

Gabriela E. DIMA  
(Università  
„Alexandru Ioan Cuza” di Iași)

**Luigi Pirandello  
nelle biografie romanzate:  
Camilleri, Collura, La Spina**

**Abstract:** (Luigi Pirandello in the Fictionalised Biographies by Camilleri, Collura, La Spina) The complicated events that marked the existence of Luigi Pirandello were a source of curiosity already during the writer's life. The fruit of this interest is the well-known biography written by Federico Vittore Nardelli, *L'uomo segreto: vita e croci di Luigi Pirandello*, published by Mondadori in a first edition in 1932. In addition to being the work of an author who knew Pirandello in person, Nardelli's biography also boasts a sort of authorisation from the writer, thus providing posterity with an almost mythical image that Pirandello himself wanted to leave behind. In the second half of the century, various scholars proposed updated biographies resulting from further investigations and cleared of some of Nardelli's exaggerations. Towards the end of the century, however, attention shifted from Pirandello the writer to Pirandello the man as a result of the publication of the correspondence between the writer and Marta Abba. The result is a renewed interest in the psychology of the Sicilian author, connected or not to his work, that is dealt with in new biographies aimed at a much wider audience thanks to their fictionalised form, proposing highly subjective visions of a Pirandello transformed in novel character. From this perspective, the present work aims to comparatively analyse Andrea Camilleri's *Biografia del figlio cambiato* (2000), *Il gioco delle parti. Vita straordinaria di Luigi Pirandello* by Matteo Collura (2010) and *L'uomo di zolfo. Il romanzo di Luigi Pirandello* by Silvana La Spina (2023).

**Keywords:** *Luigi Pirandello, biographic novel, character, subjectivity, Sicily.*

**Riassunto:** Le complicate vicende che hanno segnato l'esistenza di Luigi Pirandello sono state fonte di curiosità già durante la vita dello scrittore. Frutto di questo interesse è la ben nota biografia scritta da Federico Vittore Nardelli, *L'uomo segreto: vita e croci di Luigi Pirandello*, uscita presso Mondadori in prima edizione nel 1932. Oltre a essere opera di un autore che lo conosceva di persona, la biografia di Nardelli vanta anche una sorta di autorizzazione da parte del biografato, fornendo così ai posteri un'immagine quasi mitica che Pirandello stesso voleva lasciare di sé. Nella seconda metà del secolo, vari studiosi propongono biografie aggiornate sulla base di ulteriori indagini e ripulite da alcune delle esagerazioni nardelliane. Verso la fine del secolo, l'attenzione viene però spostata dallo scrittore all'uomo Pirandello grazie soprattutto alla pubblicazione dell'epistolario tra Pirandello e Marta Abba. Ne risulta un rinnovato interesse per la psicologia dell'autore siciliano, collegata o meno alla sua opera, e raccontata in forma scorrevole in nuove biografie rivolte a un pubblico ben più ampio grazie alla loro forma romanzata, che propongono visioni fortemente soggettive di un Pirandello trasformato in personaggio. Da questa prospettiva, il presente lavoro si propone di analizzare in maniera comparativa la *Biografia del figlio cambiato* di Andrea Camilleri (2000), *Il gioco delle parti. Vita straordinaria di Luigi Pirandello* di Matteo Collura (2010) e *L'uomo di zolfo. Il romanzo di Luigi Pirandello* di Silvana La Spina (2023).

**Parole-chiave:** *Luigi Pirandello, romanzo biografico, personaggio, soggettività, Sicilia.*

La vita di Luigi Pirandello, marcata da eventi complessi e talvolta drammatici, ha destato un vivo interesse quando lo scrittore era ancora in vita. La biografia di Federico Vittore Nardelli, *L'uomo segreto: vita e croci di Luigi Pirandello*, pubblicata da Mondadori nel 1932 è particolarmente importante perché avallata dallo scrittore stesso. La seconda edizione aggiornata, uscita nel 1944, avrebbe stabilito le linee guida per le biografie seguenti. Essa contribuisce a costruire una figura mitica del biografato, consona all'immagine che Pirandello desiderava tramandare di sé, e che si avvicina a quella "statua di se stesso" in cui si trasforma il protagonista di *Quando si è Qualcuno*, un'immagine, dunque, che parte da tantissimi dati reali ma che volutamente dimostra una certa straordinarietà.

