

# ZBD # 13

## Un crepuscolare 'minore'? Compendio delle esperienze letterarie di Tito Marrone

---

*A 'minor' crepuscolare? Compendium of the  
literary experiences of Tito Marrone\**

Daniele Comberiati

Université Paul-Valéry Montpellier 3, Francia  
daniele.comberiati@univ-montp3.fr

\* Una versione più breve e meno elaborata del saggio era stata presentata nella rivista *Incontri. Rivista europea di studi italiani*, con il titolo "L'opera di Tito Marrone all'interno del cenacolo romano di Sergio Corazzini", 2012, 27(1), pp. 72-82.

Texto recibido 03/05/2019, aceptado 31 19/09/2019 y publicado el 15/11/2019



Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License

**Riassunto:** Si affronta la figura di Tito Marrone, un poeta solo apparentemente ‘minore’ aderente al crepuscolarismo romano, rintracciando le sue relazioni con i maggiori autori coevi, da Corazzini a Pirandello, passando per Rosso di San Secondo. Quella di Marrone è una poetica singolare e originale che riesce a cogliere i cambiamenti di contenuti e stile del suo tempo, oltre a mostrare una particolare sensibilità nelle recensioni teatrali.

**Parole chiave:** Tito Marrone; Sergio Corazzini; Crepuscolarismo; Pirandello; Rosso di San Secondo

\*\*\*

**Abstract:** *This article considers the figure of Tito Marrone, a poet only apparently ‘minor’ who participated in the Roman crepuscularism, by analyzing his relations with the major contemporary authors, from Corazzini to Pirandello, passing through Rosso di San Secondo. The singular and original Marrone’s poetics manages to capture the changes in content and style of his time, as well as to show a particular sensitivity in theatrical reviews.*

**Keywords:** *Tito Marrone; Sergio Corazzini; Crepuscularism; Pirandello; Rosso di San Secondo*

INTRODUZIONE: IL CANONE LETTERARIO CREPUSCOLARE. La questione del canone, soprattutto nell'epoca attuale, nella quale assistiamo ad una moltiplicazione di canoni, è un elemento centrale nello studio della letteratura, sia esso concentrato sulle produzioni linguistiche e nazionali, oppure diretto a movimenti, periodi e gruppi di autori. Il gruppo dei crepuscolari non fa eccezione: al suo interno, infatti, è possibile operare una prima distinzione geografica (ad esempio separando le produzioni romane da quelle fiorentine), una distinzione cronologica fra il primo e il tardo crepuscolarismo influenzato ormai dalle avanguardie storiche, o infine una divisione rispetto al ruolo interno degli autori. È in tal senso che ho optato, in questa sede, per presentare la figura letteraria di Tito Marrone attraverso un percorso che mostri l'originalità dell'autore. Marrone infatti non è semplicemente un crepuscolare 'minore' legato al gruppo romano di Corazzini ma, grazie alla conoscenza del francese, è anche il maggiore artefice dell'avvicinamento tematico fra i corazziniani e i simbolisti d'oltralpe e belgi; inoltre il suo eclettismo e la sua curiosità intellettuale, nonché le sue origini siciliane, lo portarono a intessere rapporti di stima con Pirandello e Rosso di San Secondo. Tale attività esterna al gruppo crepuscolare mostra la sua indipendenza da Corazzini, evidenziata anche dalle frequentazioni con alcuni futuristi romani. Nell'articolo, oltre a presentare cronologicamente l'opera dello scrittore siciliano, analizzerò anche i rapporti con Pirandello e Rosso di San Secondo, attraverso riscontri testuali precisi che ne mettono in rilievo l'importanza.

MARRONE CREPUSCOLARE. Il percorso letterario di Tito Marrone è noto soprattutto per il suo ruolo all'interno del cenacolo romano di Sergio Corazzini (Breschi, 1974, pp. 195-198; Mugno, 1993; Farinelli, 1998, pp. 39-45). Nel libro che rappresenta la biografia ufficiosa del gruppo, il romanzo *Si sbarca a New York* di Fausto Maria Martini (1930; seconda edizione 2008), altro esponente di rilievo della cerchia, di Marrone non si fa alcun cenno. In realtà l'assenza di Marrone è facilmente spiegabile se si considerano i particolari rapporti tra i due scrittori all'interno del cenacolo, deterioratisi soprattutto dopo la morte di Corazzini nel 1907. Il viaggio a New York di Martini, Alberto Tarchiani e Gino Calza Bini, sodali di Corazzini negli ultimi anni di vita, era stato considerato dall'autore di *Si sbarca a New York* come un estremo saluto all'amico scomparso, e il libro come una sorta di biografia romanzata del poeta di origine umbra. Si può certamente affermare, seguendo le intuizioni di Guido Baldassarri nella Prefazione alla nuova edizione, da lui di recente preparata, che il romanzo costituisce tuttora un documento prezioso per analizzare i rapporti interni al cenacolo, anche se ovviamente va considerato una rivisitazione personale, non sempre veritiera, di una particolare fase dell'esistenza caratterizzata da un intenso fervore poetico e da una continua scoperta e formazione culturale.

Il ruolo di Marrone all'interno della cerchia non era certo di scarso rilievo; è possibile ricostruirlo non solo attraverso il confronto con le opere di Corazzini e degli altri poeti più importanti, ma anche analizzando la biografia letteraria dello scrittore, che rivela i suoi riferimenti artistici e l'influenza che ha avuto sui membri del cenacolo. Innanzitutto desta l'attenzione un elemento non secondario: nato a Trapani nel 1882, egli è il più anziano del gruppo, e come tale si comporta; assume infatti un atteggiamento paterno soprattutto nei confronti del più giovane Corazzini, poeta di indubbio talento ma da poco giunto a Roma e dunque meno inserito nell'ambiente letterario capitolino. Marrone, da parte sua, oltre che al gruppo crepuscolare, solito riunirsi al caffè Aragno, partecipava talvolta ad incontri con i siciliani Pirandello e Rosso di San Secondo e frequentava sporadicamente Soffici,

Ardenghi e Marinetti. Certamente la sua attività teatrale gli consentì di allargare il giro delle amicizie letterarie romane e di frequentare un circolo più ampio di scrittori.

Le funzioni principali di Marrone all'interno della cerchia furono essenzialmente due: in primo luogo, per ragioni su cui mi soffermerò in seguito, contribuì a far conoscere ai giovani poeti crepuscolari parte dell'opera dei simbolisti francesi e belgi; inoltre, grazie alle sue conoscenze e all'intensa attività critica e giornalistica (Marrone, 2006), si erse a 'recensore' delle opere del gruppo, riuscendo a diffondere i testi migliori e a dare loro un respiro più ampio.

Marrone aveva esordito nel 1899 con la pubblicazione del singolo componimento *A Carlo Alberto. Ode* (Marrone, 1899a). Da un esame dei registri dei prestiti operati dalla Biblioteca Fardelliana di Trapani fra il 24 luglio 1898 e il 13 novembre 1899 (numeri progressivi 21-24) si desume che su quaranta libri presi in prestito dal poeta, più della metà appartenessero a Carducci e D'Annunzio, di cui il giovane Marrone consultò più volte le stesse opere. Di Carducci lesse le raccolte *Poesie, Opere poetiche, Opere in prosa e Opere complete*, oltre a *Giambi ed epodi e Rime nuove*. Di D'Annunzio invece studiò i romanzi *Le Vergini delle rocce, Il trionfo della morte e L'innocente*.

Il primo libretto, *Cesellature*, risale ugualmente al 1899 e si rivela piuttosto originale (Marrone, 1899b). L'opera, infatti, pur presentando ancora toni tardo-ottocenteschi e reminiscenze scolastiche, rappresenta un deciso passo in avanti verso un registro personale. Non è affatto un caso, tra l'altro, che uno dei componimenti si intitolò *Crepuscolo*, come notò in seguito Alberto Frattini:

È certo singolare che già nel libretto d'esordio del Marrone, *Cesellature* (1899), si avvertano precorriti "crepuscolari", sia nel senso di una attenuazione e quasi estenuazione della tradizione alta, dal Petrarca al D'Annunzio, sia nel senso di registri più sommessi, di più smorte modalità, a specchio di un accorato e desolato sentimento della realtà e dell'esistenza. [...] Il problema dei rapporti Marrone-Corazzini è, del resto, assai complesso; secondo una testimonianza di Goffredo Bellonci, proprio il Marrone avrebbe in quel tempo fatto conoscere il Laforgue al Corazzini, come riferisce Filippo Donini [...] (Frattini, 1969, p. 66).

