

# Ognuno muore «a suo modo». L'immagine della morte in Pirandello come sintomo di un contatto interculturale e antitradizionale

Giacomo Cucugliato

Riflettendo sul concetto di «contatto» in termini pirandelliani sembrano aprirsi numerose piste di dialogo, le quali sulle prime paiono stimolare lo sguardo in direzioni tra loro molto differenti e, forse, non necessariamente convergenti: una delle prime è relativa al tema spinoso dell'esoterismo e della religiosità pirandelliani, tema che prevede, strutturalmente per la natura delle fonti, un contatto, appunto, dell'autore con una tradizione culturale diversa, in larga parte, da quella occidentale<sup>1</sup>. In secondo luogo, ci si potrebbe riferire al contatto, questo invece tutto interno all'opera saggistica e letteraria di Pirandello, tra i due termini della vita e della forma, ovvero tra due dimensioni dell'essere ontologicamente opposte, ma la cui opposizione è fissata dall'autore al centro della sua riflessione estetica, come, esagerandone il peso, affermava già Adriano Tilgher e come più di recente e in maniera più opportuna ha ripetuto Pupino (in particolare Pupino 2008, 171-75 e 241-45; 2013, 279-86). In ultimo si potrebbe far cenno all'idea pirandelliana di personaggio, che l'autore, ponendolo come un essere vivo e autonomo in grado di generare «da sé» l'opera d'arte, indica quale entità altra rispetto all'io dello scrivente, consequenzialmente formulando il

<sup>1</sup> Sulla religiosità pirandelliana la critica è spesso volte ritornata, senza, tuttavia, giungere a un punto definitivo di accordo: in questo senso cfr. almeno Lauretta 2000; Borsellino 2004; Jachia 2007. Cfr. anche Mattei 1950 e Coco 2012.

Giacomo Cucugliato, gcucugliato@gmail.com, Pegaso University, Italy

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Giacomo Cucugliato, *Ognuno muore «a suo modo». L'immagine della morte in Pirandello come sintomo di un contatto interculturale e antitradizionale*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/978-88-98338-01-6.14, in Niccolò Amelii, Silvia Cabriolu, Valentina Del Vecchio, Mara Marsella, Simone Pettine, Domenico Tenerelli (edited by), *Forme e modelli del contatto tra linguistica, letteratura e filologia*, pp. 133-141, 2026, published by Firenze University Press and UdA University Press, ISBN 978-88-98338-01-6, DOI 10.36253/978-88-98338-01-6

fenomeno artistico come il prodotto di una relazione, di un contatto, appunto, tra l'io che scrive e l'essere che lo scrive<sup>2</sup>. Con una espressione leggermente diversa, ma su un piano discorsivo molto affine, Paola Giovannelli per Pirandello parlava già nel 1993 di «estetiche del contagio» (Giovannelli 1994, 531-604).

In un primo momento questi temi, certamente relati tra di loro, paiono forse inconciliabili nell'ottica di un intervento organico, di un discorso disteso. Tuttavia, se si prende a oggetto di riflessione il concetto di contatto in sé, la questione pare impostarsi in maniera differente. Il concetto di contatto, infatti, implica e prevede quello di confine (termine strutturalmente ambiguo in un'opera, come quella pirandelliana, in cui il principio dell'in-definizione è nodo cardine dell'estetica): per comprenderlo bisogna ridurre il termine alla spazializzazione contenuta nella sua etimologia. Di fatto è impossibile pensare un contatto se prima non si pensa a un confine che delimiti le entità che entrano in relazione: l'idea di contatto presuppone quindi quella di alterità, ma l'idea di alterità, a sua volta, prevede che esista un io (anch'esso aspetto particolarmente controverso nelle impostazioni narrative ed estetiche di Pirandello<sup>3</sup>) in grado di percepirsi come diverso rispetto a qualcuno o qualcosa. Affinché questo avvenga è inevitabile che un ipotetico io che guarda fuori di sé l'esistenza dell'altro, per dirsi altro rispetto a quell'altro, debba maturare una immagine di sé, debba, per dirla con Pirandello, «vedersi vivere», rendersi conto della sua esistenza, delimitarne e circoscriverne almeno alcune caratteristiche connotanti.

