

Le Belle di Giuseppe Antonio Borgese nel canone novellistico del primonovecento

AMBRA CARTA

Università degli Studi di Palermo

Proceeding of the AATI Conference in Palermo [Italy], June 28 – July 2, 2017. Section Literature.
AATI Online Working Papers. ISSN: 2475-5427. All rights reserved by AATI.

ABSTRACT: *Le Belle* (1927) è un libro di diciotto novelle nelle quali Borgese si cimenta con la forma breve della narrazione. Quali i modelli, quali gli esiti sul piano formale? È possibile ascrivere questi testi a un canone novecentesco della forma breve? Per tentare di rispondere a tali domande, si è condotta un'analisi dei temi e della forma dei singoli testi della raccolta.

Keywords: Novella, Modernismo, Borgese, letteratura italiana

***Le Belle* e la stagione narrativa italiana del primo Novecento**

Le Belle nascono editorialmente nel 1927 dopo *La città sconosciuta* (1924) e prima de *Il sole non è tramontato* (1929), negli anni Trenta e segnano la fase narrativamente più intensa della scrittura letteraria di Giuseppe Antonio Borgese, inaugurata dal romanzo del 1921 (*Rubè*) e proseguita a ritmi costanti negli anni seguenti, anche dall'esilio americano, tra prosa breve, romanzi e critica letteraria. *Le Belle* si collocano, dunque, in un decennio che dal punto di vista della codificazione dei generi vede la rinascita del romanzo, dopo il frammentismo dei due decenni precedenti, e una moderata apertura alle letterature straniere (in particolare, la rivista *Solaria*), verso le quali, come è noto, Borgese fu sempre molto attento. Lo dimostrano il profilo del docente universitario – lo scrittore insegnò Letteratura tedesca all'Università di Torino (1909) e poi in quella di Roma (1910) – e anche quello del critico – del 1915 è il volume *Studi di letterature moderne* e del 1927 *Ottocento europeo* contemporaneo al *Le Belle*.

Le Belle raccoglie diciotto novelle, ossia diciotto testi brevi che, come vedremo, intrattengono stretti legami sia con il resto della produzione narrativa dello scrittore siciliano sia con quella italiana e europea contemporanea.¹ Non dimentichiamo, però, il contesto nel quale *Le Belle* si inseriscono. Solo qualche anno è trascorso dalla pubblicazione di *Tempo di edificare* (1923), manifesto critico della volontà di ricostruzione del romanzo, in polemica con i fautori del frammento, tuttavia Borgese non si sottrae a un'altra prova letteraria: cimentarsi con una forma narrativa, la novella, che in quegli stessi anni era magistralmente rappresentata dal *corpus* pirandelliano (nel 1927 Pirandello avviava il progetto editoriale di pubblicare i 24 volumi delle sue *Novelle per un anno*).

Dopo avere inaugurato la stagione inventiva con il primo suo romanzo, Borgese sperimenta la forma breve; dopo gli anni della militanza politica e la fine della guerra, lo scrittore prende il sopravvento sull'ideologo e sul politico e teorizza la corrispondenza dell'arte con la vita. Come i tre volumi de *La vita e il libro* negli anni '10 avevano rappresentato la volontà di prestare l'esercizio critico a una funzione eminentemente civile e sociale, così adesso le forme narrative devono per Borgese costruire forme ideali di

¹ Le tre raccolte novellistiche di Borgese, *La città sconosciuta* (1924), *Le belle* (1927) e *Il sole non è tramontato* (1929), furono riunite e riproposte una prima volta con il titolo *Il pellegrino appassionato* (1933); più tardi, nel 1950, con l'aggiunta del racconto lungo, *Tempesta nel nulla* (1931), uscirono in due volumi intitolati *Le novelle di G. A. Borgese* nella collana mondadoriana «La Medusa degli italiani».

rappresentazione, una sintassi narrativa, come egli amava definirla. Le novelle, dunque, non meno del romanzo, aspirano a dar voce alle inquietudini contemporanee ma a ricomporle in forme *concludenti e conclusive*, per riprendere un'espressione borgesiana.

