

SILVIA MORGANI

Echi di contemporaneità nella biblioteca di Pirandello: letture, referenti ed entourage 'minori'

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SILVIA MORGANI

Echi di contemporaneità nella biblioteca di Pirandello: letture, referenti ed entourage 'minori'

Nell'ambito della ricerca "La Biblioteca di Pirandello" (coordinata dalla prof.ssa Simona Costa) ci si propone di approfondire la fruizione da parte dello scrittore siciliano della produzione letteraria a lui coeva, con un focus sulla narrativa degli anni '20-'30 del Novecento di cui lo studio di Via Bosio è particolarmente ricco. In riferimento a questo arco cronologico infatti il corpus si rivela piuttosto a-canonico giacché, davanti alle più evidenti assenze dei grandi, campeggia una nutrita rappresentanza di narratori minori che animarono la produzione editoriale che brulicava attorno al drammaturgo, tra effimeri esordi narrativi o produzioni letterarie di più ampio respiro. Si cercherà quindi di contestualizzare, biograficamente e criticamente, la composizione di questa sezione dello studio romano alla luce degli interessi personali dell'autore, o di invii affettuosi da parte di amici o di semplici omaggi al grande maestro, tra cui si notano per altro alcune curiosità bibliografiche.

La sua stanza poteva ricordare qualche sala d'albergo, come ne aveva vedute e abitate negli ultimi vent'anni suoi; [...] i libri, saccheggiate da chiunque, alla rinfusa: ci si poteva trovare una storia di Venezia in più tomi, e non si capiva che ci stesse a fare, e un minuscolo Boccaccio. Non possedeva neppure tutte le sue opere. Era inutile cercarvi i segni di un'abitudine o di una preferenza. Tutto vi era casuale, e tutto gli era estraneo. [...] Si faceva l'abitudine a vedere i suoi libri negli scaffali, messi senza un criterio, e in quel disordine vedere tutto conservato, tutto: un libro di poesie arrivato di fresco da qualche provincia teneva compagnia a Petrarca, e un opuscolo di propaganda stava accanto a un filosofo; mentre altri libri, del tutto insignificanti, occupavano un posto bene in vista approfittando di quella confusione.¹

All'indomani della morte di Pirandello, Corrado Alvaro descriveva così lo studio di Via Bosio in cui il drammaturgo lasciava tracce di sé attraverso i suoi libri: volumi studiati o semplicemente sfogliati, voluti, cercati o ricevuti in omaggio, da quelli annotati a quelli mai aperti, restituiscono un'immagine potenzialmente poliedrica del Pirandello lettore. È evidente infatti, già dalle prime indagini del Barbina,² che il vastissimo materiale bibliografico custodito a Via Bosio ci racconta i molteplici approcci pirandelliani alla lettura, all'interno dei quali possiamo individuare il professore, lo studioso, l'intellettuale che si forma sui classici italiani e stranieri, il lettore di poesia, il lettore dei contemporanei, così come il grande drammaturgo ormai affermato che riceve in omaggio i volumi delle più varieguate tipologie di scrittori a lui contemporanei, nella speranza di essere appoggiati, scoperti e magari promossi nel panorama degli anni '30. Sfogliando il catalogo della biblioteca di Via Bosio infatti si nota una significativa presenza di occorrenze bibliografiche, tra prosa e poesia, pubblicate tra gli anni '20 e gli anni '30 che rivelano un repertorio narrativo che pur appartenendo a uno dei principali protagonisti del canone contemporaneo, si presenta piuttosto a-canonico.³ Proprio su questa tipologia di volumi infatti il Barbina esprimeva dei dubbi sul valore che potesse effettivamente assumere

quella massa di pubblicazioni che appartiene (diciamo così) al Pirandello 'ufficializzato'; cioè a quei tanti libri delle più diverse discipline (in buon numero, però di versi e narrativa) che una persona «arrivata» si vede giungere da mille parti. Neppure uno sguardo, e non tutto era poi da buttare al macero. Tenendo conto, come si è detto, del fatto che Pirandello non aveva tempo per selezionare e non aveva la pur minima intenzione di tenere in ordine per sezioni il suo

¹ C. ALVARO, *Prefazione a Novelle per un anno*, Milano, Mondadori, 1956, 15-19.

² A. BARBINA, *La biblioteca di Luigi Pirandello*, Roma, Bulzoni editore, 1980.

³ Si precisa che nell'ambito dei numerosissimi volumi di narrativa che rientrano nell'arco cronologico individuato (anni '20-'30) si è scelto di segnalare e commentare i volumi che fossero rilevanti o perché rispondenti a un criterio di genere autoriale o perché interessanti da un punto di vista testuale (rarietà bibliografiche o volumi significativi nel contesto letterario di riferimento).

studio, ne consegue che tutto veniva accumulato in una contaminazione di argomenti e di autori veramente pittoresca.⁴

Tuttavia quella «massa di libri» che Barbina definisce invii al Pirandello “ufficializzato”, nel ruolo di Accademico d'Italia, giurato del Premio Viareggio o vincitore del premio Nobel che fosse, sono rimasti in realtà una manciata di titoli, se ci si basa sull'unico dato che può motivarne la presenza, quali le dediche, o se si consultano le liste di partecipanti e vincitori del premio letterario presieduto da Pirandello. A tal proposito infatti si possono registrare con sicurezza alcuni romanzi inviati per il “Viareggio” ma non vincitori: *Nerone* di Giuseppe Amar⁵ (Dedica: «A S. E. Luigi Pirandello questo libro si invia sia per omaggio sia perché desidera essere tenuto presente all'assegnazione del premio “Viareggio”. Giuseppe Amar), *La sinfonia del destino* di Narciso Bellini⁶ (Dedica: «Per il Premio Viareggio. Bellini. Questo libro che ha saltato a piè pari tutte le sciocchezze di stilismi effeminati.»), *Marinella* di Elvira Fangareggi Cingi⁷ (Dedica: «Perdoni, l'illustrissimo giudice se oso concorrere con sì povera cosa. Penso che una fantasia marinara possa stare a Viareggio anche senza...speranza di premi! Elvira Fangareggi Cingi. Reggio Emilia. Viale Monte Grappa 6») e *Malebolge* di Arturo Strinati⁸ («Alla giuria del Premio Viareggio, un ignoto che chiede giustizia»). Due i romanzi vincitori posseduti: *Periferia* (del 1933), di Paola Masino⁹ e *Uomo solo* (del 1935) di Mario Massa.¹⁰