Il momento del vedersi vivere pare presentarsi come il punto di incontro dei concetti chiamati in causa finora: si tratta di un momento che in Pirandello sembra coincidere sempre con una morte, simbolica o effettiva, spesso definita, e nell'epistolario e nella narrativa, «nausea della vita». Uno degli aspetti fondamentali di questa morte risiede nel superamento delle categorie ordinarie di visione e leggibilità del mondo. Quando Pirandello ne parla, all'interno dell'*Umorismo*, ne inquadra la caratteristica forse principale nel superamento, che la

<sup>2</sup> A titolo di esempio si cita uno dei passi pirandelliani più noti a questo proposito, all'interno del quale si afferma che il «prodigio» della creazione artistica «può avvenire a un solo patto: che si trovi cioè la parola che muova, l'espressione immediata, connaturata con l'azione, la frase unica, che non può esser che quella, propria a quel dato personaggio in quella data situazione: parole, espressioni, frasi che non s'inventano, ma che nascono, quando l'autore si sia veramente immedesimato con la sua creatura fino a sentirla com'essa si sente, a volerla com'essa si vuole. [...] E nessuno pensa o vuol pensare, che dovrebbe farsi proprio al contrario; che l'arte è la vita e non un ragionamento; che partire da un'idea astratta o suggerita da un fatto o da una considerazione più o meno filosofica, e poi dedurne, mediante il freddo ragionamento e lo studio, le immagini che possano servir da simbolo, è la morte stessa dell'arte. Non il dramma fa le persone; ma queste il dramma. E prima d'ogni altro dunque bisogna aver le persone: vive, libere, operanti. Con esse e in esse nascerà l'idea del dramma, il primo germe dove staran racchiusi il destino e la forma: ché in ogni germe già freme l'essere vivente, e nella ghianda c'è la quercia con tutti i suoi rami» (Pirandello 2006, 448).

<sup>3</sup> Cfr. a questo proposito, almeno, Querci 1992; Lauretta 1994; Cavalluzzi 2003; Defazio 2004; De Michele 2008. A questo proposito cfr. anche l'apporto della cultura tedesca precedente e contemporanea in Maiello 2009. Cfr. anche Rössner 2007 e Orsini 2001. Cfr. ora anche Merola 2023, 82-91.

morte comporta, della dimensione fisica e di quella ragionativa dell'uomo. Nel passo, notissimo, che chiude quasi il saggio, Pirandello afferma che in «certi momenti di silenzio interiore», «noi vediamo noi stessi nella vita, e in sé stessa la vita»: l'«impressione» che ne deriva viene definita dall'autore «strana», perché presenta all'uomo, scrive, «una realtà diversa da quella che normalmente percepiamo, una realtà vivente oltre la vista umana, fuori dalle forme dell'umana ragione»<sup>4</sup>.

Non è possibile, in questa sede, dilungarsi a elencare tutti i passaggi, presenti in questo e in altri interventi pirandelliani, in cui questi «momenti» vengono definiti come un superamento della dimensione fisica e ragionativa dell'uomo. Si prenda pertanto questo passo a titolo di esempio: il fatto che l'essere umano possa aprire gli occhi su una «realtà diversa» si associa sempre all'idea di una scoperta, vera e propria, della coscienza di una realtà che non è leggibile attraverso le categorie di umanità, almeno intesa in senso stretto. La «vista umana», appunto, in quanto umana, rappresenta una soglia, così come la «ragione umana» sempre in quanto umana, rappresenta una soglia. L'ambito semantico del corporale, esemplificato nella vista, così come quello logico razionale, definito sotto il termine ragione, possono essere superati dalla coscienza, la quale rivela una realtà non meno reale di quella che si è soliti percepire attraverso le categorie del corpo e della ragione; ma una realtà che, oltre che essere tale, è anche «strana», «nuda», «inquietante», «vuota»: la realtà di cui Pirandello sta parlando è una realtà che può essere definita solo per privazione, non ha qualifiche, perché è una realtà a cui non si possono affibbiare i termini di dicibilità con cui si è soliti decodificare il mondo.

