

# Pitigrilli

## Anatomia di un successo



**Oblique**

Pitigrilli. Anatomia di un successo  
a cura di Valeria Barracco, Raffaele Parisella, Sara Vetturelli  
Impaginazione di Eleonora Rossi  
© Oblique Studio, luglio 2011



Handwritten signature of Pitigrilli, consisting of a large, stylized 'P' followed by the name 'pitigrilli' in a cursive script.



Parigi, febbraio 1920

Età: anni 26.

Statura: m. 1,75.

Colorito: roseo.

Dentatura: sana.

Naso: regolare.

Mento: idem.

Bocca: idem.

Segni caratteristici: non ne ho.

Non risulta nulla sul mio casellario giudiziario.

Studi compiuti: Università, dove debbo anche essermi laureato in qualche cosa.

Fui vaccinato nel 1914.

Porto colli n° 37.

Conformazione del cranio: diametro longitudinale cm 31; diametro trasversale cm 31: Sono dunque mesaticefalo.

Mesaticefalo biondo.

Questo per l'antropologia.

Fino a 22 anni, nulla d'interessante.

A 4 anni: tifo.

A 12: pùbere.

A 13: prima sigaretta: vomito; ultima sigaretta.

[...]

Ho pubblicato qualche libercolo ignobile, moralissimo, che piacque molto ai fessi.

Pitigrilli, *Autobiografia*, in «Whisky e soda», 1920

## Se una vita non basta

Nato nel 1893 a Torino da padre ebreo e madre cattolica, Dino Segre comincia a far parlare di sé già all'età di ventun anni quando, in modo fortuito, entra nell'importante salotto letterario della poetessa Amalia Guglielminetti frequentato, tra gli altri, da Gozzano. Il rapporto con la scrittrice si rivelerà cruciale per Pitigrilli tanto sul piano personale – i due avranno una relazione sentimentale che durerà diversi anni – quanto su quello professionale: su intercessione di Amalia infatti, si aprono per Pitigrilli le porte di numerosi giornali con cui inizia a collaborare.

Ancora studente universitario asseconda la propensione per il giornalismo che si era manifestata in lui fin dagli anni del liceo, e inizia a pubblicare pezzi satirici sulla rivista *Numero*, per poi passare, nel 1917, al *Mondo*, diretto da Cavacchioli e di proprietà della Sonzogno; per la casa editrice milanese Pitigrilli compone le prime novelle affiancando la sua firma a quella di importanti nomi della letteratura italiana postbellica (Mariani, Vivanti, Sarfatti, Alvaro, Tozzi, Marinetti). Dal 1918 è parte dello staff dell'*Epoca* di Tullio Giordana. Nonostante Pitigrilli non avesse mai preso sul serio l'attività giornalistica e la praticasse con una certa superficialità, gli articoli e le prime prove narrative contribuiscono notevolmente a farlo conoscere al pubblico e a preparare quindi il suo futuro successo come romanziere. La singolare concezione che Pitigrilli aveva del giornalismo, sintetizzata dal suo paradosso secondo cui «Il giornalista non deve narrare i fatti. Deve inventarli», costituisce l'essenza dei suoi articoli e la chiave del loro successo. Nella stesura di pezzi giornalistici che comportino un'asettica descrizione di eventi, la sua prosa perde smalto e mordente, mentre risulta particolarmente brillante negli articoli di costume, nelle cronache mondane e nei pezzi di atmosfera, accolti entusiasticamente da un pubblico stanco della realtà e avido di evasione.

Su insistente incoraggiamento di Amalia Guglielminetti e di Enrico Cavacchioli, che gli offre la concreta possibilità di pubblicare una raccolta di racconti nel suo quindicinale *Raccontanovelle*, Pitigrilli, dilettante ma non sprovveduto, fa il suo ingresso trionfale sulla scena letteraria italiana

nell'autunno del 1919. Anni dopo, chiamato a scrivere le proprie memorie, così Pitigrilli, campione d'immodestia, commenterà l'esordio: «Il piccolo fascicolo ebbe un successo enorme: la mia prefazione autobiografica, che era nella forma esteriore un modello di cattiva educazione, di irriverenza e di malcostume, fece ridere tutta l'Italia»<sup>1</sup>. Mentre in edicola vanno esaurite le copie della rivista, arriva la prima telefonata di Alberto Matarelli, neoproprietario della casa editrice Sonzogno che, fiutato l'affare, gli commissiona un volume. Detto, fatto. Segre, asseconda di buon grado la curiosità popolare sul suo conto, e consegna alle stampe una nuova raccolta di novelle di cui solo tre inedite, che nell'estate dello stesso anno lo riconferma fenomeno letterario del momento. Ad aprire la strada delle recensioni è *Il Mondo*: «[...] a poco più di due mesi dal suo apparire, il libro è giunto alla terza edizione [...] l'atto di uno scrittore coraggioso che strappa alla donna la maschera bugiarda e



*Le Grandi firme*

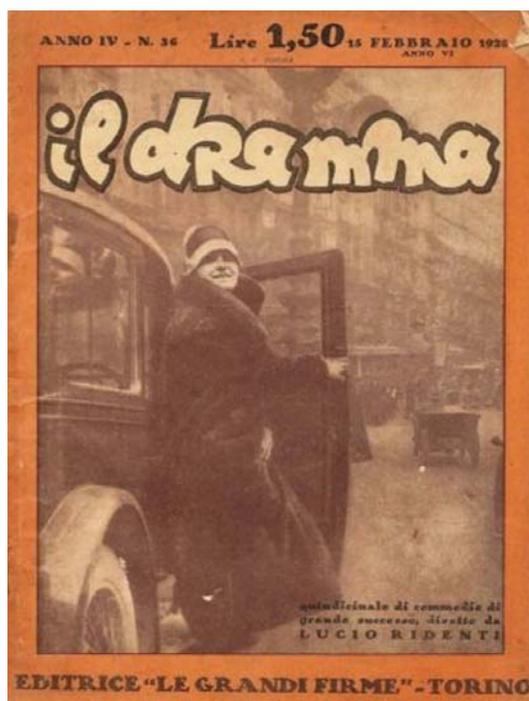


*Le Grandi firme*

all'uomo la benda che gl'impedisce di vedere chiaramente nell'animalità dei suoi istinti»<sup>2</sup>.

Un successo tanto prevedibile quanto fulminante, la cui eco risuona beffarda a interrompere irrispettosamente il requiem della critica per un non più vivo superomismo dannunziano. Dal 1920 al 1924 escono dalla penna di Pitigrilli cinque scritti, che si inscrivono in quello che viene individuato come il primo periodo della sua produzione. Sono anni piuttosto agitati: gli argomenti scabrosi al centro delle sue opere gli procurano una causa per oltraggio al pudore nel 1925, da cui comunque esce indenne; la sua prosa dissacrante, inizialmente accolta con favore dai primi sostenitori dell'ideologia fascista impegnati a scuotere la pigra e pavida borghesia italiana, comincerà a essere guardata con sospetto dopo l'articolo «Fiume, città asiatica» pubblicato sull'*Epoca* nel 1918<sup>3</sup>; nello stesso periodo si interrompe bruscamente la relazione con Amalia e uno scandalo amoroso lo trascina in tribunale e quasi lo costringe al matrimonio

Oblique



Il Dramma

con una ragazza di cui aveva compromesso l'onore, una delle tante nella sua carriera di seduttore seriale. Nel 1924, intanto, Pitigrilli entra da indipendente nel mondo delle pubblicazioni periodiche con la felice fondazione del quindicinale *Le Grandi firme*, «giornale di lettura piacevole e divertente»<sup>4</sup> per lungo tempo luogo di pubblicazione ambitissimo per nomi di primordine del panorama letterario italiano (Campanile, Brancati, Deledda, Zavattini, Pirandello tra gli altri) e il cui successo strepitoso in termini di vendite determinerà nel 1925 la nascita della rivista mensile di commedie *Il Dramma* seguita a breve da quella delle *Grandi novelle*.

In questi anni, le ostentate e ripetute affermazioni di Pitigrilli contro il regime continuano però a rinnovargli l'ostilità dei fascisti torinesi che lo arrestano con l'accusa di «attività politica contraria alle istituzioni e al regime, immoralità privata e diffusa a mezzo di pubblicazioni»<sup>5</sup>, facendo leva sul risentimento dell'ex collaboratore

Anselmo Jona e della stessa Amalia, dileggiata ripetutamente sulle pagine delle *Grandi firme*. Pitigrilli riesce nuovamente a disculparsi e ne esce pulito dimostrando di essere stato vittima di un complotto.

Gli anni dal 1929 al 1936 aprono con *L'esperimento di Pott* una nuova stagione della produzione pitigrilliana, inframmezzata nel 1932 dal matrimonio con Reri Senigallia – da cui avrà un figlio – e dalla decisione volontaria di entrare, nel 1930, nelle file dell'Ovra<sup>6</sup>, a riprova di quello che era stato un antifascismo solo goliardico e privo di qualsiasi vero movente ideologico o morale. Nonostante la collaborazione zelante prestata al regime in qualità di spia, per cui Pitigrilli non si fa scrupoli a vendere al Fascio amici (Carlo Salsa) e parenti (il cugino Sion Segre Amar), lo scrittore non riesce a conquistarsi la fiducia del Duce né tantomeno a procurarsi i vantaggi sperati: in cambio delle informazioni sul gruppo di esuli italiani parigini gravitanti intorno al movimento Giustizia



Il Dramma

e Libertà di Rosselli – che portarono alla cattura, tra gli altri, Cesare Pavese, Leone Ginzburg, Vittorio Foa – le sue opere vengono boicottate dal regime e non gli viene nemmeno concessa la tessera del partito chiesta con insistenza per anni o il riconoscimento della sua appartenenza alla razza ariana implorato direttamente a Mussolini. Viene infine liquidato dall'Ovra nel 1939 quando ormai la notizia della sua attività di informatore del regime aveva cominciato a diffondersi tra gli antifascisti italiani.

Si trova quindi con le spalle scoperte nel 1938 quando dal pericolo della deportazione (benché battezzato rimaneva pur sempre ebreo) lo salva solo l'intercessione di conoscenze vicine a Mussolini. È durante il conseguente soggiorno forzato a Uscio che conosce lo spiritismo e che manifesta i primi segni di una volontà di conversione alla fede cattolica, fino a quel momento ostentatamente irrisa, sposando secondo rito cristiano quello che considererà il vero e unico amore della sua vita: l'avvocatesa torinese Lina Furlan.