Quella «massa di libri» che, nella gran parte, Pirandello non si preoccupava neppure di ordinare rappresentava in realtà un brulichio di proposte narrative che animarono l'offerta editoriale e il panorama letterario italiano tra gli anni '20 e '30: in alcuni casi si trattava di romanzi che ebbero un grande successo di pubblico, in altri di volumi che vennero recensiti benevolmente sulle pagine di riviste e periodici che li presentavano come giovani promesse della nuova letteratura, mentre un altro gruppo di volumi giunse alla notorietà, a volte effimera e momentanea, per la vittoria di premi letterari. Nella biblioteca di Via Bosio è infatti riconoscibile lo scorcio letterario descritto da Alfredo Galletti nella sua ricognizione sull'Italia letteraria tra gli anni '30 e gli anni '50:

è difficile ordinare sotto formule precise o secondo caratteri determinati la folla dei romanzi odierni, tumultuosa e torrenziale. Appunto perché il romanzo è «l'avventura letteraria» di moda, tutti vogliono tentarla e gli avventurieri accorrono da tutti i punti dell'orizzonte. Sono scrittori che già si acquistarono una certa riputazione in altri campi e sotto altre insegne, come giornalisti, critici, sociologi, moralisti, drammaturghi che si sentono attirati dalla plasticità proteiforme del romanzo. Spesso il tentativo fallisce; talvolta, abbandonandosi al «genio del favoleggiare» senza impacci di teorie o preoccupazioni di scuola, scrivono un bel libro.¹¹

Sebbene quindi questo *corpus* individuato non sia forse funzionale, nello specifico, alla definizione di un determinato profilo del Pirandello lettore dei contemporanei, soprattutto perché molti libri non furono neppure mai aperti dal nostro, sono però significativi per restituire un quadro della produzione letteraria con cui probabilmente entrò in contatto Pirandello, più o meno

⁴ BARBINA, *La biblioteca...*, 22.

⁵ G. AMAR, *Nerone. La sua vera storia e vita o le sue tentazioni*. Genova, Edizioni di “Circoli”, 1934.

⁶ N. BELLINI, *La sinfonia del destino*, Bologna, Edizioni aldine, 1934.

⁷ E. FANGAREGGI CINGI, *Marinella*, Tipografia Ettore Ferraboschi, 1934.

⁸ A. STRINATI, *Malebolge*, Lanciano, R. Carabba Editore, 1931.

⁹ P. MASINO, *Periferia*, Milano, Bompiani, 1933.

¹⁰ M. MASSA, *Uomo solo*, Roma, edizioni di “Circoli”, 1935.

¹¹ *Romanzo e teatro contemporanei*, A. Galletti (a cura di), in *Storia letteraria d'Italia, Il Novecento*, Milano, Vallardi, 1973, 577-620: 604-05.

volontariamente a seconda dei casi, facendosi quindi specchio della produzione 'minore' di un'epoca di cui a volte possono restituirci un riscontro soltanto i periodici letterari del tempo.¹²

Se la massiccia presenza di volumi afferenti agli anni '20-'30 è certamente giustificabile con la concomitanza sia con gli ultimi anni di vita di Pirandello a Via Bosio sia con la vittoria nel 1934 del Premio Nobel, si ricostruiranno tuttavia alcuni percorsi bibliografici da cui si evince come alcuni volumi non si giustifichino solo alla luce di invii omaggio al grande maestro, ma dimostrino anche una valenza in relazione a *entourage* letterari, culturali e certamente personali del nostro.

Seguendo ad esempio il filone della letteratura al femminile si nota nella biblioteca un nutrito gruppo di scrittrici, molto diverse tra loro per qualità letterarie, ricezione e successo di pubblico. Per dare un'immagine a campione della eterogeneità delle personalità che occhieggiano dagli scaffali dello studio, citiamo ad es. Margherita Cuizza Barzanti, una maestra di scuola elementare che cercò di ricavarci un posto nella letteratura rosa-nera e di cui è conservato il romanzo *La casa della risacca*.¹³ Il libro tuttavia, non dedicato, non ebbe probabilmente alcuna rilevanza nell'ambito delle letture pirandelliane, non essendo stato neppure aperto dallo scrittore (è conservato infatti con i fascicoli di impaginazione ancora chiusi). La scrittrice è stata inserita da Roberto Curci nella schiera delle *Quasi artiste degli anni trenta*: «narratrici istintuali, incerte e discontinue nel maneggiare materia e scrittura, ondeggiavano tra Guido da Verona e Moravia, miscelando passioni forti e tumultuose con ingenui o maldestri tentativi di esplorazione psicologica o, peggio, sociologica».¹⁴ Accanto al profilo dimesso della Cuizza Barzanti citiamo invece la presenza di Cornelia Tanzi, amante di Mussolini proprio in quegli anni, il cui romanzo *Pensieri nell'ombra*,¹⁵ inviato a Pirandello con «ammirazione cordiale» ricevette una buona recensione sull'«Italia che scrive», in cui si sottolineava un «ritorno alle forme primitive dell'epica da parte di una giovanissima scrittrice, non fuorviata dalla letteratura».¹⁶

