

**«L'OPPOSTA FACCIA DI CIASCUNA COSA»:
LUIGI ANTONIO VILLARI UMORISTA.
TRA CAPUANA E PIRANDELLO**

Ilaria Muoio

Tre sono le grandi antitesi *Reale*
e *Fantastico*, *Tragico* e *Comico*,
Sublime e *Ridicolo* e veglia su loro,
angelo ancora impenetrabile il *Mistero*.
(Luigi Antonio Villari)

Abstract

Se concentrant sur les principales théories fin de siècle concernant l'humour, sur le dispositif autobiographique et sur l'esthétique de la réception, et incluant une référence spécifique aux opinions critiques exprimées au sein d'une lettre ou d'une revue par Luigi Capuana et Luigi Pirandello, cet essai propose une interprétation de Mutamondo, le deuxième des cinq volumes du roman Memorie di Oliviero Oliverio (1900) de Luigi Antonio Villari.

Nel gennaio del 1856, il «Piemonte» di Torino pubblicava un importante saggio-recensione di Francesco De Sanctis al *Giornale di un viaggio nella Svizzera durante l'agosto del 1854*, prosa di viaggio di Giovanni Battista Cereseto (sotto lo pseudonimo di Girolamo Bonamici), apparsa a puntate sul «Cimento» tra il novembre 1854 e l'aprile 1855.

La valutazione critica dell'opera di Cereseto, considerato il genere, considerati i temi, rappresentava per De Sanctis l'occasione esteriore d'intraprendere una più ampia e articolata digressione sull'umorismo come genere letterario, come «forma artistica». Proprio in questa sede, difatti, il futuro autore della monumentale *Storia della letteratura italiana* elaborava per la prima volta il concetto – di matrice hegeliana – di “umore” come espressione dello scarto e della «dissoluzione sociale»:

L'umore è una forma artistica, che ha per suo significato la *distruzione del limite, con la coscienza di essa distruzione*.

La distruzione del limite. E perciò questa forma compare ne' momenti di dissoluzione sociale; né mai ha avuto un'esplicazione sì ricca e sì seria,

come ne' nostri tempi. [...] L'umore ha per sua essenza la contraddizione: onde quel fare e quel disfare, quel dire e disdire, quel distruggere con l'una mano ciò che s'edifica con l'altra. [...] Ma il lettore può già immaginare quante qualità si richieggano per giungere a quest'altezza, spesso opposte: l'ironia, il sarcasmo, la caricatura congiunte con tutte le gradazioni del patetico, le più strane bizzarrie di una inferma immaginazione congiunte con le più riposte profondità dell'intelligenza. (De Sanctis 1972: 541-542)

Dal passo citato emergono due diversi fattori: da una parte, la già indicata correlazione tra crisi e riso come agente reattivo; dall'altra, la forte "esplicazione" presso i contemporanei della cosiddetta "forma artistica".

Oltre un trentennio dopo, nel 1892-93, anche il saggista ungherese Max Nordau (nato Simon Maximilian Südfeld), nella sua nota inchiesta sulla decadenza dell'Europa *fin de siècle*, *Entartung* (*Degenerazione*, nella traduzione italiana), lungo una prospettiva pseudo-sociologica ed eminentemente antiprogressista, avrebbe rilevato il medesimo nesso: «per quanto vuota di senso possa essere la frase *fin de siècle*, esiste tuttavia nei gruppi direttivi quello stato psicologico che la determina. Le sensazioni dell'epoca sono straordinariamente confuse, constano di instancabilità febbrile e di scoraggiamento represso, di presentiti timori e di umorismo forzato» (Nordau 1913: 4-5).

