NOTE E RASSEGNE

PIRANDELLO. ILL PERCORSO MORALE DI CESARINO BREI

di

Giovanna De Luca

La battaglia che l'individuo intraprende con la "legge" per far valere le proprie scelte morali, il dominio su quest'ultimo degli elementi estranei alla propria volontà, la sua incapacità di vivere un reale immobile e cristallizzato sono le tematiche principali della novella *In silenzio* di Luigi Pirandello. Diversamente dai vinti personaggi della produzione pirandelliana, il protagonista di questa novella è un personaggio che attraverso la propria solidità morale, riesce ad affermare una simbolica vittoria sul reale. La volontà di sopravvivere di Cesarino Brei non è legata solo ad un bisogno materiale, ma soprattutto ad una necessità morale, che alimenta e sostiene il ragazzo nella sua lotta quotidiana per un'esistenza "giusta". Il crescendo di azioni morali realizzate da Cesarino dalla morte della madre in poi, agiscono su un duplice livello: personale e sociale. A livello personale, per riequilibrare un irrisolto e conflittuale rapporto tra madre e figlio; a livello sociale, per affermare la vittoria della propria dignità contro una società ingiusta. In questa luce il suicidio-omicidio (omicidio in quanto coinvolge nell'atto di morte anche il fratellino Ninni) assume un valore morale universale, poichè rappresenta il riscatto dell'individuo nei confronti di una società che attraverso costumi, pensiero e leggi riesce a distruggere il valore supremo dell'individuo: la sua dignità.

Nel regno dei fini tutto ha un *prezzo* o una *dignità*. Il posto di ciò che ha un prezzo può essere preso da qualcos'altro di equivalente; al contrario ciò che è superiore ad ogni prezzo, e non ammette nulla di *equivalente*, ha una dignità.....[M]a ciò che costituisce la condizione necessaria perchè qualcosa possa essere un fine in sè, non ha soltanto un valore relativo, o prezzo, ma un valore intrinseco, cioè *dignità*. (Kant 68)

Totality and Infinity di Levinas e *Fondazione della metafisica del costume* di Kant, forniranno, attraverso i rispettivi concetti di "otherness" e di "imperativo categorico" una chiave di lettura etica della novella. Con Levinas si darà enfasi all'iniziale approccio che Cesarino stabilisce con "l'altro," ovvero il primo stadio del suo percorso morale. Con Kant si evidenzierà come attraverso il compimento del dovere morale, il protagonista conquisterà la propria libertà.

Il diciottenne Cesarino Brei, vive con la madre in un appartamento a Roma. Il ragazzo ignora chi sia suo padre e conduce un'esistenza fatta di silenzi e soprattutto di solitudine. Durante la sua permanenza al convitto, dove era stato mandato dalla madre nel tentativo di celargli la sua gravidanza, Cesarino apprende la notizia della sua morte, avvenuta mentre dava alla luce un bambino. Anche di quest'ultimo, come per il protagonista, si ignora chi sia il padre. Superata la sorpresa che pone Cesarino di fronte ad una triste e allo stesso tempo ignota realtà, il ragazzo si assume l'onere di allevare il fratellino. Comincia a lavorare e con molti sacrifici riesce a stabilire una certa pace familiare. Ma il padre del bambino, proprio quando le cose sembravano essersi messe per il meglio, compare sulla scena reclamando il proprio figlio. Cesarino dopo un primo tentativo di rivolta, comprende che la legge è dalla parte del genitore e piuttosto che cedergli suo fratello, decide di asfissiarli assieme a lui.