La questione del genere: forme e temi

Le belle sono un libro di novelle. Sulla terminologia della narrazione breve i moltissimi studiosi che se ne sono occupati (da Lucaks a Pirandello e oltre) concordano nell'assegnare fino agli anni Trenta una relativa oscillazione nell'uso dei termini *novella / racconto* e poi dagli anni Trenta in avanti una definitiva prevalenza del secondo. Forse nel definirle novelle Borgese tradisce il desiderio di iscriversi nella più florida e longeva delle tradizioni narrative italiane, da Boccaccio a Pirandello, nel solco cioè di un genere che proprio in Verga, primo ricostruttore della modernità, nelle parole di Borgese, aveva trovato l'ora del proprio rinnovamento inaugurando quelle forme espressionistiche e scorciate che qualche anno dopo nel laboratorio novellistico pirandelliano sarebbero diventate i caposaldi della narrativa modernista primonovecentesca.²

Ma che tipo di novelle sono queste di Borgese, e quali, se ce ne sono, i punti di contatto con la novellistica coeva, italiana e europea?

Per rispondere a queste domande è bene prima provare a descriverle e interpretarle.

***Le belle*: temi e forme, spazio e tempo**

Se dovessimo sintetizzare il senso, il motivo profondo che percorre come nota dominante di fondo tutte le diciotto novelle, potremmo dire che all'unisono suonano una stessa corda, uno stesso ritmo, quello del tempo perduto, della nostalgia per un attimo di eternità bloccato per sempre, sottratto alla furia rovinosa del tempo. Ogni novella ripropone a suo modo il tema della vita e della morte, reali o simboliche, di personaggi che, immersi nel triste grigiore delle proprie vite, sono pervasi da un attimo di felicità assoluta, quasi un'epifania che li proietta in un tempo e uno spazio immaginari, in un *altrove* tinto di fiabesco o di onirico.

In comune, queste novelle hanno il ritmo narrativo, il lento e cadenzato racconto di una voce narrante che quasi sempre si identifica con un personaggio, solitamente il protagonista maschile.

I personaggi sono uomini e donne della media borghesia, diplomatici, agenti di cambio, avvocati, e le loro mogli o figlie, sepolti in vite routinarie, monotone, prive di autenticità o di senso; vite in cerca di un varco, di un bagliore di eternità che le immetta in un'altra vita, nel sogno, nel delirio o nell'immaginazione. Irretiti in vite non vere, essi percepiscono l'*oltre* che sperano di cogliere negli sguardi altrui, nel mistero dei volti, nel vuoto che separa il proprio dall'altrui enigma.³ Sono in tutto e per tutto uomini e donne chiusi

² Gli studi sulla novella e sulla forma breve del narrare sono molto numerosi, mi limiterò dunque a citare quelli consultati: sul piano teorico, in particolare due articoli di Pirandello, il primo *Romanzo, Racconto, Novella*, pubblicato su *Le Grazie*, 16 febbraio 1897, (sul quale è intervenuto F. Rappazzo, *Un articolo di Pirandello sulle forme narrative*, in *Allegoria*, III, 8, 1991, pp. 155-160) e il secondo *Soggettivismo e oggettivismo nell'arte moderna*, in *Arte e scienza*, (1908), ora in Id., *L'Umorismo e altri saggi*, a cura di E. Ghidetti, Giunti, Firenze, 1994. Seguono G. Guglielmi, *Esiti novecenteschi della novella italiana*, in *La Novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola* (19-24 settembre 1988), Salerno, Roma, 1989, pp. 607-625, R. Luperini, *Il trauma e il caso. Appunti sulla tipologia della novella moderna in Italia*, in *Moderna*, V, 1, 2003, pp. 13-22, poi in Id., *L'autocoscienza del moderno*, Liguori, Napoli, 2006, pp. 163-176, *Leggiadre donne...Novella e racconto breve in Italia*, Marsilio, Venezia, 2000, M. Guglielminetti, *La novella fra Ottocento e Novecento*, in *Sulla novella italiana. Genesi e generi*, Milella, Lecce, 1990 e Id., *Introduzione* a C. Pavese, *Tutti i racconti*, a cura di M. Masoero, Einaudi, Torino, 2002.