Successivamente, nella seconda metà del Novecento, nuovi studi hanno fatto emergere letture più critiche e documentate della sua vita. Tra questi spiccano le biografie di Gaspare Giudice (1963) ed Enzo Lauretta (1980), che, grazie a indagini approfondite, hanno rivisitato la narrazione tradizionale, hanno chiarito i dettagli biografici, eliminando le esagerazioni presenti nell'opera di Nardelli e restituendo un ritratto dello scrittore più aderente alla realtà. Più precise, frutto di serie ricerche ma anche di profonda comprensione dell'opera letteraria di Pirandello, esse sono chiaramente rivolte a un pubblico accorto e abituato a muoversi tra letteratura e critica. Ciò nonostante, hanno mantenuto il metodo nardelliano di argomentare alcuni aspetti della vita di Pirandello con citazioni dalle sue opere (cf. anche O'Rawe 2006, 996), avvalorando così la celeberrima affermazione dello scrittore di aver vissuto la propria vita attraverso i suoi scritti.

Sul finire del secolo, l'interesse si concentra maggiormente sull'uomo Pirandello piuttosto che sullo scrittore, grazie a due opere che esplorano a fondo la sua dimensione più intima: uno è pubblicato nel 1989 dalla nipote Maria Luisa Aguirre d'Amico dal titolo *Vivere con Pirandello*, l'altro, *A Marta Abba per non morire*, esce nel 1991 a cura di Piero Frassica e comprende frammenti della corrispondenza tra Pirandello e Marta Abba. Qualche anno dopo l'intero epistolario verrà pubblicato, prima in traduzione inglese e poi nell'originale italiano. Ciò porta alla rivalutazione del rapporto tra lo scrittore e la sua attrice e a un maggiore interesse per la dimensione psicologica dell'uomo Pirandello.

Ne risulta un'altra serie di biografie, scritte con uno stile narrativo più fluido e accessibile e destinate più al grande pubblico che agli studiosi, in quanto propongono interpretazioni soggettive e trasformano lo scrittore in una figura quasi romanzesca. Prenderemo dunque in considerazione tre di queste, uscite a distanza di circa dieci anni l'una dall'altra: *Biografia del figlio cambiato* di Andrea Camilleri (2000), *Il gioco delle parti. Vita straordinaria di Luigi Pirandello* di Matteo Collura (2010) e *L'uomo di zolfo* di Silvana La Spina (2023).

Nel 2000 Andrea Camilleri dà alle stampe un libro che sta a metà strada tra biografia e romanzo, intitolato *Biografia del figlio cambiato*, riprendendo il motivo centrale della pirandelliana *Favola del figlio cambiato*, incentrata su un antico mito

siciliano, che vede “le donne”, creature fantastiche, malvage, cambiare i bambini nella culla, portando via quelli belli e sani e lasciando al loro posto bimbi storpi e malatucci.

Tutta la critica che ha analizzato questo libro è unanime nel considerare che Camilleri abbia praticamente reinventato il genere della biografia letteraria, avvicinandola al romanzo. Si è detto che Camilleri parla con le opere di Pirandello:

E lo fa grazie all’uso sia di citazioni letterarie sia di elementi tratti da lettere e scritti privati, che si intrecciano alla voce del narratore in una sorta di duetto. Tale duetto diventa polifonico quando si inseriscono ulteriori voci, come quelle di scrittori quali Sciascia e Capuana; di critici quali Gaspare Giudice; dei familiari, nonché le citazioni di elementi della cultura popolare siciliana. (Caprara 2020, 151)

In pratica, Camilleri conserva la tradizione biografica con la sua componente di ricerca, si rifà alle biografie pirandelliane precedenti che menziona e ogni tanto cita liberamente (Nardelli, Giudice, Sciascia) e inserisce alla fine del libro l’elenco delle opere consultate; identifica inoltre nei testi pirandelliani elementi autobiografici, a partire dalle descrizioni di luoghi familiari e fino a trasposizioni letterarie di persone reali, generalmente diverse dai biografi precedenti. È interessante in questo senso l’osservazione di Caprara et al. (cf. *op. cit.*, 152) delle 159 citazioni pirandelliane, divise quasi a metà tra lettere e scritti privati (78) e frammenti letterari (81).