Forzato o meno, è in effetti indubbio che l'intero Ottocento sia stato percorso, benché «quasi sotterraneamente», ricorda Tellini, dal filone «aureo ma discontinuo» del racconto umoristico, «erede della saggistica settecentesca e della lezione di Sterne, dunque prossimo al Foscolo didimeo» (Tellini 1998: 82), con un'incidenza particolarmente significativa nella produzione letteraria della generazione postunitaria, di quegli scrittori, ovvero, che esperimentarono sulla propria pelle la «dissoluzione sociale» conseguente alla crisi irreversibile dei valori risorgimentali.

Sono umoristiche, per l'appunto, spesso sin dal titolo – si pensi ai *Racconti umoristici* (1869) di Iginio Ugo Tarchetti e a quelli omonimi di Achille Giovanni Cagna (1873) –, le prose degli scapigliati, dal Dossi di *Gocce d'inchiostro* (1879) al Faldella della *Serenata ai morti* (1884); sono umoristiche, ancor più, le prove narrative di tutti quei giovani disillusi dagli ideali libertari propugnati dai padri, di quei letterati, in termini altri, nati sotto il Settanta – da Panzini ad Albertazzi –, che Pirandello, in *Arte e coscienza d'oggi*, sintomaticamente coevo all'inchiesta di Nordau, riconosceva essere venuti al mondo «in un momento febbrile, [...] educati senza un criterio direttivo, e in difetto d'una ingenita forza vitale, costretti troppo presto a procacciarsene una artificiale distruttiva però dell'organismo; fisicamente [...] tutti o per la massima parte affetti da neurastenia, moralmente inani» (Pirandello, 1994: 239).

A questa generazione appartenne anche Luigi Antonio Villari (1866-1923)¹, intellettuale eclettico e romanziere ad oggi praticamente sconosciuto, ma che godette presso i contemporanei di una certa eco, specie nelle vesti di erudito e di teorico dell'umorismo. Nella rassegna di narratori umoristi tracciata proprio da Pirandello in conclusione alla prima parte del fondamentale saggio sull'umorismo del 1908, il nome di Villari figura accanto a quelli ben più noti e già menzionati dell'Albertazzi delle *Novelle umoristiche* (1900) e del Panzini della *Lanterna di Diogene* (1907): «penso ai tanti personaggi umoristici che popolano i romanzi e le novelle del Fogazzaro, del Farina, del Capuana, del Fucini, e anche ad alcune opere di più giovani scrittori, da Luigi Antonio Villari all'Albertazzi al Panzini» (Pirandello 1994: 109).

Coetaneo di Croce e Orvieto, allievo del maestro putativo Luigi Capuana, amico e corrispondente epistolare di Cantoni e Pirandello medesimo, le memorie biografiche di Villari si perdono nell'oblio della storia e nella dimenticanza. Poche e rare quanto preziose informazioni ci provengono dai *Ricordi e profili di maestri e amici* di Giulio Natali e dai più recenti studi, per lo più pirandelliani, di Elio Providenti, che di Villari ha curato, tra le altre, l'edizione del cospicuo carteggio con Alberto Cantoni, nonché le brevi corrispondenze epistolari con Luigi Capuana – in parte ancora inedita – e con Luigi Pirandello².

Fermamente radicato nell'ambiente letterario partenopeo³, Villari si reputava e si autodefiniva un umorista; riteneva, meglio, di aver dato un significativo contributo all'affermazione dell'umore come desancantistica «forma artistica», pubblicando interventi di carattere teorico – *Humour classico e moderno* (1899); *Cari volti svaniti: umorismo e umoristi* (1904); *L'umorismo negli italiani* (1912)⁴ – e opere narrative di argomento vario: *Il Viaggio di due asini*, composto a ventidue anni (1887), nel solco della tradizione sterniana; le *Storielle dello zoppo* del

¹ «Se si volesse indagare più a fondo sulla generazione dei figli dell'unificazione, anche l'esperienza di Luigi Antonio Villari offrirebbe un contributo non trascurabile a quel clima di insoddisfazione morale e di attese non realizzate, che aprì a molti di quei giovani la strada della reazione al conformismo privo di ideali che caratterizzò l'ultima fase del secolo» (Providenti 2009: 158-159).