³ Il titolo stesso della silloge, *Le belle*, punta l'attenzione sulla qualità non solo estetica ma anche morale delle protagoniste femminili. La donna recupera nell'universo narrativo borgesiano una funzione centrale nella relazione privata di coppia; ella detiene un potere misterioso che attrae a sé l'uomo, sedotto dalla sua bellezza sia interiore sia

nel proprio mistero incomunicabile, trascorrono le loro esistenze come fantasmi o apparenze che, però, all'improvviso possono incendiarsi, divampare per poi spegnersi di nuovo. Esistenze crepuscolari, risvegliate in un istante di lucida chiaroveggenza e poi subito risucchiate nel buio del silenzio di morte.

Così avviene alla zia Clementina, la *Siracusana* dell'omonima novella, avvolta nell'enigma del suo silenzio che si svela solo nel momento esiziale della morte per suicidio, oppure a Ignazia risucchiata negli abissi fatati di un lago incantato, o a Erminia che appare e scompare nell'angusta vita dell'uomo che dalla *Finestra* spia la sua piatta esistenza.

Le belle sono donne che custodiscono l'inconsicibile potere di sedurre e attirare nella propria rete gli sguardi di uomini spenti, e di stravolgerne le vite addormentate:

[...] altre volte avevo sentito il gusto di staccarmi dalla corrente della vita e di guardarla, ad occhi fissi, quasi per assaporare una visione d'immortalità. Altre volte m'era parso di uscire a riva da un nuoto estenuante, di sedermi su un greto asciutto, davanti a cui la fuga dell'acqua, la fuga del tempo, proseguissero come cose musicali e vane (*La Finestra*, pp. 43-44)

A parlare qui è la voce narrante del protagonista maschile de *La Finestra* il quale si presenta come un uomo svuotato, desideroso soltanto di eremitaggio. Un uomo che scopre un giorno dalla finestra la casa dei vicini e ne osserva lo scorrere monotono delle esistenze, appunto alla finestra, al di qua della strada che separa la sua dall'altra casa:

[...] avevo una gran ricchezza d'immaginazione, così frondosa da non poter venirme in chiaro, così aromatica che m'esaltavo in silenzio, volando entro me stesso d'avventura in avventura, di sogno in sogno, con la sensazione che la mia esistenza fosse una superficie liscia, elastica, rimbalzante, senza meta e senza schiavitù. Ineffabile benessere, simile a quello di un fanciullo o di un asceta! (*La Finestra*, pp. 44-45)

In questa come in altre novelle l'incontro con l'elemento femminile alimenta il sogno di evasione, di sottrazione al tempo e di proiezione utopica nel non-tempo dell'assoluto. È il sogno simbolista o romantico-simbolista di oltrepassare la soglia che immette in un'altra dimensione, ideale e inattuabile se non per rapidi istanti.

La stessa insistenza sulla solitudine e sul desiderio di immortalità ritorna in *Bianca*, novella narrata in prima persona da un uomo sfiorito che crede di essere «giunto al vertice della [mia] vita, e ora comincia la discesa. I fiumi del tempo si precipitano ora davanti a me, lungo l'altra china; scendono verso l'ombra. Vorrei nascosto non vedere» (*Bianca*, p. 80).

Ora mi pare d'essere già immerso nel *fiume del tempo*, travolto, sommerso. Oh aggrapparmi alla riva! Uscire dalla corrente! Preservare un attimo solo della vita che fugge, e fosse pure questo amaro attimo d'ora! [...] In un sudore diaccio la mia angoscia si sfoga. Il sonno infine m'avvolge come un sudario (*Bianca*, pp. 80-81).

Qui è espressa la volontà di *essere* pienamente e coscientemente almeno per un attimo sottratto all'angoscia, svegliato alla vita vera. Chi conosce la narrativa di Borgese noterà l'insistito simbolismo dell'acqua che ritorna nelle novelle come immagine metaforica del trascorrere del tempo, della memoria, della vita: la memoria per esempio in *Bianca* (p. 79) è detta: "una cosa fredda e vasta; un'ombra, o un'acqua scura, che s'allarga e prende tutto il posto dove prima era il sole".

Un'altra rete di immagini simboliche assai ricorrente investe lo sguardo, la vista, gli occhi, il vedere e il non voler vedere, come volontà o resistenza alla relazione con l'*altro*. La metafora degli occhi aperti o chiusi scioglie il senso del desiderio o della paura di fronte alla verità, sia essa reale o immaginaria. Mentre il simbolismo della luce e del buio, dell'alba o del tramonto, esprime rispettivamente la vita o il naufragio.