Si ha ragione di credere alla veridicità dell'affermazione di Donini (1949, p. 59). D'altra parte il padre di Marrone, Francesco, si era trasferito nel 1902 da Trapani a Roma con il figlio, dopo la morte della moglie, per insegnare Lingua e letteratura francese all'università La Sapienza. Marrone quindi aveva avuto la possibilità di leggere in lingua originale i maggiori poeti di espressione francese del tempo, e di farne menzione all'interno del cenacolo. Vista la differenza di età e di livello culturale (Tito Marrone era l'unico laureato), lo scrittore trapanese nella cerchia manteneva l'atteggiamento del fratello maggiore, più colto ed esperto degli altri, ma pronto a elargire i propri consigli e suggerimenti letterari a giovani talentuosi ma acerbi. Inoltre lo stesso autore si era preparato per l'insegnamento del francese, prendendo nel 1916 il diploma di abilitazione di primo grado.

Frattini per la verità non è stato l'unico critico a far risalire la paternità del crepuscolarismo italiano a Tito Marrone, mettendo in evidenza l'importanza di *Cesellature*. Oltre agli interventi di Pasquale Tuscano (1981, pp. 30, 46) e Francesco Sgroi (1983, p. 85), particolarmente autorevoli, nonché precise, si rivelano le affermazioni di Umberto Marvardi:

[...] influenze evidenti di certa sua [di Marrone] modalità poetica le ebbe sul Corazzini e sul Martini, di cui basta ricordare il titolo, di immediata derivazione marroniana, di *Poesie provinciali* (Marvardi, 1967, pp. 25-26).

Per quel che riguarda le influenze, più o meno reciproche, è da considerare che Marrone era il più anziano del gruppo dei crepuscolari e, come tale, assai più maturo dei suoi amici Corazzini, Martini, Govoni; senza pensare che, come s'è visto, le sue liriche sorgono, piuttosto che da una suggestione letteraria, da una profonda stigmata [sic] esistenziale il cui rilievo stilistico non ha niente a che fare col tono, a volte salmodiante, di certi crepuscolari francesi e nostrani (Rodembach-Govoni). Per cui, certamente, influenza i suoi più giovani amici [...] Non è quindi affatto esagerato parlare di Marrone come iniziatore della poesia crepuscolare (Marvardi, 1979, pp. 821-822).

Non è importante in questa sede indagare sulla presunta paternità crepuscolare di Tito Marrone, tenendo conto del fatto che fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento un particolare clima filosofico e poetico presente in gran parte dell'Europa rendeva propizie esperienze poetiche del genere (Villa, 1999). Marrone è stato semplicemente uno dei primi autori di una certa rilevanza a cogliere con sensibilità tali riferimenti. Nel suo primo periodo poetico, l'opera di maggior spessore risulta senza dubbio *Poemi provinciali (1903-1907)*, rimasta in parte ancora oggi inedita, che annovera alcuni temi cari a Gozzano insieme a componimenti più classici e ad altri ispirati in maniera evidente alle esperienze simboliste d'oltralpe. La poesia *Le piccole cose* (Marrone, 1974, p. 128) è di aiuto per comprendere la poetica di Marrone:

Talvolta  
(la notte è scesa  
con la paura  
e il vipistrello sventola  
l'ali sue di spettro  
che non fanno strepito)  
dentro la nostra casa solitaria  
sentiamo brevi rumori nell'aria...

Sono le piccole cose che tremano.

Talvolta  
(entrando nella stanza  
dove l'ombra ha dormito in una bara)  
sentiamo una lima  
lontanissima limare,  
stridere un tarlo...

Sono le piccole cose che gemono.

Talvolta  
(l'anima nostra è in pace  
e l'occhio svara  
dalla finestra aperta  
su la campagna che giace  
quieta e solitaria  
sotto la luna deserta)  
sentiamo nell'aria...

Sono le piccole cose che cantano.

La tematica riguardante un limbo fra la vita e la morte, esemplificata dai continui riferimenti al silenzio o al vuoto (“l’ali sue di spettro / che non fanno strepito”, “su la campagna che giace / quieta e solitaria / sotto la luna deserta”) e a figure come il pipistrello o gli spettri (“e il vipistrello sventola”, “dove l’ombra ha dormito in una bara”), può senz’altro far pensare al Rodenbach di *Bruges-la-morte*, romanzo tradotto per la prima volta in italiano da Fausto Maria Martini, e fonte di ispirazione continua per i crepuscolari romani (Rodenbach, 1892). D’altra parte una delle tematiche principali dei crepuscolari romani era proprio il lato inconfondibile della morte, concepita come mistero totalizzante e ossessivo. È probabile che, dopo la lettura di *Bruges-la-morte*, Marrone ed altri esponenti del cenacolo corazziniano abbiano ritrovato suggestioni e motivi dominanti nella poetica dello scrittore belga. Al di là degli esempi più noti, anche autori minori come Giulio Gianelli (1904) e Guido Ruberti (1905) riprendono le atmosfere cupe e crepuscolari/notturne care a Marrone. Certamente in tematiche quali l’ombra, la morte o il silenzio vi è una sostanziale sovrapposizione fra le suggestioni crepuscolari e quelle simboliste. Da notare è inoltre, in un componimento giovanile quale è *Le piccole cose*, il lessico già ‘crepuscolare’, diversi anni prima però che Borgese coniasse la definizione di “crepuscolarismo” subito accettata dalla critica: termini come “notte”, “ombra”, “quieta”, “solitaria” ritorneranno nei versi, fra gli altri, di Corazzini e di Fausto Maria Martini. Il termine “vipistrello” si trova anche in D’Annunzio e Carducci, come si è visto molto letti in gioventù da Marrone, mentre il tema degli oggetti agonizzanti è presente, tra gli altri, in poeti appartenenti o vicini alla sensibilità crepuscolare quali Marchese, Govoni, Civinini e Auro d’Alba. La campagna notturna, la casa deserta e abbandonata, la sera che sommerge con il buio gli oggetti e le stanze vuote e inquietanti sono, tra le altre cose, alcuni dei *Leitmotive* della raccolta corazziniana *Libro della sera della domenica*, come ha già visto Solmi nel suo lavoro critico su Corazzini (Solmi, 1963, pp. 263-267).

In generale si può affermare che la poesia di Marrone si presenta non priva di qualche sorpresa per chi la ascriveva immediatamente e facilmente al simbolismo dannunziano. Si considerino, ad esempio, i versi di *Sonetto roggio* (Marrone, 1974, p. 41):

Io del più puro sangue di mie vene  
tingo l’oro e l’avorio elaborato;  
colgo il pipropo di lontane arene  
e lo aspergo su ’l verso delicato.

Il rosso de’ tramonti ove riviene  
l’Ombra nemica, e ’l mare insanguinato;  
nel lavoro si gonfiano le vene:  
ride il sangue su l’oro cesellato.

Il foco de’ vulcani ove scintilla  
la maestà de la natura, il Sole  
e la pallida fiamma de la Morte.

Ecco il sonetto roggio, e le parole  
ardono, vita de la viva morte:  
le cinge il foco de la tua pupilla.