² Per il Carteggio Villari-Pirandello si rimanda a Providenti 1990: 161-175; per il carteggio Capuana-Villari a Providenti 2009: 157-192. Cfr. nota 7 del presente contributo.

³ «Un letterato, Villari, saldamente radicato nell'ambiente napoletano popolato di tanti *penmaruli*, secondo la colorita definizione di Ferdinando II di Borbone, custodi gelosi delle memorie delle loro piccole patrie da poco dissolte nel gran calderone dell'unità italiana» (Providenti 2009: 157-158).

⁴ Sulla *querelle* se l'umorismo si addica o no agli italiani, con evidente propensione dell'autore per la prima opzione.

1898; soprattutto, il monumentale romanzo *Memorie di Oliviero Oliverio*, pubblicato a Catania, per i tipi di Giannotta, nel 1900, sotto il patrocinio culturale di Luigi Capuana.

Articolato in cinque tomi, ciascuno dei quali dedicato – per motivi autobiografici o per richiami intertestuali espliciti e apertamente dichiarati – a uno scrittore contemporaneo e maestro (Maineri, Capuana, Verdinois, Heyse, Bernardini)⁵, le *Memorie di Oliviero* non ottennero il successo di critica auspicato, anche e soprattutto in ragione della mole del romanzo, che, finanche Cantoni, pur nel giudizio lusinghiero, ebbe a definire «spaventevole», suggerendo la ripubblicazione in quattro tomi trimestrali (Cantoni 1993: 30-31). Più editorialmente pragmatico fu invece il giudizio di Luigi Capuana: nella recensione al romanzo, dal titolo *Un umorista*, apparsa sulla «Tribuna» il primo giugno 1900 e poi rifiuta nella raccolta di saggi critici *Lettere alla Assente* del 1904⁶, lo scrittore di Mineo valutava molto favorevolmente il secondo dei libri delle *Memorie*, *Il Mutamondo* – accogliendo, in privato⁷, il proposito di Villari di «cavarlo fuori dal volume» per una pubblicazione singola (Providenti 2009: 186) –, in effetti il meglio riuscito e il più spiccatamente umoristico fra i cinque, in senso pirandelliano, perché contraddistinto da un misto di commozione e ridicolo «che ci lascia penserosi» (Capuana 1904: 108).

⁵ Baccio Emanuele Maineri (Toirano 1831 – Roma 1899); Luigi Capuana (Mineo, 28 maggio 1839 – Catania, 29 novembre 1915); Federigo Verdinois (Caserta, 2 luglio 1844 – Napoli, 11 aprile 1927); Paul Johann Ludwig von Heyse (Berlino, 15 marzo 1830 – Monaco di Baviera, 2 aprile 1914); Francesco Bernardini (Lecce 1857 – Roma 1949).

⁶ Nella prefazione *Al lettore*, che apre *Lettere alla Assente*. *Note ed appunti* del 1904, Capuana definisce la “lettera” ottava, appunto incentrata sul romanzo villariano, «inedita». In realtà, il testo rifonde e rielabora gran parte della recensione alle *Memorie di Oliviero Oliverio* apparsa sulla «Tribuna» il primo giugno 1900.