È interessante che in un passo di poco precedente dello stesso saggio Pirandello definisca l'essere umano una «forma fissata in mezzo ad altre immobili» e che utilizzi lo stesso termine «forma», appunto, per parlare della «maschera esteriore», il corpo, e della «maschera interiore», ovvero «sentimenti, ideali, tutte quelle finzioni a cui cerchiamo di serbarci coerenti» (Pirandello 2006, 938). L'umanità accomunante propria al corpo e alla ragione è dovuta alla loro essenza formale. La realtà vivente oltre, pertanto, e per opposizione, si caratterizza per la sua intrinseca a-formalità: in più passi del saggio questa dimensione ulteriore a cui l'uomo può spalancare la sua coscienza viene associata all'immagine significativa

<sup>4</sup> Pirandello 2006, 939: «In certi momenti di silenzio interiore, in cui l'anima nostra si spoglia di tutte le finzioni abituali, e gli occhi nostri diventano più acuti e più penetranti, noi vediamo noi stessi nella vita, e in sé stessa la vita, quasi in una nudità arida, inquietante; ci sentiamo assaltare da una strana impressione, come se, in un baleno, ci si chiarisse una realtà diversa da quella che normalmente percepiamo, una realtà vivente oltre la vista umana, fuori delle forme dell'umana ragione. Lucidissimamente allora la compagine dell'esistenza quotidiana, quasi sospesa nel vuoto di quel nostro silenzio interiore, ci appare priva di senso, priva di scopo; e quella realtà diversa ci appare orrida nella sua crudezza impassibile e misteriosa, poiché tutte le nostre fittizie relazioni consuete di sentimenti e d'immagini si sono scisse e disgregate in essa. Il vuoto interno si allarga, varca i limiti del nostro corpo, diventa vuoto intorno a noi, un vuoto strano, come un arresto del tempo e della vita, come se il nostro silenzio interiore si sprofondasse negli abissi del mistero».

del «flusso», ovvero della «vita in noi», all'immagine quindi di una magmatica e sempre mutevole essenza al di là della forma, per usare categorie marcatamente metafisiche. La percezione di questa realtà a-formale comporta sempre, per Pirandello, o la «morte» o la «follia», il passaggio attraverso la soglia non può essere compiuto se non a costo «di morire o d'impazzire»: la morte e la follia rappresentano entrambe due icone, chiare, del superamento proprio della dimensione fisica e della dimensione ragionativa e coincidono, pertanto, con una morte archetipicamente intesa, una sorta di morte al mondo, alla dimensione finita del fisso, alla realtà della fissazione e delle forme<sup>5</sup>. Non è un caso, infatti, che poco dopo Pirandello, nel saggio, ripeterà che «forse», con la morte fisica, superata l'illusione dell'individualità, della separazione, l'essere umano potrà rendersi conto di «avere sempre vissuto con l'universo», pur senza saperlo<sup>6</sup>.

Quello che pare interessante sottolineare qui del discorso pirandelliano è proprio questo aspetto della morte, o visione, o follia, o epifania, come di un fenomeno di oltrepassamento. Nel momento in cui l'essere umano vive questi momenti di silenzio interiore, morendo quindi alla dimensione formale, ma restando fattualmente in vita, è costretto a vedersi, ma a vedersi da fuori, a vedersi come un altro, a scoprirsi un altro. Il fatto che la dimensione fisica e quella ragionativa possano essere superate, senza che con ciò si verifichi un annullamento della coscienza, implica vedere sé stessi in quanto corpo e in quanto mente, attraverso uno strumento terzo, che non è né mente né corpo.