Nel 1943, quando la liberazione dal regime sembra prossima, Pitigrilli alza la testa e, per vendicarsi dai torti subiti dalla dittatura che lo aveva sfruttato e poi liquidato, veste i panni dell'antifascista: privo di qualsiasi onestà morale, dalle pagine dell'occupata *Gazzetta del Popolo* lancia accuse su chi, più o meno direttamente, si era reso collaboratore del regime, salvo abbassare poi i toni quando, con l'avvicinarsi dell'8 settembre, il pericolo di un ritorno alla dittatura

assume concretezza. Con l'Armistizio è costretto alla fuga in Svizzera.

Subito dopo la fine del conflitto l'attività spionistica di Pitigrilli diventa di dominio pubblico insieme a quella di tutti gli altri collaboratori del regime, e a nulla vale l'intercessione chiesta, sempre con la consueta coerenza, prima a Togliatti e a Nenni nel 1946, poi a De Gasperi nel 1947, presentandosi nel primo caso fedele avversatore del regime e nel secondo facendosi forte di una conversione autentica ai valori cristiani. Nessun effetto sortisce tutto questo affannarsi e il rischio del carcere, qualora Piti avesse deciso di tornare in Italia, è più che certo.

Una nuova fuga lo porta dunque in Argentina dove una lunga e assai prolifica fase creativa si apre per lui: uno straordinario successo di pubblico accoglie anche qui la sua attività di giornalista e scrittore, facilitata da uno stile di vita agiato in contatto con le personalità artisticamente e politicamente più in vista della nazione. Nel frattempo in Italia i quotidiani cattolici *L'Osservatore Romano* e *Civiltà Cattolica* si adoperano per difenderne la reputazione e la Sonzogno continua a pubblicare i suoi nuovi racconti.

Solo nel 1958, dopo la caduta del regime peronista, con cui si sospettano legami, Pitigrilli torna in Europa: prima cautamente in Francia, poi inizia di nuovo la spola tra Parigi e Torino come ai tempi dell'attività spionistica, continuando comunque a produrre numerosi scritti. Trascorre così gli ultimi anni di vita e muore ottantaduenne a Torino nel 1975.

## Pitigrilli, incendiario che muore pompiere?

Dopo il saggio che Eco dedica a Pitigrilli nel 1976<sup>7</sup> è diventata usuale la tripartizione della produzione pitigrilliana alla quale sopra si è solo accennato. Vediamo meglio.

Un primo periodo è individuato nei cinque libri dell'esordio, i primi due, *Mammiferi di lusso* (1920) e *La cintura di castità* (1921), sono raccolte di racconti – in parte già apparsi sui numerosi periodici per i quali Pitigrilli scriveva –, gli altri, nell'ordine *Cocaina* (1921), *Oltraggio al pudore* (1922) e *La vergine a 18 carati* (1924), tutti romanzi. Questi best seller fanno parte del così detto «periodo peccaminoso», in cui a tematiche peculiari a esso solo – echi dannunziani, totale rifiuto della poetica verista, il tutto condito con un certo immoralismo leggero – si accompagnano caratteristiche stilistiche che saranno una costante nella produzione dello scrittore torinese: stile sintatticamente essenziale quanto veloce e immediato, ricchissimo di aforismi, paradossi, *bon mots*, battute dissacranti; tono caustico e irriverente accompagnato da un abile e calibrato uso dell'aggettivo. Così in *Cocaina* (pag. 78):

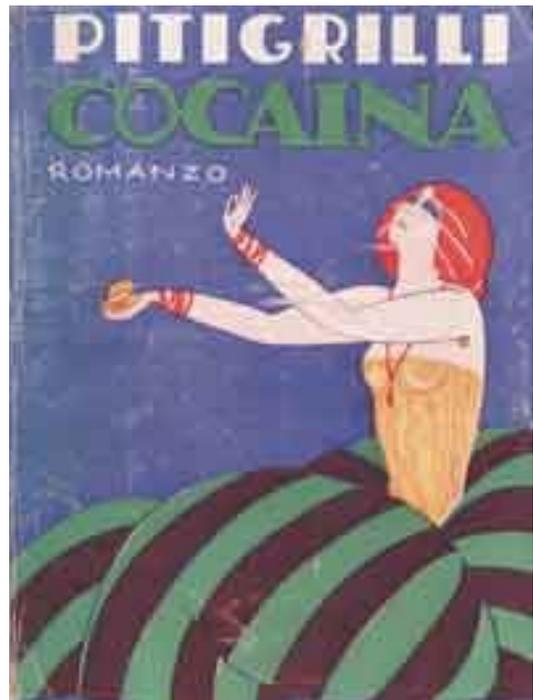
Un turbante di seta bianca gli avvolgeva la fronte ed era fermato da un grosso brillante da cui partiva una voluminosa *aigrette*. La donna completamente nuda e depilata aveva in testa un camauro d'oro che le scendeva in due falde lungo le gote per accentuare la linea ovale. Il giallore bronzeo e l'umidore lustreggiante della carne vibravano, fremevano nelle mosse feline: il corpo aveva le trepidazioni molleggianti alternate a insidiose e brevi perplessità, come un giovine giaguaro che esiti e balzi: negli occhi segnati vastamente di antimONIO brillava un torbido languore oppiato: la pelle esalava un ambiguo ma fortissimo profumo di zafferano, sandalo, belzuino [...].

In questi anni inizia anche a emergere in Pitigrilli la tendenza a una comicità tutta particolare: «Pitigrilli è un cerebrale. Il suo umorismo è cerebrale, scrive cose umoristiche ed è sempre triste: egli è freddo e indifferente come un alambicco in cui si svolgono delle reazioni chimiche [...]»<sup>8</sup>. Il singolare tono di

questo umorismo venato di amarezza e di un certo disincanto, quasi ad anticipare caratteristiche della fase successiva, gli valgono la qualifica di «umorista diabolico» o «tragico», come lo chiama Amalia.

Il secondo periodo, che occupa gli anni dal 1929 al 1936, comprende *L'esperimento di Pott* (1929), *I vegetariani dell'amore* (1931) e *Dolicocefala bionda* (1936): tutti ben accolti dal pubblico anche se l'ultimo soffre particolarmente per il boicottaggio del regime. In questi romanzi la struttura narrativa e l'intento descrittivo sono ridotti al minimo a vantaggio di una presenza esorbitante di monologhi e dialoghi condotti in maniera serrata e brillante con frequente ricorso a motivi dotti ed eruditi che mettono in evidenza una cultura enciclopedica e superficiale:

E l'oratore continuava, sebbene l'orologio segnasse le sette e mezzo. Citò Nietzsche, Bossuet, e Sant'Agostino: massime che doveva aver letto anche lui su qualche

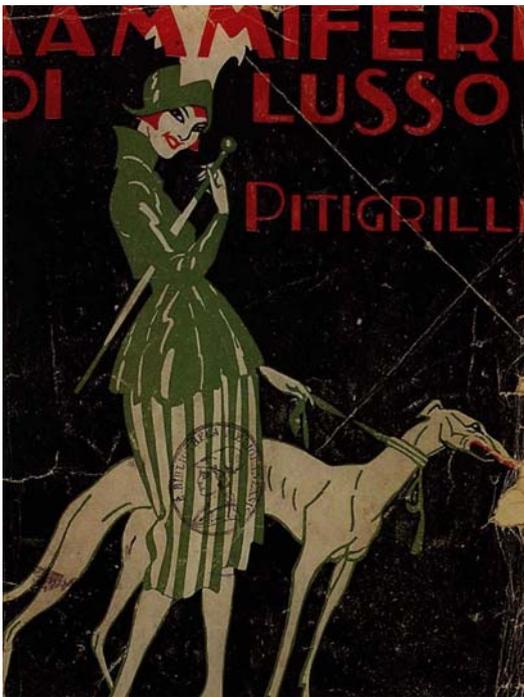


*Cocaina*

almanacco. In materia di erudizione, come è facile staccare degli chèques senza copertura! (*L'esperimento di Pott*, pag. 159).

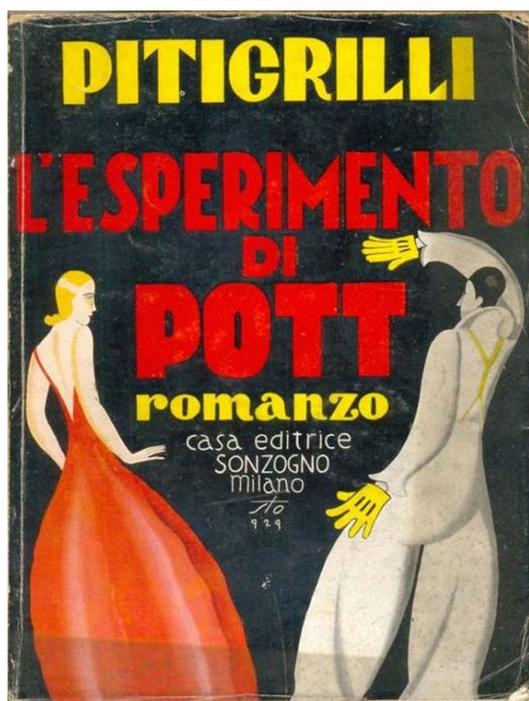
Gli accenti dannunziani scompaiono in questa fase «laico-scettica» della produzione<sup>9</sup>. Una visione della vita razionale e distaccata si impone all'interno di vicende che presentano però una vena favolistica sempre più marcata con relativa fuga nell'esotismo di luoghi e personaggi immaginari. Si riconferma anche qui, come nel periodo successivo, il dato più distintivo della scrittura pitigrilliana ossia la presenza di aforismi e paradossi che riducono l'intreccio a mera cornice in cui si muovono personaggi che, «macchine da citazione e da battuta»<sup>10</sup>, non subiscono alcun profondo scavo descrittivo.

Il terzo e ultimo periodo, quello «scettico-religioso», è profondamente segnato dalla conversione al cattolicesimo che introduce toni più intimistici e riflessioni di natura autobiografica all'interno di uno stile generalmente più elegante. È questa la



*Mammiferi di lusso*

Oblique



*L'esperimento di Pott*

stagione cronologicamente più ampia – dal '46 alla morte dello scrittore – e la più ricca come produzione: numerosissime le raccolte di racconti, tra cui la serie *Short stories e storie in shorts*, e le antologie in cui lo scrittore raccoglie gli articoli pubblicati dai giornali argentini; tra i romanzi più rilevanti: *Mosè e il cavalier Levi* (1948) e *La piscina di Siloe* (1948), quest'ultimo considerato il romanzo della conversione.