Al di là di alcune associazioni o contrasti che ritornano e che potremmo definire ‘crepuscolari/marroniani’ (le immagini de “l’Ombra nemica” e del “mare insanguinato”; il contrasto anche cromatico fra il “Sole” del “foco de’ vulcani” e “la pallida fiamma de la morte”), sono evidenti i riferimenti all’area francese, in particolare a *Voyelles* di Rimbaud, come lo stesso autore ha riconosciuto in una nota autografa (Breschi, 1974, p. 179). Non si tratta però di una ripresa del sonetto originale, bensì di una “autonoma applicazione del principio delle ‘corrispondenze’”, come annota ancora la Breschi, realizzando la struttura del componimento attraverso corrispondenze e contrasti cromatici (“oro”, “avorio”, “rosso”, “oro”, ecc.). È subito visibile, inoltre, come ci si trovi davanti a un materiale anche parnassiano, che in un certo senso oltrepassa il riferimento a Rimbaud: in effetti anche il rapporto fra Corazzini e Jammes fu fondamentale per l’apertura della poesia crepuscolare a nuove suggestioni, così come i riferimenti del cenacolo romano a Baudelaire e Verlaine (ma anche, per citare un parnassiano *stricto sensu*, a Bourget). Né è un caso, tra l’altro, se Marrone in più occasioni si avvicina alla metrica barbara: in ciò si può scorgere l’influenza di Carducci, certo, ma anche la fascinazione per un ‘classicismo’ da recuperare in senso moderno. A tal proposito, l’*Antologia poetica* curata dalla Breschi si chiude con una traduzione dal latino: si tratta della quarta Ode del Libro Primo di Orazio, a mia conoscenza l’unica prova di traduzione di Marrone dal latino. La traduzione era uscita nel numero di novembre del 1939 di *La Vita Letteraria* e, a partire dalle suggestioni cromatiche e metereologiche, è possibile cogliere gli aspetti che dovettero interessare al tempo Marrone.

L’ATTIVITÀ COME CRITICO E I RAPPORTI CON I FUTURISTI. Il lungo silenzio poetico durato più di quarant’anni ha certo contribuito ad enfatizzare il ‘mito’ di Tito Marrone, che grazie alla sua attività poetica e teatrale si è trovato a percorrere diversi tratti di strada con alcuni dei più noti scrittori italiani del Novecento. Dal 1907 al 1950, infatti, Marrone si eclissa dalla vita sociale romana, che pure aveva frequentato con entusiasmo, e non pubblica più nulla. Continua a scrivere in privato, come emerge dall’attribuzione al poeta, nel 1947, del premio Fusinato per il corpus inedito di *Carnascialate*, *Poemi provinciali* e *Favole e fiabe*. Tale silenzio era dovuto a ragioni strettamente personali: nel 1906 infatti Marrone aveva perso l’amato padre, con cui viveva a Roma, e l’anno seguente era venuta a mancare, a causa di un’epidemia di tifo, la sua giovane fidanzata. A tali lutti si aggiunse, sempre nel 1907, la morte dell’amico Corazzini, che certamente lo allontanò ancor di più dagli ambienti letterari del tempo. Nel 1950, con la pubblicazione della raccolta poetica *Esilio della mia vita* (Marrone, 1950), Marrone ottiene il premio Siracusa e la sua figura letteraria riemerge timidamente nel panorama nazionale. Il componimento *Le Palme* rappresenta una sorta di testamento poetico, nonché una breve riflessione autobiografica sul primo periodo e sui lunghi anni di silenzio successivi:

Quelle due palme  
 su la fulgente  
 marina mia di Drèpano  
 io vedo, come getto  
 d’acqua che s’apra  
 e subito in ventaglio  
 verde si fermi.  
 E non altri alberi  
 che il caduco viaggio

mi offerse, freschi  
reami di fruscianti  
malinconia. Fanciullo,  
ne avvinsi lo scaglioso  
tronco, e l'Africa apparve  
con immoti deserti  
dove già mi smarrivo.  
Alte colonne  
d'oro al calante sole  
della mia vita, io sono  
con voi. Nel tempio  
che non eressi, sole  
rimanete. Il fanciullo  
malinconicamente vi saluta  
oggi e vi canta.

Oltre all'attività poetica di Marrone, i testi critici possono aiutare a ricostruire la complessa tela di relazioni letterarie che il poeta trapanese riuscì a intessere, in Sicilia ma soprattutto a Roma, nel primo decennio del Novecento (Farinelli, 1998). Alcuni critici hanno notato rapporti stretti fra Marrone ed esponenti del futurismo siciliano (Mugno, 1995; Miligi, 1989): in realtà il poeta trapanese, pur entrando in contatto (per la verità principalmente nei suoi anni romani) con alcuni intellettuali che in seguito avrebbero partecipato all'avanguardia futurista, restò legato, all'interno delle sue poesie, ad un'atmosfera crepuscolare e decadente. Si rivela comunque fruttuoso testimoniare i legami con gli intellettuali coevi: ad esempio i testi critici sulle opere pre-futuriste di Marinetti e Palazzeschi sono illuminanti.

Marrone parla dei due scrittori in un articolo del 1907 pubblicato sul periodico *La Vita Letteraria*, di cui era divenuto direttore. Egli divenne condirettore della rivista nell'aprile del 1905, insieme agli amici Giuseppe Piazza, Federico De Maria e Armando Granelli. Si dimise il 28 dicembre del 1907, insieme a Piazza e De Maria, mostrando una certa insofferenza nei confronti del mestiere del critico. La sua fu una direzione formale, in cui non orientò realmente le scelte del periodico, anche se vi pubblicò diversi lavori, come i componimenti *Ode alla libertà*, *Le piccole cose*, *Da Quinto Orazio Flacco*, *Dove andrò* e *Il manichino*. Fra i collaboratori del periodico durante gli anni della sua condirezione, si possono però annoverare amici e conoscenti: Carlo Basilici, Fausto Maria Martini, Sergio Corazzini, Giuseppe Lipparini, Luigi Pirandello, Marino Moretti, Yosto Randaccio.

Nell'articolo su Palazzeschi, insieme alle opere di Aristide Marino Gianella, Francesco Rocchi e Mattia Limoncelli, in due brevi paragrafi Marrone illustra la *Lanterna*:

Respiriamo. Aldo Palazzeschi mi manda da Firenze la sua *Lanterna*; al lume della quale egli fa passare le immagini che la sua vivida fantasia gli suggerisce. Non forse veramente poesia è questa ch'egli fa: son più che altro impressioni pittoriche, rese con mezzi ritmici d'una musicalità volutamente monotona, ma che s'accorda spesso mirabilmente con l'immagine evocata.  
Egli non trasforma la sua visione e non la commenta, ma la rende così come l'ha ricevuta: sforzandosi con ogni mezzo che il lettore la riceva con la medesima intensità. E il più delle volte ci riesce.



Palazzeschi aveva allora ventuno anni e non era ancora noto negli ambienti letterari: la sensibilità critica di Marrone si rivela nell'intravederne *in nuce* le qualità poetiche.

A Marinetti invece Marrone dedica una lunga recensione a *Le Roi Bombance, tragédie satirique en 4 acts, en prose* (Marrone, 1905). Al di là di alcuni appunti e critiche riguardanti soprattutto la struttura della tragedia e il suo eccessivo intellettualismo, Marrone dimostra in fondo di apprezzare l'opera marinettiana:

La quale è veramente una bella tragedia, non solo per la coraggiosa ed energica satira d'una teoria che va guadagnando malauguratamente terreno, il che è opera di pensatore; ma per l'eleganza e la sveltezza del dialogo, per il ricco maneggio della lingua, per la novità delle forme, per l'onda di poesia che vi corre dentro, il che è opera insieme di poeta e d'artista. E se questo ci era già ben noto, per i suoi libri antecedenti, non si può dir che non abbia acquistato, con quello di cui ci siamo occupati, un maggior diritto alla nostra stima e alla nostra aspettazione.

Sul rapporto con Marinetti possono essere d'aiuto le poche righe scritte dal crepuscolare romano Carlo Basilici in un manoscritto inedito conservato tra le carte di Marrone a Roma, citato da Daniela Marcheschi (1974, p. 198):

Si presentò [...] al pubblico come vivace conferenziere, trattando argomenti di letteratura e di musica, o leggendo i suoi versi, da solo o con altri poeti (lo ricordo una volta col Marinetti) al Teatro Nazionale, nella Sala Bernini, nella Sala del Circolo di Filosofia e Lettere, nell'aula magna del Collegio Romano, e in altri numerosi ritrovi romani.

