

## LA SCRITTRICE COME OGGETTO DI SCAMBIO NEL ROMANZO *SUO MARITO* DI PIRANDELLO

*Suo marito*, pubblicato nel 1911 ma concepito quasi sicuramente intorno al 1906,<sup>1</sup> è un romanzo molto curioso : la protagonista è una scrittrice, Silvia Roncella, ma il titolo, paradossalmente, fa riferimento al marito, alludendo a lei solo indirettamente. Nel titolo dell'edizione del 1941 il paradosso diventa provocazione : da *Suo marito* si passa a *Giustino Roncella nato Boggiolo*.<sup>2</sup> Tuttavia, sia pure con sfumature diverse, fino a pochi anni fa si è parlato di questo romanzo quasi esclusivamente dal punto di vista dell'identificazione dell'autore con la figura di Silvia. Silvia sarebbe l'artista disinteressata, il marito invece l'imprenditore culturale che cerca di spremere tutto ciò che può dalla propria 'produttrice' ; lo scontro che si viene a creare fra di loro sarebbe segno dell'incompatibilità fra le esigenze del mercato e l'autonomia dell'artista.<sup>3</sup> C'è chi vede nella scelta della protagonista femminile la

---

1 Si veda Gaspare GIUDICE, *Pirandello*, Torino, UTET, 1963, p.150.

2 Sulle differenze fra i due testi si vedano Rino CAPUTO, "La letteratura nel romanzo", *Atti del Convegno, Giornata di studi nel cinquantenario della morte di Luigi Pirandello*, II Università di Roma, Regione Lazio, 1987, pp.75-90 e Valeria GIANNANTONIO, "Laboratorio pirandelliano : la revisione di *Suo marito*", *Critica letteraria*, n. 82, 1994, pp. 121-130.

3 Si vedano : Sarah D'ALBERTI, *Pirandello romanziere*, Palermo, S.F.Flaccovio, 1967, pp.99-113 ; Mario Ricciardi, "Il posto di *Suo marito* nel romanzo pirandelliano", e Claudia Micocci, "Silvia Roncella e/o Giustino Boggiolo", ambedue in *Il romanzo di Pirandello*, a cura di Enzo Lauletta, Palermo, Palumbo, 1976, pp.109-124 e 125-141 rispettivamente ; Robert Dombroski, "Il dramma della produzione", *La totalità dell'artificio : Ideologia e forma nel romanzo di*

possibilità di giocare sulla metafora creazione/gestazione, cosa che Pirandello in effetti fa, e in modo abbastanza pesante.<sup>4</sup> Altri hanno insistito anche su quegli aspetti del romanzo che riflettono i cambiamenti nel ruolo della donna e la crisi delle relazioni fra i sessi, mettendo giustamente in rilievo l'evoluzione di Silvia verso l'autonomia finale.<sup>5</sup> Nessuno, però, si è posto una domanda che a me pare fondamentale : perché scegliere di rappresentare le pressioni esercitate sull'artista dall'industria culturale attraverso una figura di donna in piena crisi matrimoniale ? Leggere *Suo marito* come romanzo a chiave, insistendo sulle somiglianze con alcuni aspetti della situazione di Grazia Deledda, può dare dei risultati interessanti, ma non risponde alla domanda in questione.<sup>6</sup> E del resto, se la figura della Deledda colpì Pirandello a tal punto da ispirargli un romanzo, dev'esserci una ragione più profonda.

Pirandello è sempre stato molto attento e molto sensibile agli effetti dei rivolgimenti sociali sulle relazioni fra i sessi.<sup>7</sup> Nel clima di acceso dibattito intellettuale e giornalistico sulla questione femminile che caratterizza gli anni a cavallo fra l'ultimo Ottocento e il primo Novecento,<sup>8</sup> è indubbio che la donna scrittrice, sempre più

---

Pirandello, Padova, Liviana, 1978, pp.81-102 ; Renato Barilli, *Pirandello. Una rivoluzione culturale*, Milano, Mursia, 1986, pp.100-109 ; Luciana Martinelli, "Silvia Roncella", *Lo specchio magico. Immagini del femminile in Luigi Pirandello*, Bari, Dedalo, 1992, pp.51-70 ; Fabio Toderò, "Pirandello e la fabbrica del successo. L'autore e il pubblico in *Suo marito*" in *Scrittore e lettore nella società di massa*, Trieste, Edizioni LINT, 1991, pp. 531-554.

4 Renato BARILLI, pp.180-181 ; Nino BORSELLINO, *Ritratto di Pirandello*, Bari, Laterza, II ed., 1987, p.54 ; Maria Antonietta GRIGNANI, "IncurSIONI al femminile nei romanzi di Pirandello", *La donna in Pirandello*, a cura di Stefano Milioto, Agrigento, Edizioni del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, 1988, pp. 22-35.

5 D'ALBERTI, DOMBROSKI, MARTINELLI, ELIO GIOANOLA, *Pirandello la follia* Genova, Il Melangolo, 1983, pp. 194-199.

6 Gigliola De DONATO, " 'Un personaggio da romanzo' : Grazia Deledda in *Suo marito* di Pirandello", *Rivista di studi pirandelliani*, terza serie, n. 6/7, giugno-dicembre 1991, pp.29-40.

7 Si pensi per esempio alla sua recensione a *Una donna* di Sibilla Aleramo, apparsa sulla *Gazzetta del Popolo* del 27 dicembre 1906, in cui Pirandello dichiara che "non possiamo non essere d'accordo con l'autrice, non approvar le idee e la condotta della sua protagonista..." La recensione è ora riprodotta da Sarah Zapulla Muscarà in *Pirandello in guanti gialli*, Caltanissetta, Roma, Salvatore Sciascia, 1983, pp.219-225. E' anche interessante l'articolo intitolato "Femminismo" pubblicato su *La preparazione* del 27-28 febbraio 1909, e ristampato in Luigi Pirandello, *Saggi, poesie e scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1965, pp. 1068-72. L'articolo, scritto sotto forma di racconto, è estremamente ambiguo e si presta a varie interpretazioni. Si veda ad esempio Maggie Gunsberg, *Patriarchal Representations. Gender and Discourse in Pirandello's Theatre*, Oxford-Providence, Berg, 1994, pp. 195-207.