Dall’altra parte però, come lo stesso Camilleri dichiara, vi è presente una visione fortemente soggettiva, consistente nel considerare Pirandello un figlio cambiato e dunque individuare nella personalità del grande scrittore una specie di sintomo della non-appartenenza. L’idea di tale interpretazione potrebbe essergli venuta dalla propria esperienza di ragazzino spaventato da una simile prospettiva:

Camilleri, nel gioco di specchi cui indulge, racconterà che i suoi stessi genitori, nel tentativo di frenarne le monellerie, parlavano di lui come di un figlio cambiato, gettandolo nel terrore. (Costa 2021, 49)

Partendo dal rapporto conflittuale di Pirandello con il padre, Camilleri considera che lo scrittore abbia sempre pensato a se stesso come se fosse stato un figlio cambiato, cioè un bambino caduto “come una lucciola” nella campagna agrigentina (cf. AC, 19-20), senza essere parte di quel mondo, un bambino non desiderato e incapace di rispondere alle esigenze della famiglia e soprattutto del padre, che ha sempre voluto costringerlo a seguirlo come modello invece di comprendere la sensibilità del figlio. E questo senso della non-appartenenza è continuato per quasi tutta la sua vita. In ogni tappa della sua esistenza – la scuola a Palermo, lo studio a Roma, la cacciata dall’Università per andare a Bonn e persino il matrimonio – si è sempre ritrovato controcorrente, si è confrontato con la difficoltà di adeguarsi alle aspettative degli altri.

Il senso della non-appartenenza è talmente profondo, secondo Camilleri, che Pirandello finisce con imprimerlo ai propri figli, con i quali ha un rapporto contraddittorio. E chi soffre e risente più profondamente di questo peso è Stefano

Pirandello, quasi vittima della celebrità del padre, che sacrifica tutta la sua vita per stargli accanto, perdendo l'occasione di farsene una propria. Al contrario, l'altro figlio, Fausto, scopre l'unico modo di salvarsi: separarsi dal padre, tenerlo lontano dalla sua esistenza così tanto da non informarlo nemmeno del suo matrimonio o della nascita del primo figlio.

Un unico aspetto di cui Camilleri non parla è il rapporto di Pirandello con Marta Abba. Nell'intero libro il nome dell'attrice compare solo due volte, solo di passaggio e senza alcun commento. È una scelta che si può spiegare attraverso la difficoltà di definire chiaramente la relazione tra i due, contestata o idealizzata a vicenda dai biografi. A nostro avviso, però, il riconoscimento della travolgente passione di Pirandello per la sua attrice contrasterebbe fortemente con l'immagine del figlio cambiato che non trova alcuna possibilità di comunicazione con gli altri, mentre è evidente nelle lettere che Pirandello le scrive che la comunicazione c'era, profonda e frequente, anche se intrisa della sofferenza della separazione.

Dieci anni dopo, invece, Matteo Collura partirà proprio dal rapporto con Marta Abba, nel suo libro che si intitola *Il gioco delle parti. Vita straordinaria di Luigi Pirandello*. Vi è di nuovo un riferimento chiaro e preciso a un'opera pirandelliana, la commedia *Il giuoco delle parti*, uno dei testi pirandelliani in cui "prevale lo schema della ritorsione e della beffa" (Borsellino 1983, 85). Il sottotitolo invece rimanda all'idea di mito, di un protagonista dalla vita fantastica ed esemplare, quasi in contraddizione con la prima parte del titolo che rinvia alla razionalità esasperata ed esasperante.

L'autore immagina un Pirandello fortemente innamorato, anche se solo platonicamente, che parla a Marta e le racconta la sua vita e i suoi pensieri. Si tratta di un dialogo mancato, dato che l'interlocutrice è solo una grande assenza, in realtà un monologo che ricorda la tecnica del flusso di coscienza. Il libro di Collura è dunque un romanzo vero e proprio, senza riferimenti bibliografici, senza citazioni delle fonti anche se queste sono riconoscibili e segnalate dalle debite virgolette: opere di Pirandello, estensivamente utilizzate, lettere dello scrittore o dei familiari, altri materiali. Vi si può inoltre osservare un forte influsso di Camilleri nel modo di presentare o interpretare certi eventi, come il matrimonio con Antonietta, il rapporto con i genitori, il rapporto con i figli.