Pirandello con il personaggio di Cesarino guida il lettore lungo il percorso della graduale consapevolezza etica che va dall'infanzia all'adolescenza. Cesarino racchiude in sé le caratteristiche psicologiche del fanciullo-adolescente il quale percepisce il mondo esterno senza pelle, senza il filtro del vissuto che riesce a mitigare ogni sentimento. Per questo la sua solitudine, la sofferenza per le condizioni di vita sue e di suo fratello, vengono percepite con la massima intensità. Esse sono grossi ostacoli che è possibile superare solo con la forza della volontà. Ma quando anche questa si rivela insufficiente, allora non resta che applicarla per l'ultima volta per dare un valore alla propria condotta morale.

La novella può essere divisa in due parti: la prima è caratterizzata dalla descrizione psicologica e fisica di Cesarino, ragazzo solo e taciturno, con grossi occhiali da miope e spallucce strette, ignaro non solo di ciò che accade nella vita della madre ma di riflesso anche di ciò che accade nella sua vita, lasciandosi così vivere giorno per giorno senza mai reagire.¹

Cesarino, ripensandoci dal collegio, se ne sentiva ancora stringere il cuore. Quand'era là, appena ritornato dalla scuola, desinava solo, svogliato, nella saletta da pranzo, ricca ma quasi buja, con un libro aperto davanti appog-

giato alla bottiglia dell'acqua sul riquadro bianco del tovagliolo apparecchiati lì per lì sulla tavola antica di noce; poi si chiudeva in camera a studiare; e infine la sera, quando lo chiamavano a cena, usciva tutto raffagottato, intorpidito, rannuvolato, con gli occhi strizzati dietro le lenti da miope. (Pirandello 5)

La seconda parte della novella, il cui inizio è segnato dalla morte della madre, è caratterizzata da una sorta di rinascita del protagonista, il quale attraverso una graduale personale presa di coscienza della realtà si trasforma da fanciullo fermo in uno statico torpore, in un adulto responsabile e attivo che cerca di provvedere sia a sé che al fratello.

Commosso da una veemente pietà, ch'era già quasi tenerezza fraterna, sentì destarsi dentro una disperata energia. Trasse dallo stipetto alcune gioie della madre e le diede alla serva, perchè cercasse di cavarne denaro, per il momento. Si recò nella saletta per pregare il custode, che l'aveva accompagnato, di attendere lui a quanto si doveva ancora fare per la mamma. Ritornò dalla levatrice, per pregarla di cercare subito una balia. Corse a prendere il suo berretto da collegiale, là, nella camera mortuaria; e dopo aver in cuor suo promesso alla madre che quel suo piccino non sarebbe perito e neanche lui, corse al collegio, a parlare col Direttore. (13)

La morte della madre fa riaffiorare nella vita del protagonista dubbi e conflitti che fino ad allora egli aveva tentato di sopprimere e a cui non aveva voluto cercare di dare una spiegazione. Enrica Brei non rientra nei canoni tradizionali della figura materna. La sua chiusura affettiva nei confronti del figlio (sia perchè avuto troppo giovane e perchè costretta ad allevarlo senza il sostegno della figura paterna) assieme ai dubbi di Cesarino riguardo l'identità di suo padre, favoriscono l'allontanamento tra la donna e il ragazzo. L'universo dell'esclusivo e unico rapporto madre-figlio, caratteristico dell'infanzia felice, non è mai esistito tra loro. Il sospetto di Cesarino sulla "santità" della madre, ha contribuito ulteriormente a "sporcare" quello che sarebbe dovuto essere un rapporto idillico.

Cresciuto sempre da solo, non aveva nessuna domestichezza con la madre. La vedeva, la sentiva molto diversa da sé, così alacre, energica e disinvolta. Forse egli somigliava al padre. E il vuoto lasciato dal padre da tanto tempo stava tra lui e la madre, e s'era sempre più ingrandito con gli anni....[N]egli ultimi giorni passati a casa, aveva notato ch'ella, nonostante il gran lavoro a cui attendeva senza requie dalla mattina alla sera, si conservava bella, molto bella e florida, e che di questa bellezza aveva gran cura: si acconci-

ava i capelli con lungo e amoroso studio ogni mattina, vestiva con signorile semplicità, con non comune eleganza; e s'era sentito quasi offeso finanche dal profumo ch'ella aveva addosso, non mai prima avvertito, così da lui. (5)