Se Marrone con l'arrivo a Roma allargò il proprio giro di conoscenze, fino a frequentare piuttosto assiduamente, come vedremo in seguito, Rosso di San Secondo, e a condividere diverse serate con Luigi Pirandello, non interruppe mai del tutto i contatti con l'ambiente siciliano in generale e trapanese in particolare, al quale rimase legatissimo. Di notevole importanza è il carteggio con Federico De Maria. Attraverso il carteggio Marrone-De Maria (di cui si dispone solamente delle lettere del primo) è possibile ricostruire la biografia (e in alcuni casi la genesi delle opere) dello scrittore crepuscolare (Mugno, 1993, pp. 91-158); inoltre tale corrispondenza è fondamentale perché, al contrario di altri carteggi dell'autore (valgano come esempio le missive a Rosso di San Secondo), nelle lettere a De Maria egli si pone in un ruolo di forza, vista la maggiore età e l'esperienza in ambito letterario. In un certo senso si può affermare che, essendo nel rapporto con De Maria più 'libero' da questioni di opportunità, Marrone esprime in modo più esplicito i propri gusti sui contemporanei e le proprie riflessioni sulla sua fortuna letteraria. Ne sono validi esempi due lettere spedite all'amico nel 1949, quando Marrone aveva iniziato già da due anni la propria 'resurrezione' poetica. Nella prima, datata 3 ottobre 1949, lo scrittore ritorna con fervore ad uno dei suoi argomenti critici prediletti: il rapporto fra antichi e moderni, fra contemporaneità e tradizione:

Non dico cose nuove, ma pare che, benché ovvie, gli artisti contemporanei non le tengano presenti: niente scuole, di nessun genere: il Petrarca, e non i petrarchisti; il Manzoni e non i manzoniani; il Carducci, il D'Annunzio, il Pascoli, ma non i loro pallidissimi copierecchiatori. [...] Credono, codesti signori, di essere nuovi e sono invece terribilmente vecchi: della vecchietta delle mondane disfatte che celano le rughe antiche sotto i recenti belletti: senza ricordare che tali pretese novità risalgono a Mallarmé e a Rimbaud, e, più oltre, a certi alessandrini (trascurando la

scuola di Lione = secoli XVI-XVII = con Maurice Scève e seguaci). Si può ancora aggiungere che, quanto più si vuol indulgere alla moda di un tempo, tanto più si rischia di essere contingenti, trascorso quel tempo e le sue forme caduche: o che impressione farebbero oggi le neoclassiche alcaiche barbare, che parvero, allora, il *non plus ultra* della modernità? (Mugno, 1993, p. 93).

Il tono polemico ricorda uno dei suoi articoli più noti, *Alessandrinismo moderno*, in cui Marrone criticava con fervore la “moda”, a suo dire, del verso libero, nonché l’affannosa ricerca dell’originalità stilistica da parte dei poeti contemporanei che talvolta dimenticavano che tale supposta ‘originalità’ era in realtà già stata utilizzata da altri autori e molti anni prima. Il contenuto della lettera del 17 ottobre 1949 è, se possibile, ancora più esplicito. Questa volta Marrone, come gli accade raramente, parla della propria opera e del mancato riconoscimento della sua poesia. Lo spunto nasce dall’invito a Siracusa che De Maria gli aveva formulato per assistere alla serata finale del locale premio di poesia, del quale Marrone era risultato vincitore *ex aequo* con il poeta belga Geo Libbrecht. La lettera è accompagnata dal titolo “Riservatissima”, seguito dall’appunto fra parentesi “da lacerare”:

Ancora: tutta, dico tutta, la poesia crepuscolare nasce da me e prestissimo ne avranno la prova documentata, benché ormai siano in molti a scriverlo; terzo: premi (primi) nella mia cinquantennale carriera ne ho già vinti cinque, e in taluno di essi è stato sonoramente bocciato proprio taluno che si fa dire ora poeta. Ultimo: per questo e per molte altre ragioni che taccio, anch’io ho da difendere il mio nome e il giudizio che di me diede Pirandello chiamandomi onore della nostra Letteratura.

Quindi, verrò soltanto a Siracusa se, senza accomodamenti, il mio nome potrà fregiarsi esplicitamente del titolo di vincitore vero del premio internazionale in questione. E sia anche appaiato a me il poeta belga, ma non mi preceda (Mugno, 1993, p. 127).

Piuttosto curioso che vent’anni dopo un altro caro amico di Marrone, lo scrittore siciliano Lucio D’Ambra, scrivesse del poeta trapanese in un suo volume di memorie e ricordi letterari, andando oltre la semplice cronaca e rintuzzando i fuochi del ‘caso’ Marrone, con toni affatto differenti:

C’è in Italia uno scrittore drammatico, completamente inedito, che non vuole essere conosciuto. Mille smaniano, scritto un dramma, per farlo rappresentare. [...] Marrone, nell’ombra, zitto, sempre zitto... Zitto tutta la vita, nella fioca luce d’una candela, sepolto vivo... Perché? Ma c’era negli occhi di quel ragazzo – se lo rivedo bene con la memoria – una gran luce... Una di quelle luci che a vent’anni possono promettere un mondo e che a cinquanta possono anche spiegare una pazzia. Una pazzia – o un eroismo (D’Ambra, 1930, p. 179).

Evidentemente nel rapporto con De Maria emergono alcuni lati intimi e nascosti di Marrone, quali l’ansia (legittima) di emergere finalmente all’interno del contesto letterario nazionale e la paura che il suo lungo silenzio poetico potesse nuocere ad una carriera che, fra mille difficoltà, stava cercando di riavviare. Tutti sentimenti che, nelle lettere e nelle relazioni con scrittori più affermati, sono messi da parte se non addirittura celati.

MARRONE E PIRANDELLO. Ritornando alla lettera inviata a De Maria, di rilievo si rivela l’allusione a Luigi Pirandello. Marrone, sulle pagine del periodico *La Vita*

*Letteraria*, aveva recensito con parole di ammirazione la raccolta di novelle *Erma bifronte*, soffermandosi sull'accezione pirandelliana dell'umorismo:

L'umorismo del Pirandello – e un fortissimo esempio ce n'è dato in quest'ultimo suo libro – non consiste già in una lente attraverso la quale egli guardi uomini e cose, lente che gli renda le une e gli altri dissimili dalla realtà, foggiate secondo il suo modo di vedere, per servire a' suoi disegni; ma sì nella visione del mondo com'è, o meglio dalla parte che in esso rappresenta l'uomo in contrasto col caso; che gli antichi, forse per un pietoso inganno verso se stessi, chiamano fato, indipendenti dagli uomini, superiore agli dei medesimi; ma che noi, con un concetto più scientifico ma anche più desolante, sappiamo il più delle volte figlio della nostra azione, legato indissolubilmente a tutto l'essere nostro (Marrone, 1907, p. 3).

Notizie sull'amicizia che legò i due siciliani sono contenute anche in un dettagliato articolo di Cesare Giulio Viola, in cui vengono ricostruiti i rapporti e la costituzione dei cenacoli letterari romani nel primo decennio del Novecento:

I giovani letterati romani fondarono una *Società dei Poeti*, che aveva sede al Caffè Marini, in via Venti Settembre n. 21, e diffondevano un invito per tutta Italia che si concludeva così: *Caro Poeta, volete anche voi, sebbene lontano, far parte dell'Associazione? Se sì, non dovrete fare altro che mandarci per ora la vostra adesione. E se in una sera di martedì o di venerdì, capitando a Roma, vorrete venire a trovarci, saremmo lieti di offrirvi una fraterna tazza di onesto caffè. (Oh! Bei tempi!) Vi salutiamo cordialmente.* Per la *Società dei Poeti* firmavano: Diego Angeli, Carlo Basilici, Antonio Cippico, Guelfo Civinini, Giovanni Diotallevi, Tito Marrone, Giuseppe Piazza, Luigi Pirandello, Salvator Ruju. [...] Tito Marrone aveva molto frequentato Luigi Pirandello; aveva partecipato a quel primo gruppo che si riuniva intorno allo scrittore siciliano, quando Pirandello ancora non era passato dalla novellistica al teatro. Primi anni di Roma, nella casa in via S. Martino al Macao (Viola, 1943, p. 21).