Un profilo invece certamente definito negli intenti letterari fu quello della poetessa e scrittrice Benedetta Cappa Marinetti, moglie del ben noto futurista e a sua volta figura emblematica del futurismo femminile. Il romanzo con cui è rappresentata nella biblioteca di Pirandello, *Astra e il sottomarino. Vita trasognata*, del 1935,¹⁷ suo terzo volume, è «rivolto, negli anni del Realismo magico e del Surrealismo, all'inconscio e alle sue figure»,¹⁸ con un approccio tuttavia molto orientato verso temi e stilemi futuristi. Tra le scrittrici invece che più si affermarono tra gli anni '20 e '30 compare Lina Pietravalle, moglie di Giorgio Bacchelli, presente con la sua prima raccolta di novelle *I racconti della terra*¹⁹ la cui dedica a Pirandello svela difatti timori e umiltà dell'esordio: «Sulla strada maestra impressa indelebilmente, nella pietra d'Italia dall'arte espressiva di Luigi Pirandello Lina Pietravalle getta il piccolo sasso... gennaio 1925». L'opera ebbe un buon successo di pubblico e alla scrittrice, che si impose come narratrice di un Molise primitivo e istintuale²⁰ venne riconosciuta negli anni '30 un'eccellenza nel genere «sopra ogni altra donna che scriva novelle. Della novella ella sa il taglio, le

¹² Si precisa a tal proposito che per verificare la ricezione critica dei volumi presi in esame ci si è basati soprattutto sulla sezione bibliografica dell'«Italia che scrive», fondata dal Formiggini, poiché offre uno spettro estremamente ampio e variegato di recensioni e notizie sul panorama narrativo di nostro interesse, soprattutto su opere minori e pressoché sconosciute altrimenti di difficile reperimento.

¹³ M. CUIZZA BARZANTI, *La casa della risacca*, Milano, Monreale, 1935.

¹⁴ *Bianco, rosa e verde. Scrittrici a Trieste fra '800 e '900*, R. Curci-G. Ziani (a cura di), Trieste, Edizioni Lint, 311.

¹⁵ C. TANZI, *Pensieri nell'ombra*, Roma, Società Editrice Anonima, 1934.

¹⁶ N. VERNIERI, recensione a *Pensieri nell'ombra*, «L'Italia che scrive», XVII (1934), 8-9, 236.

¹⁷ B. CAPPA, *Astra e il sottomarino. Vita trasognata*, Napoli, Editore Casella, 1935.

¹⁸ Futuriste. *Letteratura. Arte. Vita*, G. Carpi (a cura di), Roma, Castelvechi, 2009, 73.

¹⁹ L. PIETRAVALLE, *I racconti della terra*, Roma-Milano, Edizioni A. Mondadori, 1924.

²⁰ Nella brevissima recensione fattane sull'«Italia che scrive», il Palazzi pur affermando che la raccolta è caratterizzata da «monotonia d'azione, di personaggi e d'ambiente» riconosce tuttavia che le novelle «rivelano una scrittrice abile e efficace» (F. PALAZZI, recensione a *I racconti della terra*, VII (1924), 12, 220).

giuste proporzioni, il tono»,²¹ affrontate con uno stile moderno, corposo e incisivo che – come venne scritto nella recensione alla terza raccolta di novelle *Storia di paese* –²²

ha un impasto di colori tutto speciale, una prosa che talvolta è anche poco corretta, ma è sempre tiepida e vibratile come carne viva. Una prosa che i grammatici potranno anche condannare, ma che l'artista sente subito aderente alla sostanza del libro, efficace, veramente meravigliosa, come una magia operatrice d'incanti.²³

Non sappiamo purtroppo se la sua prima raccolta di novelle sia stata letta e apprezzata da Pirandello, ma lo stile della Pietravalle sembra avere tutte le carte in regola per risuonare in sintonia con il criterio linguistico dello scrittore siciliano, che nel saggio *Prosa moderna* criticava la scrittura che aveva ceduto alla retorica, la quale genera «la preoccupazione della forma, soffoca in noi quell'afflato creatore, quell'empito interno che dà anima, vita e moto alle parole; non ci fa vivere, insomma, se mi è lecito di dir così, l'opera nostra, ma ce la fa con pena studiare».²⁴

Echi tematici e stilistici pirandelliani si hanno inoltre, in maniera più esplicita, nella scrittrice sarda Fausta Cialente, presente nella biblioteca con il suo secondo romanzo, *Cortile a Cleopatra*,²⁵ di cui Pirandello ricevette in omaggio la prima edizione del 1936, considerata dalla critica un'edizione pseudo-clandestina di un romanzo eccessivamente precoce per i tempi, data la rottura che opera rispetto a moduli narrativi del passato in favore di una ricerca stilistica originale e indipendente dai movimenti letterari più o meno in auge nel panorama coevo.²⁶ Chissà che non sia stato proprio l'estraniarsi da un contesto letterario ben scandito e dominato da altre forze a favorire il lungo silenzio che seppellì per lungo tempo questo romanzo insolito – ipotizza Elena Clementelli – «in un'epoca di falsi ideali e di stereotipati atteggiamenti estetizzanti o sfacciatamente retorici».²⁷ Anche in tal caso antiretorica e originalità sono caratteri che rimandano a stile e forme-romanzo pirandelliane, a cui allude difatti Giuseppe Amoroso che a proposito del volume d'esordio della Cialente aveva parlato proprio di tematiche che spaziavano tra il tema pirandelliano della maschera e il tema moraviano dell'evasione morale e sociale affrontato negli *Indifferenti*.²⁸

Altro profilo di spicco, pur nella sua peculiarità, si dimostra quello di Pia Rimini, donna anticonformista, elegante ed eccentrica, la cui vita, personale e letteraria è marcata dallo scontro di sentimenti forti e contraddittori che si manifestano con uno stile a volte eccessivamente artificioso. A Pirandello invia il suo ultimo romanzo, *Il Diluvio*,²⁹ recensito piuttosto negativamente da Tonelli sull'«Italia che scrive»:

Non si possono negare a Pia Rimini buone qualità di narratrice. Il tumulto dei primi libri e la torbidezza si è un po' illimpidita; e anche quella scrittura, piuttosto sommaria e senza controllo, tende a farsi ordinata, precisa, pur con spiacevoli saltuari ritorni, a convulsioni, superfetazioni, o addirittura deliri stilistici. «Il diluvio» è, dunque, una tappa, che può essere segnalata. [...] Pur

²¹ F. PALAZZI, recensione a *Storie di paese*, «L'Italia che scrive», XIV (1931), 4, 103-04: 103.