La specularità del rapporto madre-figlio tipico di ogni rapporto infantile dove il mondo del bambino diventa tutt'uno con quello della madre e la contemporanea realizzazione di una narcisistica perfezione atta a soddisfare la naturale necessità del fanciullo, sono elementi mancanti alla fanciullezza di Cesarino. Nella sua vita da adolescente, il continuo anelare a questo stato ideale di infanzia felice, lo porta a vivere una pubertà regressa. L'autore ce lo presenta come un adolescente il cui aspetto fisico, attività psicologica e nome (solo la madre gli riconosce lo status anagrafico di adulto chiamandolo Cesare e non Cesarino), enfatizzano un'ambigua personalità in bilico tra fanciullezza e pubertà, che si risolverà poi, dalla nascita del fratello in poi, in un'adulta assunzione di responsabilità morale, sebbene anch'essa mescolata a reazioni tipicamente infantili dove l'espressione corporale gioca un ruolo determinante.

E al Ministero, se gli altri scrivani, tutti uomini maturi o vecchi, passavano il tempo a far la burlletta, nonostante la minaccia dei capi che quell'ufficio di ricopiatura sarebbe stato soppresso per lo scarso rendimento che dava, egli dapprima s'agitava sulla seggiola, sbuffando, o pestava un piede, poi si voltava brusco a guardarli dal suo tavolino, battendo il pugno sulla spalliera della seggiola. (17)

La repressione del naturale sviluppo dell'*eros* è per Cesarino il frutto di un'inesperita fase edipica e la sua identificazione nel ruolo materno, quando si prende cura di Ninnì, lo aiuta a superare gli impulsi libidici anacronistici (e di conseguenza per lui immorali) nei confronti della madre. Attraverso il legame con il fratello Ninnì, Cesarino riscatta quell'impotenza sessuale, frutto dell'autorepressione. "L'adolescente colpevole, perduto lo statuto di bambino infelice, rifiuta autoreprimendosi quello di adulto e di uomo e si cala addirittura nei panni della madre amorosa, della "vera mamma, "per spiare e trovare al tempo stesso conforto" (Lugnani 139).

La paura di cadere nell'impossibile binomio figlio e madre-donna, perseguita Cesarino anche dopo la morte della madre e quando il rimosso impulso riappare, per Cesarino c'è soltanto l'orrore per aver provato un tale sentimento.

E quei compagni di ufficio con i loro sudici discorsi e certe sconce domande che avrebbero voluto avvilirlo di vergogna: *'se e come faceva; se*

l'aveva mai fatto. Ed ecco, un improvviso convulso di lagrime lo assaliva al ricordo d'una sera che, andando al solito di furia per via, come un cieco, aveva inciampato in una donnaccia di strada, la quale, subito fingendo di pararlo, se l'era premuto al seno con tutte e due le braccia, costringendolo così a cogliere con le nari sulla carne viva, oscenamente, il profumo, quel profumo stesso della sua mamma. Gli pareva ora di sentirsi frustato dal dileggio di quelli: "Verginello! Verginello," e tornava a stringere nel pugno la bacchetta della ringhiera e a serrare i denti. No, non avrebbe potuto mai farlo, lui, perchè sempre, sempre avrebbe avuto nelle nari, a dargliene l'orrore, quel profumo della madre. (Pirandello 19-20)