Le novelle alternano paesaggi aperti e interni di case sepolte nel silenzio, nel buio dove si muovono vite chiuse e inespresse. La Natura si carica di significati simbolici. Si pensi alla polarizzazione dei luoghi nella *Siracusana* dove alle stradine strette e irte dei 'bassi' di Megara, intrise di odori guasti di pescagione, brulicanti di uomini e donne urlanti, ardenti di sole, si contrappongono le stanze in penombra delle case ai cui balconi come festoni si rovesciano variopinti gerani. Il vociio della Strada lunga si contrappone al silenzio conventuale degli interni. La zia Clementina non pronuncia parola, parla per lei la sua morte.

Oppure si pensi al lago incantato di *Ignazia* circondato da boschi di favole nordiche, al deserto nel *Miraggio*, al mare vasto solcato dal piroscifo Alcione (*Gli sguardi*) che non può non evocare le sognanti atmosfere paradisiache di d'Annunzio. In questi spazi vasti o angusti domina spesso la musica, quella naturale del vento che risuona tra i rami frondosi o quella degli uccelli o degli echi di voci lontane amplificati nei vasti spazi desertici (*Il miraggio*) o, infine, quella artificiale di orchestre di hotel dove ospiti svagati si lasciano andare a balli e danze notturne.

Ogni novella coagula il tempo lungo di intere vite nella estrema sintesi di pochi intermittenti lampi di vita che emergono come punte di iceberg da silenzi abissali. Ogni novella intreccia con ritmo lento e cadenzato appena alcuni istanti di intere vite che scorrono uniformi nel mare dell'esistenza. Borgese taglia e sceglie di privilegiare solo gli attimi epifanici, sintetizzando all'estremo il racconto di ciò che li precede e avviandosi rapidamente, quasi all'improvviso, verso l'epilogo.

Lo sviluppo della vicenda, compreso necessariamente nello spazio breve del genere novellistico, si articola però in sequenze narrative staccate, isolate l'una dall'altra da asterischi (presenti nell'edizione 1927, essi scompaiono nella successiva edizione Sellerio) come altrettanto disarticolate e sconnesse sono le esistenze dei personaggi. Le cui vite ordinarie e piatte sono improvvisamente sconvolte da un sussulto, da una visione, da un evento eccezionale o, come dice Goethe «unerhörte Begebenheit»⁴ ovvero dall'inaudito, da un evento scandaloso, che sfugge alla catena ferrea e consequenziale del tempo e soggiace alla novità (*novella*, appunto) del caso imprevisto.

Il genere della novella nel Novecento

È a questo punto necessario accennare alla questione teorica del genere e alle sue caratteristiche formali così come sono state discusse dagli scrittori, teorici e critici della letteratura novecentesca.

Fra i primi, era stato Pirandello a riflettere sulla differenza tra racconto e novella, consistente in una profonda differenza della maniera artistica e non banalmente nella sua diversa estensione narrativa. La novella, come già Lucàcs e Ejchenbaum avevano sottolineato, condensa sinteticamente storie molto più estese, rinunciando al racconto analitico dei fatti e risolvendo nell'epilogo la tensione narrativa fin lì accumulata, che costituisce infatti, il suo maggiore punto di forza⁵. Sembra che Borgese adotti il modello

⁴ J. P. Eckermann, *Colloqui con il Goethe*, Utet, Torino, 1957, p. 363 (25 gennaio 1827).

⁵ L. Pirandello, *Romanzo, racconto, novella*, in *Le Grazie*, 4, 16 febbraio 1897, ora in *Allegoria*, III (8), 1991, pp. 158-160. B. Ejchenbaum, *Teoria della prosa* (1925), in *I formalisti russi*, a cura di T. Todorov, Einaudi, Torino, 1968, G. Lukàcs, *Teoria del romanzo*, Sugar, Milano, 1962.

di un racconto breve con un suo svolgimento narrativo interno che si risolve epifanicamente alla fine, il modello che Luperini definisce *epifanico analitico*, diverso da quello scorciato-espressionista di un certo Verga e poi di Pirandello e Tozzi.