8 Si vedano Antonia Arslan, "Ideologia e autorappresentazione. Donne intellettuali fra Ottocento e Novecento", in *Svelamento. Sibilla Aleramo : una biografia intellettuale*, a cura di Anna Buttafuoco e Marina Zancan, Milano, Feltrinelli, pp.164-177 ; Marziano Guglielminetti, "Le

ostinatamente presente sulla scena letteraria come su quella giornalistica, incarna varie minacce: da una parte l'autosufficienza economica che porrebbe la donna sullo stesso piano dell'uomo e cambierebbe definitivamente tutte le carte in tavola nel complesso gioco dei rapporti tra i sessi, dall'altra la fine del monopolio maschile nel mercato delle lettere. Non a caso un articolo di Luigi Capuana intitolato "Letteratura femminile", pubblicato nel gennaio del 1907 sulla *Nuova antologia*, si apre chiedendo se "c'è da impensierirsi, come fanno taluni, dell'invadente concorrenza della donna nella letteratura narrativa".<sup>9</sup>

Non solo in Italia si avvertiva la minaccia posta dalla prolifica scrittura femminile. In Inghilterra, nel 1919, due intellettuali di statura non indifferente, Aldous Huxley e Henry James, pubblicano dei racconti ferocemente satirici che prendono di mira la donna scrittrice, rappresentando la scrittura femminile come un'operazione prettamente commerciale, del tutto priva di valore letterario e indegna di considerazione.<sup>10</sup> Se faccio i nomi di Huxley e James, è perché Pirandello – e la cosa non dovrebbe sorprendere troppo – smentisce sia le loro rappresentazioni poco lusinghiere, sia le previsioni "rassicuranti" di Capuana secondo cui le donne che scrivono non sono da temere, nonostante il loro numero, perché "esse mettono nella loro opera d'arte un elemento tutto proprio, la femminilità, ma niente di più".<sup>11</sup> Silvia Roncella è raffigurata da Pirandello come un artista di tutto rispetto, oggetto della stima dei più autorevoli tra gli scrittori dell'ambiente rappresentato. E non solo. Pirandello s'identifica a tal punto con Silvia da attribuirle due sue opere teatrali, una, *La nuova colonia*, posteriore al romanzo, e l'altra, *La ragione degli altri* (intitolata, nel romanzo, *Se non così*), anteriore.<sup>12</sup> Ambedue sono riassunte dettagliatamente all'interno

---

scrittrici, le avanguardie, la letteratura di massa," in *Letteratura siciliana al femminile*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Caltanissetta, Roma, Salvatore Sciascia, 1984, pp.11-25.

9 L'articolo è riprodotto in forma di piccolo volume a cura di Giovanna Finocchiaro Chimirri, Catania, C.U.E.C.M., 1988. Il brano citato si trova a p. 19.

10 Si veda in proposito Sandra Gilbert e Susan Gubar, "Tradition and the Female Talent", in *The Poetics of Gender*, a cura di Nancy K. Miller, New York, Columbia University Press, 1986, pp. 183-207; ora in Sandra Gilbert e Susan Gubar, *No Man's Land: Tradition and the Female Talent, Vol. I, The War of the Words*, New Haven, Yale University Press, 1987, pp. 125-62. Il racconto di Huxley è *The Farcical History of Richard Greenow*, che si può trovare nella raccolta *Limbo: Six stories and a play*, London, Chatto and Windus, 1946, mentre quelli di James sono *The Death of the Lion*, *The Next Time* e *Greville Fane*, tutti e tre in *Stories of Writers and Artists*, a cura di F.O. Matthiessen, New York, New Directions, 1944.

11 Luigi CAPUANA, *Letteratura femminile*, op. cit., pp.21-22.

12 *La nuova colonia* fu pubblicato e rappresentato per la prima volta nel 1928. La stesura di *La ragione degli altri* risale invece al 1896, col titolo *Il nibbio*. Il titolo fu cambiato in *Se non così* per la prima rappresentazione (1915) e poi in *La ragione degli altri*. *Il nibbio* era stato tratto a sua volta da un racconto del 1894 intitolato *Il nido*. Il racconto è reperibile ora in *Novelle per un anno*, vol.

del romanzo. E' proprio nel rapporto fra questi due drammi e la storia di Silvia che credo si possa cercare un'altra chiave di lettura del romanzo, atta a fornire una risposta alla domanda posta all'inizio, a spiegare cioè perché Pirandello abbia scelto di combinare il tema dell'arte come merce di scambio con quello della presa di coscienza di una 'malmaritata'.

*La nuova colonia* è il dramma che viene rappresentato per la prima volta la sera della nascita del figlio di Giustino e Silvia. E' la storia di Spera, la compagna di Currao, il capo di una compagnia di rozzi marinai di Otranto rifugiatisi in una sperduta isola dello Ionio nella speranza di fondare una nuova società, sottraendosi all'oppressività delle leggi nei confronti dei diseredati. Spera è l'unica donna tra i coloni. A Otranto faceva la prostituta ed era disprezzata da tutti; qui invece, "fuori d'ogni legge e fuori del tempo," è un'altra:

*Tra loro, una donna sola, la Spera, donna da trivio, ma lì onorata come una regina, venerata come una santa, e contesa ferocemente a colui che l'ha condotta con sé: un tal Currao, divenuto, per ciò solo, capo della colonia. Ma Currao è anche il più forte e col dominio di tutti mantiene a sé la donna, la quale in quella vita nuova è diventata un'altra, ha riacquisito le virtù native, custodisce per tutti il fuoco, è la dispensiera d'ogni conforto familiare, ha dato a Currao un figliuolo, ch'egli adora.<sup>13</sup>*

Ma la posizione della Spera cambia bruscamente il giorno in cui si trova a non essere più l'unica donna dell'isola:

*Ma un giorno uno di quei marinai, il rivale più accanito di Currao, sorpreso da costui nell'atto di trarre a sé con la violenza la donna, e sopraffatto, sparisce dall'isola... Di lì a qualche tempo, una nuova colonia sbarca nell'isola, guidata da quel fuggiasco: altri marinai che recano però con sé le loro donne, madri, mogli, figlie e sorelle. Quando gli uomini della prima colonia s'accorgono di questo, smettono d'osteggiarne l'approdo sotto il comando di Currao. Questi resta solo, perde d'un tratto ogni potestà; la Spera ridiventa subito per tutti quella che era prima. Ma ella non se ne duole tanto per sé, quanto per lui; s'avvede, sente che egli, prima così orgoglioso di lei, ora ne ha onta; ne sopporta con pace il disprezzo. (678)*

2, Milano, Mondadori, 1969, pp.1038-1060. Per le vicende relative a *La ragione degli altri* si veda Giudice 307-308.

13 Luigi PIRANDELLO, *Suo marito*, in *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia, Milano, Mondadori, 1973, 677-78. Tutte le citazioni del romanzo provengono da questa edizione, e da ora in poi i numeri delle pagine verranno indicati fra parentesi nel testo.

Spera ha valore agli occhi di Currao e degli altri uomini della colonia non in sé, ma soltanto in quanto determina il prestigio e la superiorità di chi la possiede di fronte ai rivali: in realtà non è stata "venerata come una santa", ma come un oggetto di scambio, il cui valore è direttamente proporzionale alla sua scarsità sul mercato. Dal momento in cui ci sono altre donne, il potere di Currao viene meno, legato com'è al 'valore' scemato della Spera.<sup>14</sup> Nella speranza di ripristinare la sua immagine e il suo prestigio, Currao abbandona la Spera per sposare Mita, figlia del capo della seconda ondata di coloni, attraverso la quale si lega direttamente alla fonte del nuovo potere:

*... Alla fine la Spera s'accorge che Currao, per rialzarsi di fronte a sé stesso e a gli altri, medita d'abbandonarla. Dileggiandola, alcuni giovani marinai, quelli stessi che già spasimarono tanto per lei invano, vengono a dirle ch'egli non si cura più di farle la guardia perché s'è messo a farla invece a Mita, figliuola d'un vecchio marinaio, padron Dodo, che è come il capo della nuova colonia. (678)*