Dal tono anticonformista e acido che, come visto, informa tutta la produzione pitigrilliana e dai riferimenti sensuali e lievemente allusivi dei primi romanzi deriva la duratura fama di un Pitigrilli scrittore ribelle, attentatore della pubblica morale, contestatore antiborghese, romanziere pornografo e osceno. «Sciolto dal pesante fardello delle tradizioni, che non ha paura dei nomi, cinico e beffardo, sprezzante e disumano»: così lo descrive Leonida Repaci sulle pagine dell'*Ordine Nuovo* alla vigilia dell'uscita di *Cocaina*. Eppure è sufficiente leggere pochi suoi scritti per rendersi conto di come

Pitigrilli sia stato conformista tanto come uomo – un opportunista dalle scelte pavide e sempre dalla parte del più forte – quanto come scrittore. Intanto solo una società sessuofoba, repressiva e maschilista come quella degli anni Venti poteva classificare i romanzi di Pitigrilli come pornografici: a guardar bene sono tutt'al più scritti che possono far arrossire le madri, per dirla con Eco. D'altronde lo straordinario successo di pubblico sta a dimostrare che non poteva trattarsi di vero anticonformismo ma solo di conformismo mascherato.

Paschetta e Fasano, i suoi critici più entusiasti, per spiegare il fenomeno Pitigrilli e per conferirgli quello spessore che il resto della critica non gli attribuiva, battono, non casualmente, ma piuttosto biecamente, proprio sul successo di vendite:

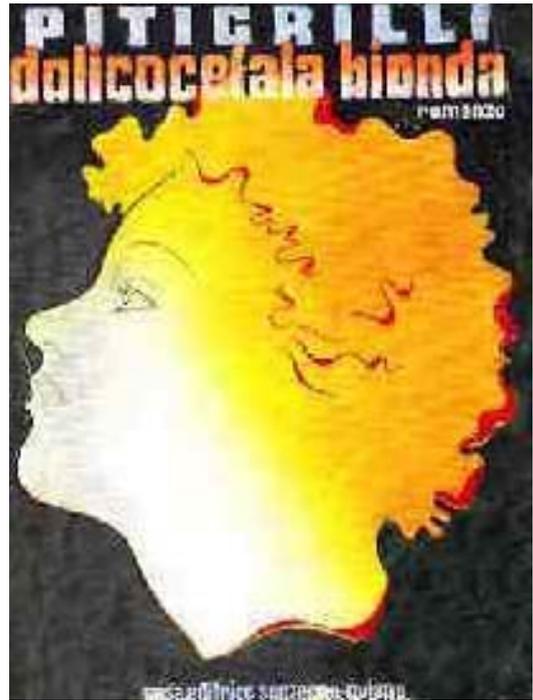
[...] da quando Piti ha cominciato a scrivere, in Italia si leggono più i libri di Piti che quelli di D'Annunzio. Come si spiega questo fatto, che a molti potrebbe



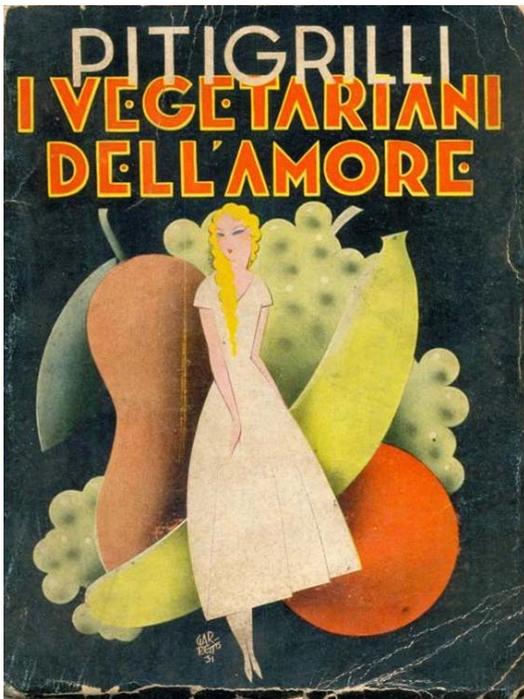
*La vergine a 18 carati*

sembrare scandaloso? [...] Si dice che un libro va non quando il critico arcigno e infallibile, montato in cattedra e inforcati gli occhiali, s'è degnato di pronunciarsi favorevolmente, ma quando il libro reca in sé quella specie di forza motrice intrinseca, originaria, per cui deve automaticamente, naturalmente, fatalmente, riuscire gradito al gusto del pubblico che legge<sup>11</sup>.

Ma questa presunta capacità penetrativa, che anche Paschetta invoca, in particolare nei riguardi del pubblico femminile, descrivendo Pitigrilli come assolutamente non era ossia un femminista in anticipo sui tempi<sup>12</sup>, non sembra scavare poi molto a fondo. Rimane piuttosto in superficie limitandosi a intercettare e interpretare i gusti del pubblico fornendogli un prodotto che lo appaghi e lo diverta: insomma, che fondamentalmente lo tranquillizzi. E «l'affezionata clientela» ripaga infatti generosa. Al contrario, il più modesto successo di vendite o addirittura il semianonimato sarà significativamente il destino di quegli scrittori veri elementi di



*Dolicocefala bionda*



*I vegetariani dell'amore*

disturbo per la coscienza borghese: basterà pensare a Pirandello e ancora di più a Svevo.

La netta preferenza di Pitigrilli per l'uso dell'aforisma rispetto a quello del paradosso è d'altronde altro chiaro segnale di come il ribellismo e la contestazione di valori consolidati siano solo apparenti. Se con paradosso si intende un sostanziale rovesciamento della realtà, fecondo perché in grado di stimolare nuove prospettive e linee di interpretazione, l'aforisma si limita invece sterilmente a «ribadire in modo brillante proprio un'opinione assestata»<sup>13</sup>. Dunque i romanzi pitigrilliani si scoprono sostanzialmente privi di contenuti che non siano quelli già forniti e sostenuti proprio da quell'opinione pubblica dallo scrittore in apparenza disprezzata: «Certe impressioni e considerazioni di Pitigrilli sono così perfettamente rispondenti alle nostre che quando le troviamo tradotte in parole non possiamo fare a meno di dire a noi stessi: è così! La vera spiegazione del fenomeno Pitigrilli è tutta

Oblique

qui»<sup>14</sup>. Ed è tutta qui davvero, tanto che al nostro scrittore, dal punto di vista contenutistico, andrà «riduttivamente riconosciuta solo l'abilità di riproposta, per quanto in una veste letteraria elegante, di un patrimonio di idee di cui è debitore nei confronti del pubblico che glielo ha affidato»<sup>15</sup>, e non altro.

A caratterizzare vita e opere è un anticonformismo di maniera che nasconde una sostanziale assenza di ideologie. Come nei discorsi dei retori della Roma del I secolo, il testo è un pezzo di bravura in cui stupire è l'imperativo categorico e del tutto secondaria la tesi che si sceglie di sostenere. Da qui il qualunquismo, valore-nonvalore dominante

nei romanzi e nella vita di Pitigrilli: «In fondo non c'è da vergognarsi a cambiare idea ogni giorno: per cambiare idea bisogna avere idee di ricambio». I romanzi di Pitigrilli, con il loro ribellismo velleitario e con la loro superficialità di valori, sono lo specchio perfetto di una borghesia debole, paralizzata dalla crescente prepotenza del regime.

Cade allora la maschera di chi aveva costruito sapientemente la sua cattiva ma affascinante fama su nulla più che scandaletti rosa, argomento per giornali, o su beghe letterarie condite da battute irriverenti. Pitigrilli si scopre dunque uomo comune, borghese tra borghesi. Come a dire un pompiere nato.

## Pitigrilli, scrittore à la page

Dietro la consistente fortuna letteraria che per oltre un trentennio arride all'opera di un autore controverso, ammesso solo di recente nel panorama della letteratura contemporanea, c'è molto di più che un semplice aggiornamento del mito romantico del genio ribelle. Innegabile e quasi ovvio è il potere di seduzione esercitato sull'opinione pubblica da una biografia fatta di incontri fortunati come di mancati riconoscimenti, di peregrinazioni come di lunghe parentesi domestiche, e ancora d'incompatibilità con gli ambienti letterari ufficiali come di estrema apertura alle più recenti suggestioni intellettuali; se tutto questo può, nell'ambito di una logica meramente commerciale, aver contribuito a incrementare le vendite dei suoi libri, in nulla sminuisce la validità intrinseca di una vocazione scrittoria contraddistinta da maturità e consapevolezza, di sé e della temperie culturale all'interno della quale s'inserisce.

È un dato di fatto che l'uscita di *Mammiferi di lusso* in libreria coincida con un momento di revisione ideologica di portata non solo nazionale: all'interno di un panorama storico-politico che all'indomani della Grande Guerra tenta con fatica la via della ricostruzione, il sentimento antiborghese di avanguardia, i moduli di rappresentazioni sperimentali, le propagande chiassose e le performance rutilanti rivelano il proprio limite di adeguatezza allo scopo. A ciò, si aggiunga una considerazione sullo stato dell'editoria: il consolidamento di una dimensione industriale della stessa, insieme a una forte crescita del tasso di alfabetizzazione, favorisce proprio in quegli anni la nascita e la diffusione della cosiddetta «letteratura di consumo» o «di massa» (laddove la prima definizione segnala un aspetto deteriore di questa produzione, mentre la seconda si limita ad ascriverla a una determinata fase della civiltà, e risulta per questo di gran lunga preferibile agli occhi della critica più aggiornata). Nell'ottica di un'economia moderna anche la letteratura ha un proprio andamento di mercato, imprescindibile dai noti meccanismi di richiesta e offerta: parafrasando Benjamin, nell'era della riproducibilità tecnica e della vendibilità il pubblico si fa numeroso e composito, per cui l'autore che voglia veicolare la propria opera deve farlo concordando un ideale terreno d'incontro con i lettori. Ne consegue che sempre più spesso

le scelte autoriali si allineano tanto alle necessità editoriali quanto alle finalità commerciali, lasciandosene infine profondamente influenzare anche in materia di temi, stile e composizione. È questo il caso dei romanzi pitigrilliani, perfettamente organici a una «produzione narrativa di consumo che raccoglieva vari frammenti della cultura contemporanea (da quella dei romanzi dannunziani a schemi e figure ricavati dal cinema) e vi costruiva sopra situazioni scandalistiche superficiali ed esteriori, capaci di suscitare grande curiosità nel pubblico, al limite della morbosità e della pornografia»<sup>16</sup>. Un preciso significato ha del resto, in questo senso, la collaborazione tra Pitigrilli e la Sonzogno, casa editrice a vocazione dichiaratamente popolare, al tempo specializzata nella pubblicazione di romanzi ad alta tiratura (tra gli autori anche Mario Mariani).

