

Paolo Caboni

Fabio Danelon

Il giogo delle parti. Narrazioni letterarie matrimoniali nel primo Novecento italiano.

Venezia

Marsilio

2010

ISBN 978-88-317-0591

La rappresentazione del matrimonio quale materia letteraria seria è specificità del romanzo moderno. Il motivo principale è da ricercare, come indicato da Tony Tanner in *L'adulterio del romanzo*, nella centralità di questo tema nel romanzo borghese, di cui costituisce un filone narrativo tra i più prolifici. La concezione sociale moderna del matrimonio e la sua rappresentazione letteraria poggiano però su due equivoci: il primo sta «nell'idea che il matrimonio *debba* contenere in sé *anche* l'amore romantico» (p. 13), mentre il secondo è quello che pone il matrimonio al centro della vita dell'individuo e a esso collega l'aspettativa della felicità privata: ci si sposa per essere felici. Se dal punto di vista sociale il "matrimonio d'amore" continua a essere mitizzato sino agli anni sessanta del novecento, in letteratura gli equivoci che lo sostanziano venivano riconosciuti già molto tempo prima. In Europa tale smascheramento viene avviato dalla pubblicazione di *Madame Bovary* di Gustave Flaubert nel 1856, mentre nel panorama letterario italiano la chiave di svolta è *Mastro don Gesualdo* (1889) di Giovanni Verga. L'unione matrimoniale è presentata in questi testi come un involucro oppressivo fatto di convenzioni sociali al cui interno non c'è spazio per il sentimento. Poche le valvole di sfogo: o la maternità o l'adulterio, presentato come chiaramente illusorio. Nel novecento questo panorama si complica: oltrepassata la linea realista complice il mutamento di certe strutture sociali (quale il declino del sistema patriarcale), le rappresentazioni letterarie corrono in varie direzioni con esiti tra i più differenti. Un esempio è quello rappresentato dalle riflessioni e dalle "diagnosi" dei romanzi di Moravia come *Amore coniugale* (1947).

L'opera di Luigi Pirandello e Italo Svevo, continuatori ideali della linea narrativa derivata da *Madame Bovary* e *Mastro don Gesualdo*, è situabile proprio nel momento di passaggio tra queste due epoche letterarie.

Nei due saggi che compongono il volume, Fabio Danelon analizza altrettanti romanzi di questi autori nella convinzione che rappresentino «le polarità più significative nel trattamento letterario del tema matrimoniale» (p. 17) in questa epoca di transizione. Del 1911 è il romanzo pirandelliano *Suo marito*, forse il meno studiato e conosciuto, mentre del 1923 è *La coscienza di Zeno*, senza dubbio l'opera più rilevante di Svevo. Sono in essi presentati «i sintomi della malattia, cioè degli effetti del mito-equivoco del "matrimonio d'amore"» (p. 17), con due prospettive, ed epiloghi, differenti: tragico-grottesco in Pirandello e comico-grottesco in Svevo.

Danelon definisce *Suo marito* come il romanzo più autobiografico di Pirandello e per questo ritiene utile e proficua una breve occhiata alla vita dell'autore con particolare attenzione per il matrimonio, un matrimonio d'interesse, entrato in crisi nel 1903 con l'allagamento della zolfara che condurrà Antonietta alla follia e, infine, all'internamento nel 1919. Da qui inizierà, per converso, il momento migliore della carriera di Pirandello, passato dalla «necessità di scrivere allo scrivere per necessità» (p. 31). *Suo marito* appartiene alla seconda fase della produzione pirandelliana, nella quale l'autore siciliano è pienamente consapevole del fallimento del proprio matrimonio e della degenerante pazzia della moglie. La pubblicazione incontrerà forti impedimenti: il romanzo prendeva spunto dalla vicenda matrimoniale di Grazia Deledda la quale non aveva accolto la notizia con molto favore. Un po' per rispetto nei confronti della scrittrice sarda un po' per paura di possibili azioni legali, la pubblicazione di *Suo marito* si esaurirà in una sola edizione. Partendo dalla storia esterna del romanzo il saggio approda a quella interna: il *trait d'union* è proprio il suo spiccato autobiografismo. Danelon sottolinea come i due protagonisti (Silvia e Giustino) incarnino due aspetti di Pirandello: quello

mosso dalla necessità di scrivere, precedente al disastro della zolfara, e quello, successivo, spinto dalla necessità di sostentamento economico.