14 Anche Anna MEDA, nel suo recente volume *Bianche Statue contro il Nero Abisso. Il teatro dei miti in D'Annunzio e Pirandello*, Ravenna, Longo, 1993, fa notare la riduzione della Spera a "oggetto sessuale e fonte di potere per chi l'ha rispetto a chi ne è privo" (p.212), "tanto bramata prima quanto è vilipesa ora che non è più l'unico oggetto del desiderio" (p.213). Meda fa giustamente risalire questo disprezzo a "la corrente d'odio profondo ed irriducibile per la Donna... che nasce dalla consapevolezza della propria dipendenza da lei, della propria debolezza," ma non parla affatto della altrettanto irriducibile rivalità tra gli uomini, che nasce prima ancora dell'arrivo del secondo gruppo di coloni. Currao attribuisce i disordini all'arrivo del nuovo gruppo, e Meda concorda con questa interpretazione, quando invece il seme della discordia si ha ancora prima, nella provocazione del rivale Crocco nei confronti di Currao, che porta alla fuga di Crocco e all'arrivo del nuovo gruppo portato da questi per spodestare Currao. Non è l'arrivo della Storia, dei vizi della città a far crollare tutto, è la rivalità che fa arrivare la Storia, ossia l'organizzazione sociale. Non è dunque una questione di natura/cultura, in cui solo il rapporto madre-figlio si salva in quanto naturale e non sociale. Già nella "natura" infatti c'è qualche cosa che porta il male, ossia la rivalità tra gli uomini, che arriva a intaccare perfino il rapporto madre-figlio, come si vede nel fatto che, nel riassunto del dramma fatto nel romanzo, anche la Spera è spinta a servirsi del figlio per vendicarsi dell'abbandono del marito.

Fulvia Airoidi Namer nota anche lei che "il possesso de La Spera, quale che sia il significato preciso della parola, pare sia il fondamento del *potere* nell'isola, potere di cui personalmente ella non è investita" ("Il messaggio de La Spera ne *La nuova colonia*" *Rivista di studi pirandelliani*, anno IV, n.2, 1984, p. 39). Però F. Namer attribuisce il cambiamento dell'atteggiamento di Currao nei suoi confronti quando altre donne sbarcano nell'isola semplicemente al fatto che in realtà egli non ha mai smesso di vederla come "la squaldrina" di prima. Invece, il "valore" della Spera non ha nulla a che vedere con la realtà del suo essere, ora o prima. Il passaggio da squaldrina a santa o vice-versa nella mente degli uomini dell'isola è semplicemente una funzione del suo valore simbolico all'interno del sistema maschile. La sua valenza cambia secondo la sua posizione nel sistema, per cui "squaldrina" e "santa" segnano il suo valore in quanto oggetto di scambio, da non confondere col suo valore intrinseco.

Il suocero, però, esige da Currao che egli porti con sé il figlio suo e della Spera. Quando questa viene a sapere che oltre all'abbandono del marito dovrà subire anche la perdita del figlio, tenta disperatamente tutte le vie per cercare di tenerlo. Constatata la propria impotenza, "disperata, la donna, per non abbandonare il figliuolo e per colpire nel cuore l'uomo che l'abbandona, in un impeto di rabbia furibonda abbraccia la sua creatura e in quel terribile amplesso, ruggendo, lo soffoca" (678-79).

Dopo la prima rappresentazione del dramma uno dei critici, sperando di sminuirne l'originalità e il valore, fa notare la sua somiglianza con la *Medea* di Euripide; ma subito, viene recisamente negato ogni consapevole uso da parte di Silvia del famoso precedente:

*... Solo il Betti, Riccardo Betti, quel frigido imbecille tutto leccato, aveva osato dire nientemeno che La nuova colonia era "la Medea tradotta in tarantino."*

*- La Medea? - domandò Silvia, confusa, stordita.*

*Non sapeva nulla, proprio nulla, lei, della famosa maga della Colchide; aveva sì letto qualche volta quel nome, ma ignorava affatto chi fosse Medea, che avesse fatto. (685)*

Se la vicenda della Spera rinvia chiaramente a quella di Medea, per quanto riguarda invece le circostanze particolari che fanno da sfondo alla tragedia è stata fatta l'ipotesi di una derivazione dal racconto *La Colonia felice* (1874) di Carlo Dossi.<sup>15</sup> Un possibile aggancio, che non mi risulta sia stato finora segnalato dalla critica, potrebbe forse legare la cornice della vicenda con certe teorie antropologiche sulle origini della società molto diffuse nell'Ottocento. Mi riferisco in particolare alle teorie del fondatore della moderna antropologia culturale, l'inglese Edward Burnett Tylor (1832-1917), autore di *Researches into the Early History of Mankind* (1865) e *Primitive Culture* (1871). Secondo Tylor, nel corso dell'evoluzione, le diverse società potevano scegliere tra scambiare le loro donne per creare alleanze politiche, o rischiare di farsi uccidere dai

<sup>15</sup> Il racconto dossiano immagina anch'esso un gruppo di fuorilegge che si ritrovano insieme su un'isola a dover ricominciare tutto daccapo. Però qui l'accento è messo sul fatto che finiscono per costituirsi in una 'società' e per constatare, paradossalmente, la necessità di quelle stesse leggi che prima avevano ripudiate. Per la questione dei contatti fra questa ed altre opere di Pirandello, oltreché una discussione degli studi su altre possibili fonti, si veda il volume di Meda, pp.201-206. L'ipotesi del legame fra Pirandello e Dossi fatta per primo da Paolo Mensi, *La lezione di Pirandello*, Firenze, Le Monnier, 1984, è ripresa da Guido Davico Bonino, nella prefazione a Carlo Dossi, *Il Regno dei Cieli. La Colonia felice*, a cura di Tommaso Pomilio, Napoli, Guida, 1985, pp.5-10.

gruppi nemici numericamente superiori. Le società che sopravvivevano erano quelle che avevano optato per lo scambio o la circolazione delle donne : le alleanze che ne risultavano impedivano alla rivalità di sfociare nell'omicidio.<sup>16</sup>

E' difficile, ovviamente, sapere se e quanto Pirandello fosse a conoscenza di queste teorie. Però, se è vero che Euripide fornisce la falsariga per il dramma della Spera, e Dossi, forse, il motivo della colonia di fuorilegge alle prese con l'organizzazione sociale, solo teorie come quelle di Tylor mettono in rapporto lo scambio delle donne con l'evoluzione della società. E sta di fatto che *La nuova colonia* è la storia di un tentativo da parte di un gruppo di uomini di fondare una nuova società su un'isola deserta, tentativo che sfocia in uno scambio di donne (in questo caso Currao scambia la Spera, che però rimane abbandonata a sé, con Mita), non appena si presenta un gruppo ad esso rivale. Nell'impostazione pirandelliana, però, il tentativo si conclude tragicamente non solo per quelli intimamente coinvolti nel dramma della Spera, ma per tutta la colonia, che viene inghiottita dal mare. E la rivalità fra gli uomini nasce *all'interno* del primo gruppo, ancora prima dell'arrivo del secondo, in base alla scarsità di donne. Per di più - analogamente del resto a quanto avviene nella *Medea* - è il prestigio e non la vita di Currao ad essere in pericolo : "Alla fine la Spera s'accorge che Currao, per rialzarsi di fronte a sé stesso e agli altri, medita d'abbandonarla." (678) Se Currao fosse stato disposto ad accettare il valore "diminuito" della Spera, optando per il suo valore intrinseco e non estrinseco, avrebbe potuto tenercela ; invece, egli vuole a tutti i costi ripristinare il proprio prestigio, e questo lo conduce a ripudiare la Spera, nonostante gli abbia dato un erede. Non è quindi l'erede che interessa a Currao, né la Spera in sé, ma soltanto il suo prestigio agli occhi degli altri uomini dell'isola : quando la Spera non serve più a conferirglielo, viene tranquillamente sostituita da un'altra donna in grado di adempiere a questa funzione. *La nuova colonia* è un mito delle origini che lega direttamente il prestigio dell'uomo in quanto "uomo" - e i mali della società, vista la tragica fine della colonia tutta - alla riduzione della donna a oggetto di scambio.<sup>17</sup>