Sia la struttura scorciata verista ed espressionista, sia quella analitica ed epifanica sottolineano la parzialità del genere breve: non solo l'accettano ma se ne fanno forti nel tentativo di renderlo omologo al carattere discontinuo e disarticolato dell'esistenza moderna e in grado dunque di rappresentarla e di conoscerla. La prima ottiene questo risultato attraverso il montaggio, con un procedimento a balzi, per tagli, chiaroscuri violenti e cortocircuiti fulminanti; la seconda attraverso la costruzione cellulare o molecolare, procedendo per monadi giustapposte, [...], per pieghe e increspature sottili.⁶

Forse si può applicare alle sue stesse novelle del 1927 quanto Borgese aveva scritto a proposito di *Giovani*, la raccolta novellistica tozziana, e della predilezione del loro autore per soggetti della piccola borghesia, stralunati, sospesi senza scopo nella vita. Tozzi, a dire di Borgese, è maestro nello 'scoprire voragini d'anima sotto quel sorriso dozzinale e quella regolarità protocollare' (*Tempo di edificare* 1923, p. 121). Noi potremmo aggiungere che entrambi, Tozzi e Borgese, pur nelle forme lontanissime dello stile, seppero ritrarre il vuoto e il mistero celato dietro involucri di apparenza; solo che a Borgese mancava la cifra tozziana dell'allegoria vuota, quel lasciare sospesi i personaggi senza conclusione né ideologia concludente, che è stata riconosciuta invece come la misura della modernità e dell'antinaturalismo tozziano.

Le novelle di Borgese si sforzano di strappare i loro misteriosi personaggi al silenzio nel quale sono immersi e di riportarli attraverso la luce dell'epifania, a un istante di risveglio trascendente che illumini le loro esistenze almeno una volta prima di abbandonarle definitivamente nell'oscurità. A Borgese manca la misura spezzata, lo scorcio espressionista, la sintassi disarmonica propria sia della novella tozziana sia di quella pirandelliana. Tutto volto alla ricostruzione, all'edificazione di un nuovo organismo poetico – il romanzo – capace di sintetizzare la *totalità* del reale attraverso parole d'ordine quali *sintassi* e *unità*, Borgese non poteva sposare le modalità espressioniste e frammentarie delle poetiche degli anni Venti.

Ne deriva una tipologia formale di novella che predilige la *narrazione* alla rappresentazione, per usare la terminologia pirandelliana degli stessi anni; una tipologia narrativa che procede per sintesi anche estreme ma che non rinuncia a raccontare i momenti più significativi delle vite dei personaggi selezionandole nel grigiore delle loro piatte vite. Le *belle* immettono il lettore dentro una narrazione che non rinuncia alla trama né all'intreccio, in questo rivelando l'eredità della prosa ottocentesca. Borgese non riesce a cimentarsi con le forme scorciate, parziali, scabre e disadorne che il sentire contemporaneo gli imporrebbe. Non gli appartiene la cifra umoristico grottesca di Pirandello, semmai una radicata aspirazione alla trascendenza, a una poetica della trasfigurazione ideale delle vicende materiali dei personaggi che aspirano a svanire nel nulla, a essere inghiottiti dal silenzio di vita. La tensione narrativa de *Le belle* va crescendo gradualmente fino all'epilogo che riserva sviluppi inauditi e sconvolgenti, come avviene nella *Siracusana*, il cui corpo si schianta a testa in giù sul selciato di casa schiudendo inaspettatamente il proprio mistero.

La morte, del resto, domina quasi tutte le *belle*, anche in forma simbolica. È narrata come risoluzione definitiva a un'esistenza secca e arida, come pace dopo una vita di improvvisi temporanei risvegli e, talvolta, il risveglio coincide con la scelta di morire.

⁶ R. Luperini, *Il trauma e il caso. Sulla tipologia della novella moderna*, in Id., *L'autocoscienza del moderno*, Liguori, Napoli, 2006. p. 175.

Oppure è convocata dallo scrittore in forme metaforiche quali il silenzio, il naufragio, la solitudine, la fissità degli sguardi (*Fieni magri, Eureka!, La Siracusana*), l'Assoluto.