⁷ Il carteggio Capuana-Villari, per i dati ad oggi noti, consta di ventitré lettere e ricopre un arco cronologico che va dal 27 novembre 1894 al 14 settembre 1911. Nel 1911 Capuana si trovava a ricoprire il ruolo di direttore di una collana di narrativa presso la nuova casa editrice anconetana di Mario Puccini. Villari avrebbe voluto pubblicarvi una rielaborazione del *Mutamondo*, ma il manoscritto, spedito al direttore della collana, risultò smarrito. Scrive Providenti: «Di chi la colpa? Rimase la forte delusione del Villari che, dopo l’episodio, abbandonerà ogni ulteriore aspirazione artistica. La corrispondenza si interrompe a questo punto; forse l’autore deluso non ha voluto serbar traccia delle recriminazioni e delle giustificazioni intercorse tra Napoli Catania e Ancona» (Providenti 2009: 168). A quanto pare, però, il “manoscritto” in questione non si mosse mai dalla Sicilia. Presso la Biblioteca-Museo “Luigi Capuana” di Mineo – ringrazio a tal proposito il personale bibliotecario – mi è stato difatti possibile reperire il dattiloscritto della nuova versione del romanzo (Inv. 4144, 273 pagine). La prima pagina reca un’annotazione autografa di Corrado Di Blasi, noto biografo e studioso dell’opera capuaniana, che recita «Comprato da me», con annessa indicazione della data: 29 settembre 1952. Presso la medesima struttura risultano altresì conservate nove cartoline inviate da Villari a Capuana, complessivamente databili tra il maggio 1900 e l’ottobre 1912.

Il Mutamondo è interamente dedicato all'*institutio* che il giovane narratore in prima persona e protagonista dell'opera, Oliviero Oliverio, riceve presso un parente, Taddeo Funi, maestro dalla personalità schiva, multiforme, contraddittoria⁸.

Dapprima paladino del rigore degli studi e dell'applicazione costante e metodica nell'apprendimento, Funi obbliga il suo discepolo allo studio approfondito e sistematico della grammatica greca e latina, della letteratura classica, delle cosiddette «stelle che debbono illuminarci» (Aristotele, Omero, Livio, Platone, Tacito), centellinando, per converso, le ore riservate alla lettura della narrativa moderna – il «soffio laicale de' nuovi tempi» (Villari 1900: 89) –, perché ritenuta potenzialmente corruttiva e fuorviante. Sin dal principio, l'atteggiamento di Oliviero nei confronti del suo istitutore è ambivalente: da un lato ne riconosce l'indubbio valore intellettuale e culturale; dall'altro, non può astenersi dal riso più spontaneo a fronte delle stravaganze e degli eccessi nell'uso smodato di cibo e alcool, in una ripresa parossistica e in più punti evidente del modello petroniano della *Cena Trimalchionis*.

Circondato da personaggi avidi e incapaci di concepire qualsivoglia forma di affezione umana – dal *servus callidus* Ciclope, agli amici sindaco e colonnello, brutali nella loro crudeltà, coesi nella derisione di colui che esperisce la «vessazione sociale» perché si allontana dalla norma (Bergson 2011: 82)⁹ – Funi trova nell'allievo Oliviero una *tabula dealbata* da formare e plasmare a immagine e somiglianza dei modelli antichi; viceversa, Oliviero trova in Funi un mentore, una guida verso cui avverte una naturale empatia. Da qui l'inattitudine alla derisione, anzi la concitata apprensione per l'acuirsi degli evidenti disturbi psichici del maestro, delle sue alternanze patologiche tra stati di eccitazione subitanea e malinconie improvvise, tra esaltazione e catalessi – una iniziale paranoia che «in seguito ha assunto la vera forma di un caso singolare di varietà monomaniaca» (Villari 1900: 184), nelle

⁸ Rileva Providenti: nella figura di Funi «affiora il ricordo di un amico giovanile, Tebaldo Falcone, e della sua esuberante vitalità, esplosa poi nel dramma della follia e della morte» (Providenti 1990: 166). Conosciuto da Villari durante gli anni liceali al «Vittorio Emanuele» di Napoli, Falcone soffrì lungamente di sindrome schizofrenica, in ultimo sfociata in monomania omicida e suicida; si tolse la vita nel 1889.