²² L. PIETRAVALLE, *Storie di paese*, Milano, Mondadori, 1930.

²³ *Ibidem*.

²⁴ L. PIRANDELLO, *Prosa moderna*, Milano, Mondadori, 2006, 78-81: 80.

²⁵ F. CIALENTE, *Cortile a Cleopatra*, Milano, Casa Editrice A. Corticelli, 1936.

²⁶ E. CLEMENTELLI, *Letteratura italiana, i Minori*, Milano, Marzorati, 355-57.

²⁷ *Ibidem*. Ragni e Iermano rimarcano il valore di questa scrittrice inserendola nel filone maggiore della scrittura novecentesca al femminile, ricordando il suo «sapore di paesi esotici, spogliato tuttavia delle connotazioni più facili e servito da sapiente gioco di letteraria perizia» (E. RAGNI-T. IERMANO, *Prosatori e narratori del pieno e del secondo Novecento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, IX, *Il Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2000, 811).

²⁸ G. AMOROSO, *Fausta Cialente*, in *Letteratura italiana contemporanea*, IV, I, 164.

²⁹ P. RIMINI, *Il diluvio*, Roma, Franco Campitelli, 1933.

non potendosi negare alla narratrice l'abilità costruttrice, la vivacità dialogica, l'arguta e ironica osservazione della vita, bisogna convenire ch'ella ha errato, dando una cornice mitica [...] a una vicenda assai prosaica e comune. C'è troppa sproporzione, troppo stridente contrasto, tra il realismo degli episodi centrali e il mitologismo cosmico e divino, che li contorna [...]. La Rimini ha voluto congiungere il suo innato senso del reale col favoloso e il magico, venuto di moda già da qualche anno. E, naturalmente, non c'è riuscita. Non si riesce mai, quando si vuole seguire la moda per puro snobismo...³⁰

Curiosamente, sebbene con uno schermirsi di maniera richiesto dalla dedica, sembra che la Rimini stessa fosse cosciente della mancata aderenza del suo dettato alla materia del suo volume, scrivendo: «A S.E. Pirandello a cui vorrei saper dire tutte le cose belle e fervide d'entusiasmo che sento, penso, ma non so esprimere». Il pungente riferimento di Tonelli al tentativo della scrittrice di coniugare «il senso del reale col favoloso e il magico, venuto di moda già da qualche anno» richiama inevitabilmente l'*entourage* bontempelliano di cui fece parte un'importante scrittrice che andava affermandosi in quegli anni '30 romani, ossia Paola Masino, compagna di Bontempelli e intima amica di Pirandello, che conobbe quando era solamente una studentessa ginnasiale che componeva poesie e drammi. Nel 1924 infatti, in occasione della stesura di una sua opera teatrale, Masino conobbe il drammaturgo nel foyer del Teatro Argentina, instaurando con lui una duratura e intensa amicizia, che divenne per la giovane scrittrice un costante punto di riferimento sia personale che letterario. Il volume con cui Masino entra nella biblioteca pirandelliana è il romanzo *Periferia*,³¹ vincitore del secondo premio al "Viareggio" del 1933, libro che tra l'altro attirò su di lei le attenzioni del regime fascista per aver rappresentato un'infanzia dai tratti oscuri, magica e crudele. La dedica è un piccolo specchio della relazione personale con il drammaturgo e probabilmente delle velleità letterarie della scrittrice: «A Luigi Pirandello con tanto affetto e tanta paura. Paola la Virtuosa». Il romanzo, una fiaba nera che mette in scena un gruppo di bambini colti nel momento del passaggio all'età adulta in un connubio antitetico di vagheggiamento lirico e contingenza con la morte, riprende moduli narrativi che rientrano nell'orbita novecentista e del realismo magico bontempelliano, ragioni che probabilmente inducono nuovamente Tonelli a stroncarne l'uscita sulle pagine dell'«Italia che scrive», definendo il romanzo tanto ingegnoso quanto artificioso:

questi suoi bimbi sono troppo seri, troppo tragici, troppo cerebrali! [...] non so giudicarli che mostruosi, con tutt'i loro odi, vagheggianti fughe, vendette, persino assassini; e insomma frutto di una fantasia femminile, troppo educata, si direbbe, alle stramberie di certa arte nostrana, e alle crudeltà di certa arte tedesca (tipo Klaus Mann). [...] Ma io sono convinto che, se la Masino [...] osservasse con occhio meno intorbidato dalla letteratura, e soprattutto ascoltasse meno i suoi adulatori, che la lodano appunto dove più pecca; ci potrebbe dare opere davvero notevoli, per umanità, profondità e bellezza.³²

Rimanendo nel tracciato delle scrittrici affermate, e che furono in relazione con Pirandello, va citata senza dubbio la presenza di ben quattro volumi di Sibilla Aleramo, le cui dediche sembrano raccontare l'evolversi di un rapporto personale tra i due in funzione della ricezione pirandelliana dei romanzi della scrittrice. Se la dedica apposta a *Il passaggio*,³³ il romanzo del 1921, si appella all'«antica ammirazione e riconoscenza» per Pirandello, probabilmente ancora sotto l'egida dell'apprezzamento del drammaturgo per *Una donna* nel 1907,³⁴ la dedica all'ultimo romanzo

³⁰ L. TONELLI, recensione a *Il Diluvio*, «L'Italia che scrive», XVI (1933), 9, 281.