Dal punto di vista strutturale l'impianto è quello teatrale. È, infatti, «il romanzo di Pirandello romanziere che diventa drammaturgo» (p. 42), attraversato da una forte riflessione metaletteraria in quanto «libro sul farsi della letteratura, e della letteratura come teatro» (p. 46). Sotto il profilo linguistico e stilistico si rilevano due elementi interessanti: la derisione del gusto un po' *naïf* per le lingue straniere tramite il particolare idioletto creato per uno dei personaggi e l'opacità del linguaggio di Giustino, di segno grottesco piuttosto che tragico. Sull'asse tragico-grottesco si dipana la vicenda che è quella di una coppia le cui strade, che non hanno mai realmente coinciso, finiscono per divergere e allontanarsi in maniera definitiva quando la moglie raggiunge il successo. Sarà un susseguirsi di «dolorosi imprevisti coniugali» (p. 53): così è addirittura sentita la gravidanza, poco amata da entrambi, e così è avvertito il piccolo Vittorio, personaggio quasi totalmente assente dalla narrazione. Imprevisti che si svolgono sullo sfondo della Roma di inizio secolo: capitale della vacuità morale che investirà i due protagonisti, i quali però non hanno un sicuro asilo neanche nelle loro città di provenienza sentite come luoghi da rimuovere: la loro alienazione è totale. La loro maniera di affrontare queste difficoltà è però profondamente differente e corrisponde all'opposizione premoderno/moderno: Silvia è «modellata canonicamente sul tipo del letterato chiuso nella torre d'avorio» (p. 61) mentre il carattere di Giustino, vero protagonista del romanzo, è di stampo pragmatico, e vede nella letteratura un modo per guadagnare denaro.

La proposta di lettura che Fabio Danelon cerca di mettere in atto per il romanzo di Svevo è particolare: cercare di leggere il personaggio di Augusta non ancorato alla figura di Zeno ma come entità autonoma, parte non marginale nell'unione matrimoniale. I rischi di uno studio in quest'ottica sono subito chiari: la presenza di Zeno è pervasiva e tutto è riportato attraverso il suo racconto che, come risaputo, è spesso menzognero. Proprio questa è l'innovazione del romanzo: i personaggi vengono tratteggiati da un ente inattendibile che li rende sfuocati. Il messaggio del metaromanzo sveviano è chiaro: la continua frizione tra struttura e materia narrativa indica che ogni interpretazione del mondo è impossibile mentre la realtà romanzesca è infinitamente polisemica.

Ma chi è Augusta? Danelon comincia a presentarcela partendo dall'onomastica: Augusta e Zeno sono l'A e la Z. Segno di sicura lontananza ma, come sottolineato da Svevo, anche di compenetrazione. Complementarità che corre su due assi: quello di salute/malattia e quello di verità/menzogna. È la falsità, l'insincerità, l'inganno a mantenere la quiete matrimoniale che, in fin dei conti, è la pace di cui Zeno ha bisogno. L'unico momento in cui si intravede uno spiraglio di sincerità è quello in cui si discute dell'aspetto patrimoniale della famiglia. Tutto il loro matrimonio è incarnazione di un grande stereotipo, una grande convenzione: dal ruolo della moglie consolatrice a quello della perfetta padrona di casa amministratrice del tempo del marito, dal fidanzamento affatto borghese all'adulterio dove le amanti sono concesse purché non incidano sull'assetto coniugale. Svevo svela l'equivoco: l'amore romantico e il matrimonio non hanno a che fare uno con l'altro.