⁹ «È necessario che ciascuno dei suoi membri [della società, N.d.A.] sia attento a quel che lo circonda, si modelli su quell'ambiente, eviti infine di chiudersi nel proprio carattere come se fosse in una torre d'avorio. Per questo essa fa in modo che su ciascuno incomba se non proprio la minaccia di una correzione, almeno la prospettiva di un'umiliazione che, per quanto lieve, non è meno temibile. Deve essere questa la funzione del riso. Sempre un po' umiliante per colui che ne è oggetto, il riso è proprio una sorta di vessazione sociale» (Bergson 2011: 82).

parole del dottor Gandino. Se il mondo ride di questo male, perché in tal modo l'organismo collettivo si afferma e si difende, Oliviero, vinto dall'emozione, al contrario, se ne rammarica: il riso «è incompatibile con l'emozione» e per restare tale, nella lezione di Bergson, «*non deve commuovermi*» (Bergson 2011: 84-85).

I capitoli iniziali del romanzo, precedenti allo choc narrativo della morte del padre di Oliviero, episodio accelerativo che determina un lungo allontanamento tra maestro e discepolo, fungono da preparazione, in un climax ascendente, allo scoppio violento della follia o presunta tale di Funi, avvinto dal rovello ossessivo di «Mutare, trasformare, veder tutto diverso una volta per sempre» (Villari 1900: 120). La supposta malattia di Taddeo peggiora rapidamente, coinvolgendone le facoltà intellettive, in perfetta linea, quasi manieristica, del resto, con quella teoria pseudoscientifica in voga sin dal 1864, anno di pubblicazione di *Genio e follia* di Lombroso, per cui l'alienista *fin de siècle* teorizzava che l'artista fosse afflitto – deterministicamente – da degenerazione di tipo epilettico¹⁰, e che il suo “genio”, per l'appunto, ne fosse un sintomo.

[...] il tempo passava e la evidente malattia spirituale del signor Taddeo fece rapidi progressi: [...] non più subite eccitazioni o malinconie o superbie dopo la gaiezza spensierata, ma il predominio, crescente a gradi, di una passione triste e depressiva, durante la quale lo vidi più volte baciare il medaglione che portava sul cuore.

Tutto gli veniva a noia, e perfino nel campo dello scibile, sicché stranamente rinnegava quasi ora le sue simpatie per i grandi a lui prediletti e le sue norme classiche d'istruzione, ridotto a limitarle ai pochi scrittori, che gli pareva avessero preceduto e annunziato Lui, profeta di un novello verbo.

– Salire, mutare – mormorava [...] e rimaneva per ore intere assorto e pensoso come chi cerca qualche cosa e non lo trova. (Villari 1900: 135)

Su queste basi psicopatologiche si innesta l'episodio cardine del nartrato, la trasformazione di Taddeo Funi in Mutamondo, la metamorfosi del maestro difensore dell'ordine preconstituito in contestatore dell'ordine sociale, una contestazione di carattere meramente apparente, esteriore, che suscita ilarità sfrenata, ma che riflette, in verità, un'acuta medi-

¹⁰ Rileva Comoy Fusaro: «Fino alla fine del secolo, è un rivaleggiare di diagnosi più o meno perentorie sui poeti e scrittori più grandi, da Dante epilettico a Manzoni fobico-abulico-paranoico, pazzo morale e mistico fanatico. L'acme viene raggiunta nel 1898, centenario della nascita di Leopardi, cui già due anni prima Mariano Luigi Patrizi, professore di fisiologia a Modena, aveva diagnosticato una neurastenia cerebrospinale» (Comoy Fusaro 2007: 55-56).

tazione sul concetto, eminentemente pirandelliano, dello sdoppiamento-rovesciamento della personalità, del dualismo forma-vita.