L'attraversamento della soglia obbliga l'essere umano a rendersi conto, forse, che egli è ontologicamente duplice, che esiste, quindi, una parte di lui che, essendo in contatto con il «flusso» e con la «vita in noi», o «anima», come dice sempre in queste righe l'autore, è in grado di staccarsi dalla forma e vedere il proprio io in quanto essere finito, concluso, o fisso e, per converso, scoprire una parte di sé che non lo è. Il momento della visione è il momento della scoperta del confine, ovvero il momento in cui l'io si riconosce nella sua dimensione definita e formale, così appalesandosi i tratti e i modi di quella finitudine: si tratta del frangente esistenziale in cui l'io scopre la sua realtà finita come una realtà altra da sé e il sé finito, per converso, scopre sé stesso come una realtà altra diversa da sé. La epifania dell'altro in me e di me in quanto altro viene esplicitamente definita da Pirandello come la visione dell'orizzonte, ovvero la presa di coscienza

<sup>5</sup> Sul tema cfr. Bussino 1976; Gioanola 1997; Guaragnella 2000; Di Lieto 2006; 2002; Bruni 2016.

<sup>6</sup> Pirandello 2006, 942-43: «Se la morte fosse soltanto il soffio che spegne in noi questo sentimento penoso, pauroso, perché limitato, definito da questo cerchio d'ombra fittizia oltre il breve ambito dello scarso lume che ci proiettiamo attorno, e in cui la vita nostra rimane come imprigionata, come esclusa per alcun tempo dalla vita universale, eterna, nella quale ci sembra che dovremmo un giorno rientrare, mentre già ci siamo e sempre vi rimarremo, ma senza più questo sentimento di esilio che ci angoscia? Non è anche qui illusorio il limite, e relativo al poco lume nostro, della nostra individualità? Forse abbiamo sempre vissuto, sempre vivremo con l'universo; anche ora, in questa forma nostra, partecipiamo a tutte le manifestazioni dell'universo: non lo sappiamo, non lo vediamo».

del fatto che noi vediamo quel poco di realtà su cui riesce a proiettarsi la luce del piccolo lume della coscienza che portiamo acceso dentro di noi. Si torna, pertanto, al punto di partenza, ovvero al fatto che quanto determina la possibilità di un contatto è la presa di consapevolezza sull'esistenza di un limite, di un confine (su questi temi cfr. Cucugliato 2025a, 33-139). La morte in vita, rivelando all'uomo la sua natura parziale, gli mostra un essere insospettato che, in quanto non soggetto alla forma, si presenta a lui come esistenza altra, egualmente soggetto a una definizione concettuale, anche se operata in termini privativi rispetto alla realtà formale cui si oppone. Questo rivela la prima forte esistenza di un contatto interno all'uomo, nella saggistica pirandelliana, un contatto che permette la *liaison* interculturale, aprendo la pista alla fonte teosofica di Luigi Pirandello<sup>7</sup>.

È noto, per le traduzioni e i riferimenti che ne compaiono all'interno della novella *Personaggi* del 1906 e nel quinto capitolo, specialmente, della prima edizione del *Fu Mattia Pascal* (1904), che Pirandello abbia conosciuto e letto uno dei testi forse più in voga dell'esoterismo teosofico del periodo, ovvero *The astral plane* di Charles W. Leadbeater, pubblicato per la prima volta nel 1895. Il testo del Leadbeater è un testo significativo all'interno del panorama culturale di fine secolo, perché palesa in maniera evidente una delle caratteristiche fondamentali per cui la dottrina teosofica ebbe un così largo successo di pubblico e un così profondo impatto culturale in quegli anni. Fondata sotto la direzione di H. Petrovna Blavatsky a New York nel 1875, la Theosophical Society deriva la sua impalcatura dottrinale, almeno all'inizio della sua storia, da tre testi scritti dalla fondatrice: *Isis Unveiled*, pubblicata nel 1877, *The Secret Doctrine*, pubblicata nel 1888 e *The key to Theosophy*, edita nel 1889.