Nella novella, l'inevitabile vincolo tra *eros* e *thanatos* ha una base etica piuttosto che psicoanalitica. Enrica Brei e Cesarino sono legati l'uno all'altra dalla comune esperienza di una sessualità repressa a causa dei veti morali imposti dalla società. Il fatto che ella sia la madre giovanissima di un figlio senza padre, la costringe a nascondere i suoi "illeciti" legami affettivi alla società. Le conseguenze di questo *eros* represso si riverberano sul figlio, il quale reprimendo a sua volta la propria libido, rinforza i dettami della moralità sociale. Herbert Marcuse in *Eros and Civilization* sostiene che la naturale pulsione della libido, la quale trova gratificazione nella protrazione eterna del piacere, "timelessness is the ideal of pleasure", viene ostacolata dai veti morali della società borghese. Tale pulsione, grazie alla conscia paura dell'uomo del limite temporale imposto su di lui dalla morte, delimita in un tempo definito la pulsione sessuale, riuscendo in questo modo a mantenere l'ordine e la conformità. Per contro *l'eros* viene attratto da *thanatos*, che se da una parte garantisce l'impossibilità di un'esistenza non-repressiva, dall'altra promette una gratificazione eterna. "*With its striving for eternity, Eros offends against the decisive taboo that sanctions libidinal pleasure only as a temporal and controlled condition, not as a permanent fountainhead of the human existence*" (Marcuse 234).

In questa prospettiva le morti di Enrica Brei e di Cesarino assumono un duplice significato: da una parte esse rappresentano il superamento della repressione dell'*eros* e il raggiungimento del piacere eterno, e dall'altra la rivendicazione della propria libertà nei confronti del sociale.

Lo status di orfano di Cesarino, la consapevolezza della propria solitudine e dell'impossibilità di una guida paterna e materna, espongono il personaggio ad affrontare senza alcuna protezione gli eventi della realtà. Incassando continuamente colpi, il ragazzo riesce a fortificarsi grazie solo alla propria forza morale, che diventa affermazione della propria libertà al momento della sua morte. Pirandello con Cesarino ripropone il mito del fanciullo primordiale il quale da solo si ritrova a fronteggiare una realtà allo stesso tempo

benigna e maligna. Benigna perchè gli ha dato momenti di serenità con la presenza di Ninnì, maligna perchè gli ha dato solo l'illusione di quella gioia:

Il fanciullo primordiale, il divino fanciullo dei miti delle origini, l'orfano abbandonato che vive la prima ora del mondo, affronta precisamente questi pericoli e presta orecchio a queste voci della natura. Dinanzi a lui, privo di padre e di madre, la natura è simultaneamente materna e pericolosa, soccorritrice e mortale. (Jesi 10)

Il fatto che Cesarino si sia assunto la responsabilità di sostenere e guidare la vita di Ninnì, non solo gli permette di poter proiettare sul fratello quell'affetto e quell'infanzia a lui mancati, ma questa responsabilità assume la funzione di "dio soccorritore," che sostituendo la figura guida del padre, diventa scudo e direzione nel difficile percorso dell'esistenza. Ma è Cesarino stesso il creatore di questa funzione. Facendo riferimento a Furio Jesi è possibile affermare che Cesarino è l'orfano "ultimo della stirpe" su cui cade la responsabilità di riprodurre da solo la "religione" necessaria alla sua sopravvivenza e soprattutto di fornire, attraverso la propria condotta, un esempio di vita per i suoi discendenti.²

Cesarino sentì d'improvviso il vuoto spalancarglisi più nero e più vasto d'intorno. Si vide solo, solo nella vita, senz'aiuto, senz'alcun parente, nè prossimo nè lontano; solo con quella creaturina lì che aveva ucciso la mamma venendo al mondo ed era rimasta anche lei, così, nello stesso vuoto, abbandonata alla stessa sorte, senza padre....Come lui. (Pirandello 11)

Dal paragrafo citato, è molto chiaro lo stato di confusione in cui Cesarino si trova alla nascita del fratello. Egli è soggetto ad un fluttuare di sentimenti contrastanti tra di loro. Dapprima non riconosce a Ninnì neanche la relazione parentale, tutto preso com'è a colpevolizzarlo per la morte della madre; ma gli basta un momento per comprendere che dividono lo stesso destino e che entrambi sono vittime di una realtà crudele. È esattamente in questo momento di apertura verso l'altro, ovvero di superamento della fase egocentrica che gli aveva impedito di stabilire un rapporto con "l'altro" nel periodo che ha preceduto la morte della madre, che Cesarino assumendosi la responsabilità della vita del bambino, cresce moralmente. Da questo punto in poi egli riesce ad accettare gli altri nella sua vita.