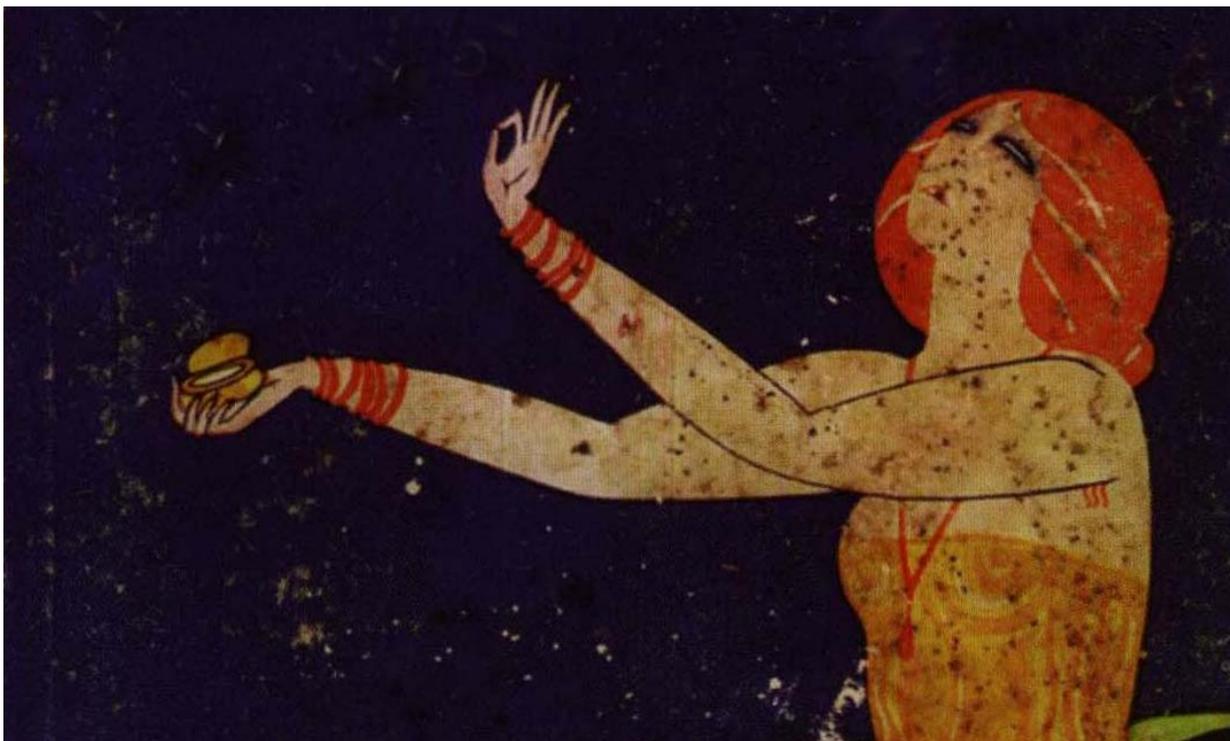
Pitigrilli dunque, con la sua stagione letteraria incredibilmente lunga e prolifica (dall'esordio alla sua scomparsa si contano oltre quaranta titoli tra novelle, romanzi e articoli su testate giornalistiche) s'inserisce a pieno titolo in questo contesto culturale, instaurando con il pubblico un rapporto che lui stesso significativamente definisce di «affezionata clientela». A sentire Paschetta, fanno parte di quel pubblico soprattutto le donne e chi con esse intrattiene relazioni libere da moralismi e falsi pudori: «Il pubblico di Pitigrilli è essenzialmente femminile [...] piace agli uomini giovani, ai gaudenti, ai viveurs, agli *hommes à femmes*, a coloro che sono ancora vicini alla femmina; è invece detestato dai vecchi, dai cornuti nati, dai becchi a oltranza, dai benpensanti, dagli spiriti tradizionali [...]»<sup>17</sup>. Pitigrilli ne asseconda i gusti, ne accoglie le richieste, ne stigmatizza le idiosincrasie, ne comprende lo scetticismo. I lettori, dal canto loro, ne apprezzano e ricercano lo stile, sorridono e si divertono, riconoscono nei suoi stravaganti personaggi la storica necessità del trasformismo, ammettono con lui di aver ceduto almeno una

volta alla fedifraga tentazione per poi reintegrarsi, lindi e pinti, nella normalità del quotidiano, sognano di evadere in territori esotici e paradisi artificiali, di passeggiare di volta in volta nella Parigi bohémienne imbevuta d'assenzio o nella Ville Lumière scossa dal charleston.

Un'affinità elettiva lega Pitigrilli alla capitale francese, contraltare ideale dell'odiosa provincia torinese, la cui mentalità, a suo dire, si riassume in tre ambienti: la Fiat, il Variété Maffei e la Madonna della Consolata: «Mi ero formato sull'*Enfer* di Barbusse, su Paul Morand, sui romanzieri francesi recenti, e su quella Mimi Bluette che profumò la cassetta d'ordinanza di tutti gli ufficiali d'Italia, e non impedì loro di vincere la guerra e di essere degli eroi»<sup>18</sup>.

L'esordio da scrittore di un attivo giornalista (*L'Enfer*), lo storiografo accusato di opportunistico compiacimento per i temi scabrosi trattati ai fini del successo letterario (Morand), la ballerina incipriata che accende il soldato d'indicibile desiderio (Mimi Bluette): tre nomi che sintetizzano efficacemente i principali indirizzi del pensiero di Pitigrilli, diversamente declinato all'interno delle sue opere. Il profilo del nostro «italiano vero», mediamente francofilo, non sarebbe completo senza la sua sincera ammirazione per gli umoristi d'oltralpe. A loro, come corrispondente da Parigi, dedica un'inchiesta a puntate sulle pagine del *Mondo*, e da loro mutua l'uso massiccio di dialoghi e monologhi speziati da battute di spirito e giochi di parole; soprattutto però, ne apprende l'arte, anticlassica e antiromantica, di svelare distonie e deformità dell'uomo non senza una dolceamara compassione.

Dopo l'ennesimo record di vendite – diecimila copie in un mese – registrato con la raccolta di novelle *La cintura di castità*, non dà segni di cedimento in lui l'attenzione del cronista. Accingendosi a scrivere il primo romanzo, sceglie, forse di concerto con Matarelli, di puntare l'attenzione sul tema della tossicodipendenza,



balzato all'attenzione pubblica in quegli anni a causa di un uso diffuso, non sempre controllato, degli stupefacenti quali antidoti alle mutilazioni fisiche e psichiche dei combattenti, poi reduci di guerra. È la genesi di *Cocaina*, l'opera che più di altre contribuisce a fare di lui un idolo per una strana alchimia in cui le ragioni dei detrattori sono anche le ragioni del suo successo. Sul fronte dichiaratamente anti-Pitigrilli si schiera preventivamente lo scrittore Gino Rocca; è il giugno 1921 (l'uscita in libreria, nel mese successivo, è annunciata dalla campagna pubblicitaria della Sonzogno) quando sulle pagine del *Popolo d'Italia* si legge della pubblicazione di un romanzo «[...] il cui autore, già spacciatore di ciniche ricette, ha battezzato *Cocaina* [...] senza inutili clamori, come si deve andare a caccia degli untori di notte, come si deve seguire il richiamo dei rantoli per raccattare gli ebeti estasiati e incurabili da rinchiudersi nei manicomi, bisogna bruciare quei libri»<sup>19</sup>.

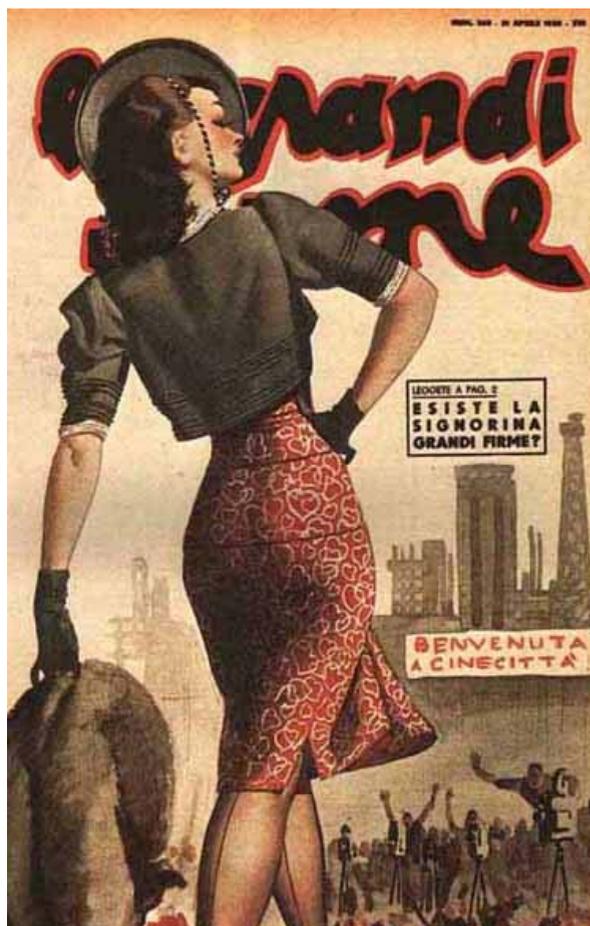
Mentre venti d'intolleranza fascista ormai prossima spazzano via drasticamente ogni spensierato ottimismo, ribellismo e pornografia vengono cuciti su di lui come lettera scarlatta; Pitigrilli è al banco degli imputati, le accuse si moltiplicano, la colpa è una sola: esser lucido testimone del suo tempo. Chapeau all'onestà intellettuale di chi, seppur isolatamente come Leonida Repaci sulla rivista *L'Ordine Nuovo*, sa riconoscerlo: «Pitigrilli è una delle tante fotografie del secolo [...] è quello che è perché il secolo è come lui. Secolo di degradazione, ridotto a cercare nel veleno boliviano il nuovo e il compenso all'insufficienza della vita reale»<sup>20</sup>.

La prova del nove? Ancora diecimila copie, ma questa volta in soli dieci giorni. Sulla cresta dell'onda, il borghese tutt'altro che piccolo sforna tra il 1922 e il 1924 altri due titoli, *Oltraggio al pudore* e *La vergine a 18 carati*, che non fanno che accrescerne la popolarità. Ma non basta. Pitigrilli, imprenditore di sé stesso, sa quanto

Oblique



Le Grandi firme



Le Grandi firme

valga giocare d'anticipo sui tempi pubblicitari e, non pago del clamore, ricorre al più potente degli amplificatori a lui noti: il giornale. Rassicurato dalla familiarità con un mezzo che gli è proprio, e galvanizzato dalla presenza di un pubblico fanatico (e pagante) il Pitigrilli delle *Grandi firme* dà il meglio di sé: brillante oratore di uno speakers' corner nostrano, bandisce ogni supponente intellettualismo a vantaggio di un'inesauribile polemica con i propri detrattori, alterna spazi di autopromozione a spazi di altrui letteratura, curandosi perfino di rendere graficamente allettante il prodotto con le grandi curve di quelle signorine da copertina che sui numeri più tardi rivaleggiano in procacità con le pin up statunitensi.