Tutti e tre i testi caposaldo appena citati presentano una caratteristica strutturale su cui si fonda poi uno degli scopi programmatici della Società Teosofica: essi propongono una dottrina risultante dall'incontro sincretico della tradizione esoterica occidentale con quella orientale (induista, buddhista, copta specialmente). Fermi nella convinzione che in ogni religione tradizionale e sapere esoterico esista un nucleo di verità da ritrovare, i teosofi avevano scelto, come motto della loro organizzazione, la frase «non esiste religione superiore alla verità»: a loro avviso questa verità sarebbe da rintracciarsi, sparsa, dappertutto, di fatto, e, partendo dai ritrovamenti, sarebbe da ricostruire in forma organica. L'idea del contatto, inteso certo come ibridazione ma non solo, tra varie culture religiose ed esoteriche è quindi strutturale, programmatica, alla riflessione teosofica, come, quindi, a quella del Leadbeater. Attraverso lo studio, infatti, di testi sacri induisti e buddhisti, attraverso la conoscenza diretta delle pratiche iniziatriche egizie, i teosofi puntavano a rivelare la verità nascosta dietro le forme istituzionalizzate che avevano impoverito la vita religiosa contemporanea. Questa pratica di indagine e di studio permetteva, nella loro visione, certo alla società

<sup>7</sup> A proposito dell'interesse di Pirandello nei confronti di teosofia e spiritismo, cfr. almeno Macchia 1981; Illiano 1982; Artioli 1989; 2001; Pupino 2000; Sichera 2005; Tessari 2012; Tenerelli 2020.

occidentale di ritrovare, guardando a Oriente, la propria anima religiosa, ma anche di illuminare quanto di esoterico e sacro giaceva sepolto nella tradizione occidentale più propriamente tale: quello dei teosofi, infatti, fu un lavoro sincretico che coinvolse fonti e personaggi non solo esotici, per così dire, ma anche interni. Vennero indagati i testi della tradizione cristiana, come pure quelli alchemici o della magia naturale del Rinascimento, per fare soltanto alcuni esempi tra gli innumerevoli citati da M.me Blavatsky. Ma la cosa che, forse, dal punto di vista di un contatto interculturale, stupisce ed è degna di nota, è che queste questioni dello spirito dovevano per i teosofi essere affrontate scientificamente, ovvero con un metodo che ne garantisse efficacia e replicabilità. La tradizione occidentale e cartesiana aveva fornito i mezzi per indagare le cose dello spirito: è una esigenza, quella della scienza dello spirito, come la chiamerà il teosofo e antroposofo Rudolf Steiner, che si ritrova in tanto esoterismo italiano e francese già a partire dalla metà del secolo diciannovesimo. È una esigenza di cui la Società Teosofica si fa carico, arrivando al punto da collaborare, infiltrandovisi invero, con la stessa Società londinese per la Ricerca Psichica.