³¹ P. MASINO, *Periferia*, Milano, Bompiani, 1933.

³² L. TONELLI, recensione a *Periferia*, «L'Italia che scrive», XVI (1933), 9, 255.

³³ S. ALERAMO, *Il Passaggio*, Firenze, Bemporad, 1921.

³⁴ A proposito della recensione di Pirandello al romanzo *Una donna* si precisa che le indicazioni bibliografiche a proposito della Aleramo riportano frequentemente il seguente passo pirandelliano, con l'indicazione «La

posseduto, *Il frustino* del 1932,³⁵ recita, con un buon grado di umoristico scherno: «A Luigi Pirandello che non mi crede l'autrice dei miei libri, opinione come un'altra, ma che non onora troppo né il suo intelletto, né la sua umanità». Tuttavia neppure i romanzi della Aleramo, con la quale Pirandello ebbe rapporti personali di amicizia ai tempi della convivenza della scrittrice con Cena, presentano particolari segni di lettura, sebbene lo stato dei libri riveli almeno una probabile lettura e frequentazione da parte di Pirandello.³⁶

Oltre al filone della letteratura al femminile è da sottolineare anche la presenza di un gruppo di scrittori-giornalisti, a cui appartengono tangenzialmente anche alcune autrici già citate come Lina Pietravalle, Paola Masino, a cui si può aggiungere Marise Ferro, anch'essa presente con il suo romanzo d'esordio del 1932, *Disordine*.³⁷ È noto infatti l'apprezzamento dimostrato da Pirandello verso il sempre maggior legame tra letteratura e giornalismo che negli anni '30 stava prendendo piede anche sulla scia delle suggestioni proposte da «Solaria». In *Prosa moderna*, sebbene si riferisse ad una stagione letteraria precedente, post-verghiana, Pirandello aveva affermato che:

Il giornalismo [...] ha fatto un gran bene e assai più che comunemente non si creda. Il contegno austero, da edifizî ambulanti, delle matrone periodesse è spezzato; il nesso sintattico, se lascia ancor molto a desiderare per la correttezza, è veramente più snello e più facile. Si pensi alla prosa dei nostri classici. Io, per me, lo dico senza ipocrisia di frasi, io leggendo quella prosa ho sempre finito col cascarci sopra con tutto il peso del più pesante sonno.³⁸

Sotto questa nuova prospettiva di osservazione, nel catalogo si nota quindi la presenza di Giulio Caprin, collaboratore della «Voce», del «Marzocco» e soprattutto giornalista del «Corriere della Sera», cui era stato introdotto dal Borgese. Per questa testata, nel marzo 1927, intervistò il nostro, pubblicando un eclettico *Colloquio con Pirandello* in occasione del quale venne affrontato anche il

Gazzetta del Popolo» di Torino, in alcuni casi con la data 26 aprile 1907: «Pochi romanzi moderni io ho letti che racchiudono come questo un dramma così grave e profondo nella sua semplicità e lo rappresentano con pari arte, in una forma così nobile e schietta, con tanta misura e tanta potenza». Tuttavia, come fa ben notare Sarah Zapulla Muscarà su «La Gazzetta del Popolo» di quel giorno non venne pubblicata alcuna recensione di Pirandello all'Aleramo, mentre comparve una sua recensione a *Homo* di Giovanni Cena (cfr. L. PIRANDELLO, *Carteggi inediti con Ojetti, Albertini, Orvieto, Novaro, De Gubernatis, De Filippo*, Quaderno dell'Istituto di Studi Pirandelliani, Roma, Bulzoni editore, 343). Come testimoniano due lettere del dicembre 1906 di Pirandello a Adolfo Orvieto, il drammaturgo aveva apprezzato sinceramente il romanzo d'esordio della Aleramo, che definì, poco dopo la sua uscita, «veramente eccezionale» (lettera del 2 dicembre 1906, ivi, 342). Tuttavia anche in questo caso si verificò una situazione curiosa, poiché Pirandello aveva scritto un articolo su *Una donna*, che inviò ad Orvieto il 2 dicembre, per poi richiederlo indietro dopo due giorni, confessando all'editore: «Caro Orvieto, sono stato impronto. Ma avevo proprio bisogno che voi mi rimandaste l'articolo. Sapevo tanto bene il vostro modo di pensare (che stimo equo e accorto) che al Cena dissi subito di non poter fare l'articolo per il "Marzocco", e gliene significai le ragioni, che sono appunto le vostre. Egli non se ne accontentò e volle scrivere ad Angiolo. Compresi che voi mi chiedevate la novella per farmi intendere che non volevate l'articolo. Ma la novella non ve l'avrei mandata per due ragioni: 1.a perché voi me la chiedevate per un ripiego (e questo non lusingava il mio amor proprio di novelliere; perché anche i novellieri – pare impossibile! – ne hanno uno!); 2.a per non far sospettare al Cena che non volessi fare l'articolo per il "Marzocco", perché intendevo inviarvi una novella. Voi non siete stato timido. Io per forza ho dovuto far l'impronto. L'articolo, l'articolo dovevo mandarvi, e voi avete fatto benissimo a rimandarmelo. Questo – s'intende – senz'alcun pregiudizio per il romanzo *Una donna* di Sibilla Aleramo, che è veramente una bellissima opera e non comune» (ivi, 343-44).

³⁵ S. ALERAMO, *Il frustino*, Milano, Mondadori, 1932.

³⁶ Da notare che il volume de *Il passaggio* è piuttosto scomposto, mentre il volume di poesie *Sì alla terra* presenta ancora i fascicoli di stampa chiusi, a denotare una sicura mancata lettura.

³⁷ M. FERRO, *Disordine*, Milano, A. Mondadori, 1932.