«Il grande successo viene da sé, quando deve venire, quando il libro va: indipendente dalle esaltazioni turibolari e dalle stroncature definitive, indifferente alle congiure del silenzio e ai colpi di grancassa. Il grande successo, bisogna ammetterlo, è proprio strafottente»<sup>21</sup>. Al contemporaneo di Pitigrilli, Antonio Fasano, che con un entusiasmo pur giustificato osanna così quello che a suo dire è «il più grande umorista vivente»<sup>22</sup> vorremmo ricordare, in un'intervista impossibile, che se il successo arriva, come in questo caso, strafottente, prima o poi è chiamato a pagar pegno. A normalizzarsi. A reintegrarsi nelle fila della cultura dominante. Specie quando quest'ultima indossi la camicia nera. È vero, con

*L'esperimento di Pott, I vegetariani dell'amore e Dolicocefala bionda* Pitigrilli apparentemente non perde un colpo: tirature altissime sempre e comunque, anche se l'impressione è che da questo momento in poi viva di rendita, godendo di un vantaggio acquisito nel tempo con la propria fama. Quasi dispiace che proprio a partire da questi romanzi, le sue immancabili battute al vetriolo vengano lasciate a decantare fino a perdere progressivamente ogni genuino eccesso di verve; il Pitigrilli degli anni Trenta è un alfiere della restaurazione, che cambia tutto per non cambiar niente, negando, all'interno della finzione letteraria, l'esistenza di ciò che in realtà vorrebbe a garanzia dell'ordine: un amore, una morale, una deontologia professionale, un credo politico e uno religioso. L'ombra del regime comunque è destinata ad allungarsi su Piti con effetti ben più devastanti. I toni più quieti dei suoi scritti e il servizio prestato per l'Ovra non salveranno lo scrittore dal diventare una sorta di bersaglio: nel 1935 Mussolini in persona nega l'autorizzazione alla Sonzogno per la ristampa dell'*Esperimento di Pott* e lo stesso avviene poco dopo per *La cintura di castità*; si stabilisce inoltre che eventuali ristampe delle sue opere andranno decise caso per caso fino a disporre nel 1939 il sequestro per ogni suo scritto. Nel frattempo

*Dolicocefala bionda* viene boicottata dal regime, il che ne determina vendite minori. Dopo l'emanazione delle leggi razziali nel 1938 Pitigrilli è costretto a cedere la proprietà delle *Grandi firme* rassegnandosi al più modesto ruolo di direttore responsabile del giornale di cui era stato fondatore, che comunque sarebbe stato soppresso dal regime pochi mesi dopo. La collaborazione per il regime prima, l'urgenza di nascondersi e di salvarsi poi, costringono lo scrittore ad anni di silenzio, dal 1936 al 1943.

Più tardi, un vago desiderio di normalità, frutto di meditata conversione o istintiva viltà, ne alimenta lo spirito negli anni trascorsi a Buenos Aires: cura una rubrica di costume per un'importante rivista, incontrando, neanche a dirlo, l'incondizionato favore del pubblico argentino; dà alle stampe un numero di libri pari al triplo di quelli pubblicati negli anni precedenti (il timore virile d'impotenza scrittoria non lo abbandonerà mai). Ma la preoccupazione principale diventa ripulire la propria reputazione dai ricordi di una condotta sconveniente, adesso quanto mai intollerabili. Cosparsosi il capo di cenere, rinuncia a ognuna delle sue opere «immorali»<sup>23</sup>, dando ordine perentorio alla Sonzogno di non ristamparle mai più. È l'ennesimo coup de théâtre con cui si spengono per lui le luci della ribalta.

**PITIGRILLI**



## Dopo la morte il tentativo di recupero

La parabola artistica di Pitigrilli si conclude con *Nostra signora di Miss Tif*, la storia di un ex prete che eredita un terreno in Galizia e organizza una truffa dopo aver diffuso la notizia di un'apparizione della Madonna nella sua proprietà. Divenuto ricco grazie agli affari intorno al traffico dei pellegrini, si fa prendere dai rimorsi quando il figlio guarisce miracolosamente da una malattia agli occhi. Basta questa breve sintesi per allineare il romanzo a tutta la precedente produzione di Pitigrilli, anticonformista solo a patto che non lo si prenda troppo sul serio, incline per natura a ripiegare su posizioni conservatrici e meno rischiose. *Nostra signora di Miss Tif* è invece un caso a sé da un punto di vista strettamente editoriale, considerando che Sonzogno, da sempre editore delle opere di Pitigrilli, decide di non pubblicare il libro che uscirà nel '74 con la Marotta di Napoli. Il perché di tale rinuncia lo spiega, non senza polemica, Lina Furlan, moglie di Pitigrilli, la quale punta il dito sui nuovi vertici della Sonzogno: non più Livio Matarelli, figlio di Alberto, lo storico partner editoriale di Pitigrilli, «ma altri, forse più tesi a problemi di cassetta»<sup>24</sup>.

Nel 1975, quando lo coglie la morte, lo scrittore torinese non era più, e da tempo, un autore da record di vendite, ma ciò non vuol dire che si era smesso di leggerlo. La diffusione dei suoi libri ha fatto sì che, pur accantonato, sopravvivesse nelle librerie – quelle private in particolare, si intende – senza essere condannato a un oblio definitivo. Il primo Pitigrilli, il provocatore, quello delle «operette immorali», dei temi scandalistici, ha continuato a stimolare l'immaginario con quell'aura di proibito che continua sotterraneamente ad affascinare. Ma sopravvivere nelle librerie private è altra cosa dall'aver un pubblico di lettori. Dal punto di vista editoriale Pitigrilli non è più un cavallo vincente. Vedremo come i tentativi di riabilitarlo da questo punto di vista andranno incontro all'insuccesso.

Nel 1975<sup>25</sup> dunque, con una riappropriazione postuma, Sonzogno decide di riproporre due dei suoi più grandi successi, *L'esperimento di Pott* e *Dolicocefala bionda*, e commissiona la prefazione a Umberto Eco. Il libro esce nel '76 con un saggio introduttivo in cui Eco, oltre a delineare un quadro dell'evoluzione stilistica, descrive il suo approccio da lettore ai libri di Pitigrilli, che fin da piccolo aveva visto sugli scaffali della



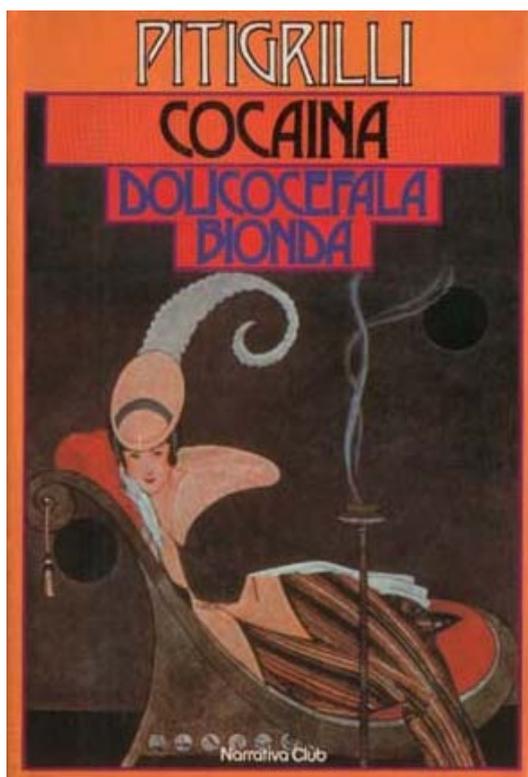
*Nostra signora di Miss Tif*

libreria paterna, ma che sapeva essere in qualche modo proibiti – il titolo del saggio è molto eloquente: *Pitigrilli: l'uomo che fece arrossire la mamma*. Leggere questi libri equivale a liberarsi di un tabù: «Perché occuparsi dell'opera di Pitigrilli? Per quanto mi riguarda [...] era un modo di mettere a nudo uno dei misteri della mia infanzia. Capire cosa ci fosse di proibibile nello Scrittore Proibito»<sup>26</sup>.

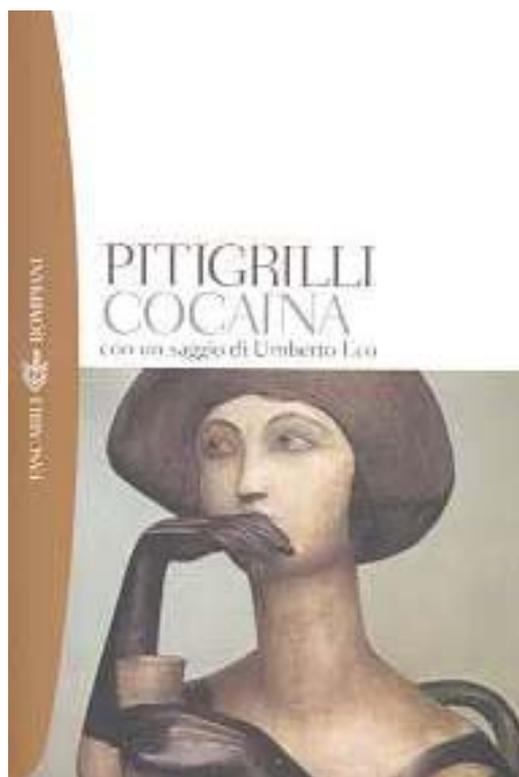
Quello di Eco è dunque un approccio non filologico, acritico e, proprio per questo, esemplare di una categoria di possibili lettori non necessariamente colti, desiderosi di letteratura evasiva, stimolati nella propria curiosità dal pruriginoso. Pitigrilli poteva dunque tornare ad avere un pubblico? Stando ai dati di vendita sembrerebbe proprio di no. Il volume di Sonzognò non ha l'esito sperato – affidare la prefazione a Eco è una spia del fatto che gli interessi commerciali e le logiche editoriali si sovrapponevano agli intenti commemorativi – e Pitigrilli torna al suo destino di successo editoriale