16 Non esistono traduzioni italiane delle grandi opere di Tylor, ma *Early History of Mankind* e *Primitive Culture* furono tradotti e pubblicati in tedesco, rispettivamente nel 1866 e 1873, prima dunque del soggiorno tedesco di Pirandello. *Primitive Culture* fu tradotto anche in francese nel periodo 1876-78. L'unico scritto di Tylor tradotto in italiano fu l'articolo "Sopra un metodo per investigare lo sviluppo delle istituzioni sociali, applicato alle leggi del matrimonio e della discendenza", *Archivio per l'antropologia, l'etnografia e la psicologia comparate*, 1889, pp.47-93.

17 Sulla donna come oggetto di scambio nelle società patriarcali si veda Luce Irigaray, "Le marché des femmes", *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Editions de Minuit, 1977, pp.165-

Senza pretendere con ciò di affrontare la questione complessa del passaggio dal racconto al dramma,<sup>18</sup> vale la pena rilevare che riferimenti espliciti a questa tematica abbondano anche nel testo teatrale. Quando la Spera viene contesa a Currao da uno dei coloni e questi viene sfidato da Currao, lei protesta con veemenza contro la sua reificazione, rivendicando il diritto di esercitare la propria volontà: "Difendo me, perché mi sento disprezzata anch'io, se tu lo vuoi persuadere così: che io sia un premio da dare al più forte o a chi dà per avermi.... D'un altro modo devi persuaderlo: che io posso essere di tutti, soltanto come sono ora, perché sono tua - di uno - di chi voglio io!" (Atto I). Non vuole essere "una donna da portare in trionfo" (Atto II) come le donne arrivate con il secondo gruppo di coloni e sulle quali i rivali di Currao si buttano per poter poi disprezzare e emarginare la Spera e il suo bambino. Currao, in occasione di questa 'catastrofe', vuole vendicarsi dell'oltraggio, ma più per il danno che ha comportato al suo prestigio che per l'offesa fatta alla Spera: "Hanno cangiato faccia perché son venute le altre! Era vero, dunque? Era vero.... che credevano che io comandassi soltanto perché avevo te, ch'eri allora la sola! Venute le altre, giù a terra anch'io? buttato in un canto e sputacchiato con te?" (Atto II) La Spera cerca di distoglierlo dalla vendetta, spiegando che quando le donne sono arrivate con la nave i suoi uomini "si sono subito voltati verso il bene che arrivava, tanto desiderato," e che hanno sputato sulla Spera "perché hanno creduto che questo bene" (Atto II) lo avesse solo Currao, prima, in lei. La Spera tenta anche di dirgli che la crisi è passeggera, che Currao potrà richiamare i coloni a sé agendo con prudenza, ma egli non dà retta alle sue parole, ossessionato com'è dall'orgoglio offeso. A questo punto arriva Padron Nocio, capo dei nuovi arrivati, per assicurarlo che la sua vita non è in pericolo, e per cercare di stringere con lui un patto di alleanza. Currao non vuole accettarlo, e allora Padron Nocio, per cercare di convincerlo, gli offre la figlia Mita. Currao accetta, ma non perché voglia l'alleanza con Padron Nocio, né perché voglia particolarmente Mita. Accetta perché Mita sta con Crocco, che è quello che aveva voluto contestargli il possesso unico della Spera, quando questa era l'unica donna dell'isola, "per ridurla al prezzo che val eva" (Atto III). Credendo

185; il saggio apparve per la prima volta in *Sessualità e politica* Milano, Feltrinelli, 1978). Anche, Gayle Rubin, "The Traffic in Woman: Notes Toward a Political Economy of Sex", in *Toward an Anthropology of Women*, a cura di Rayna Reiter, New York, Monthly Review Press, 1975, pp. 157-210. Per una discussione di Irigaray e di Rubin, e una prospettiva che fonde la lettura di Lévi-Strauss e di Marx fatta da Rubin con spunti derivati dalle teorie di René Girard, Eve Kosofsky Sedgwick, "Gender Asymmetry and Erotic Triangles", *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985, pp.21-27.

18 Si veda F. Namer *op. cit.*, pp.44-45, in cui si discute il significato dei diversi finali.

così di poter trionfare sul rivale e vendicarsi della sua dignità lesa, accetta di contrarre il matrimonio. Con ciò scatena la serie degli avvenimenti che porteranno alla distruzione della colonia.<sup>19</sup>

L'altro dramma attribuito a Silvia, e che viene rappresentato per la prima volta a Torino la sera in cui il suo bambino si ammala per poi morire, ha per titolo *Se non così*. Anche se apparentemente molto diverso da *La nuova colonia*, in realtà svolge un tema strutturalmente affine. E' riassunto da Pirandello nei seguenti termini nel testo del romanzo :

*Ersilia Groa, ricca provinciale, non bella, di cuore ardente e profondo, ma rigida e dura d'aspetto e di maniere, ha sposato da sei anni Leonardo Arciani, letterato senza più voglia – dopo le nozze – né di scrivere né d'attendere ai libri, pur avendo destato con un suo romanzo grandi speranze e viva attesa nel pubblico. Quegli anni di matrimonio son passati in apparenza tranquilli. Ersilia non sa offrire da sé quel tesoro d'affetti che chiude in cuore ; forse teme che esso non abbia alcun valore per il marito. Poco egli le chiede e poco ella gli dà ; gli darebbe tutto se egli volesse. Sotto quella apparente tranquillità, dunque, il vuoto. Solo un figlio potrebbe riempirlo ; ma ormai, dopo sei anni, ella dispera d'averne. Arriva un giorno al marito una lettera. Leonardo non ha segreti per lei : leggono quella lettera insieme. E' di una cugina di lui, Elena Orgera, che un tempo gli fu fidanzata : le è morto il marito ; è rimasta povera e senza assegnamenti, con un figliuolo che vorrebbe fosse ammesso in un collegio di orfani ; gli chiede un soccorso. Leonardo se ne sdegna ; ma Ersilia stessa lo persuade a mandare quel soccorso. Ivi a poco, improvvisamente, egli ritorna al lavoro.... Quando Ersilia alla fine scopre il tradimento, il marito ha già una bambina da Elena Orgera. (773-774)*

19 Sulla possibilità di leggere questo testo di Pirandello in chiave diversa, cito dal dibattito conclusivo del convegno *I Miti di Pirandello*, riportato nel volume omonimo a cura di Enzo Lauretta, Palermo, Palumbo, 1975, al dibattito parteciparono Enzo Lauretta, Nino Borsellino, Andrea Camilleri, Orazio Costa, Sandro D'Amico, Lucio Lugnani, Silvana Monti e Francesco Virdia) : "COSTA :... A proposito, poi, del finale della *Nuova colonia*, devo dire che quello che mi ha fatto riflettere, e molto, è questo : e se *La nuova colonia* fosse il dramma della Spera anziché dell'avventura sociale di una prima oppure di una seconda Colonia?... perché la prima idea della *Nuova colonia* è tutta fondata sulla Spera e le dichiarazioni stesse di Pirandello ruotano su questa figura di donna perduta... Ma da un'analisi attenta risulta che il dramma è tessuto da altri temi e da altre questioni ; e se nell'affrontare i miti ci si pone in uno stato d'animo che parte dalla volontà di trarre da questi miti qualcosa di costruttivo può essere che siamo messi fuori strada.... MONTI : Stavo pensando ad un aggancio che potrebbe esistere nella *Nuova colonia* con una delle prime commedie di Pirandello *Se non così*, un dramma che inizia proprio con una tematica sociale, polemica contro un certo mondo politico, affaristico, giornalistico romano e poi, invece, s'incentra nel famoso conflitto tanto criticato dai contemporanei tra la madre naturale e la madre possibile...." (pp.121-122). Cfr. F. Namer, *op. cit.*, p.34.