Emmanuel Levinas, in *Totality and Infinity* asserisce che l'uomo vive circondato da elementi che sono *other than me*, anche se questi non rappresentano necessariamente una negazione di sè. La prima esperienza che si ha quando si stabilisce un contatto con "l'altro" è comunque di tipo ego-

centrico. Noi stabiliamo una precedenza su qualsiasi elemento che incontriamo e impariamo a manipolare e a controllare il nostro ambiente a nostro vantaggio.

"There is a strong tendency in all human individuals and groups, to maintain this egocentric attitude and to think of other individuals either as extensions of the self, or as alien objects to be manipulated for the advantage of the individual or social self." (Levinas 12)

Ma l'individuo non riesce a categorizzare *the other* nel proprio sistema di pensiero, in quanto quest'ultimo, anche se può sembrare un *analogous to myself* non è il proprio alter ego. La sua *otherness* deve perciò rimanere intatta. Secondo Levinas un ponte di comprensione ed interazione tra noi e l'altro, nel rispetto delle proprie identità, può essere stabilito solo attraverso il linguaggio: "*I must be ready to put my world into words and to offer it to the other.*" (14) Attraverso il linguaggio noi riconosciamo che *the other* non è un oggetto che risplende con la luce riflessa della nostra interpretazione, ma riluce di luce propria.

Nella novella di Pirandello, il potere che Levinas attribuisce alla parola come elemento-ponte per il riconoscimento e il rispetto dell'altro viene trasferito all'azione. Cesarino, tenendo tra le braccia il fratello, provvedendo a procurargli una balia e soprattutto badando al suo benessere, (lavorando instancabilmente) introietta la realtà di Ninnì nel suo mondo, nei suoi interessi primari. Al dialogo verbale viene sostituito così il silenzioso dialogo delle azioni. Ninnì, attraverso la propria crescita e il suo benessere comunica a Cesarino il proprio stato d'animo.

La non categorizzabile relazione tra Cesarino e Ninnì, in bilico tra rapporto madre-figlio, fratello-fratello e fratello-gemello percepito come l'immagine speculare di sé, ripropone la *Weltanschauung* alla base del corpus narrativo di Pirandello: la partecipazione dell'individuo al continuo flusso vitale bergsoniano dove egli è in continuo divenire e in ogni momento è diverso dal momento precedente. In questa ottica è facile comprendere perché di volta in volta Cesarino assuma, nei confronti del fratello, i diversi ruoli di madre, padre, fratello, gemello e diventando a volte anche estensione di se stesso.

In questo continuo divenire di ruoli vi è però un denominatore comune: il perseguimento della dignità umana, fondamento dell'esistenza dell'uomo. Il rapporto di Cesarino con Ninnì è guidato da questo inconscio sentimento, anche se sono la volontà e la razionalità legate alla dignità, a guidare il ragazzo verso l'affermazione della dignità.