ormai tramontato. I motivi di tale insuccesso possono essere di diverso ordine: da un punto di vista letterario il limite dei libri di Pitigrilli è quello di essere «di consumo», e come tali di indirizzarsi a un pubblico con esigenze precise, di essere concepiti per esso e quindi legati alla contingenza; da un punto di vista editoriale l'operazione consisteva nel recupero *post mortem* di un autore che negli ultimi trent'anni della sua carriera aveva smesso di trattare un certo tipo di temi per dedicarsi a una dimensione più intimistica. Questo basterebbe a giustificare l'insuccesso dell'iniziativa, ma c'è di più: le pagine introduttive di Eco mettono a nudo Pitigrilli, svelano l'inconsistenza del suo essere solleticante e fuori dagli schemi, attutiscono la forza iconoclasta che da sempre gli si attribuisce, ridimensionano gran parte di ciò che rendeva affascinanti e appetibili i suoi libri. Come attraverso un processo catartico, la lettura di Pitigrilli porta Eco a constatare che l'autore tabù della sua infanzia in realtà non è così pericoloso come gli avevano fatto credere. La pericolosità di Pitigrilli consiste in altro: «Nella disinvoltura libertina con cui trattava i miti della società in cui viveva, nello scetticismo, nell'uso spregiudicato di paradossi etichettabili come "corrosivi" [...] nella freddezza ironica con cui accennava a adulteri, concussioni, falsi ideologici [...] senza peli sulla lingua»<sup>27</sup>. È come se Eco svelasse un bluff e chiarisse quell'equivoco su cui si è retta tutta la fortuna commerciale dello scrittore: «Pitigrilli appare censurabile per ciò che gli diede l'approvazione di tutti, e assolvibile per ciò che fece scandalo». Se c'è qualcosa per cui Pitigrilli dovrebbe essere riscoperto, è per l'incisività del suo stile, per la leggerezza e l'icasticità del suo modo di raccontare. Qui non è il lettore che parla, ma il critico: siamo in una dimensione certamente più raffinata rispetto a quella relativa al fascino dello scrittore, il che è altra cosa dall'ammiccare al lettore e dal tentativo di accaparrarsi una fetta di pubblico. Così Eco chiudendo il suo saggio: «Pitigrilli sarebbe degnamente serbato ai posteri se un cataclisma

Oblique



*Cocaina e Dolicocefala bionda*,  
edizione del Club degli editori del 1982



*Cocaina*, edizione Bompiani del 1999

distruggesse la quasi totalità delle sue opere e lasciasse sopravvivere pagine scelte, qualche novella, due o tre romanzi, *Dolicocefala*, *Pott*, *I vegetariani* e *La meravigliosa avventura* [...]. Rimarrebbe uno stile: il romanzo dialogo, e il dialogo di monologhi, e il monologo di aforismi»<sup>28</sup>.

Il saggio di Eco rappresenta uno spartiacque, emancipa il Pitigrilli «scrittore» dal Pitigrilli «fenomeno di costume». La riscoperta di Pitigrilli è giustificata dalla previa restituzione di una dignità dal punto di vista letterario. Eco lo riabilita, ne fa un autore degno di essere letto a prescindere dal successo editoriale – anzi, nonostante tale successo, essendo questo il frutto di logiche che prescindono, come detto, dal valore dello scrittore. Pitigrilli è, nella dimensione letteraria che ora gli si riconosce, il modello principale di quel filone letterario «di consumo», con i suoi protagonisti stucchevolmente

antiborghesi, i suoi superuomini incompiuti, le sue donne che non riescono del tutto a essere fatali, le sue situazioni create su misura perché tutto succeda ma nulla cambi.

La breve riscoperta della fine degli anni Settanta è dunque significativa dal punto di vista strettamente letterario più che da quello editoriale. Malgrado si riaccenda un interesse e si tornino a proporre due dei suoi romanzi di successo, Pitigrilli non riesce a ricrearsi un pubblico di lettori. Il fallimento dell'iniziativa Sonzognò è l'inizio di un nuovo periodo di oblio, che durerà circa vent'anni<sup>29</sup>.

Nel 1999 la Baldini&Castoldi pubblica il volume *Un italiano vero: Pitigrilli* di Enzo Magri, una biografia molto dettagliata che tocca approfonditamente tutti gli aspetti della vicenda umana e letteraria dello scrittore torinese. Al di là del suo valore

testimoniale, l'uscita del libro di Magrì è significativa di un nuovo atteggiamento nei confronti di Pitigrilli, di una maggiore serenità rispetto al suo passato certamente non impeccabile dal punto di vista morale, che finiva inevitabilmente per influenzare anche il giudizio sullo scrittore. Nel 2000 esce *Io, il vero Pitigrilli* di Sergio Andreoli, contenente un'intervista alla moglie di Pitigrilli, oltre a una breve nota del figlio Pier Maria e a un ricordo di Elio D'Aurora riguardo alla conversione. Un'operazione di recupero e riabilitazione del Pitigrilli uomo, non senza accenti mistico-religiosi, comunque significativa di quel nuovo atteggiamento visto anche per Magrì – il libro è l'edizione riveduta e corretta di una precedente opera di Sergio Andreoli, *Pitigrilli di fronte a Dio*, del 1969.

L'operazione complementare sarà quella di riproporre – ed è la prima volta dopo il tentativo della Sonzogno del 1976 – alcune delle opere più significative di Pitigrilli. Il motore di tale operazione sarà ancora Umberto Eco che si adopererà presso la Bompiani per la pubblicazione di tre romanzi e di una raccolta di racconti. L'editore torinese pubblica nel 1999 *La piscina di Siloe* e *Cocaina*, nel 2000 *L'esperimento di Pott* e *Mammiferi di lusso*, tutti nella collana Tascabili Narrativa. Sono opere esemplari, ciascuna significativa di una determinata fase della produzione pitigrilliana (*Mammiferi* e *Cocaina* della prima fase, quella delle «operette immorali», *Pott* della seconda, quella dei romanzi più organici e riusciti, *La piscina di Siloe* apre invece la fase intimistica), a testimonianza di come Bompiani cerchi recuperare tutti gli aspetti della figura artistica di Pitigrilli.

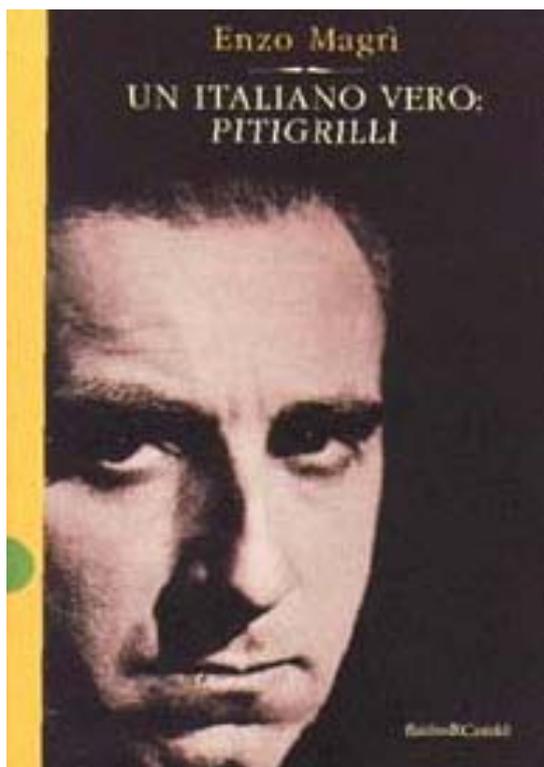
Dal punto di vista commerciale, l'operazione conosce lo stesso insuccesso di Sonzogno, e il motivo è essenzialmente il medesimo: malgrado



Sergio Andreoli, *Io, il vero Pitigrilli*

quel processo di riabilitazione che si è visto e nonostante la rivalutazione di Eco, Pitigrilli sembra essere diventato anacronistico, i temi che tratta non riescono più ad attrarre fette consistenti di pubblico.

Il destino di Pitigrilli sembra dunque segnato: la parabola che lo ha portato all'inizio a essere un collezionista di record di vendite, in seguito a ripiegarsi su sé stesso per poi sprofondare in un oblio dal quale Eco ha cercato di strappararlo, si conclude. Quello che resta alla fine di questo percorso è, dal punto di vista letterario e editoriale, un autore che non riesce a emanciparsi dal suo tempo, che non riesce a diventare un classico.



«Il mio interesse per Pitigrilli è nato agli inizi degli anni Cinquanta quando scoprii *Le Grandi firme*, il suo anticonformismo, il suo stile caustico e irriverente, i suoi calembour, le iperboli che davano illusioni di verità anche alle più assurde vicende narrate. Pitigrilli divenne il mio cult, come si direbbe oggi»

## Intervista a Enzo Magri

Autore nel 1999 della più completa biografia di Dino Segre *Un italiano vero: Pitigrilli*, Magri è giornalista e saggista. Nei suoi scritti ha ripercorso importanti momenti della storia italiana: *Salvatore Giuliano* (Mondadori, 1989); *Giuseppe Musolino. Il brigante dell'Aspromonte* (Camunia, 1989); *I ladri di Roma* (Mondadori, 1993).

*Da dove è nato il suo interesse per Pitigrilli e la volontà di scriverne una biografia?*

Il mio interesse per Pitigrilli è nato agli inizi degli anni Cinquanta quando scoprii *Le Grandi firme*, il suo anticonformismo, il suo stile caustico e irriverente, i suoi calembour, le iperboli che davano illusioni di verità anche alle più assurde vicende narrate. Pitigrilli divenne il mio cult, come si direbbe oggi. Lessi tutti i suoi libri. Emigrato da Catania a Milano, lessi che Piti in epoca fascista era stato una spia dell'Ovra. Allora, come direbbe un siciliano, «mi cadde dal cuore». Ma questo Dr Jekyll e Mr Hyde continuò a interessarmi. Successivamente, più per raccontarlo a me stesso che agli altri, decisi di documentarmi sulla sua vita e di scrivere una biografia.

*Perché il titolo Un italiano vero: Pitigrilli?*

Quel titolo non è mio. Fu dato al libro dal grande Oreste Del Buono che al tempo della pubblicazione del volume era un esponente della Baldini&Castoldi. È un titolo ironico che, credo, non fu capito dai

lettori. Con quel titolo *Del Buono* voleva significare che Pitigrilli rappresentava la quintessenza dell'italiano medio. L'intrallazzatore, lo spregiudicato, l'immorale, colui che impegnato politicamente al momento del ribaltone rinnega il suo vincolo per passare nel campo opposto: il tutto per continuare a restare in sella e senza pagare per le canagliate commesse. È un tipo di uomo che oggi si incontra abbastanza frequentemente. Sì, certo, il titolo, ripeto, rispecchiava esattamente quello che era il personaggio. Ma questo si capisce solo dopo aver letto il volume. Secondo me sarebbe stato indicato più un titolo di saggistica che di costume.