E' da notare che Pirandello sottolinea che è stata Ersilia a spingere il marito ad offrire il suo soccorso alla cugina, nonostante la relazione col marito fosse in crisi e nonostante sapesse che questa cugina era stata una volta fidanzata col marito.<sup>20</sup> Tutto ciò è volto a far sapere che è stata Ersilia, e non il marito, a scatenare apposta la serie degli avvenimenti successivi.<sup>21</sup> Infatti, quando scopre il tradimento del marito, invece di arrabbiarsi Ersilia fa di tutto per comportarsi con esemplare discrezione e tolleranza, conquistandosi così, finalmente, la sua stima e il suo amore :

... Ersilia, appena scoperta il tradimento, s'è chiusa in sé ermeticamente, senza lasciar trapelare al marito né lo sdegno né il cordoglio : ha solo preteso che egli seguitasse a vivere in casa, per non dare scandalo ; ma separato affatto da lei. E non gli rivolge più né uno sguardo né una parola. Leonardo, oppresso da un peso che non può sopportare [ gli risulta sempre più difficile provvedere ai bisogni dell'altra famiglia] resta profondamente ammirato del dignitoso, austero comportamento della moglie, *la quale forse comprende che, oltre e sopra ogni suo diritto, c'è per lui ormai un dovere più imperioso : quello verso la figlia* [1]. Sì, difatti, Ersilia comprende questo dovere : *lo comprende perché sa quel che le manca ; lo comprende tanto che, se egli ora, stremato e avvilito com'è, ritornasse a lei, abbandonando con lei la figlia, ella ne avrebbe orrore* [2]. Di questo tacito sublime compatimento di lei egli ha una prova nel silenzio, nella pace, in tante cure pudicamente dissimulate che ritrova in casa. E l'ammirazione diviene a mano a mano gratitudine ; la gratitudine, amore. Lì, in quel nido di spine, egli non va più ora, che per la figlia. Ed Ersilia lo sa. Che aspetta ? Lo ignora ella stessa... (774-775 ; corsivo mio)

Si noti con quanta sottigliezza Pirandello si serve del discorso indiretto libero per confondere le voci : presenta la prima "spiegazione" del comportamento di Ersilia come il punto di vista del marito [1], e la seconda, molto ambigualmente, non si sa se come quello di Ersilia o quello del narratore [2]. La presenza di motivazioni oscure tuttavia è segnalata chiaramente dalla domanda "Che aspetta ?", seguita dalla risposta "Lo ignora ella stessa."

20 Nel dramma vero e proprio è specificato il particolare che i due si erano addirittura "lasciati per un puntiglio" (Atto II), così da sottolineare il rischio a cui Ersilia andava consapevolmente incontro.

21 A proposito del dramma *La ragione degli altri*, anche Renato Barilli fa notare che la moglie "concepisce il piano di farsi dare dalla sfortunata rivale, ma fortunata procreatrice, il frutto fisico del suo ventre." Barilli mette, però, l'accento, come tutti del resto, sul tema della maternità in sé. (pp.165-167)

Quando, finalmente, "sopravviene, a rompere questo stato di cose, il padre di lei, Guglielmo Groa, grosso mercante di campagna, ruvido, incolto, ma pieno d'arguto buon senso," (775) Ersilia fa di tutto per nascondergli la verità: "teme... che il padre...infranga irremediabilmente quel tacito accordo di sentimenti ch'ella ha penato tanto a stabilire tra lei e il marito..." (775). Nonostante gli sforzi della figlia, il padre finisce per sapere come stanno realmente le cose, e vuole assolutamente che Ersilia abbandoni il marito; ma Ersilia difende il comportamento del marito dicendo che "dove sono i figli è la casa." Esasperato dalla testardaggine della figlia, il vecchio se ne va.

Nel frattempo Leonardo e la cugina Elena si sono scontrati ripetutamente per questioni economiche, e Elena, che "deride l'abnegazione di Ersilia, che vuol risparmiare noie ed amarezze al marito," (776) gli fa capire che, piuttosto che vederselo davanti in continue smanie perché incapace di sostenere il peso delle sue responsabilità, preferisce che egli rinunci del tutto alla bambina e torni dalla moglie. Disperato, Leonardo si rivolge a Ersilia, le rivela il suo tormento, chiede il suo perdono e lo ottiene. Ma invece di trattenere il marito presso di lei, Ersilia, misteriosamente, lo rispedisce indietro, dicendo che egli non può avere due case. Di nuovo, però, c'è un accenno a qualche cosa che sembra dar ragione alla diffidenza della cugina nei confronti dell'apparente spirito di sacrificio di Ersilia:

*... Il suo piano è fatto. Ella comprende che non può riavere il marito se non così, cioè a patto d'averne insieme la figlia. Non gliene dice nulla... E lo manda via a forza, e subito com'egli esce, scoppia in un pianto di gioia. (777)*

Si noti anche qui l'ambiguità delle voci: se Ersilia ha un "piano", come fa a comprendere soltanto ora che "non può riavere il marito *se non così*"? A meno che non ci sia sotto qualche volontà, oscura perfino a lei...

Il terzo atto vede Ersilia presentarsi da Elena per cercare di convincerla ad abbandonare la figlia, "la quale sarebbe adottata, uscirebbe dall'ombra della colpa, sarebbe ricca e felice." (778) Elena rifiuta categoricamente, ma ci ripensa quando Leonardo, improvvisamente rientrato e scosso dalla scena in corso, scaccia la moglie e si siede tranquillamente a giocare con la bimba. Però quando Leonardo fa per prendere la bambina ed andarsene, Elena si scopre non pronta ancora ad abbandonarla. Lo manda via, accennando ad una eventuale decisione che per il momento non le riesce di prendere: "Non è possibile, no! ora non posso, ora non

posso! Vattene! vattene! Poi...chi sa! se neavrò la forza, per lei! Ma ora vattene! vattene! vattene!” (779)

Di che si tratta qui realmente? Del tormento d'un padre in una situazione impossibile? Del dolore d'una madre costretta a scegliere fra lo strazio di cedere la figlia e il supplizio d'un legame fastidioso? A questo punto dovrebbe essere chiaro che non si tratta né dell'uno né dell'altro. Pirandello chiama la seconda opera teatrale di Silvia Roncella “il dramma di una moglie sterile” (773), indicando che la vera protagonista di questa storia è Ersilia. Come si è già detto, è stata Ersilia ad incoraggiare il marito a soccorrere la cugina, pur sapendo del legame che c'era stato fra di loro e nonostante la mancanza d'una vera intesa fra sé e il marito. Perché? Forse perché, convinta che “quel tesoro d'affetti che chiude in cuore... non abbia alcun valore per il marito” (773), Ersilia – che lo sappia o meno – ha deciso di cogliere l'occasione per acquistare “quel che le manca” (774). Il “piano” di cui si parla nel riassunto, infatti, non può essere altro che il consolidamento della sua posizione presso il marito, per via di Elena. Perciò, prima di poter “avere” il marito, dovrà “perderlo”.