Immanuel Kant in *Fondazione della metafisica del costume* afferma che la morale non è il prodotto dell'esperienza, ma piuttosto la sua creatrice. Ogni individuo attraverso la volontà pura (guidata dalla ragione pura) impone su se stesso un codice morale di cui è autoregistratore; egli così diventa suddito solo di se stesso.³

Non desta quindi meraviglia che tutti gli sforzi finora fatti per scoprire il principio della moralità siano necessariamente falliti. Si vedeva che l'uomo è vincolato a leggi dal suo dovere, ma non ci si rendeva conto che è *soggetto soltanto alla propria universale legislazione* e che è obbligato ad agire soltanto in conformità alla propria volontà, che è legislatrice universale secondo il fine della natura. (Kant 65)

La moralità dell'individuo si fonda su qualcosa di assolutamente solido: il dovere. Nell'adempimento del proprio dovere l'uomo conquista la libertà dell'uomo ragionevole, in quanto riesce a superare e a controllare i meccanismi legati alla sua fenomenicità. È questa sovranità dell'uomo legislatore (secondo libertà) sopra l'uomo suddito (della necessità) a far sì che venga conferita "sublimità e dignità" (*Erhabenheit und Würde*) alla persona che compie il proprio dovere. Per Kant l'azione libera non è solo quella conforme al dovere, ma soprattutto quella che ha un fine in sè, ovvero non venga compiuta in vista di una punizione o di una ricompensa. Il comando morale prende per Kant il nome di "imperativo categorico" che è diverso dall'"imperativo ipotetico" in quanto avulso da qualsiasi fine. All'"imperativo categorico" è possibile applicare formulazioni che suggeriscono una legge morale:

(a) "Agisci in modo che tu possa volere che la massima delle tue azioni divenga universale"; (b) "Agisci in modo da trattare l'uomo, così in te come negli altri, sempre anche come fine non mai solo come mezzo"; (c) "Agisci in modo che la tua volontà possa istituire una legislazione universale." (60-61)

Se Cesarino è consapevole della dubbia moralità del Direttore del collegio, il quale "gli faceva il bene, sì, ma quasi più per sè, per il compiacimento di sentirsi, lui, buono" (Pirandello13) piuttosto che per vero interesse nei suoi confronti, allora possiamo desumere che per il ragazzo abbia effettivo valore solo l'atto etico fine a sè stesso, secondo il principio kantiano. Riprendendo un tema pirandelliano, possiamo affermare che il Direttore indossa la maschera dell'uomo eticamente integro. Egli è l'ex datore di lavoro di Enrica Brei, che adesso si preoccupa che i figli della sua ex-dipendente abbiano una vita decorosa. Lo stesso si dica di Alberto Rocchi, il quale

decide di indossare la maschera del padre premuroso e di reclamare i suoi diritti sul figlio solo nel momento in cui il ruolo di padre gli è più conveniente. Precedentemente non aveva nè assistito Enrica Brei, nè tantomeno aveva provveduto a prendersi cura di Ninnì alla sua nascita. Consapevole della dubbia sincerità dei sentimenti di coloro che lo circondano, a Cesarino non rimane altro che opporsi con tutte le sue forze a tanta falsità.

La nascita di Ninnì determina nel protagonista una volontà di agire. Egli dimentica se stesso e si immerge tutto nell'azione salvifica. Ciò che conta è solo il bene del neonato. Il suo agire non è determinato da nessun desiderio di ricompensa, esso è fine a se stesso: "egli non pensò più che al bambino, come salvarlo insieme con sè, fuori, fuori di quella trista casa dove tanta agiatezza, chi sa come, chi sa donde era entrata per finir di confonderlo" (15). La confusione nella quale Cesarino era vissuto si dissipa quindi con la morte della madre e la nascita del fratello. La lucidità e la razionalità riescono ad imporsi sulla volontà. Da qui derivano una serie di azioni che rafforzano sempre di più il dovere morale del ragazzo, che con la morte, raggiunge la *erhabenheit und würde* kantiana.