Allo stesso tempo però, Collura non mette da parte gli episodi più controversi della vita dello scrittore: insieme alla storia con Marta, vi è presente il discorso su Pirandello fascista, sulla collaborazione di Pirandello con Mussolini, basata sulla corrispondenza esistente, in quanto Pirandello scrive a Marta di aver incontrato Mussolini e di aver discusso con il Duce vari argomenti. A questi due elementi si riferisce Andrea Pirandello quando considera il libro una "biografia emancipata dal controllo dei parenti" e vi vede l'abbandono dei "racconti biografici accomodati" (MC, 7). Ci sembra però che questo abbandono non sia proprio totale. Anche se l'importanza di Marta nella vita dello scrittore viene riconosciuta, ed era difficile fare diversamente dopo la pubblicazione dell'epistolario, Collura mantiene e, anzi, amplifica quel ruolo

di “musa viva” che Nardelli le aveva attribuito (Nardelli 1932, 282), croce e delizia del cuore dello scrittore che vive un amore ideale e idealizzato, a senso unico. Per quanto riguarda l’adesione al fascismo, invece, è vero che Collura lo dettaglia molto più degli scritti precedenti e non tenta di scusarla, di giustificarla o di trattarla come uno sbaglio temporaneo ma ne evita anche qualsiasi interpretazione, limitandosi a narrare i fatti.

È un romanzo, il libro di Collura, che segue “un percorso di addolorato fascino umano e letterario” (Giordani, s.a.). Il suo Pirandello non è necessariamente quello che risulta dalle biografie precedenti: è visto soprattutto come un uomo infelice, a volte fragile, a volte forte, al contempo vittima e carnefice. Partendo dal modello di Camilleri e di altri biografi consacrati, ma andando ben oltre l’evidente innegabile, i testi dello scrittore sono interpretati in chiave autobiografica, utilizzati estensivamente per giustificare i pensieri che gli vengono attribuiti. Secondo Agnello (2010), “ogni opera viene collegata e illuminata da Collura alla luce della vita dell’autore e tutto acquista un senso e diventa intelligibile.” E la letterarietà dell’argomentazione rende il protagonista straordinario, lo solleva dal quotidiano e lo inserisce in una finzione che lo rende personaggio puro, raccontato in terza persona ma con la soggettività della prima, senza una cronologia coerente, ma seguendo piuttosto un movimento interno del pensiero o dell’anima.

Ancora più finzionale è l’opera di Silvana La Spina, *L’uomo di zolfo. Il romanzo di Luigi Pirandello*, Bompiani, 2023. L’autrice parte, ovviamente, dal fatto che il padre di Pirandello, proprietario di una zolfara, aveva destinato il figlio a fare una carriera nel commercio dello zolfo, che nella sua interpretazione simboleggia al contempo paradiso e inferno: paradiso perché assicura un tenore di vita abbastanza alto alle famiglie dei proprietari delle zolfare e inferno perché le persone che vi lavorano, compresi tanti bambini, fanno una vita misera, spesso si ammalano per varie intossicazioni o muoiono nei frequenti incidenti che vi capitano. Gli effetti terribili delle zolfare sulla gente e sulla natura si ritrovano ampiamente nei testi letterari di Verga, di Capuana e anche dello stesso Pirandello, mentre i documenti ufficiali dell’epoca menzionano allagamenti di miniere, morti, disastri ecologici.

Questa volta, il sottotitolo del libro intende a precisare chiaramente che si tratta di un romanzo, in effetti non di uno qualsiasi ma, per l’uso dell’articolo determinativo, del romanzo assoluto, la narrativa *nec plus ultra* il cui protagonista è il grande autore siciliano. Il sintagma di per sé non è nuovo – sempre la Bompiani pubblicava nel 1981 “il romanzo di Anna Magnani” e nel 2014 “il romanzo di San Francesco” – e dimostra una tendenza nella nostra contemporaneità a considerare che sia possibile dire tutto di una persona reale, ad assumere quasi un monopolio sulla letterarizzazione di tale persona.