È sulla base di questo contatto risemantizzante che l'esperienza della morte, descritta nel testo di Leadbeater, può presentarsi come un aspetto centrale all'interno di questo dialogo: la morte, per i teosofi, è quell'evento che separa la nostra coscienza immortale dalla nostra coscienza mortale, mostrandoci, rivelando ai nostri stessi occhi, la nostra natura di esseri duplici, composti da un «vêtement», ovvero il corpo fisico, il doppio eterico, il corpo astrale e il corpo mentale, e una essenza immortale, composta da Manas, Buddhi e Atma (cfr. almeno Besant 1896, 36-61; 1892a, 32-49). Non è possibile ora soffermarsi su queste distinzioni settemplici, ma la triade superiore, a differenza del quaternario inferiore, per i teosofi, si reincarna sotto l'apparenza di un nuovo quaternario inferiore a ogni nuova incarnazione (cfr. Besant 1893, 65-7; 1892b, 13-20). In essa risiede la coscienza, o meglio la possibilità dell'autocoscienza. Quando l'essere umano riesce a entrare in contatto con la sua triade superiore si rende conto della natura effimera, momentanea e finita dei corpi che le sono sottoposti e con cui prima identificava la sua coscienza. Questa epifania coincide espressamente con una morte, certo simbolica, perché può verificarsi senza compromettere l'esistenza biologica dei corpi inferiori: la morte simbolica di cui parlano i testi teosofici è una morte al mondo illusorio e un risveglio della coscienza immortale dell'uomo a sé stessa, è quindi un passaggio di stato. In essa, come accade in Pirandello, l'io vede il suo corpo e la sua mente al di là di sé, come una sezione della sua esistenza in cui, tuttavia, l'esistenza stessa non si conclude: in entrambi i dettati l'esperienza funebre coincide con uno spostamento della coscienza dall'una all'altra dimensione dell'essere, da quella formale a quella a-formale.

Il testo del Leadbeater, come in generale tutti i testi teosofici, parla di questa morte come di una iniziazione, riprendendo la definizione canonica per cui l'iniziato è un binato, ovvero un morto nato a nuova vita. Per i teosofi il passaggio attraverso l'esperienza della morte simbolica permette all'uomo di conoscere i limiti, gli aspetti e le leggi che determinano il mondo del formale, ovvero tutta la manifestazione: questa conoscenza non resta nell'ambito di una acquisizione

teorica, ma come afferma ancora lo stesso Leadbeater nel testo già citato, offre all'uomo la capacità di dominare e modificare la realtà esteriore; altrimenti detto lo rende mago oppure artista. Il mago e l'artista descritti dai teosofi operano in maniera affine: essi, attraverso l'autocoscienza acquisita iniziaticamente, riescono a controllare e gestire un processo che invero contraddistingue tutti gli esseri umani, l'emanazione delle «forme-pensiero»<sup>8</sup>.

L'essere umano per i teosofi emana continuamente da sé dei pensieri e delle emozioni che agglomerano intorno a sé stessi una materia plastica, invisibile, chiamata materia astrale. Questa materia, più sottile di quella fisica, sarebbe la materia di cui sono costituite tutte le nostre creazioni psichiche. Esse, una volta create, sono degli esseri autonomi, dotati di una sorta di loro coscienza, che attorniano continuamente il genitore, almeno fintanto che egli, prestando attenzione a quel pensiero o a quell'emozione, ne fa perdurare la vita, nutrendoli. Il mago e l'artista creano volontariamente questi esseri, generando forme, appunto, autonome, che per l'uno agiscono come messaggeri e realizzatori della volontà magica, per l'altro come personaggi. La corrispondenza tra il personaggio pirandelliano e la forma-pensiero teosofica era, invero, stata già notata, ma non si è forse ancora prestata la necessaria attenzione alla centralità che entrambi i dettati attribuiscono all'evento funebre quando parlano della creazione consapevole di questa forma: in entrambi i casi, infatti, è la morte simbolica, ovvero la percezione del sé come altro, che permette di generare «forme-pensiero» durevoli e tali da esprimere una volontà che sia artistica o magica. Se l'associazione è corretta il personaggio pirandelliano si lascerebbe leggere come il prodotto riuscito di una mutua fecondazione tra due dimensioni dell'essere diverse, quella dell'autocoscienza, aformale, e quella, invece, formale: l'incarnazione concreta di un'esperienza di morte che, operata attraverso una risemantizzazione di un dettato tradizionale, diventa il sintomo di una relazione interculturale e intra-culturale, tale da riportare alla luce, alla fine dell'Ottocento, un aspetto fondante della nostra storia metafisica e religiosa com'è quello della morte e della resurrezione. La questione, di cui qui si imposta teoricamente la struttura, pare dare ampi riscontri nell'alveo della produzione novellistica e, nello specifico, almeno, nella novella *Se...* (1894, per cui cfr. Cucugliato 2025b), nella novella *Il tabernacolo* (1903; cfr. Cucugliato 2024), nella novella *Lo spirito maligno* (1910) (cfr. Cucugliato 2022), oltre che nella elaborazione saggistica pirandelliana (cfr. Cucugliato 2025a).