Il tentativo di capovolgere il mondo «da com'è a come dovrebbe essere» messo in atto da colui che per la realtà collettiva è un folle si estrinseca in un'operazione di nuovo arredamento rovesciato della propria dimora, di ribaltamento di oggetti e suppellettili, di inversione, finanche, della propria stessa figura:

Il signor Taddeo era là, innanzi a me [...]. I calzoni neri lunghissimi, tenuti ritti sulle spalle, forse mediante cordicelle, facilmente legate a qualche asta (era un mistero) chi sa come piantate, gli salivano a guisa di corna fino al capo, che rimaneva di mezzo. Poi a mo' di gonna aveva legato, con le maniche penzolini, un'enorme giacca di più colori; indossava di sotto una camicia rossa, che si scorgeva ne' luoghi non coperti dalla giacca e dai calzoni [...]. Ai piedi aveva le scarpe fatte con molta abilità; il tacco avanti era solo sovrapposto, in modo che non doveva dargli noia. (Villari 1900: 163-164)

«Nulla di più ridicolo!», asserisce Oliviero in pieno avvertimento del contrario, salvo poi sospendere il riso di fronte alla spiegazione fornita da quello che si configura, a tutti gli effetti, come un antesignano di Enrico IV: «Siamo sempre lì», esclama Taddeo, «per quanto vogliamo sottrarcene, la forma si impone ed è quella che si mostra. [...] Nel mio vestire tutto è simbolico» (Villari 1900: 170).

Ed è in questa «osservazione malinconica intorno alle orgogliose pretese di certe teoriche sociali» – con le parole di Capuana – che il signor Mutamondo, con tutte le contraddizioni “illusorie” del caso, cessa di esser comico, anzi «ci commove e invece di sembrarci ridicolo, ci lascia penserosi» (Capuana 1904: 108). Nella riflessione di Oliviero intorno allo scarto tra la bizzarria di un essere umano travestito da uomo capovolto, deriso, sbeffeggiato, ritenuto matto dai più, e la condizione interiore di atarassia, che lo porta, per converso, a ritenersi «il più felice degli uomini, perché è riuscito ad appagare la sua fantasia», risiede l'essenza stessa dell'umorismo, di quel sentimento del contrario, che, ancora con le parole di Capuana, «scruta in fondo ai cuori: non vuol lasciarsi illudere dalle apparenze» ed «è scettico e pessimista: e quando vede qualcuno che ride schiettamente, [...] si mette in guardia, diffida» (Capuana 15 giugno 1900).

Ne è testimonianza diretta l'immagine che chiude il racconto: mentre il carro che conduce il maestro Taddeo in manicomio si allontana, Oliviero resta sulla soglia della porta immobile, pervaso da un dubbio: Funi è realmente vittima di follia o è titano della ribellione all'impos-

sibilità di adeguarsi a una realtà che non gli si confà, alla fissità stessa della forma? Potrebbe egli forse asserire, con le parole dell'atto terzo dell'*Enrico IV* pirandelliano: «Sono guarito, signori: perché so perfettamente di fare il pazzo, qua; e lo faccio, quieto! – Il guaio è per voi che la vivete agitatamente, senza saperla e senza vederla la vostra pazzia?» (Pirandello 1993: 863).

Il dubbio permane intenzionalmente: si tratta di un pazzo o di un uomo che sa di fare e sa fare il pazzo? Il Mutamondo è un alienato o è un savio che si è liberato in ultimo dalle costrizioni di una realtà fittizia? È questo l'interrogativo che attraversa tutta l'opera villariana e che, più in generale, costituisce il carattere essenziale dell'umorismo *fin de siècle*, quell'umorismo, chiosa Capuana nelle *Lettere alla Assente*, che «è arte che crea e dopo si burla delle sue stesse creature; che ci illude un istante con esse, e poi ce le sgonfia sotto gli occhi, come altrettante bolle di sapone e nel punto in cui più ne ammiravamo le bellissime iridi» (Capuana 1904: 115).