Il libro di Silvana La Spina riprende gli stessi elementi, con i quali costruisce però la storia di un fallimento umano in un modo attraente, coinvolgente, movimentato. Non vi è alcuna menzione delle fonti anche se la presenza di Camilleri è evidente nel modo di svolgere l’azione, nella scelta e nell’andamento dei momenti da sviluppare. L’originalità dell’autrice risiede però nel modo in cui costruisce gli episodi, che hanno

una evidente teatralità, e i personaggi, che acquistano tratti più forti anche se meno complessi, il tutto visto con “il coraggio e la sensibilità di una donna” (Danzè 2023).

È difficile dire quanto di quello che vi si ritrova nel romanzo sia vero o vi sia introdotto solo per stimolare la lettura o dare ai personaggi il peso desiderato. Un esempio in questo senso sarebbe la rivalità tra Pirandello e D’Annunzio. Ben nota in quanto confermata da documenti e lettere, appare fortemente sottolineata nel romanzo tanto che ci si aspetta uno scontro tra i due antagonisti, quasi simile a un duello, e si avverte una specie di delusione quando ciò non avviene. Un altro esempio è quello della morte di parto della madre di Antonietta per il geloso rifiuto del marito di appellarsi a un medico. La scena, anche se presentata come ipotetica, è impressionante: “la madre dicono che in punto di morte inchiodò suo padre con quella parola: *assassino!*” (SLS, 177).

Nel costruire scene di fantasia intorno a fatti ben noti, La Spina tenta di conciliare il suo punto di vista femminile con le azioni dello scrittore-personaggio, il cui rapporto con le donne è a volte poco spiegabile o anche poco accettabile (la rottura del fidanzamento con la cugina Lina, l’abbandono di Jenny, persino il matrimonio). Dal libro si evince il “carattere fortemente «insulare», che non accetta di confrontarsi alla pari con una donna, sia essa moglie, amante o intellettuale come lui” (Di Salvo, 2023). Ma la soluzione che La Spina trova per giustificare il suo personaggio è ripresa da una delle lettere del giovane Pirandello al padre in cui il futuro scrittore dichiara il suo amore assoluto per l’Arte. È così che si può spiegare la difficoltà del personaggio nelle relazioni e lo si può avvolgere nell’aura mitica di uomo nato per l’arte, vissuto per l’arte e che muore effettivamente pensando all’arte perché tra le ultime cose che Pirandello dice al figlio c’è il finale de *I giganti della montagna*, la commedia rimasta incompiuta.

Al di là delle specificità generiche dei tre romanzi, vi si possono identificare notevoli differenze a livello narrativo. Per esemplificazione, ne proponiamo un esempio. Una delle vicende più note e più aneddotiche che riguardano Pirandello è il suo conflitto con il professore Onorato Occioni dell’Università romana La Sapienza. La versione di Camilleri è molto dettagliata, costituendo una lettura viva e piacevole:

Un giorno, mentre il professor Occioni traduceva una commedia di Plauto, gli venne di fare un errore pacchiano. Cose che possono capitare a tutti, ma, come si sa, gli allievi sono di una crudeltà estrema verso i professori, non gliene fanno passare una liscia. Bisogna dire che Occioni, quasi subito, si fece capace dell’errore e tentò di metterci rimedio. Ma era troppo tardi. Un giovane parrino, che era assittato al primo banco allato a Luigi, diede una gomitata al compagno per sottolineare l’errore di Occioni e fece una risatina che forse manco tentò di soffocare. Vista la scòncica, lo sffottimento, il professore parse nèsciri pazzo.

Sceso dalla cattedra, assugliò il giovane parrino come un cane arraggiato, badando bene però di non rivelare la ragione della sua sfuriata. Se qualcuno degli studenti non si era accorto dell’errore che aveva fatto, non c’era motive che glielo dicesse lui stesso.