<sup>8</sup> Cfr. per esempio Besant 1895, 12: «The mind, working in its own region, in the subtle matter of the higher psychic plane, generates images, thought-forms. Imagination has very accurately been called the creative faculty of the mind, and it is so in a more literal sense than many may suppose who use the phrase. This image-making capacity is the characteristic power of the mind, and a word is only a clumsy attempt to partially represent a mental picture. An idea, a mental image, is a complicated thing, and needs perhaps a whole sentence to describe it accurately, so a salient incident in it seized, and the word *naming* this incident imperfectly represents the whole».

## Riferimenti bibliografici

- Artioli, Umberto. 1989. *L'officina segreta di Pirandello*. Bari-Roma: Laterza.
- Artioli, Umberto. 2001. *Pirandello allegorico. I fantasmi dell'immaginario cristiano*. Bari-Roma: Laterza.
- Besant, Annie. 1892a. *The Seven Principles of Man*. London: Theosophical Publishing Society.
- Besant, Annie. 1892b. *Reincarnation*. London: Theosophical Publishing Society.
- Besant, Annie. 1893. *Death... and After?* London: Theosophical Publishing Society.
- Besant, Annie. 1895. *Karma*. London: Theosophical Publishing Society.
- Besant, Annie. 1896. *Man and His Bodies*. London: Theosophical Publishing Society.
- Blavatsky, Helena Petrovna. 1877. *Isis Unveiled. A Master-Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science*. New York: J. W. Bouton.
- Blavatsky, Helena Petrovna. 1888. *The Secret Doctrine. The Synthesis of Science, Religion and Philosophy. Cosmogony*. London: Theosophical Publishing Society.
- Blavatsky, Helena Petrovna. 1889. *The Key to Theosophy*. London: Theosophical Publishing Company.
- Borsellino, Nino. 2004. *Il dio di Pirandello*. Palermo: Sellerio.
- Bruni, Pierfranco. 2016. *Luigi Pirandello. Il tragico e la follia*. Roma: Nemapress.
- Bussino, Giovanni Romano. 1976. *Pirandello e la pazzia*. Berkeley: University of California Press.
- Cavalluzzi, Raffaele. 2003. *Pirandello: la soglia del nulla*. Bari: Dedalo.
- Coco, Biagio. 2012. "Nel mistero e senza Dio: il problema religioso nella critica pirandelliana". *Pirandelliana* 6, 12: 43-54.
- Cucugliato, Giacomo. 2022. "La grazia agostiniana in una novella teosofica di Pirandello: spunti critici per un'esegesi de *Lo spirito maligno* (1910)." *Critica letteraria* 1, 194: 106-23.
- Cucugliato, Giacomo. 2024. "Il tabernacolo (1903) e l'incarnazione teosofica del mito cristico: commento esoterico a una novella pirandelliana." *Critica letteraria* 1, 202: 50-64.
- Cucugliato, Giacomo. 2025a. *Estetiche e pratiche cosmiche. Narrazioni iniziatico-teosofiche nell'opera in prosa del primo Pirandello (1886-1909)*. Napoli: La Scuola di Pitagora.
- Cucugliato, Giacomo. 2025b. "Se... (1894), ovvero la dottrina karmica in una novella teosofica di Pirandello." *La modernità letteraria* 18: 43-57.
- De Michele, Fausto. 2008. "L'io, il personaggio, la maschera e la crisi d'identità." In *Attualità di Pirandello*, a cura di Paolo Puppa, 161-82. Pesaro: Metauro.
- Defazio, Maria Teresa. 2004. *Il mito dell'io impossibile. Allucinazioni e identità mancate in Guy de Maupassant, Henry James, Luigi Pirandello*. Roma: Bulzoni.
- Di Lieto, Carlo. 2006. *Pirandello e "la coscienza captiva"*. Torino: Genesis.
- Di Lieto, Carlo. 2022. *Pirandello e la psicoanalisi. Scenari dell'alterità*. Venezia: Marsilio.
- Gioanola, Elio. 1997. *Pirandello, la follia*. Milano: Jaca Book.
- Giovanelli, Paola Daniela. 1994. *Dicendo che hanno un corpo. Saggi pirandelliani*. Modena: Mucchi.
- Guaragnella, Pasquale. 2000. *Il matto e il povero. Temi e figure in Pirandello, Sbarbaro, Vittorini*. Bari: Dedalo.
- Illiano, Antonio. 1982. *Metapsichica e letteratura in Pirandello*. Firenze: Vallecchi.
- Jachia, Paolo. 2007. *Pirandello e il suo Cristo. Segni e indizi dal "Fu Mattia Pascal"*. Milano: Ancora.
- Lauretta, Enzo, a cura di. 2000. *Pirandello e la fede*. Atti del 37° Convegno internazionale di studi pirandelliani, Agrigento, 2000. Agrigento: Centro Nazionale di Studi Pirandelliani.