Nel già ricordato manoscritto inedito di Carlo Basilici, si leggono alcune informazioni supplementari: “Nel 1904 fu insieme con Pirandello e Civinini uno dei firmatari del manifesto della Fondazione della Società dei Pochi, che si radunava nel romano Caffè Marini in via XX settembre” (cit. in Breschi, 1974, p. 7). È da rilevare che Marrone contribuì a correggere il testo di Basilici e che le righe appena citate appaiono sottolineate, probabilmente ad opera dello stesso poeta trapanese. Anche Alfredo Barbina riporta, riprendendola dalla monografia di Luigi Ferrante (1955), una tessera nella ricostruzione di tale amicizia; si tratta di una lettera del 29 dicembre 1916 di Luigi Pirandello al figlio Stefano, al tempo prigioniero di guerra:

Stefanuccio mio, abbiamo ricevuto la tua del c.m. con insolita sollecitudine e con la lietissima sorpresa della tua fotografia inclusa, che puoi bene immaginarti quale e quanta gioia ci abbia arrecato! Ci siamo messi a studiare in tutti i modi e in tutti i sensi il tuo aspetto, e chi ha manifestato un parere e chi un altro; ma ci è parso infine di poter convenire almeno in questo: che non sei molto dimagrito, come si temeva. [...] C'erano con noi, al momento dell'arrivo della lettera, Nino Martoglio, Tito Marrone e San Secondo, venuto da Venezia per ragioni di servizio (riparte stasera); e tutti e tre si son mostrati molto contenti di rivederti in effigie e m'hanno incaricato di salutarti affettuosamente (Barbina, 1998, p. 12).

Nello stesso volume viene riprodotta dall'autore una cartolina, non datata ma risalente molto probabilmente agli inizi del Novecento, scritta da Rosso di San Secondo e indirizzata a Tito Marrone, con in calce due righe autografe di Pirandello. Ripropongo il breve testo perché contiene un elemento degno di nota, ovvero il riferimento a *Cola Berretta*, un testo teatrale scritto a quattro mani da Rosso di San Secondo e Marrone, rimasto inedito e oggi disperso, poiché non è contenuto né presso il "Fondo Pier Maria Rosso di San Secondo" (non ancora del tutto riordinato, per la verità), conservato alla Biblioteca Comunale di Camaiore, in provincia di Lucca (dove tra l'altro è possibile leggere alcune lettere inviate da Marrone a Rosso e a sua moglie, Inge Reidlich), né fra le carte di Marrone, che ho avuto la possibilità di visionare a Roma presso gli eredi.

Soriano del Cimino, 23. Caro Tito, al Valle viene la compagnia Guasti e C.i che fa per noi e per Cola. Preparalo dunque. Bisogna farlo leggere. Io sono qui da un mese, il 10 ottobre sarò a Roma. Bisogna pensarci seriamente. Ciao tuo S. Secondo. Saluti affettuosissimi dal suo Luigi Pirandello (Barbina, 1998, p. 64).

Diventa utile a questo punto comprendere in che modo Pirandello e Rosso di San Secondo abbiano lasciato traccia, nelle loro opere, del sodalizio con Tito Marrone. Si tratta di una traccia notevole, poiché il poeta e commediografo trapanese entra con prepotenza in due testi narrativi dei suoi più noti amici. Indicativo dei rapporti con i due noti scrittori, inoltre, è il "tu" colloquiale utilizzato da Rosso di San Secondo, indice di una certa familiarità con il collega, mentre Pirandello si firma "suo", a dimostrazione di un legame certo meno stretto.

Luigi Pirandello pubblica nel 1911 *Suo marito*, romanzo sul quale lavora almeno dal 1909 e che ha una particolare storia editoriale poiché, com'è noto, l'autore lavorerà per anni ad una nuova versione destinata a rimanere incompleta (Pirandello, 1911). Le due versioni sono oggi confrontabili nel volume I dell'edizione di *Tutti i romanzi*, curata da Giovanni Macchia e Mario Costanzo (Pirandello, 1973).

Il romanzo contiene *in nuce* alcune delle tematiche e delle strategie narrative visibili anche negli scritti più noti, e sicuramente si presta a diversi livelli di lettura. Qui interessa soprattutto la descrizione dei circoli intellettuali romani nonché della stessa protagonista Silvia Roncella, esemplata, com'è risaputo, sulla figura di Grazia Deledda; *Suo marito*, insieme a *I vecchi e i giovani*, mette in evidenza la figura dell'intellettuale, in particolar modo dell'intellettuale umorista, all'inizio del Novecento (Rambelli, 2001, pp. 33-65), ma presenta anche altre chiavi di lettura: ad esempio Guglielminetti (2006, pp. 152-156) ha ritrovato nella Roncella tratti della moglie di Pirandello, Antonietta, nonché di Sibilla Aleramo, l'altra nota scrittrice dell'epoca insieme alla Deledda; la volontà dell'autore di affrontare la questione della letteratura 'femminile' è evidente e costituisce un aspetto specifico del testo. Un'altra ottica secondo la quale potrebbe essere analizzato il romanzo è senz'altro il discorso metalinguistico: attraverso la descrizione di scrittori e drammaturghi è possibile risalire alla particolare relazione, ovviamente fondamentale nell'autore siciliano, fra scrittura narrativa e drammatica e alle interferenze che ne derivano (O'Rave, 2001, pp. 21-34). Il rapporto con l'autobiografia si lega ad un ulteriore elemento presente nel romanzo, ovvero ai riferimenti interni alle opere dello stesso Pirandello, secondo una linea che si riscontra costantemente nella sua produzione. Le continue autocitazioni e i rimandi ad altre opere sono una cifra costante nella narrativa e nel teatro pirandelliani (Macchia, 1981). In *Suo marito* per esempio troviamo il titolo di *Ciascuno a suo modo*, scritto sull'orologio del campanile della

chiesa del paese dove la Roncella trascorre alcune settimane per riprendersi dal parto insieme alla suocera e al figlioletto. In questo caso non si tratta di semplice autocitazione: riflettendo sul senso di quelle parole, la Roncella diverrà consapevole del cambiamento avvenuto nella sua esistenza e inizierà a maturare la decisione di allontanarsi dal marito. Anche i titoli delle opere della Roncella fanno riferimento in diversi casi a quelli di Pirandello: si pensi al racconto dell'autrice *Se non così*, che verrà messo in scena con il titolo di *La ragione degli altri*, oppure al particolare percorso del dramma roncelliano *La nuova colonia*, che nella variante del 1941 ha per titolo *L'isola nuova*, perché nel 1928 *La nuova colonia* era stato rappresentato proprio da Pirandello.

A questo punto è possibile isolare uno degli aspetti più singolari del romanzo, ovvero la descrizione dell'ambiente letterario romano di inizio secolo. Oltre allo scavo delle personalità dei coniugi, nel romanzo assume un netto rilievo la satira all'ambiente dei circoli letterari romani. Man mano che, all'interno della relazione matrimoniale fra Silvia e Giustino, emerge la progressiva affermazione letteraria della moglie che di fondo logora il rapporto fra i due fino al culmine simbolico della morte del loro unico figlio, l'attenzione del lettore si concentra sull'affresco della cerchia intellettuale (o pseudo-intellettuale), letteraria e giornalistica, che ruota attorno alla coppia. Pirandello si prende gioco della mondanità e la frivolezza di un mondo al quale, sia pure in maniera conflittuale, egli stesso appartiene. Roma è, insieme alla Sicilia, l'ambiente maggiormente utilizzato da Pirandello per i suoi intrecci narrativi, e in questo caso si nota tutta la sua distanza dalla Roma barocca o dalla visione classica della capitale. Mazzacurati parla, a proposito della seconda vita di Mattia Pascal, del suo soggiorno nelle "metropoli opache" (Mazzacurati, 1998, pp. 118-119), lontane dagli sfolgorii dannunziani: la stessa piazza San Pietro di *Suo marito* è più volte descritta di notte, quando l'acqua delle fontane sembra l'unico elemento vivo in un contesto di immobilità perpetua. In effetti la Roma di Pirandello ha l'aria di una 'città morta', chiusa nel suo passato glorioso ma incapace di vivere il presente. In quest'analisi non ci sono fascinazioni decadentistiche, ma emergono la tristezza e l'amarezza nel descrivere la città all'inizio del Novecento. I luoghi dove l'azione si svolge sono quelli della Roma moderna, umbertina: via Alessandria e i quartieri della stazione ferroviaria, oltre ai quartieri Prati e Macao. Così descrive la città Silvia Roncella, catapultata da Taranto in un contesto a lei sconosciuto e che a volte le sembra persino ostile.