Fino a questo momento dello scontro tra il professore e il parrino, Luigi non è stato tirato in ballo, egli potrebbe benissimo chiamarsi sparte, non partecipare alla quasi rissa, del resto ha solamente ricevuto e ricambiato una gomitata, ma non si è messo a ridere per l'errore di Occioni. Senonché quella latata d'impulsività che certo appartiene a don Stefano e forse non al figlio cambiato lo fa saltare in piedi come uno di quei pupi con la molla che schizzano fora aprendo il coperchio di una scatola. Davanti ai compagni che l'ascoltano stupiti e a malgrado che Occioni tenti di non farlo parlare sovrastandolo con voce potente, Luigi racconta papale papale come sono andati i fatti, accusa il professore d'ipocrisia perché non ha voluto rivelare che tutto è stato originato da un suo errore di traduzione. E quindi, finito di parlare, se ne esce dall'aula. La raggia di Occioni cangia di bersaglio, ora si concentra tutta su Luigi. La conclusione fu che dopo la riunione del consiglio di facoltà e del consiglio di disciplina, il giovane Pirandello venne espulso dall'università. (AC, 114-115)

Si nota l'atteggiamento apparentemente comprensivo di Camilleri nei confronti dello sbaglio del professore: tutti possono sbagliare, egli si rende conto dell'errore e tenta di rimediare. Ma è una comprensione il cui ruolo è solo quello di contrastare con l'immagine successiva del professore che, nel vedersi deriso da uno studente, si trasforma in un cane arrabbiato che conserva però un po' di ragione, tanto da riuscire a evitare a rendere noto a tutti il motivo della sua furia. Al contrario, Luigi non dimostra alcuna capacità di riflessione quando, impulsivo, si assume il ruolo di giustiziere e giudice, abbandonando addirittura l'aula dopo aver ristabilito la verità. Una verità che, ovviamente, gli costa cara.

Matteo Collura si attiene di più ai fatti che riassume in un unico paragrafo:

Il professor Occioni a voce alta stava traducendo il *Miles gloriosus* di Plauto quando era incorso in un errore. Se ne era reso conto, il docente, e aveva tentato di riparare, ma troppo tardi, perché gli studenti più zelanti se n'erano accorti. Tra loro, un prete che, sedendo nel primo banco, accanto a Pirandello, aveva dato di gomito al suo vicino, non potendo frenare il riso. Furente, il professore si era scagliato contro di lui, ricoprendolo d'insulti, ma senza spiegare il vero motivo della sfuriata. Non riuscendo a trattenersi, Pirandello si era alzato in piedi e rivolto ai compagni aveva rivelato il perché dell'esplosione di rabbia del docente. Ne era nato uno scandalo, a seguito del quale, dopo essere stato deferito al consiglio di disciplina della facoltà di Lettere, l'insubordinato giovane era stato costretto ad abbandonare l'Università romana. (MC, 37-38)

Il racconto riprende sinteticamente tutti i dettagli presenti in Camilleri, aggiungendovi persino il titolo della commedia plautiana in discussione. Ma il tono è neutro, la narrazione non ha connotazioni stilistiche, non c'è l'intento di attirare la simpatia del pubblico per l'uno o per l'altro degli attori coinvolti.

Il testo di Silvana La Spina invece assomiglia di più a uno sceneggiato, anche se vi manca il dialogo:

Una ventina di studenti stanno adesso in attesa della traduzione di Plauto, Luigi è al primo banco, con lui un compagno che deve farsi prete. Ed ecco Occioni che commette un errore grossolano, nessuno se ne accorge tranne i due alunni seduti in prima fila.

I quali infatti sorridono e si danno di gomito per la gaffe del professore.

Occioni, accortosi dei due, subito urla e strepita. Luigi allora si alza e spiega ai colleghi il motivo di quell'irritazione del meschino professore, dopo di che se ne va.

Non l'avesse mai fatto.

Nessuno può salvarlo dai fulmini di Occioni.

Risultato?

Dopo un raduno di facoltà molto agitato, Luigi Pirandello sarà allontanato da tutti gli atenei del Regno. (SLS, 120)

Il linguaggio è semplice e chiaro, sicché l'“errore pacchiano” di Camilleri diventa semplicemente un “errore grossolano”, mentre il ritmo del racconto è vivace. I personaggi sono visti come contrastanti: il professore sembra una specie di furia che urla, strepita e poi fulmina, mentre l'allievo Luigi si alza, spiega e se ne va con tutta la calma del mondo. Finalmente, la presunta decisione finale, di non permettergli di iscriversi a nessuna università del Regno d'Italia, è chiaramente un'esagerazione senza fondamento reale.