Infatti, ne *La ragione degli altri*, proprio all'inizio c'è un accenno ripetuto a qualche cosa di torbido, di non detto, nella persona della protagonista. Nella prima scena, Livia (l'Ersilia del racconto diventa Livia nel dramma) è andata a trovare il marito alla redazione del giornale presso il quale si è impiegato, per avvertirlo dell'imminente arrivo di suo padre e per pregarlo di non lasciar trapelare nulla della loro situazione. E' accolta da un collega del marito:

*D'ALBIS. Ma se non c'è nessuno! E poi, che dite incomodare? Voi non potete incomodare. E' una fortuna! Non vi si vede mai! Siete... siete la donna del mistero...*

*LIVIA. L'orsa, già.*

*D'ALBIS (sorpreso, sconcertato). No... che!*

*LIVIA. So che mi si chiama così. E non me ne importa. Son orsa davvero. Lo dico perché lei...*

*Si corregge:*

*Voi... non so...*

*D'ALBIS (sorpreso, sconcertato). Vi chiedo scusa, se...*

*LIVIA. Ma no, che scusa? Siccome voi, m'è parso, cercavate di tradurre gentilmente l'espressione... Ditemi pure orsa.*

*D'ALBIS. Senza nessun mistero?*

*LIVIA. Ma sì, senza nessun mistero.*

*D'ALBIS. Impossibile. Ora, con codesti occhi, impossibile, senza che ci sia sotto, ben covato, un mistero.*

*LIVIA. Se lo dite voi.*

*D'ALBIS. Se lo sanno tutti.*

*LIVIA. Ah sì? E che mistero allora? Curioso però che tutti saprebbero in me una cosa che io non so.*

*D'ALBIS. Curioso? Che gli altri vedano in noi quello che noi non vediamo? Ma questo avviene sempre! Io non mi vedo, e voi mi vedete. Non possiamo uscire fuori di noi, per vederci come gli altri ci vedono. E più viviamo assorti dentro, in noi stessi, e meno ci accorgiamo di quel che appare di fuori.*

*LIVIA. Oh Dio mio, e che appare in me?*

*D'ALBIS. Vedo i vostri occhi. E vedo che siete venuta qua.*

*LIVIA. Ma ve l'ho detto perché sono venuta; non c'è nessun mistero: so che deve venire qua mio padre e sono venuta a prevenirne mio marito. Sospettate voi, invece, che ci sia sotto un'altra ragione misteriosa.*

*D'ALBIS. Ma la vostra impazienza, io la vedo, voi non la vedete. (Atto I)*

Il "mistero" riaffiora alla fine del secondo atto, nella didascalia che rivela che, nel rifiuto di Livia di riprendere il marito dopo il ravvicinamento, c'è anche un trionfo, come se un piano lungamente meditato stesse finalmente per giungere a compimento: "Leonardo esce. Livia, appena sola, alza il volto raggianti; ma subito dopo, vinta dall'intensa commozione, si nasconde il volto con le mani, cade a sedere, scoppia in pianto".<sup>22</sup>

Nel dramma, il piano di Livia/Ersilia riesce ed è il marito stesso a fuggire con la bimba in un momento di distrazione dell'amante. Però, nel riassunto che Pirandello ne fa nel romanzo, quando Leonardo si accinge a portar via la figlia, Elena, che in un primo momento sembrava disposta al sacrificio, ci ripensa e lo manda via senza cedergli la bimba, lasciando così irrisolto il dilemma. Riccardo Scrivano, che in *Finzioni teatrali* ha studiato il rapporto fra i riassunti dei drammi e il romanzo, attribuisce il cambiamento al desiderio di Pirandello di rimarcare il contrasto tra il comportamento di Silvia, che abbandona il figlio, e quello

<sup>22</sup> Anche Anna Paola Mundula fa notare che "quel volto 'raggiante' è più esplicito d'una frase: Livia pregusta già la vittoria totale." ("La disputa dell'oggetto desiderato ne *La ragione degli altri* di L. Pirandello" in *Luigi Pirandello: poetica e presenza*, Atti del Convegno delle Università di Lovanio e Anversa. 13/16 maggio 1986, a cura di W. Geerts, F. Musarra, S. Vanvolsem [Roma e Lovanio, Bulzoni e Leuven University Press, 1987] p.210. Si ritorna sull'interpretazione di Mundula nella nota 23.

di Elena e della Spera, che invece rifiutano di farlo.<sup>23</sup> Ma nel dramma la bambina viene rapita dal padre, e non ceduta dalla madre, per cui la modifica portata nel riassunto non riguarda affatto la volontà di Elena, che rimane costante. Per quanto poi riguarda la Spera, lei preferisce uccidere il figlio piuttosto che darlo al padre. Mi sembra pertanto legittimo avanzare un'altra ipotesi.

E' importante ricordare che il marito di Ersilia è descritto come "letterato senza più voglia – dopo le nozze – né di scrivere né d'attendere ai libri" (773) : la sua inoperosità è legata, almeno nel tempo, al suo matrimonio con una donna ricca. Torna al lavoro con "nuovo, improvviso fervore" (774) dal momento in cui sa che gli deve nascere un figlio dalla cugina. Il narratore commenta con sottile ironia la rinnovata operosità di Leonardo :

*... Veramente la coscienza ha curiosi pudori : Leonardo Arciani strappa il cuore alla moglie, le ruba l'amore, la pace : si fa scrupolo del denaro. Eh! col denaro della moglie, no, da galantuomo non vuol mantenere un nido fuori della casa. (774)*

È chiaro che si tratta di una falsa spiegazione : Leonardo Arciani non lavora come un forsennato perché ha bisogno di denaro, ma perché ha bisogno di un ruolo che lo rialzi agli occhi del mondo ed ai propri – ed è ciò che Ersilia non è stata in grado di dargli : è ricca ma, paradossalmente, proprio per questo ha poco valore simbolico in quanto "oggetto" capace di conferire virilità al marito. Una volta tornata con la moglie, Leonardo comunque rimane privo della funzione economica di capofamiglia. Che la figlia, in un altro contesto, riesca a sopperire a questa mancanza non è affatto scontato. Perciò, come il figlio non è stato una garanzia per La Spera, così la bambina in sé rischia di non risolvere nulla per Ersilia. Forse il problema di Ersilia è senza soluzione - e forse è questo che Pirandello ha voluto suggerire lasciando il finale in sospeso.<sup>24</sup>