*Nella sua biografia sono chiare le motivazioni che lei attribuisce al successo di Pitigrilli in Italia. Come si spiega invece, secondo lei, il successo ottenuto all'estero dalle sue opere?*

In quegli anni, mi riferisco al periodo che segue la Prima guerra mondiale, anche all'estero si respirava lo stesso clima di scetticismo che opprimeva l'Italia. Non si dimentichi che fuori dal nostro paese e dall'Europa, a Pitigrilli i maggiori successi arridono nell'America Latina dove era, ed è, folta la componente italiana.

*Angiolo Paschetta, nello scritto Il fenomeno Pitigrilli, presenta lo scrittore torinese quasi come un femminista ante litteram cercando, così, di motivarne il successo tra il pubblico femminile. Eppure, è una visione a tratti chiaramente maschilista della donna quella che emerge dagli scritti pitigrilliani. Dunque le chiedo: è d'accordo con l'analisi del pubblico di Pitigrilli proposta da Paschetta (un pubblico, cioè, composto sostanzialmente da giovani e donne)? E quali sono, secondo lei, le ragioni del successo ottenuto dai suoi romanzi presso il pubblico femminile del tempo?*

Non sono d'accordo sull'analisi che Paschetta fa del femminismo ante litteram di Pitigrilli. Per smentirlo subito basterebbe ricordare la ferocia con la quale Piti attacca la povera Amalia Guglielminetti, la sua ex amante, rea di aver copiato con *Le Seduzioni*, nella grafica e nell'impostazione, *Le Grandi firme*. Si ricordi che gli anni precedenti all'avvento del fascismo in Italia (fine della Prima guerra mondiale-28 ottobre 1922) sono animati da un dibattito politico culturale sulla questione femminile. Anche il fascismo affronta il problema ma solo per esaltare il «sano femminismo». La donna fascista è sportiva, indossa l'uniforme e al pari del marito e dei figli vive fuori casa. Tuttavia restano intatti i suoi obblighi di donna verso la famiglia e verso la razza, priva com'è del diritto di voto e con un salario dimezzato rispetto a quello dell'uomo. L'importante per il fascismo è che la donna non si occupi di politica e rimanga in casa. Questa filosofia è diffusa da moltissime riviste femminili che proprio in quegli anni si pubblicano nel nostro paese. Pitigrilli, a mio avviso, segue lo stesso indirizzo. Apparentemente sembra difendere, attraverso alcuni suoi personaggi, la linea femminista: in qualche romanzo sembra proteggere la maternità fuori dal matrimonio, in qualche altro elogia la ragazza madre in contrapposizione alle mamme coniugate. Non si può certo negare che nei suoi libri la donna assuma un ruolo più incisivo rispetto alla posizione che aveva nella narrativa precedente. Ma ciò è un portato del tempo. Negli anni in cui si sviluppa la narrativa pitigrilliana, le donne, anche a causa della guerra, hanno preso il posto degli uomini e hanno conquistato una certa libertà. C'è una forte spinta verso la liberazione della donna che però si limita alla gonna stretta ai fianchi e ai capelli tagliati alla maschietta. La donna, come ha scritto qualcuno, rimane un argomento di discussione maschile che non esce dal ruolo subalterno in cui è collocata. Il femminismo di Piti è solo apparenza, illusione. Egli innalza la maschietta a protagonista sventolando la bandiera del femminismo. Ma questa operazione si rivela un'illusione, un inganno del vecchio Piti trasformista.

Oblique

*Quella di Pitigrilli è una figura controversa; quale opinione si è fatta di lui come uomo (soprattutto in merito al suo rapporto con le donne e l'attività prestata per l'Ovra)?*

La mia opinione su Pitigrilli uomo è, come può immaginare, pessima. È fuori discussione che egli sia stato assoldato dalla commediografa Bibe Pulescu nel '29 a Napoli come spia dell'Ovra, che sia stato al servizio della polizia segreta fascista e che abbia mandato in carcere parecchi antifascisti torinesi, come è narrato nel mio libro.

*E come scrittore? Ossia come giudica il suo stile? Ritiene sia stato ingiustamente sottovalutato dalla critica?*

Quanto a Pitigrilli scrittore sono innegabili le sue qualità, soprattutto se rapportate al tempo del suo esordio, la fine della Prima guerra mondiale. Non vanno sottovalutate le sue qualità di scrittore asciutto, «sostantivato», inventore di calembour e di battute all'acido muriatico, per usare il suo linguaggio. Si tenga presente che i suoi concorrenti utilizzavano una scrittura vecchia, oppressa da un'orgia di aggettivi. Rapportandoci dunque al suo tempo, egli rappresentò una piacevolissima novità che non poteva non colpire il lettore.

*Secondo lei, la scoperta dell'attività spionistica prestata da Pitigrilli per il regime fascista quanto ha influito, se ha influito, in seguito, sulla vendita delle sue opere?*

Secondo me la scoperta dell'attività spionistica di Pitigrilli non ha inciso in alcun modo sulla vendita dei suoi libri. Ricordiamoci che questo paese negli anni Cinquanta era ancora diviso tra neofascisti e antifascisti, antimonarchici e monarchici, i quali ultimi fecero la fortuna di settimanali come *Oggi*, *Gente* e così via, che pubblicavano servizi e fotografie sui Savoia, considerati da molti ingiustamente puniti dal referendum istituzionale. Pitigrilli, dopo un tentativo fallito di avvicinarsi alla Dc (ecco l'italiano vero), era fuggito in Argentina dove scriveva per giornali peronisti e pubblicava in Italia i suoi libri con la Sonzogno (la sua vecchia casa editrice), volumi che erano acquistati dai suoi fan, gente la quale o non credeva in Pitigrilli spia o faceva finta di non crederci.

*Che cosa pensa abbia determinato la riscoperta di Pitigrilli alla fine degli anni Novanta, testimoniata oltre che dal suo studio sullo scrittore anche dall'opera di Andreoli (Io, il vero Pitigrilli) e dalla ripubblicazione da parte della Bompiani dei suoi più famosi romanzi?*

La riscoperta di Pitigrilli, secondo me, è dovuta anzitutto al fatto che era scemato il disgusto verso il personaggio abbastanza sgradevole dal punto di vista morale e poi per la curiosità (sospinta dal revisionismo sempre in agguato negli eventi storici) verso quest'uomo trasgressivo; un'attenzione che ha finito per sopravanzare le remore di carattere politico e morale.

*Come motiva l'insuccesso registrato dall'iniziativa di Bompiani in termini di vendite?*

Certi autori, in determinati momenti storici, riescono a cogliere, sintetizzare e interpretare i gusti, le esigenze, le delusioni di una società la quale finisce con il riconoscersi nei loro scritti. Trascorso il momento contingente, queste opere assumono il ruolo di testimonianze e la loro ripubblicazione, ad anni di distanza dai loro exploit editoriali, possono costituire vere e proprie delusioni.

## Note

<sup>1</sup> Antonio Fasano, *Il fenomeno Pitigrilli*, Edizioni Romano, Bari, 1932, pag. 123.

<sup>2</sup> Cit. da Enzo Magri, *Un italiano vero: Pitigrilli*, Baldini&Castoldi, Milano, 1999, pag. 53.

<sup>3</sup> «In due giorni ero diventato “inviato speciale”. Una nave da guerra mi portò a Fiume. In quel momento D’Annunzio si era accorto dell’italianità di Fiume, a cui nessuno nel corso della storia aveva pensato seriamente. D’Annunzio lanciò l’italianità di fiume con l’entusiasmo dei poeti, dei poeti guerrieri, e trovò qualche migliaio di individui, i soliti disposti a gridare evviva, un qualsiasi evviva, che gli corsero dietro» (Pitigrilli, *Pitigrilli parla di Pitigrilli*, 1949, pag. 20).

<sup>4</sup> Enzo Magri, op. cit., pag. 91.

<sup>5</sup> *Ivi*, pag. 126.

<sup>6</sup> Acronimo per Organizzazione di Vigilanza e Repressione dell’Antifascismo, la polizia segreta infiltrata negli ambienti antifascisti (cfr. Domenico Zucaro, *Lettere di una spia*, SugarCo, Milano 1977).

<sup>7</sup> Il saggio, dal titolo *Pitigrilli: l’uomo che fece arrossire la mamma*, venne pubblicato in apertura alla ristampa Sonzogno, in volume unico, di *Dolicocefala bionda* e dell’*Esperimento di Pott* datata 1976. Successivamente passò ad aprire l’edizione Bompiani di *Cocaina* (1999) per poi essere incluso nella raccolta di saggi *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia del romanzo popolare* pubblicata da Eco, ancora per Bompiani, nel 2001.

<sup>8</sup> Angiolo Paschetta, *Il fenomeno Pitigrilli*, Sfinge, Torino, 1921, pag. 27.

<sup>9</sup> Umberto Eco, «Pitigrilli: l’uomo che fece arrossire la mamma», in *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia del romanzo popolare*, Bompiani, Milano, 2001, pag. 116.

<sup>10</sup> Pier Luigi Renai, «Il caso Pitigrilli: analisi di *Dolicocefala bionda*», in *Dame, droga e galline. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra Ottocento e Novecento*, a cura di A. Arslan, Edizioni Unicopli, Modena, 1986, pag. 274.

<sup>11</sup> Antonio Fasano, op. cit., 1932, pag. 10.

<sup>12</sup> «In mezzo a una folla di uomini e di scrittori che vorrebbero inaridire nella femmina le sorgenti del desiderio e del piacere, e che costringono la donna a mostrare bugiardamente una frigidità mostruosa per far piacere alla minchioneria dei padri, dei mariti, dei fratelli e dei moralisti, come volete che non sia adorato questo giovane scrittore che per una prodigiosa sensibilità

e per una sincerità istintiva ha il coraggio di gridare: Tutte le donne desiderano una prostituzione maschile, tutte le donne hanno il diritto di sottoporsi al corpo di un maschio quando a loro piace senza render conto a nessun padre, fratello, marito, a nessun codice, a nessuna confessione religiosa». (Angiolo Paschetta, op. cit., 1921, pag. 15)

<sup>13</sup> Umberto Eco, op. cit., 2001, pag. 137.

<sup>14</sup> Antonio Fasano, op. cit., 1932, pag. 9.

<sup>15</sup> Pier Luigi Renai, op. cit., 1986, pag. 275.

<sup>16</sup> Giulio Ferroni, «Le forme della prosa tra le due guerre», in *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Einaudi, Milano, 1991, pag. 123.