Il suicidio-omicidio di Cesarino e Ninnì diventa eticamente giustificabile proprio per la sua funzione di atto di libertà. Il gesto finale del ragazzo, ridà definitivamente dignità sia alla sua esistenza che a quella di sua madre e di suo fratello. È sia riscatto personale, perchè è la *thanatos* l'elemento di riequilibrio del degenerato rapporto con la madre, che riscatto sociale in quanto atto di libertà da una società che opprime il giusto. Cesarino riesce finalmente ad affermare il "suo" reale. Ora non ha più bisogno degli occhiali, finora usati come strumento di accomodamento per cercare di partecipare ad una realtà eticamente condannabile; ora può vedere quello che vuole. Al momento della morte l'omicidio diventa solo suicidio in quanto Ninnì, nel fluttuare dei ruoli, diventa per Cesarino sua immagine speculare. Ninnì è il sè stesso di Cesarino che si ritrova nel momento della morte. Il suicidio diventa quindi atto di rivendicazione del proprio io dispersosi durante la continua battaglia per un'esistenza giusta.

NOTE

¹ Zangrilli 1983, 101. L'autore così articola la suddivisione della novella in due parti: "Nella prima [parte] si raffigura il personaggio pirandelliano nel suo alquanto complesso stato psicologico; e nella seconda si ritrae l'azione che ne deriva. Dentro questa struttura esterna, vive una struttura narrativa interna che corrisponde ormai ad un procedimento

abituale dell'autore. Viene presentata immediatamente la situazione problematica attuale, cui segue una sezione retrospettiva che ne sancisce le cause, da un passato alquanto precario fino al presente dilemma, donde il racconto si avvia allo sviluppo risolutivo. È una organizzazione narrativa di forte tensione drammatica, che mantiene efficacemente viva la sospensione."

² Jesi 1981,15. "Riferita alla cosmogonia, questa situazione deve necessariamente far coincidere all'immagine del padre assente e più tardi soccorritore quella di un dio. Ma ciascuno, volgendosi verso la propria nascita, contempla e "padre nei cieli", l'orfano fisserà I suoi occhi sulla fine del ciclo iniziato con la sua nascita e si sentirà, come Rilke "l'ultimo della sua stirpe", il predestinato a nominare e ad evocare per l'ultima volta gli arredi del proprio universo."

³ Kant, in *Fondazione della metafisica dei costumi*, afferma che la moralità non deriva dall'esperienza, ma piuttosto la crea. Gli esseri umani appartengono sia al mondo meccanico che a quello intellegibile: perchè esseri fenomenici essi sono guidati dalla legge della natura secondo cui "ogni cosa accade" e perchè esseri ragionevoli sono guidati dalla legge della libertà secondo cui "ogni cosa deve accadere." Obbedendo alla legge morale, l'uomo supera i limitati istinti del mondo fenomenico e compie così un atto di libertà. (9)

OPERE CITATE

- Coe, Richard. *When the Grass Was Taller*. New Haven: Yale University Press, 1984.
 Geymonat, Ludovico. *Storia del pensiero filosofico*. Vol. II Milano: Garzanti, 1981.
 Jesi, Furio. *Letteratura e mito*. Torino: Einaudi, 1981.
 Kant, Immanuel. *Fondazione della metafisica dei costumi*. Bari: Laterza, 1993.
 Khun, Reinhard. *Corruption in Paradise: The Child In Western Literature*. Boston: University Press of New England, 1982.
 Lugnani, Lucio. *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*. Napoli: Liguori, 1990.
 Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity: an Essay on Exteriority*. Trad. A. Lingis. Pittsburgh: Duquense University Press, 1969.
 Gioanola, Elio. *Pirandello la follia*. Genova: Il Melangolo, 1983.
 Macchia, Giovanni. *Pirandello o la stanza della tortura*. Milano: Mondadori, 1981.
 Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization*. Boston: Beacon Press, 1956.
 Mirmina, Emilia. *Pirandello novelliere*. Ravenna: Longo, 1976.
 Pirandello, Luigi. *In silenzio*. Milano: Mondadori, 1992.
 Vicentini, Claudio. *L'estetica di Pirandello*. Milano: Mursia, 1970.
 Zangrilli, Franco. *L'arte novellistica di Pirandello*. Ravenna: Longo, 1983.