23 Riccardo SCRIVANO, "Pirandello tra racconto e teatro", *Finzioni teatrali*, Firenze, G. D'Anna, 1982, p. 264.

24 Anche Mundula sottolinea la questione del "valore" della maternità e della paternità in un sistema sociale più vasto, ma ponendo l'accento altrove : "Livia desidera personificare ciò che nel suo contesto sociale è modello perfetto : una donna irreprensibile con un marito e una famiglia allietata da figli : 'un nido'. Questa immagine esplicitamente evocata da Pirandello, con il titolo della novella, sembra riconfermare l'interesse dell'autore non tanto sulla relazione triangolare, che diviene un pretesto, ma sul 'valore' della paternità-maternità, quella voluta a tutti i costi anche se con metodi tutt'altro che ortodossi : un valore-modello, appunto, gratificante ma anche coercitivo perché deve essere integrato nelle regole del gruppo, per essere veramente un 'bene'. Lietta-Dina, Elena, Leonardo-Ercole non possono formare un 'nido', sono fuori delle norme. E proprio 'quella' norma sarà invocata e usata da Livia per raggiungere il 'suo' scopo e 'bene'." (p. 209)

Arriviamo ora a *Suo marito*. Al momento del matrimonio, Silvia sembra una ragazza della piccola borghesia meridionale come tante altre. Possiede tutte le virtù più prettamente e squisitamente femminili : modestia, reticenza, pazienza, remissività. Unico tratto a distinguerla dalla fanciulla "ideale" è la sua predilezione per la scrittura, vissuta, appropriatamente, come una "colpa", un motivo di vergogna. Accetta di sposare Giustino, senza amarlo, proprio perché egli sembra disposto ad accettare il suo "vizio". Da parte sua, Giustino, mediocre impiegato dello stato e collega del padre di Silvia, né capisce né si sarebbe mai occupato dell'attività della moglie se un giorno un racconto di lei non fosse stato accettato da una rivista e non fosse arrivato in casa un assegno in pagamento (si noti come Pirandello precisi che è stato il padre a spingerla a cercare la pubblicazione, non lei a prendere l'iniziativa). Da allora in poi Silvia non ha più pace. Giustino si dedica, sempre di più, ad incoraggiare ed a promuovere la sua attività. Egli gestisce febbrilmente tutti gli aspetti commerciali - e commerciabili - dell'attività di Silvia, sfruttandoli al massimo e incitando lei a ritmi di produzione sempre più accelerati. Dopo l'eccezionale successo riscosso dal suo primo romanzo, per favorire l'ingresso di Silvia nel mondo letterario Giustino decide perfino il loro trasferimento da Taranto a Roma. Il romanzo si apre poco dopo il loro arrivo nella capitale. Silvia ha appena cominciato ad estendere la sua attività dalla narrativa al teatro, permettendo così a Giustino di fare l'impresario teatrale oltre che l'agente letterario.

Le vicende iniziano in casa di un personaggio minore, Giulio Raceni, direttore di una rivista femminile, che sta organizzando un pranzo per lanciare Silvia sulla scena letteraria romana. La prima comparsa di Silvia sarà, significativamente, nel quadro di questa occasione mondana. Sia Raceni che il marito si servono di lei per promuovere i loro interessi : a Raceni interessa la sua rivista, al marito la "loro" carriera : "... suo marito... mi si è tanto raccomandato per la stampa. Vorrebbe molti giornalisti" (601).

Molto presto, però, diventa evidente che ciò che Pirandello vuole sottolineare in questa situazione, almeno nel caso del marito, non è tanto lo sfruttamento economico, quanto un altro tipo di esproprio, inconsapevole, ma che è segnalato fin dall'inizio da una stranissima descrizione della tensione che afferra Giustino durante la prima del dramma di Silvia, *La nuova colonia*. Si dà il 'caso' che la sera della prima sia proprio quella in cui le nasce il figlio, e Giustino assiste dunque alla rappresentazione da solo. Il capitolo è intitolato, molto

pirandellianamente, *Mistress Roncella : two accouchements*.<sup>25</sup> L'analogia fra procreazione e creazione artistica a cui il titolo allude non serve però a significare, secondo la tradizione, soltanto l'incompatibilità delle due attività ; vuol mettere in risalto il fatto che Giustino si è appropriato del ruolo creatore di Silvia. Infatti, la descrizione della tensione di Giustino lo colloca, metaforicamente, al posto della "doppia partorientente" fuori scena :

*Si levò il sipario e a Giustino Boggiolo parve che gli scoperchiassero l'anima e che tutta quella moltitudine d'un tratto silenziosa s'apparecchiasse al feroce godimento del supplizio di lui, supplizio inaudito, quasi di vivisezione, ma con un che di vergognoso, come se egli fosse tutta una nudità esposta, che da un momento all'altro, per qualche falsa mossa impreveduta, potesse apparire atrocemente ridicola e sconcia. (691)*

Più tardi, Giustino si farà portavoce di Silvia e si sostituirà addirittura a lei durante la sua convalescenza, presentandosi in sua vece sui palcoscenici di tutta Italia :

*... Era gonfio d'orgoglio, ora, pensando che già era uno splendido e magnifico spettacolo per sé stesso quel teatro così pieno, e che si doveva a lui : opera sua, frutto del suo costante, indefesso lavoro, la considerazione di cui godeva la moglie, la fama di lei. L'autore, il vero autore di tutto, era lui. (690)*

Quanto a Silvia, i primi tempi, è caratteristicamente remissiva, nonostante la segreta, crescente insofferenza. Sopporta l'ingerenza del marito anche nella sua maternità : il figlio, infatti, anziché svolgere una funzione essenziale, è ritenuto da Giustino "superfluo", un ostacolo alla produttività della moglie, per cui egli la incoraggia a lasciarlo con la nonna paterna nella campagna piemontese. Ma la mano di Giustino si fa sempre più pesante, e il suo comportamento progressivamente più grottesco, fino al giorno in cui Silvia non ne può più. Ormai è chiaro che il suo vero movente non è affatto il guadagno, ma il prestigio e lo status che gli derivano dalla gestione "felice" della carriera della moglie. Attraverso la moglie egli si è legato al mondo letterario ed intellettuale romano, ed ha acquistato un ruolo ed una rinomanza inauditi per un mediocre impiegato dell'Archivio dello Stato. Arriva perfino a rilasciare

25 E' Giustino stesso a parlare di "due parti" con un giornalista inglese, il quale "prese frettolosamente l'appunto : *Mrs. Roncella two accouchements* " (p.663).

interviste indiscrete a giornalisti poco scrupolosi e a volerla costringere a tenere un salotto letterario in casa.