- Lauretta, Enzo. 1994. *Pirandello o la crisi*. Cinisello Balsamo: San Paolo.
- Leadbeater, Charles W. 1895. *The Astral Plane: Its Scenery, Inhabitants and Phenomena*. London: Theosophical Publishing Society.
- Macchia, Giovanni. 1981. *Pirandello o la stanza della tortura*. Milano: Mondadori.
- Maiello, Manuela. 2009. *Pirandello e il mondo tedesco*. Roma: Universitalia.
- Mattei, Guido. 1950. *La religiosità di Luigi Pirandello*. Milano-Roma: Gastaldi.
- Merola, Nicola. 2023. *Pirandello e l'immaginazione. Con un prologo verghiano*. Pisa: ETS.
- Orsini, François. 2001. *Pirandello e l'Europa*. Cosenza: Pellegrini.
- Pirandello, Luigi. 2006. *Saggi e interventi*, a cura di Ferdinando Taviani. Milano: Mondadori.
- Pupino, Angelo Raffaele. 2000. *Pirandello. Maschere e fantasmi*. Roma: Salerno.
- Pupino, Angelo Raffaele. 2008. *Pirandello o l'arte della dissonanza. Saggio sui romanzi*. Roma: Salerno.
- Pupino, Angelo Raffaele. 2013. *Pirandello. Poetiche e pratiche di umorismo*. Roma: Salerno.
- Querci, Giovanna. 1992. *Pirandello. L'inconsistenza dell'oggettività*. Bari-Roma: Laterza.
- Rössner, Michael, a cura di. 2007. *Pirandello e l'identità europea*. Atti del convegno internazionale di studi pirandelliani (Graz, 18-20 ottobre 2007). Pesaro: Metauro.
- Sichera, Antonio. 2005. *Ecce homo! Nomi, cifre e figure di Pirandello*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Tenerelli, Domenico. 2020. *Ai limiti della vita. Storia e letteratura nella Roma occulta di Luigi Pirandello (1891-1907)*. Bari: Edizioni Giuseppe Laterza.
- Tessari, Roberto. 2012. *Come un angelo di fuoco. Verità, immaginario e scenotecnica in Pirandello*. Roma: Bonanno.