La differenza di stile è, a volte, assecondata anche da una differenza al livello dell'informazione, soprattutto tra Camilleri e La Spina, dovuta al desiderio dell'ultima di imprimere velocità e drammaticità all'azione. Per esempio, Camilleri attribuisce il parto prematuro di Luigi allo shock che Caterina ha subito nel vedere il marito appena guarito dal colera. Un secondo shock, che le farà perdere il latte, avverrà quando lo stesso marito tornerà a casa ferito dopo uno scontro con il mafioso Cola Camizzi. La Spina, invece, menziona soltanto uno shock che avrebbe avuto come risultato la perdita del latte da parte di Caterina al ritorno del marito a casa dopo il colera, mentre l'episodio del confronto con Camizzi, benché raccontato in maniera diversa, attinge chiaramente alla stessa fonte di Camilleri dato che entrambi gli autori menzionano la quasi incredulità del mafioso offeso per aver ricevuto “una timpulata” (AC, 22) / “na tumbulata” (SLS, 26) dal padre di Luigi.

Anche sui libri presenti in casa Pirandello si nota un divario tra i due: Camilleri menziona la Bibbia, *La Battaglia di Benevento* di Guerrazzi e qualche romanzo di Walter Scott (AC, 64), e La Spina indica *Le mie prigioni* di Pellico e *La disfida di Barletta* di Massimo d'Azeglio (SLS, 41). Evidentemente, Camilleri propone un'area più ampia delle letture possibili del giovane Luigi, che vanno dal libro sacro ai romanzi eroico-romantici inglesi passando per la storia italiana, mentre La Spina insiste sull'idea dell'eroismo, del sacrificio per la patria, della forza del carattere.

Per quanto riguarda le somiglianze fra i tre autori, queste si notano soprattutto in cose che riguardano le realtà siciliane che a loro sono particolarmente familiari. E si notano anche nell'accettare l'interpretazione di alcune realtà specifiche. Camilleri

definisce la cugina Lina “una fimmina fatta” (AC, 103), Collura semplifica, parlando di “donna già fatta” (MC, 37) e lo stesso si ritrova in La Spina, “una donna fatta” (SLS, 86). Lo stesso vale quando si tratta di Jenny, la ragazza tedesca un po’ troppo disinibita e disponibile per i gusti siciliani. Camilleri si fa eco del pensiero di Pirandello: “per lui la ragazza era solo una creatura di una certa intelligenza che sapeva suonare il piano, cuciva, cantava e la notte lo riscaldava nel letto freddo.” (AC, 135). A sua volta Collura precisa che la stessa disponibilità di Jenny l’aveva resa inadeguata per un rapporto serio con il ragazzo siciliano: “Lei si era lasciata prendere da quel giovane che, così diverso dagli altri suoi corteggiatori, l’aveva resa donna nel mentre la relegava nell’ambio di un trastullo sensuale che avrebbe finito per annullarla nella sua stima.” (MC, 39). E La Spina chiarisce: “Nonostante la sua grande intelligenza, in lui vibra ancora il peso dell’uomo mediterraneo, che pretende la donna illibata.” (SLS, 144). Questo dopo aver attribuito a Pirandello una terribile risposta alla domanda dello zio su Jenny: “Non è picciotta seria come le nostre.” (SLS, 136).

L’analisi delle tre biografie del XXI secolo ci porta a concludere che si manifesta un cambiamento di paradigma nel modo di avvicinarsi alla figura dello scrittore con la trasformazione del biografato in protagonista-personaggio. L’apparato critico che accompagnava di norma qualsiasi biografia scompare, lasciando posto alla soggettività, all’interpretazione personale, alla finzione. Non si tratta più di studi destinati a un pubblico specialistico ma di veri e propri romanzi rivolti a chiunque sia interessato a leggere le vicende di una vita straordinaria. Camilleri stesso scrive nella nota conclusiva della sua *Biografia*: “Il racconto non è destinato agli accademici, agli storici, agli studiosi di Pirandello ché queste cose per loro sono risapute, ma al lettore più che comune.” (AC, 267).