Bastava soltanto proferire questo nome – Roma – perché tanti e tanti si sentissero obbligati all'ammirazione, all'entusiasmo. Sì, aveva ammirato anche lei; ma con senso d'infinita tristezza: aveva ammirato le ville solitarie, vegliate dai cipressi; gli orti silenziosi del Celio e dell'Aventino, la tragica solennità delle rovine e di certe vie antiche come l'Appia, la chiara freschezza del Tevere... Poco la seduceva tutto ciò che gli uomini avevano fatto e detto per fabbricare innanzi ai loro stessi occhi la propria grandezza. E Roma... sì, una prigione un po' più grande, dove i prigionieri apparivano un po' più piccoli e tanto più goffi, quanto più gonfiavano la voce e si sbracciavano a far più larghi gesti (Pirandello, 1973, pp. 645-646).

Il riferimento alla via Appia non è forse casuale, e certamente è funzionale al nostro discorso. La via Appia, soprattutto nella sua parte più rurale, che dalle catacombe di San Sebastiano andava verso l'esterno, lungo la strada che oggi porta all'aeroporto di Ciampino, è stata una delle vie più amate dai crepuscolari romani e in particolare dal cenacolo di Corazzini, Fausto Maria Martini, Alberto Tarchiani e ovviamente Tito Marrone. Pirandello fa apparire lo stesso Marrone in una delle

principali scene iniziali del romanzo *Suo marito*, all'interno del grande affresco sulla società letteraria romana del primo decennio del Novecento. I tratti della sua descrizione sono esplicitamente caricaturali: Attilio Raceni, direttore della rivista femminile *Le Muse*, organizza un banchetto in onore di Silvia Roncella, appena giunta insieme al marito da Taranto. Durante il banchetto, che vede la scrittrice fortemente a disagio in mezzo ai vari protagonisti del 'circolo letterario' della capitale – critici, scrittrici d'appendice, uomini politici e donne mondane –, viene presentato anche un giovane scrittore dall'aspetto vagamente comico:

Sopravvenne, saltellando secondo il solito suo, il giovine giornalista tirocinante Tito Lampini, Ciceroncino come lo chiamavano, autore anche lui d'un volumetto di versi; smilzo, dalla testa secca, su un collo da cicogna, riparato da un solino alto per lo meno otto dita (Pirandello, 1973, p. 606).

Vi sono certamente in tale descrizione, come ha notato per primo Wolfgang Sahlfeld (2001), alcuni elementi reali della biografia di Marrone: innanzitutto il nome, Tito, comune sia al personaggio della finzione che al poeta (anche se va ricordato che Tito era un nome d'arte, poiché il nome di battesimo di Marrone era Sebastiano Amedeo); in secondo luogo la menzione del "volumetto di versi" (Marrone aveva pubblicato nel 1907 la raccolta *Le gemme e gli spettri*); in ultima istanza l'allusione all'attività giornalistica (Marrone era diventato condirettore della rivista *La Vita Letteraria* nel 1907). Accanto a questi elementi 'reali', come accade spesso in Pirandello e come è molto frequente nel romanzo *Suo marito*, ve ne sono altri di pura invenzione: la descrizione fisica, per esempio, non corrisponde affatto alla persona di Marrone, ma ne è piuttosto una caricatura, a cominciare dal carattere fanciullesco del personaggio (ben esemplificato con quel "saltellando come al solito suo") fino all'eccessivo realismo del corpo e del capo ("smilzo, dalla testa secca, su un collo da cicogna"). Jurišić (2012, pp. 67-93) ha creduto di riconoscere nella descrizione di Lampini la figura di D'Annunzio, in virtù del suo soprannome "il cicognino", proveniente dal nome dell'istituto superiore in cui aveva svolto gli studi. È però difficile pensare che Pirandello potesse alludere a D'Annunzio come "autore anche lui d'un volumetto di versi".

Si potrebbe pensare ad una descrizione irriverente da parte di Pirandello, ma così non è, per una serie di ragioni. La prima si lega allo specifico impiego delle metafore animalesche, che nell'autore siciliano rivestono un'importanza particolare (Zangrilli, 2000, p. 133). Il bestiario pirandelliano crea infatti una "zoologia fantastica" in cui la figura dell'animale spesso si presenta per raffigurare temi e argomenti con un simbolismo non facile da decifrare. Il bestiario di Pirandello è inesauribile, insolubile, complesso quanto lo è la realtà stessa degli animali, impenetrabile in fondo ancora oggi. In tal senso la metafora della cicogna e le altre con animali presenti in *Suo marito* sono ambigue, poiché rivelano al tempo stesso delle verità, ma ne nascondono altrettante.

La seconda motivazione può essere riferita alle modalità di messa in scena, all'interno del testo, dei personaggi della Roma letteraria del tempo. Prendiamo un altro esempio nel romanzo, il già citato Attilio Raceni, che certamente nell'economia dell'opera riveste un'importanza maggiore di Tito Lampini. Nel giornalista Raceni, Sahlfeld ha creduto di ritrovare Giovanni Cena, all'epoca molto amico di Pirandello. Ebbene, anche in questo caso l'autore inserisce reali elementi biografici (sia Cena che Raceni sono direttori di una rivista) accanto ad altri di pura invenzione (la rivista femminile di cui Raceni è direttore non ha davvero nulla a che vedere con *La Nuova Antologia* che Cena dirigeva all'epoca); inoltre Cena al tempo era un caro amico di

Pirandello, mentre in *Suo marito* Raceni è un personaggio ridicolo, del tutto immerso nel mondo frivolo e mondano. Non si tratta dunque di precisi obiettivi critici, quanto piuttosto di un discorso più generale che coinvolge sia Marrone/Lampini che Raceni/Cena. Pirandello inserisce elementi reali e fittizi nella costruzione dei personaggi, che diventano così ‘maschere’ adatte a illustrare l’ambiente su cui l’autore vuole porre l’attenzione.

Infine si può dire che le situazioni grottesche davanti alle quali la Roncella si trova durante il banchetto siano assolutamente funzionali al suo disagio: le caricature, insomma, non sono *ad personam*, ma vanno lette alla luce della costruzione narrativa. In *Suo marito* Pirandello ha passato nel tritacarne della satira tutto il mondo letterario romano dell’epoca, senza intenzioni denigratorie nei confronti dei singoli, ma prendendo spunto dalle personalità dei singoli.

Per quanto riguarda la rappresentazione dei cenacoli e dei protagonisti della scena romana di inizio secolo, Pirandello nel romanzo non si limita a descrivere i letterati, ma inserisce in modo molto accurato anche i luoghi in cui questi erano soliti riunirsi. La scena del banchetto, per esempio, contiene un altro elemento decisivo per comprendere i riferimenti al movimento crepuscolare. I invitati infatti si riuniscono al ristorante Castello di Costantino, che viene così descritto:

Aspettate: al Castello di Costantino. Ecco. Delizioso. Nella sala vetrata, con tutta la campagna davanti... i monti Albani... i Castelli... e poi, di fronte, il Palatino... sì, sì, là... è un incanto! Senz’altro (Pirandello, 1973, p. 601).

Inizialmente in tale riferimento Sahlfeld aveva visto il Castello dei Cesari, in via Santa Prisca, che è collocato sull’Aventino (dunque al tempo davvero con la campagna davanti) e che era un luogo di ritrovo abbastanza consueto per Corazzini e il suo gruppo. In realtà però Pirandello ha in mente un altro locale, utilizzato dai commediografi e dalle loro *troupe* per festeggiare le prime dei loro spettacoli. Tale locale, dal nome Castello di Costantino, fu ‘inaugurato’ proprio da Tito Marrone, che vi andò dopo la rappresentazione della sua traduzione dell’*Aulularia* di Plauto, nel 1903 (Porzio, 1958, p. 25). Per la creazione della scena del banchetto, oltre ad avere in mente alcuni banchetti celebri fra i suoi colleghi ed amici (in particolare un banchetto in onore di Fogazzaro), Pirandello ha utilizzato il luogo in cui l’azione si svolge alla stregua di un personaggio: come nel caso di Marrone/Lampini e di Cena/Raceni (ma anche di Roncella/Deledda), il nome del ristorante, Il Castello di Costantino, si rifà al luogo in cui si festeggiavano le prime teatrali, ma assume caratteristiche di un altro luogo, il Castello dei Cesari caro ai crepuscolari.