Per Silvia, quest'ultima imposizione rappresenta il colmo. Invece di proteggerla e difenderla, il marito la sfrutta, la "deruba" della gloria che le spetta, e infine la vuole esporre come una merce in una vetrina :

... ora egli s'era messo a *far bottega* di quel segreto su cui era edificata la stima, la gratitudine di lei ; s'era messo a *vendere e a gridare con tanto baccano la merce, perché tutti entrassero nel vivo segreto di lei e vedessero e toccassero*. Qual rispetto potevano aver gli altri d'un tal uomo ? Ne ridevano tutti ed egli non se ne curava! (765 ; corsivo mio)

Sia ben chiaro che il conflitto di Silvia non deriva dalle pressioni del pubblico o degli editori, cioè dalle leggi del mercato, ma dalle pressioni del marito, intento ad acquistare tramite la moglie una consistenza e un contegno che non possiede. Intanto non si rende conto che le premesse originali del suo rapporto con Silvia sono venute a mancare completamente :

*Quasi tutte le donne di laggiù erano sposate senz'amore, per calcoli di convenienza, per prendere uno stato ; ed entravano soggette e obbedienti nella casa del marito, ch'era il padrone. La loro obbedienza, la loro devozione non eran mosse da affetto, ma solo dalla stima per l'uomo che lavora e che mantiene ; stima che poteva reggersi solo a patto che quest'uomo, con la laboriosità, se non in tutto con la buona condotta, certo e in ogni modo col rigore sapesse conservare a sé il rispetto che si deve al padrone.*

....  
*Quale stima poteva più averne lei e qual gratitudine, se egli ora, invertendo le parti, la costringeva anche al lavoro e voleva viver di esso ?*  
(765)

Per troncata una situazione ormai per lei insostenibile, Silvia decide infine di fuggire con Maurizio Gueli, lo scrittore famoso per il quale aveva provato una certa attrazione fin dai primi tempi del suo arrivo a Roma. Ma l'adulterio, neanche consumato, è un pretesto passeggero per sottrarsi alle grinfie di Giustino il quale, rimasto senza più scopo nella vita, torna a vivere dalla madre. Silvia è sempre più disperatamente sola anche lei, ma nel pieno del suo successo. Il figlio, nato la notte del primo grande successo teatrale di Silvia, si ammala gravemente la sera del secondo, e muore precocemente, simbolo del fallimento reciproco dei genitori nei suoi confronti. Nell'ultima scena del romanzo Silvia riceve da Giustino tutte le carte che le permetteranno di gestire

autonomamente la sua carriera : finalmente si è impadronita del controllo di tutti gli aspetti della sua attività creativa.

Proiettiamo finalmente l'analisi fin qui svolta sul piano di un più ampio contesto socio-culturale. Tra altri segni di fermento, il periodo fra il 1880 e il 1920 circa, vide in Italia il progressivo affermarsi della prima ondata femminista, a sua volta favorito dai profondi e rapidi cambiamenti portati da una tarda industrializzazione.

Le rivendicazioni delle femministe non soltanto costituirono una minaccia all'assetto sociale, ma contribuirono a mettere in questione gli stereotipi sulle differenze fra 'natura' maschile e 'natura' femminile. L'industrializzazione, avendo creato un nuovo e diverso rapporto – 'alienato' – fra l'uomo e il prodotto del suo lavoro, contribuì a intaccare ulteriormente il primato degli uomini. Le donne per contro, almeno le donne scrittrici, erano favorite proprio da quei fenomeni - l'interesse per la questione femminile e l'industrializzazione del mercato delle lettere - che invece mettevano in crisi i loro 'fratelli', e conobbero in questo periodo una fioritura ed una fortuna commerciale del tutto inaspettate. La reazione arrivò da tutte le parti e nelle forme più svariate : per citarne solo alcune, si poté assistere alla proliferazione di trattati 'scientifici' sull'inferiorità fisica e mentale della donna, di miti superomistici più o meno futuristi, di rappresentazioni figurative e letterarie di modelli femminili 'fatali'.<sup>26</sup>

Singolarmente incapace di aderire a queste reazioni, ma ugualmente preoccupato, Luigi Pirandello elaborò invece una personalissima lettura del fenomeno che funse anche da diagnosi impietosa dei mali del proprio mondo. *Suo marito* costituisce una parte importante di questa reazione (come del resto anche *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, in cui viene affrontata di petto la problematica dell'industrializzazione). La donna scrittrice di successo interessa a Pirandello sia in quanto fenomeno specifico, proprio perché egli stesso è scrittore, sia in quanto simbolo della nuova donna emancipata, con i mezzi economici e il prestigio sociale per cavarsela dignitosamente, in caso di necessità, da sola. Silvia Roncella, a differenza della Spera e di Mita de *La nuova colonia*, e di Ersilia di *Se non così*, possiede un "valore" indipendente dalla sua capacità o meno di accrescere il prestigio di un uomo.

A confermare che le tre opere sono infatti imperniate su questa struttura profonda comune, e cioè sul rapporto fra prestigio dell'uomo e

---

26 Per un approfondimento di questo motivo e relativa bibliografia, rinvio al mio saggio "Scrittori, scrittrici e industria culturale : il romanzo *Suo marito* di Luigi Pirandello", di prossima pubblicazione negli Atti del XV Convegno dell' AISLLI, sul tema "Letteratura e Industria", tenutosi a Torino, 15-18 maggio 1994.

'valore di scambio' della donna, sta il fatto che la vicenda di Silvia, una volta che questa ha abbandonato Giustino, non interessa più allo scrittore. A questo punto Pirandello capovolge completamente il punto di vista della narrazione per farci entrare nei panni del povero Giustino, che non figura più come sfruttatore imperterrito della moglie, ma come uomo abbandonato, superfluo e, più importante ancora, senza più identità o scopo nella vita, tanto da essere costretto a tornare dalla madre. Del destino di Silvia come donna indipendente non ci viene detto nulla, se non ciò che Giustino riesce a sapere dai giornali o da conoscenti. Ciò che preme a Pirandello ora è mettere in rilievo il fatto che senza Silvia Giustino non ha più nulla che lo tenga legato alla vita :

*La morte per lui non era tanto in quella piccola bara, quanto nell'aspetto di Silvia, nella definitiva partenza di lei. Quel ch'era morto di lui nel suo bimbo era ben poco a confronto di quel che di lui moriva con l'allontanamento della moglie. I due dolori erano per lui un dolore solo, inseparabile. Deponendo il bambino nella tomba, egli doveva deporre insieme un'altra cosa, nelle mani di lei : gli ultimi resti della sua vita, ecco. (872-73)*

Nonostante il patos della situazione, Pirandello mette bene in rilievo che "gli ultimi resti" della vita di Giustino (che egli pone letteralmente "nelle mani di lei" ) non hanno nulla a che vedere con gli affetti :

*"Ecco", le disse, porgendole le carte, "tieni.... Ormai io... che... che me ne faccio più ? A te possono servire... Sono recapiti di traduttori... note mie... appunti, calcoli... contratti... lettere.... Ti potranno servire per non farti ingannare.... Chi sa... chi sa come ti rubano... Tieni... e... addio! addio!..."*  
*E si buttò singhiozzando tra le braccia del Prever che s'era avvicinato. (873)*

Nei tre casi - *La nuova colonia*, *Se non così* e *Suo marito* - abbiamo situazioni in cui il prestigio e il senso d'identità degli uomini in quanto tali dipendono dal valore simbolico, di scambio, e non intrinseco delle mogli. Ma se *La nuova colonia* è la versione 'mitica' del dilemma della donna in un ordine sociale basato sulla sua sottomissione e reificazione, e *Se non così* il dramma borghese e aggiornato dello stesso dilemma, allora *Suo marito* è il romanzo 'futuristico' della rivalsa : il prodotto artistico come merce di scambio, paradossalmente, libera una donna dalla sua condizione di merce di scambio. Credo che sia stato proprio il potere allusivo, il fascino insomma, di questo paradosso, ad aver indotto

Pirandello ad accoppiare il tema dell'industria culturale con quello della presa di coscienza di una donna in piena crisi matrimoniale.

**Lucienne KROHA**