Le novelle suggeriscono di collocare il loro autore nel pieno della temperie culturale degli anni Trenta del Novecento⁷, hanno alle spalle i capolavori della novellistica europea ottocentesca, da Hoffmann a Cechov, da Maupassant a Pirandello e Tozzi, hanno elaborato e trasfigurato artisticamente la filosofia bergsoniana del tempo e anche la frantumazione freudiana della coscienza. *Brevitas* e *novitas* sono le due peculiarità formali della narrazione breve che nel Novecento assume il compito di narrare la parzialità, la relatività del reale, non la sua organicità e compiutezza. Eppure, come si è cercato di mostrare, nell'universo narrativo borgesiano anche la novella si presta a un tentativo di ricomposizione, di compostezza formale, di forma concludente e conclusiva, in questo riproponendo la medesima opposizione tra 'forma' ancorata a moduli tradizionali e 'motivi tematici' invece già tutti immersi nella coscienza contemporanea europea degli anni Venti e Trenta.

OPERE CITATE

- Borgese, Giuseppe Antonio. *La Vita e il Libro. Saggi di letteratura e di cultura contemporanee. Prima serie*. Torino: F.lli Bocca, 1910.
- Borgese, Giuseppe Antonio. *La Vita e il Libro. Saggi di letteratura e di cultura contemporanee. Seconda serie con un epilogo*. Torino: F.lli Bocca, 1911.
- Borgese, Giuseppe Antonio. *La Vita e il Libro. Saggi di letteratura e di cultura contemporanee. Terza serie e conclusione*. Torino: F.lli Bocca, 1913.
- Borgese, Giuseppe Antonio. *Studi di letterature moderne*. Milano: Treves, 1915.
- Borgese, Giuseppe Antonio. *Rubè*. Milano: Treves, 1921.
- Borgese, Giuseppe Antonio. *Tempo di edificare*. Milano: Treves, 1923.
- Borgese, Giuseppe Antonio. *La Città sconosciuta*. Milano: Mondadori, 1924.
- Borgese, Giuseppe Antonio. *Le Belle*. Milano: Mondadori, 1927 (Palermo: Sellerio, 1983, con una nota di L. Sciascia).
- Borgese, Giuseppe Antonio. *Ottocento europeo*. Milano: Treves, 1927.
- Borgese, Giuseppe Antonio. *Il sole non è tramontato*. Milano: Mondadori, 1929.
- Eckermann, Johann-Peter. *Colloqui con il Goethe*, Torino: Utet, 1957.
- Guglielminetti, Marziano. *La novella fra Ottocento e Novecento*, in *Sulla novella italiana. Genesi e generi*, Lecce: Milella, 1990.
- Guglielminetti, Marziano, *Introduzione* a Pavese, Cesare. *Tutti i racconti*, (a cura di M. Masoero), Torino: Einaudi, 2002.
- I formalisti russi*, (a cura di T. Todorov), Torino: Einaudi, 1968.
- Leggiadre donne...Novella e racconto breve in Italia*. (a cura di F. Bruni) Venezia: Marsilio, 2000.
- Lukàcs, György. *Teoria del romanzo*, Milano: Sugar, 1962.
- Luperini, Romano. *Il trauma e il caso. Appunti sulla tipologia della novella moderna in Italia*, *Moderna*, V, 1, 2003, pp. 13-22 (poi Id, *L'autocoscienza del moderno*. Napoli: Liguori, 2006, pp. 163-176.
- Per Romano Luperini*, (a cura di P. Cataldi), Palermo: Palumbo, 2010
- Guglielmi, Guido. *Esiti novecenteschi della novella italiana*, in *La Novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola* (19-24 settembre 1988), Roma: Salerno, 1989, pp. 607-625.
- Pirandello, Luigi. *Novelle per un anno*. (a cura di M. Costanzo e Premessa di G. Macchia), 3 voll. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1985.

⁷ Quando il termine 'novella' sparisce assorbito dal più generico 'racconto'. Una sintetica ma puntuale rassegna teorica sulla novella è fornita da G. Policastro in *Per Romano Luperini*, a cura di P. Cataldi, Palermo, Palumbo, 2010, pp. 239 e sgg. che lamenta una marginalità teorica della novella a dispetto della sua rilevanza quantomeno quantitativa.

Pirandello, Luigi. *Saggi e interventi*. (a cura e con un saggio introduttivo di F. Taviani e una testimonianza di A. Pirandello), Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2006.

Pirandello, Luigi. *L'Umorismo e altri saggi*. (a cura di E. Ghidetti), Firenze: Giunti, 1994.

Rappazzo, Felice. *Un articolo di Pirandello sulle forme narrative*, *Allegoria*, III, 8, 1991, pp. 155-160.