³⁸ PIRANDELLO, *Prosa moderna...*, 79.

rapporto del drammaturgo con i libri e la lettura, da cui emerge un Pirandello per nulla bibliofilo ed antiquario in quanto al libro materiale poiché, affermò lo scrittore, «nel libro quello che conta, quando c'è, è lo spirito. Il resto è carta che ingombra».³⁹ Di Giulio Caprin sono conservati nella biblioteca ben quattro romanzi, tutti dedicati in nome di un'antica e fedele amicizia, attraverso i quali è possibile seguire il percorso narrativo dello scrittore dagli anni '10 agli anni '30, culminati con il suo romanzo di maggior successo *Quirina e Floriana*,⁴⁰ romanzo storico del 1931 sulla vita del Foscolo che ebbe una grandissima risonanza di pubblico e critica, tanto da essere anche ristampato e tradotto in inglese. Una lunga recensione sull'«Italia che scrive» sottolinea soprattutto la delicatezza e semplicità stilistica con cui l'autore narra cercando la mimesi linguistica con la protagonista, intento riuscito e particolarmente apprezzato dai lettori.⁴¹

Una personalità di scrittore giornalista di particolare rilevanza da notare nella biblioteca, inoltre, è quella di Michele Saponaro, noto anche con lo pseudonimo di Libero Ausonio, autore di romanzi, raccolte di novelle e collaboratore delle più importanti testate nazionali quali «Il Corriere della Sera», «La Stampa», «Il Giornale d'Italia» e direttore della «Rivista d'Italia». Dopo la sua morte, però, Saponaro fu vittima di una peculiare, e probabilmente immeritata, *damnatio memoriae* rispetto agli altri scrittori del momento a cui la sua narrativa venne accostata, cioè Guido da Verona, Luciano Zuccoli e Lucio D'Ambra (quest'ultimo noto frequentatore del salotto di Via Bosio), sebbene sia stato anche e soprattutto un importante organizzatore culturale. In qualità di direttore della «Rivista d'Italia» infatti contattò ed invitò a scrivere molti dei grandi scrittori del tempo, tra i quali, appunto, Pirandello. Il romanzo con cui entra a far parte della sua biblioteca è anch'esso un'opera degli anni '30, *La città felice* (1934),⁴² per la quale Giuseppe Bonifacino ha sottolineato come lo scrittore si allontanasse dal registro georgico realistico dei precedenti romanzi per avvicinarsi al filone della «letteratura utopica» dai toni satirici,⁴³ individuandovi una chiara influenza delle atmosfere fantastiche bontempelliane ma anche del «Pirandello post-umoristico dell'ambigua regressione vitalistica».⁴⁴ Come recita la dedica apposta a *La città felice*: «A Luigi Pirandello come a Maestro» il modello pirandelliano fu un costante termine di confronto per il Saponaro, anche se a volte non ne apprezzò alcune *performances* teatrali pur riconoscendo il carattere dirompente e assolutamente innovativo del teatro pirandelliano. I due inoltre si conobbero personalmente proprio in teatro, dopo una rappresentazione di *Così è se vi pare* a Milano, ed ebbero alcuni contatti epistolari in occasione della direzione di Saponaro della rinnovata «Rivista d'Italia». Il giornalista infatti invitò più volte Pirandello a collaborare alla rivista, invito che lo scrittore accettò inviando come primo testo la riduzione teatrale della novella *La patente*.⁴⁵ Echi dell'umorismo pirandelliano così

³⁹ G. CAPRIN, *Colloqui con Pirandello*, «La Lettura», XXVII (3), 167.

⁴⁰ G. CAPRIN, *Quirina e Floriana*, Milano, A. Mondadori, 1931.

⁴¹ Scrive il recensore: «Che libro è questo? Non è un romanzo e non è una storia vera. Un racconto nella storia, dice l'autore. [...] Il merito precipuo del Caprin è di aver compreso questa amante d'eccezione [...] e di averla fatta campeggiare nel suo libro sopra ogni altra figura, non esclusa quella stessa del Foscolo. Un altro merito è quello di averla fatta parlare col suo stesso linguaggio ogni volta che ha potuto [...]. Il Caprin narra infatti con semplicità, quasi direi con aridità, con secchezza di forme, appunto come se fosse preoccupato di non turbare l'idillio con la sua presenza: [...] e questa sua timidezza gentile è forse di tutti i meriti che abbiamo detto, il merito più simpatico» (F. PALAZZI, recensione a *Quirina e Floriana*, «L'Italia che scrive», XIV (1931), 4, 103).

⁴² M. SAPONARO, *La città felice*, Milano, Mondadori, 1934.

⁴³ G. BONIFACINO, *L'utopia e la favola. Il tenue fantastico di Saponaro*, in *Michele Saponaro cinquant'anni dopo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi San Cesario di Lecce, 25- 26 marzo 2010, Congedo Editore, Galatina, 87-107: 103.

⁴⁴ Ivi, 92.

⁴⁵ Non appena Pirandello ricevette l'invito del Saponaro a pubblicare una novella sulla «Rivista d'Italia» gli rispose: «Non ho pronta nessuna novella né potrei, in così breve tempo, approntarla per il primo fascicolo. Potrei, se crede, mandare un mio studio originale su “La commedia dei diavoli e la tragedia di Dante” che è

come di moduli narrativi bontempelliani sono confermati nello scrittore anche da Tonelli, che nella recensione a *La città felice* sull'«Italia che scrive» afferma:

S. s'è fatta una fama di romanziere idillico e sensuale, che tuttavia sa, qualche volta, attingere il dramma, sebbene la sua Musa più sincera lo porti piuttosto all'elegia. La città felice è un tentativo di rinnovamento: forse una breve parentesi, o fors'anche il principio di un nuovo indirizzo. Comicità, o piuttosto umorismo, satira, o piuttosto ironia, dovrebbero esserne le caratteristiche. E chi tiene presente questo romanzo, pensa a l'isola dell'amore del Moretti, o a certe fantasie bontempelliane.⁴⁶