Per quanto riguarda la rappresentazione dei cenacoli nel romanzo, Pirandello, in tono stavolta leggermente più amareggiato, ne traccia una descrizione piuttosto precisa, identificandone i movimenti interni e i meccanismi di potere. In un certo senso la costituzione dei cenacoli si lega alla nuova conformazione della città e al ruolo degli intellettuali nell’industria letteraria:

Pensava che tutti costoro vivevano a Roma come avrebbero potuto vivere in qualunque altra città moderna, e che la nuova popolazione di Roma era composta da gente come quella, bastarda, fatua e vana. Che sapevano di Roma tutti costoro? Tre o quattro frasucce retoriche. Che visione ne avevano? Il Corso, il Pincio, i caffè, i salotti, i teatri, le redazioni dei giornali... Eran come le vie nuove, le case nuove, senza storia, senza carattere, vie e case che avevano allargato la città solo materialmente, e svisandola. Quando più angusta era la cerchia delle mura, la

grandezza di Roma spaziava e sconfinava nel mondo; ora, allargata la cerchia... eccola là, la nuova Roma (Pirandello, 1973, 609).

Ci troviamo di fronte a un Pirandello disilluso, che descrive gli autori che Lucio D'Ambra (1930, p. 19) definì "veterani della cinquantina", intendendo con questo gli scrittori che erano obbligati a scrivere almeno cinquanta articoli al mese per sopravvivere con quello che pagavano allora i giornali. Nella breve citazione è palese la critica ai letterati dell'inizio del Novecento, che si ritrovavano nei cenacoli e sviluppavano un'orgogliosa identità nel contempo elitaria e povera. A tale visione pessimistica del presente, si contrappone, in un movimento alterno fra ironia e disillusione che pervade l'intero romanzo, uno sguardo senz'altro ironico, pur non privo di sarcasmo, verso gli amici dell'epoca:

Ciascuno, dentro di sé, faceva una critica più o meno acerba dell'altro; ciascuno avrebbe voluto che si parlasse di sé, della sua ultima pubblicazione; ma nessuno voleva dare all'altro questa soddisfazione. Due magari parlavano piano fra loro di ciò che aveva scritto un terzo ch'era pur lì, poco discosto, e ne dicevano male; se poi questi si avvicinava, cambiavano subito discorso e gli sorridevano. C'erano i malinconici annojati e i rumorosi come il Luna. E quelli invidiavano questi, non perché ne avessero stima, ma perché sapevano che alla fine la sfrontatezza trionfa. Essi li avrebbero molto volentieri imitati; ma, essendo timidi, e per non confessare a sé stessi la propria timidezza, preferivano credere che la serietà dei loro intenti li trattenesse dal fare altrettanto (Pirandello, 1973, p. 611).

MARRONE E ROSSO DI SAN SECONDO. Il caso di Rosso di San Secondo è invece differente e se possibile ancora più evidente rispetto al romanzo di Pirandello. Il rapporto con Marrone d'altronde era molto stretto, tanto che il più esperto e noto amico si era offerto di aiutarlo a terminare un paio di drammi che Marrone non riusciva a concludere (oltre al già citato caso di *Cola Berretta*, opera teatrale a quattro mani oggi dispersa). Non deve stupire quindi che il romanzo *Incontri di uomini e di angeli* (Rosso di San Secondo, 1946), pubblicato in prima edizione nel 1946, sia totalmente imperniato sulla figura di Tito Marrone, come hanno giustamente notato sia Sahlfeld sia Giuseppe Savoca nella Prefazione all'edizione del romanzo da lui curata. Nel libro viene narrata la storia d'amore fra Vittorio Mesoni, giunto da Trapani a Roma insieme al padre, il professor Giacomo Mesoni, e la giovane Valeria Bellaria. Anche dai pochi cenni biografici apposti in apertura è possibile dedurre la quasi perfetta simbiosi con il personaggio creato da Rosso di San Secondo; in entrambi i casi il mestiere del padre è il medesimo, come identico risulta il percorso di studi del figlio. Allo stesso modo, se si confrontano temporalmente i principali avvenimenti della vita di Marrone e del personaggio letterario Mesoni, è semplice notare come tali eventi coincidano (dai lutti di padre e fidanzata fino alle prime pubblicazioni), avvalorando l'ipotesi che *Incontri di uomini e di angeli* sia anche un romanzo sull'amico poco noto al grande pubblico, una sorta di omaggio per una sensibilità poetica che aveva ispirato nel corso degli anni Rosso di San Secondo ma non era riuscita ad emergere dai cenacoli e dalle cerchie degli addetti ai lavori. Si è inoltre fatto riferimento al lungo silenzio che ha contraddistinto la carriera di Tito Marrone: in *Incontri di uomini e di angeli* l'autore ne svela la motivazione che al tempo non era nota. La giovane fidanzata di Marrone (che nel romanzo diventa Valeria Bellaria) era morta molto giovane e il poeta aveva impiegato diverso tempo per riprendersi dal lutto. Poiché tale romanzo è il primo dopo la conversione di Rosso di San Secondo, nel testo il dolore per la morte della giovane viene in un certo senso



‘rielaborata’ dal protagonista in vista di una vita edulcorata ed eterna in un aldilà che appartiene di diritto ai due amanti, vista l’assoluta purezza del loro amore. Ma più che la trama, interessano qui le descrizioni di Tito Marrone e i rimandi alla citata opera pirandelliana. Scrive Rosso:

Tu, caro Mesoni, sei poeta. Forbitissimo letterato, sei poeta, nel senso che esprimi pienamente quel che senti profondamente, e quel che senti non è comune, è personalissimo, perciò assolutamente originale (Rosso di San Secondo, 1946, p. 31).

Come si può vedere, Rosso di San Secondo, rispetto a Pirandello, si sofferma più sulle capacità poetiche dell’amico, esulando dalla descrizione fisica e ovviamente da qualsiasi aspetto caricaturale, che poco si addice alla struttura e al senso del romanzo. Ciò che desta maggior interesse in *Incontri di uomini e di angeli* è la possibilità di ritrovare, in una sorta di contrappunto, non solo alcuni personaggi presenti in *Suo marito*, ma anche lo stesso Pirandello, nonché l’editore fiorentino Quattrini che ne pubblicò la prima edizione. Oltre al cenacolo del giovane Mesoni, in cui è possibile vedere il gruppo crepuscolare di Corazzini, Rosso di San Secondo descrive infatti un cenacolo di autori più maturi e affermati, amici in particolare del padre di Mesoni. In tale gruppo di letterati non è difficile riconoscere il cenacolo del caffè Bussi al quale partecipava Pirandello, che nel romanzo dell’amico si eleva sugli altri letterari. Inoltre nel libro viene descritta l’ascesa professionale del giovane editore Aurelio Boldrini, mutuato sulla figura di Attilio Quattrini, vero e proprio padrone dei ‘suoi’ scrittori oltre che artefice di carriere letterarie e di repentini declini. Uno degli episodi che Rosso di San Secondo narra fa riferimento in maniera esplicita alle vicissitudini della pubblicazione del romanzo pirandelliano, dovute al risentimento della Deledda.

Tale gioco di rimandi e riprese, all’interno dei testi di Rosso di San Secondo ma anche di autori a lui contemporanei, è costante e tra l’altro non sembra un azzardo asserire che una delle fonti per il romanzo possa essere stata proprio *Suo marito*, che nel 1941 era stato ristampato con un titolo differente e che probabilmente l’autore aveva riletto. L’amicizia di entrambi nei confronti di Marrone ha fatto il resto: oggi *Incontri di uomini e di angeli*, al di là della qualità letteraria e dell’importanza nell’economia delle opere di Rosso, rimane una delle testimonianze più preziose e complete sulle sue vicende biografiche.