<sup>17</sup> Angiolo Paschetta, op. cit., 1921, pag. 9.

<sup>18</sup> Marziano Guglielminetti, «Oltre Gozzano: Pitigrilli», in *La musa subalpina. Amalia e Guido, Pastonchi e Pitigrilli*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2007, pag. 200.

<sup>19</sup> Cit. da Enzo Magrì, op. cit., 1999, pag. 63.

<sup>20</sup> Ivi, pp. 63-64.

<sup>21</sup> Antonio Fasano, op. cit., 1932, pag. 9.

<sup>22</sup> Ivi, pag. 5.

<sup>23</sup> A essere rinnegate sono quelle opere della prima stagione pitigrilliana che per tutti gli anni Venti avevano riconfermato il loro successo presso il pubblico con numerose e frequenti ristampe. Si salvano invece *L'esperimento di Pott* e *Dolicocefala bionda*, antecedenti alla conversione, ripubblicate dalla Sonzogno con una certa frequenza negli ultimi anni Quaranta e poi nuovamente nel 1976.

<sup>24</sup> Sergio Andreoli, *Io, il vero Pitigrilli*, Edicom, Milano, 2000, pag. 40.

<sup>25</sup> Come spesso succede, la morte di un autore risveglia l'attenzione su di lui e sui suoi libri. Nel 1977 esce il volume di Domenico Zucaro, *Lettere di una spia*, sull'attività di Pitigrilli al soldo dell'Ovra, il che la dice lunga sull'atteggiamento generalmente ostile nei confronti dello scrittore torinese e, di conseguenza, verso i suoi scritti.

<sup>26</sup> Come detto, Eco ripubblicherà il saggio introduttivo al volume Sonzogno in *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia del romanzo popolare*, pp. 115-43, da cui si citerà anche in seguito; il passo in questione è a pag. 142.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pag. 117.

<sup>28</sup> *Ibidem*, 2001, pp. 142-3.

<sup>29</sup> Dopo il caso isolato rappresentato dal saggio di Pier Luigi Renai, *Il caso Pitigrilli: analisi di Dolicocefala bionda*, (1986), Pitigrilli torna per un breve periodo alla ribalta nel 1993, anno del centenario della sua nascita, in cui non mancano interventi interessanti sulla stampa, tra i quali segnaliamo: Michele Straniero, «Pitigrilli non mi denunciò», *Corriere della Sera*, 7 Giugno 1993, pag. 21, che riporta la testimonianza di Indro Montanelli che scagionerebbe Pitigrilli dall'accusa di essere stato una spia fascista; significativi dal punto di vista della riabilitazione morale, benché di parte, sono le testimonianze della moglie e del cugino: Giorgio De Rienzo, «Ma il mio Piti non era un vero latin lover», *Corriere della Sera*, 19 Maggio 1993, pag. 31 e Amar Sion Segre, «Mio cugino il delatore fascista, antifascista, sentimentale», *La Stampa*, 9 Maggio 1993, pag. 20.

## Bibliografia

- Nello Ajello, «Pitigrilli, i pentimenti di una spia», *la Repubblica*, 13 novembre 1999.
- Sergio Andreoli, *Io, il vero Pitigrilli*, Edicom, Milano, 2000.
- Cristina Benussi, «Letteratura di consumo tra le due guerre: Pitigrilli o del sovversivismo piccolo-borghese», in AAVV, «*Trivalliteratur?*» *Letteratura di massa e di consumo*, Edizioni Lint, Trieste, 1979, pp. 337-62.
- Guido Ceronetti, «Lo stuzzicaventi», *La Stampa*, 9 dicembre 2004.
- Giorgio De Rienzo, «Ma il mio Piti non era un vero latin lover», *Corriere della Sera*, 19 maggio 1993.
- Umberto Eco, «L'arte di essere arguti», *la Repubblica*, 2 febbraio 2002.
- Umberto Eco, «Pitigrilli: l'uomo che fece arrossire la mamma», in *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia del romanzo popolare*, Bompiani, Milano, 2001, pp. 115-43.
- Antonio Fasano, *Il fenomeno Pitigrilli*, Edizioni Romano, Bari, 1932.
- Giulio Ferroni, «Le forme della prosa tra le due guerre», in *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Einaudi, Milano, 1991, pp. 201-42.
- Marziano Guglielminetti, «Oltre Gozzano: Pitigrilli», in *La musa subalpina. Amalia e Guido, Pastonchi e Pitigrilli*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2007, pp. 365-75.
- Enzo Magrì, *Un italiano vero: Pitigrilli*, Baldini&Castoldi, Milano, 1999.
- Angiolo Paschetta, *Il fenomeno Pitigrilli*, Sfinge, Torino, 1921.
- Giuseppe Petronio, «La rivoluzione dei mezzi espressivi», in *Il Novecento letterario in Italia. L'età giolittiana*, Palumbo, Palermo, 1974.
- Pitigrilli, *Pitigrilli parla di Pitigrilli*, Sonzogno, Milano, 1949.
- Pier Luigi Renai, «Il caso Pitigrilli: analisi di *Dolicocefala bionda*», in *Dame, droga e galline. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra Ottocento e Novecento*, a cura di A. Arslan, Edizioni Unicopli, Modena, 1986, pp. 271-88.
- Leonida Repaci, «Anime in pena», *L'Ordine Nuovo*, 30 giugno 1921.
- Amar Sion Segre, «Mio cugino il delatore fascista, antifascista, sentimentale», *La Stampa*, 9 maggio 1993.

Michele Straniero, «Pitigrilli non mi denunciò», *Corriere della Sera*, 7 giugno 1993.

Giovanni Tesio, «Un libro al giorno. Polvere di scandalo antiquario di un'ambigua spia dell'Ovra» *La Stampa*, 1 agosto, 1999.

Enrico Tiozzo, *Il romanzo blu*, vol. I, Aracne, Roma, 2004.

Domenico Zucaro, *Lettere di una spia*, SugarCo, Milano, 1977.

Di seguito le opere pubblicate da Pitigrilli. Non compaiono gli articoli scritti come cronista né i singoli racconti apparsi su vari periodici. Si segnalano ulteriori e più recenti edizioni solo se pubblicate da diversa casa editrice.

*Il Natale di Lucillo e Saturnino*, Sonzogno, Milano, 1915.

*Le vicende guerresche di Purillo Purilli bocciato in storia. Versi*, Lattes, Torino, 1915.

«Amalia Guglielminetti», in *Modernissima*, Milano, 1919.

«Purificazione», «Whisky e Soda», «Il cappello sul letto», «Balbuze», in *Raccontanovelle*, Vitagliano, Milano, 1920.

*Mammiferi di lusso*, Sonzogno, Milano, 1920; Bompiani, Milano, 2000.

*Cocaina*, Sonzogno, Milano, 1921; Mondadori, Milano, 1982; Bompiani, Milano, 1999.

*La cintura di castità*, Sonzogno, Milano, 1921.

*Oltraggio al pudore*, Sonzogno, Milano, 1922.

*La vergine a 18 carati*, Sonzogno, Milano, 1924.

*L'esperimento di Pott*, Sonzogno, Milano, 1929; Bompiani, Milano, 2000.

*I vegetariani dell'amore*, Sonzogno, Milano, 1931.

*Dolicocefala bionda*, Sonzogno Milano, 1936; Mondadori, Milano, 1982.

*Le amanti. La decadenza del paradosso*, Salussoia, Torino, 1939.

*Il farmacista a cavallo*, Sonzogno, Milano, 1948.

*La meravigliosa avventura*, Sonzogno, Milano, 1948.

*La piscina di Siloe*, Sonzogno, Milano, 1948; Bompiani, Milano, 1999.

*Lezioni d'amore*, Sonzogno, Milano, 1948.

*Mosè e il cavalier Levi*, Sonzogno, Milano, 1948.

*Saturno*, Sonzogno, Milano, 1948.

*Confidenze*, Istituto propaganda libraria, Monza, 1949.

*Pitigrilli parla di Pitigrilli*, Sonzogno, Milano, 1949.

*Apollinaria. Poemetto seguito da cinque novelle*, Sonzogno, Milano, 1950.

*Peperoni dolci*, Sonzogno, Milano, 1951.

*Il sesso degli angeli*, Sonzogno, Milano, 1952.

*L'ombelico di Adamo*, Sonzogno, Milano, 1952.

*Dizionario antiballistico*, Sonzogno, Milano, 1953.

*La moglie di Putifarre*, Sonzogno, Milano, 1953.

*Come quando fuori piove*, Sonzogno, Milano, 1954.

*Gusto per il mistero*, Sonzogno, Milano, 1954.

*L'«Affaire Susanna»*, Sonzogno, Milano, 1955.

*La danza degli scimpanzé*, Sonzogno, Milano, 1955.

*I figli deformano il ventre*, Sonzogno, Milano, 1956.

- L'amore ha i giorni contati*, Sonzogno, Milano, 1956.
- Il pollo non si mangia con le mani. Galateo moderno*, Sonzogno, Milano, 1957.
- Amore con la O maiuscola*, Sonzogno, Milano, 1958.
- La maledizione*, Rocco, Napoli, 1958.
- Sacrosanto diritto di fregarsene*, Sonzogno, Milano, 1959.
- Amore a prezzo fesso. Short stories and storie in shorts*, Sonzogno, Milano, 1963.
- I Kukukuku. Peperoni dolci*, Sonzogno, Milano, 1964.
- Lo specchio e l'enigma*, Messaggero, Padova, 1964.
- Odor di femmina. Short stories and storie in shorts*, Sonzogno, Milano, 1964.
- Il dito nel ventilatore*, Sonzogno, Milano, 1965.
- I pubblicani e le meretrici*, Sonzogno, Milano, 1967.
- La bella e i curculionidi. Short stories and storie in shorts*, Sonzogno, Milano, 1967.
- La donna di 30, 40, 50, 60 anni*, Sonzogno, Milano, 1967.
- Queste, coteste e quelle. Short stories and storie in shorts*, Sonzogno, Milano, 1968.
- Amori express. Short stories and storie in shorts*, Sonzogno, Milano, 1970.
- Sette delitti*, Sonzogno, Milano, 1971.
- Nostra signora di Miss Tif*, Marotta, Napoli, 1974.

# Indice

Se una vita non basta	pag. 4
Pitigrilli, incendiario che muore pompiere?	pag. 8
Pitigrilli scrittore à la page	pag. 13
Dopo la morte il tentativo di recupero	pag. 18
Intervista a Enzo Magrì	pag. 22
Note	pag. 25
Bibliografia	pag. 27
Indice	pag. 30