Il giudizio finale del critico tuttavia non è per nulla positivo, anzi piuttosto tagliente:

il romanzo di S. non prende: non ci fa sorridere, né ci interessa quasi mai. Apprezziamo il nitore dello stile, e pur questo ci pare freddo, lontano. E gli avvenimenti raccontati, e i personaggi disegnati, sembrano usciti a forza, da una fantasia stanca, senza vera partecipazione dello spirito. Dovremmo dunque consigliare l'amico scrittore di lasciare questa strada, che non sembra precisamente la sua?⁴⁷

Seguendo ancora l'eco dell'*entourage* bontempelliano va preso in considerazione lo scrittore Marcello Gallian, la cui collaborazione con Bontempelli per la rivista «'900» gli regalò la notorietà e lo lanciò come romanziere. Del Gallian Pirandello possiede due romanzi, ognuno a suo modo particolarmente significativo: *Il soldato postumo* del 1935,⁴⁸ scritto dopo aver ricevuto il premio “Viareggio” nel 1934 (con *Comando di tappa*), con cui inizia la fase del suo isolamento e declino come scrittore appoggiato del regime fascista in un'epoca che iniziava già a mostrare segni di cambiamento. Il romanzo infatti «esprime la delusione e lo smarrimento dei giovani cui è ormai preclusa l'azione diretta»,⁴⁹ mentre il successivo volume, *Bassofondo* (1936)⁵⁰ rappresentò definitivamente il tentativo fuori tempo del Gallian di rimarcare le sue ideologie squadriste in un momento in cui il fascismo stava cambiando la sua politica propagandista. Il romanzo fu infatti censurato alla sua prima uscita con il titolo di *Bassofondo*, nel 1935, e ripubblicato solo dopo aver subito numerosi tagli e con il meno compromettente titolo *In fondo al quartiere*.⁵¹ Il volume conservato da Pirandello si presenta filologicamente interessante poiché si tratta appunto della prima edizione censurata, *Bassofondo*, inviato al drammaturgo come «bozze di stampa», su cui campeggia una dedica premonitrice: «A S. E. Pirandello, questo aborto, sconsolatamente. Gallian». Continuando nell'analisi delle personalità degne di rilievo nel catalogo della biblioteca va citato Arturo Loria, scrittore di ambito solariano, noto soprattutto per le sue atmosfere picaresche, verso il quale Pirandello mostrò sicuro interesse. Il libro di Loria conservato da Pirandello infatti è la sua celebre

un commento nuovo e sui generis al canto XXI dell'Inferno. Questo, in mancanza d'una novella, se la nuova Direzione tenesse alla mia firma per il sommario del 1° fascicolo. La novella verrebbe poi» (lettera del 31 XII 1917, citata in *ivi*, 280). Come racconta Giannone, quindici giorni dopo però Pirandello torna sui suoi passi e con un telegramma comunica al Saponaro: «spedito oggi novella sceneggiata per risparmiare tempo corregga lei accuratamente bozze – vorrei qualche estratto saluti – Pirandello» (*ibidem*). L'atto unico *La patente* venne infatti pubblicato nella «Rivista d'Italia» il 31 gennaio 1918.

⁴⁶ L. TONELLI, recensione a *La città felice*, «L'Italia che scrive», XVII (1934), 10, 264.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ M. GALLIAN, *Il soldato postumo*, Milano, Valentino Bompiani Editore, 1935.

⁴⁹ E. RAGNI, *Cultura e letteratura dal primo dopoguerra alla seconda guerra mondiale*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, IX, *Il Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2000, 367.

⁵⁰ M. GALLIAN, *Bassofondo*, Milano, Panorama Casa Editrice Italiana, 1936.

⁵¹ M. GALLIAN, *In fondo al quartiere*, Milano, Panorama, 1936.

raccolta di novelle *La scuola di ballo*,⁵² sulla quale appare una dedica piuttosto eloquente sul grado di apprezzamento dello scrittore siciliano:

«A S.E. Luigi Pirandello con grande ammirazione per la sua opera d'artista e con gratitudine per l'incoraggiamento e l'aiuto che ebbi da un suo benevolo giudizio sul mio lavoro».

È probabile che di Loria Pirandello apprezzasse la riflessione narrativa sul tema della malattia e della solitudine, sullo sfondo delle vicende di personaggi derelitti, picari ed emarginati che cercano di evadere dalla violenza del mondo, così come i personaggi pirandelliani cercano di evadere dalla loro pazzia e sovrastruttura borghese. La recensione a *La scuola di ballo* comparsa sull'«Italia che scrive» si dimostra particolarmente benevola nei confronti dell'autore e delle novelle, facendole risaltare per qualità narrativa rispetto ad alcune tendenze stilistiche poco originali e passatiste:

Mentre si assiste da parte di un cospicuo numero di narratori alla riesumazione di generi e motivi che credevamo esauriti perché consegnati alla storia dell'arte e dello spirito da capolavori dei quali non si può ignorare l'esistenza, e mentre, con una buona volontà che è certo degna di studio ottimi scrittori rifanno novelle e romanzi che nella migliore delle ipotesi non possono finire che nel rifacimento del Maupassant inferiore, bisogna guardarsi dal fare d'ogni erba un fascio e di condannare in blocco i cucinatori degli avanzi della cucina ottocentesca insieme con quelli che, al contrario, tentano di esprimere con parole nuove stati d'animo nuovi. Fra questi ultimi va annoverato Arturo Loria il quale è al suo terzo volume di racconti ed ha ormai una fisionomia ben sua. [...] Popolo e borghesia in un'aria di avventura picaresca, con luci di Goya [...]. Un racconto non si giudica da una frase; ma basta una frase a far capire se si è dinanzi ad un passivo ricalcatore di forme esaurite o dinanzi ad un artista.⁵³