CONCLUSIONE. Le vicissitudini letterarie di Tito Marrone meritano senza dubbio attenzione, poiché si tratta di uno scrittore che ha collaborato con alcune fra le maggiori personalità del nostro Novecento; forse è giunta l’ora di studiarlo anche al di fuori di contributi regionali e locali che, per quanto valenti e generalmente ben documentati, non sempre riescono a contestualizzarne l’opera nel panorama nazionale.

Risultano di particolare urgenza due operazioni: la prima è la pubblicazione completa e commentata delle sue poesie, comprese quelle risalenti alla prima giovinezza, per mostrarne le evoluzioni, i riferimenti iniziali e successivi, nonché i rapporti con il crepuscolarismo e il simbolismo. L’edizione della Breschi del 1974 è solo un’antologia che, pur valida e ancora utile, necessita oggi di un aggiornamento soprattutto in seguito agli studi di Angela Ida Villa (199) e Giuseppe Farinelli (1998). Per il teatro di Marrone sono state recentemente pubblicati, con una breve introduzione critica, tutti gli atti e i drammi scritti o rappresentati (Marrone, 2001). Occorrerebbe un lavoro del genere anche per la poesia.

La seconda operazione è legata strettamente alla prima: si tratta di recuperare i non pochi inediti e gli scritti autografi di Marrone, nella quasi totalità (tranne i pochi citati nell'archivio di Rosso di San Secondo e qualche lettera privata di scarsa importanza per il nostro lavoro custodita nella Biblioteca Fardelliana di Trapani) custoditi dall'erede a Roma, che ringrazio perché ho avuto la possibilità di visionarli. Va da sé che lo studio di tali documenti inediti potrebbe permettere una collocazione precisa del ruolo che Marrone ha svolto nella cultura del primo Novecento e anche del rapporto con Corazzini. D'altronde l'acquisizione degli autografi risulterebbe di grande importanza anche per l'analisi del movimento crepuscolare, visto che gli scritti originali dei vari Corazzini, Tarchiani e Martini sono davvero rari e anche l'edizione commentata dalla Villa delle opere di Corazzini (1999) è basata esclusivamente sui testi pubblicati, poiché non è stato possibile recuperare gli autografi. Una ragione ulteriore per continuare ad approfondire i testi di Tito Marrone.

**Riferimenti bibliografici:**

- Barbina, A. (1998). *Elegie ad Amaranta. Ricerche e documenti su Rosso di San Secondo*. Roma: Bulzoni.
- Breschi, D. (1974). *Notizia bio-bibliografica*. In T. Marrone, *Antologia poetica* (pp. 4-9). Napoli: Guida.
- Corazzini, S. (1999). *Opere. Poesie e prose* (A.I. Villa, cur.). Roma-Pisa: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- D'Ambra, L. (1930). *Il ritorno a fil d'acqua*. Milano: Corbaccio.
- Donini, F. (1949). *Vita e poesia di Sergio Corazzini* (prefazione di A. Palazzeschi). Torino: De Silva.
- Farinelli, G. (1998). «*Vent'anni o poco più*». *Storia e poesia del movimento crepuscolare*. Milano: Edizioni Otto/Novecento.
- (2005). *Perché tu mi dici poeta? Storia e poesia del movimento crepuscolare*. Roma: Carocci.
- Ferrante, L. (1955). *Pirandello*. Firenze: Parenti.
- Fratini, A. (1969). Alle origini della poesia crepuscolare. Tito Marrone. *Nuova Antologia*, 53(4), 51-68.
- Gianelli, G. (1904). *Mentre l'esilio dura*. Torino: Streglio.
- Guglielminetti, M. (2006). *Pirandello*. Roma: Salerno Editrice.
- Jurišić, S. (2012). La presenza assente: la filigrana dannunziana ne *Il fu Mattia Pascal*. In B. Van den Bossche (ed.), *Finzioni & finzioni. Illusioni e affabulazioni in Pirandello e nel modernismo internazionale*. Atti del convegno internazionale Lovanio/Anversa, 19-21 maggio 2010 (pp. 139-154). Roma-Leuven: Bulzoni/Leuven University Press.
- Macchia, G. (1981). *Pirandello o la stanza della tortura*. Milano: Mondadori.
- Marrone, T. (1899a). *A Carlo Alberto. Ode*. Trapani: Tipografia Fratelli Messina.
- (1899b). *Cesellature*. Trapani: Tipografia Fratelli Messina.
- (1905, 12 novembre). Nota drammatica. F.T. Marinetti, *Le Roi Bombance*, tragédie satirique en 4 acts, en prose (Paris, Société Mercure de France, MCMV). *Rivista di Roma*, 4.
- (1907). Erma bifronte di Luigi Pirandello. *La Vita Letteraria*, 1(1), 3.
- (1950). *Esilio della mia vita (1945-1948)*. Roma: Pagine Nuove.

- (1974). *Antologia poetica* (D. Breschi, cur.). Napoli: Guida
- (2001). *Teatro* (con un saggio introduttivo di S. Mugno). Palermo: ISSPE.
- (2006). *Saggi di critica letteraria e teatrale* (S. Mugno, cur.). Palermo: ISSPE.
- Martini, F.M. (1930). *Si sbarca a New York*. Milano: Mondadori (nuova edizione 2008, a cura di G. Baldassarri. Roma: Salerno Editrice).
- Marvardi, U. (1967). Un precursore: Tito Marrone. *Persona*, 4, 25-26.
- (1979). Tito Marrone proto-crepuscolare. In AA.VV., *Letteratura Italiana. Novecento. I Contemporanei* (vol. I, pp. 818-824). Milano: Marzorati.
- Mazzacurati, G. (1998). *Stagioni dell'apocalisse* (introduzione di M. Palumbo). Torino: Einaudi.
- Miligi, G. (1989). *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia – 1900/1918*. Messina: Sicania.
- Mugno, S. (ed.) (1993). *Tito Marrone, poeta e commediografo trapanese fra crepuscolarismo e futurismo*. Palermo: Isspe.
- (1995). *Trapani futurista*. Palermo: Isspe.
- O’Rave, C. (2001). Authors and authenticity: *Suo marito* between theory and practice of artistic creation. *Pirandello Studies*, 22(3), 21-34.
- Pirandello, L. (1911). *Suo marito*. Firenze: Quattrini.
- (1973). *Tutti i romanzi*, Vol. I (a cura di G. Macchia con la collaborazione di M. Costanzo). Milano: Mondadori.
- Porzio, N. (1958). Il poeta che fermò l’orologio. *Iniziativa*, 4, 25.
- Rambelli, P. (2001). Il contributo di *Suo marito* e de *I vecchi e i giovani* allo sviluppo della figura dell’intellettuale umorista. *Pirandello Studies*, 22(3), 33-65.
- Rodenbach, C. (1892). *Bruges-la-morte*. Paris: Flammarion [trad. italiana a cura di F. M. Martini. Roma: Voghera, 1907].
- Rosso di San Secondo, P.M. (1946). *Incontri di uomini e di angeli*. Milano: Garzanti.
- Ruberti, G. (1905). *Le fiaccole*. Roma: Casa Editrice Nazionale.
- Sahlfeld, W. (2001). *Già un siciliano complicato... La sfera pubblica letteraria nel romanzo del primo Novecento*. Berna: Peter Lang.
- Sgroi, F. (1983). Tito Marrone, un poeta galantuomo. *La Fardelliana*, 1(1), 85-98.

- Solmi, S. (1963). *Scrittori negli anni. Saggi e note sulla letteratura italiana del '900*. Milano: Il Saggiatore.
- Tuscano, P. (1981). Gozzano e i crepuscolari nella critica dell'ultimo decennio. *Cultura e scuola*, 12(2), 30-50.
- Villa, A.I. (1999). *Neoidealismo e rinascenza latina fra Otto e Novecento. La cerchia di Corazzini: poeti dimenticati e riviste del crepuscolarismo romano (1903-1907)*. Milano: Led.
- Viola, C.G. (1943). Tito Marrone scrittore segreto. *Scenario*, 2(1), 12-21.
- Zangrilli, F. (2000). Bestiario pirandelliano. *Campi immaginabili*. 23(2), 122-136.