Bibliografia

- Albertazzi, Adolfo (1900). *Novelle umoristiche*. Milano, Treves.
- Bergson, Henri (2011). *Il riso. Saggio sul significato del comico*. Milano, Feltrinelli [*Le rire. Essai sur la signification du comique* 1900. Trad. italiana Federica Sossi].
- Bonamici, Girolamo (nato Cereseto, Giovanni Battista) (1854-1855). *Il giornale di un viaggio nella Svizzera durante l'agosto del 1854*. In: «Il Cimentato» 2, 4: 813-832 e 920-945; 3, 5: 197-230 e 624-652.
- Cagna, Achille Giovanni (1873). *Racconti umoristici: Un soldo; Un'avventura galante; Una croce meritata; Lei voi e tu*. Milano, Barbini.
- Cantoni, Alberto (1993). *Lettere di Alberto Cantoni a Luigi Antonio Villari: 1895-1903*. Providenti, Elio (a cura di). Roma, Herder.
- Capuana, Luigi (1 giugno 1900). *Un umorista*. In: «La Tribuna».
- Capuana, Luigi (15 giugno 1900). *Umorismo nostrano*. In: «La rassegna internazionale».
- Capuana, Luigi (1904). *Lettere alla Assente. Note ed appunti*. Roma-Torino, Roux & Viarengo.
- Comoy Fusaro, Edwige (2007). *La nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana (1865-1922)*. Firenze, Polistampa.
- De Sanctis, Francesco (1972). *Il «Giornale di un viaggio nella Svizzera durante l'agosto del 1854» per Gerolamo Bonamici*. In: Muscetta, Carlo (a cura di). *Opere di Francesco De Sanctis IV*. Torino, Einaudi: 537-546.
- Dossi, Carlo (1879). *Gocce d'inchiostro*. Roma, Stab. tip. italiano.

- Faldella, Giovanni (1884). *Una serenata ai morti*. Roma, Perino.
- Imbriani, Vittorio (1977). *Il Vivicomburio e altre novelle*. Palermo, Antonio (a cura di). Firenze, Vallecchi.
- Lombroso, Cesare (1864). *Genio e follia*. Milano, Tipografia Chiusi.
- Natali, Giulio (1965). *Ricordi e profili di maestri e amici*. Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- Nordau, Max (nato Simon Maximilian Südfeld) (1913). *Degenerazione I. Fin de siècle – il misticismo – l'egotismo – il secolo ventesimo*. Quarta edizione ridotta col consenso dell'autore. Torino, Bocca [*Entartung I* 1892. Trad. italiana Giuseppe Oberösler].
- Panzini, Alfredo (1907). *La lanterna di Diogene*. Milano, Treves.
- Pirandello, Luigi (1993). *Maschere nude II*. D'Amico, Alessandro (a cura di). Milano, Mondadori.
- Pirandello, Luigi (1994). *L'umorismo e altri saggi*. Ghidetti, Enrico (a cura di). Firenze, Giunti.
- Providenti, Elio (1990). *Archeologie pirandelliane*. Catania, Maimone.
- Providenti, Elio (2009). *Nuove archeologie. Pirandello e altri scritti*. Firenze, Polistampa.
- Spengler, Oswald (1957). *Il tramonto dell'Occidente. Lineamenti di una morfologia della storia mondiale*. Milano, Longanesi [*Der Untergang des Abendlandes* 1918-1922. Trad. italiana Julius Evola].
- Tarchetti, Iginio Ugo (1869). *Racconti umoristici*. Milano, Treves.
- Tellini, Gino (1998). *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*. Milano, Mondadori.
- Villari, Luigi Antonio (1887). *Viaggio di due asini*. Firenze, Collini.
- Villari, Luigi Antonio (1898). *Storielle dello zoppo*. Pitigliano, Paggi.
- Villari, Luigi Antonio (1899). *Humour classico e moderno*. In: «Vita nuova» 9-10.
- Villari, Luigi Antonio (1900). *Memorie di Oliviero Oliverio scritte da lui. (Il Mutamondo e altri schizzi)*, Catania, Giannotta.
- Villari, Luigi Antonio (1904). *Cari volti svaniti: umoristi e umorismo*. Prato, Tipografia Successori Vestri.
- Villari, Luigi Antonio (1912). *L'umorismo negl'Italiani*. Salerno, Stab. tip. Fratelli Jovane.