L'altro scrittore da mettere in risalto nel catalogo di Via Bosio, se non altro per la rilevante presenza quantitativa, è Amedeo Ugolini, di cui Pirandello possedeva tutti i principali romanzi degli anni '30,⁵⁴ sebbene siano senza dedica. Antifascista, creatore proprio in quegli anni '30 del movimento definito «realismo lirico», venne considerato il precursore di esperienze narrative neorealiste. Leggendo le recensioni ai tre romanzi dello scrittore pubblicate sull'«Italia che scrive» tra il 1932 e il 1934 è possibile ricavarne il percorso di un'evoluzione narrativa⁵⁵ che culmina nel 1934 quando lo si considera:

uno scrittore che con paziente tenacia si sta conquistando progressivamente e metodicamente il suo posto al sole. [...] Come si conviene a uno scrittore originale l'U. Ha uno stile tutto suo, una maniera particolarissima di tagliare e costruire episodi e scene dei suoi racconti.⁵⁶

Nel 1933 infatti il suo romanzo *I Fuggiaschi*, posseduto da Pirandello, era stato:

uno dei libri segnalati dai lettori nel referendum della «Gazzetta del Popolo». Un romanzo di guerra che esce dalla consueta falsariga dei libri del genere. [...] Perché il romanzo si distingue, oltre che per singolarità di concezione e di stile, per una altezza e profondità di significato che trascende le singole vicende [...] e dalle pagine si elevano giganteggiando al di sopra degli

⁵² A. LORIA, *La scuola di ballo*, Firenze, Edizioni di Solaria, 1932.

⁵³ N. MOSCARDELLI, recensione a *La scuola di ballo*, «L'Italia che scrive», XV (1932), 12, 336.

⁵⁴ A. UGOLINI, *La banca dei sogni*, Genova, Edizioni Delfo, 1930; *I fuggiaschi*, Genova, Edizioni Delfo, 1932; *La casa di Dio*, Genova, Edizioni Delfo, 1933.

⁵⁵ Il primo romanzo effettivamente risultò mal riuscito: «Un libro dove c'è molto ingegno, molto disordine e una mancanza quasi assoluta di costruzione. [...] L'Ugolini ha ingegno, ma il suo libro ci ha dato il disagio di un incubo e nel leggere i suoi capitoli staccati, simili a frammenti di un mondo in rovina, confessiamo che lo sforzo di capire non è stato né poco né lieve» (M. MÜNDULA, recensione a *La banca dei sogni*, «L'Italia che scrive», XV (1932), 6, 167).

⁵⁶ J. BUSONI, recensione a *Il Fanale*, «L'Italia che scrive», XVII (1934), 8-9, 236-37: 236.

episodi particolari e degli avvenimenti grandiosi ma contingenti, gli eterni problemi dello spirito e dell'essere.⁵⁷

In ultima analisi è necessario sottolineare la presenza di un gruppo di scrittori – alcuni già citati, come Benedetta Cappa Marinetti e Pia Rimini – che hanno animato l'avanguardia futurista dai primi anni '10 fin quasi agli anni '30: Paolo Buzzi, Dino Terra e Alfredo Trimarco personalità molto legate a Marinetti, poeti e scrittori protagonisti delle serate futuriste, come Trimarco, o fondatori del movimento Immaginario, come il noto Dino Terra. A proposito di quest'ultimo i libri affettuosamente dedicati a Pirandello lasciano intravedere un rapporto non solo di stima e riconoscimento letterario ma anche un affetto personale. Se infatti la dedica del volume *Ioni*⁵⁸ riporta: «A Luigi Pirandello, l'unico maestro italiano che io riconosca», nel volume *Metamorfosi*⁵⁹ del 1933 si legge: «A Luigi Pirandello con antico affetto il suo devoto D. Terra».

A completare il quadro dei futuristi presenti nella biblioteca si citano anche diversi poeti come Ugo Facco de Lagarda, Elda Bossi e Laura Serra. La cospicua presenza di autori e volumi futuristi testimonia quantomeno la curiosità di Pirandello verso i movimenti d'avanguardia, sebbene, come ricorda Mario Verdone in un saggio dedicato al rapporto tra il drammaturgo e il futurismo, lo scrittore siciliano «non poteva aderire completamente a nessuna di queste correnti, come tutti i geni solitari, ma al pari dell'ape nella campagna, riteneva per sé i succhi che parevano a lui confacenti».⁶⁰

A chiusura di questa rassegna si cita infine un volume che rappresenta una piccola curiosità aneddotica nella biblioteca pirandelliana per la stravaganza della dedica che vi è apposta. Si tratta del romanzo *La canzone del Gaio Viandante* di Ida Bonanni Arnone,⁶¹ allieva di Pirandello al Magistero della quale tuttavia non si hanno maggiori informazioni come scrittrice. L'informazione si ricava dalla simpatica dedica apposta al volume, un dialoghetto drammatico dai toni tautologicamente pirandelliani:

Al mio maestro Luigi Pirandello

Un giorno agli esami mi disse :

- Ritorni ad ottobre

- Mi passi pregai. E' calabrese mio padre. Se boccio, non scherza. Addio Magistero!

Sorrise tra il serio ed il faceto mi disse: Per questa volta la passo ma... "L'Umore" rilegga... E chinandosi il voto corresse. Raggiante m'alzai. E non dimenticai.

Ida Bonanni Arnone. Grosseto 1935.

⁵⁷ J. BUSONI, recensione a *I Fuggiaschi*, «L'Italia che scrive», XVI (1933), 6, 170-71.

⁵⁸ D. TERRA, *Ioni*, Milano Edizioni "Alpes", 1929.

⁵⁹ D. TERRA, *Metamorfosi*, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1933.

⁶⁰ M. VERDONE, *Pirandello e il futurismo*, in *Pirandello e le avanguardie*, E. Lauretta (a cura di), Agrigento, Centro Nazionale Studi Pirandelliani, 1999, 46.

⁶¹ I. BONANNI ARNONE, *La canzone del gaio viandante*, Livorno, Edizioni "Ricchezze Italiane", 1935.