Nel particolare caso di Luigi Pirandello, il pubblico è ben ampio, la figura dello scrittore presente nei manuali di letteratura di tutta l’Europa non può non destare curiosità. E, anche se l’esattezza dei fatti può a volte venire meno, ciò è ampiamente compensato dallo sviluppo caratteriale del personaggio, dallo stile fluido e piacevole della presentazione, o dalla sua costruzione quasi cinematografica. Anche se non è argomento del presente lavoro, andrebbe menzionato il fatto che Pirandello è il protagonista del bellissimo film di Paolo Taviani, *Leonora addio* (2022) e che il libro di Matteo Collura è stato trasposto cinematograficamente nell’*Eterno visionario* (2024) diretto da Michele Placido. La biografia di una personalità che ha segnato il teatro e la letteratura del Novecento entra così a far parte del patrimonio collettivo, si tramanda nel tempo e supera la cerchia abbastanza ristretta degli studiosi di scienze umanistiche.

#### Fonti primarie:

Camilleri, Andrea. 2000. *Biografia del figlio cambiato*, Rizzoli, Milano (AC).

Collura, Matteo. 2013. *Il gioco delle parti. Vita straordinaria di Luigi Pirandello*, TEA, Milano (riprende la prima edizione Longanesi, 2010) (MC).

La Spina, Silvana. 2023. *L’uomo di zolfo. Il romanzo di Luigi Pirandello*, Bompiani, Milano-Firenze (SLS).

**Bibliografia:**

- Agnello, Gaspare. 2010. 14 settembre. Recensione a Matteo Collura, *Il gioco delle parti*, <https://www.gaspereagnello.it/2010/09/il-gioco-delle-parti-vita-di-l-pirandello-matteo-collura/>, ultimo accesso: 15 novembre 2024.
- Borsellino, Nino. 1983. *Ritratto di Pirandello*. Bari: Laterza,.
- Caprara, Giovanni et al. 2020. Pirandello e Camilleri. Biografia del figlio cambiato: tra intertestualità e traduzione in *De Dante a Camilleri: Estudios sobre literatura y cultura italiana*, Sabina Longhitano y Fernando Ibarra eds., Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, pp. 149-174.
- Costa, Simona. 2021. *Il Pirandello di Camilleri: la "Biografia del figlio cambiato"* in *Quaderni camilleriani*, 14, a cura di Giuseppe Marci, Università degli studi di Cagliari. Cagliari: Grafiche Ghiani, pp. 45-52.
- Danzè, Patrizia. 2023. 25 agosto. "L'uomo di zolfo", figlio del Caos. Luigi Pirandello protagonista d'un romanzo-biografia, intervista con Silvana La Spina in *Gazzetta del Sud*, <https://gazzettadelsud.it/articoli/cultura/2023/08/25/luomo-di-zolfo-figlio-del-caos-luigi-pirandello-protagonista-dun-romanzo-biografia-f0f069e2-2267-4abf-a64a-50dd7b8fc233/>, ultimo accesso: 15 novembre 2024.
- Di Salvo, Santa. 2023. 12 agosto. *Pirandello secondo La Spina: la vita come teatro*, recensione per *Il mattino*, [https://www.ilmattino.it/cultura/libri/la\\_spina\\_pirandello\\_uomo\\_zolfo\\_ribattuta-7573156.html](https://www.ilmattino.it/cultura/libri/la_spina_pirandello_uomo_zolfo_ribattuta-7573156.html), ultimo accesso: 15 novembre 2024.
- Giordani, Grazia. s.a. Recensione a Matteo Collura, *Il gioco delle parti*, <https://www.arteinsieme.net/?mId=81&aId=10763>, ultimo accesso: 15 novembre 2024.
- Nardelli, Federico Vittore. 1932. *L'uomo segreto. Vita e croci di Luigi Pirandello*. Milano: Mondadori.
- O'Rawe, Catherine. 2006. *In Search of an Author: Pirandello and the Poetics of Biography in Modern Language Review*, 101, n. 4, pp. 992-1004.