



Il romanzo in Italia

II. L'Ottocento

A cura di Giancarlo Alfano e Francesco de Cristofaro



Carocci editore  Freccie



1ª edizione, 2018
© copyright 2018 by Carocci editore S.p.A., Roma

Realizzazione editoriale: Fregi e Majuscole, Torino

ISBN 978-88-430-8522-4

ge 22 aprile 1941, n. 633)

Siamo su:
www.carocci.it
www.facebook.com/carocceditore
www.twitter.com/carocceditore

Indice

Premessa

Parte prima
1802-1880

1. Il lungo Ottocento del romanzo
di *Francesco de Cristofaro*

Un nuovo inizio

Tre punti nel tempo

Forme e ideologie

Una filologia dei medi

L'altro Ottocento

2. I due volti di Foscolo
di *Matteo Palumbo*

Ultime lettere di Jacopo Ortis: «un vulcano che minaccia
sempre»

Tradizione europea e via italiana al romanzo

Le parole e la voce

La ricerca del sublime

Una storia monumentale

Passioni di Ortis e opinioni di Didimo

Il romanzo epistolare di Didimo

3. Il romanzo di fronte alla Storia
di *Claudio Gigante*

Dopo l' *Ortis*

Analogia o erudizione

«Oggi la moda comanda quest'istorici»

La Storia è oggi

4. Il "Conciliatore" e la linea serpentina dell'umorismo
di *Silvia Contarini*

Il palinsesto sterniano

Viaggi sentimentali fra traduzione e riscrittura

I romanzi del "Conciliatore"

5. *I promessi sposi*
di *Daniela Brogi*

Leggere *I promessi sposi*

Storia dei *Promessi sposi*

Quattro romanzi in uno

6. Il romanzo europeo in Italia. Sentieri della ricezione
nel primo Ottocento
di *Francesco de Cristofaro*

Viaggio in Italia

Una letteratura minore

Eclisse del soggetto

L'utile delle traduzioni

Storie possibili

7. Il decennio di preparazione nella narrativa
di *Vincenzo Caputo*

Superare Manzoni? Gli scritti sulla "Rivista europea"
e sul "Crepuscolo"

“Domestico” e “sociale” in Giulio Carcano:
il *Damiano*

I romanzi degli anni Cinquanta di Francesco Mastriani:
l'esempio del *Mio cadavere*

8. La vocazione della Storia e l'opera di Rovani
di *Silvana Tamiozzo Goldman*

Romanzo e musica, giornalismo e arte

Storia e invenzione, teatro, scena e documenti d'archivio:
nell'officina di Rovani

La vocazione della storia e il libero estro narrativo:
per un bilancio provvisorio

9. La circolazione del romanzo: i formati, le collane,
i periodici
di *Mauro Novelli*

I promessi sposi, naturalmente

Guardie e ladri

Un romanzo tutto per sé

Le meraviglie di Francia

L'avvento dei professionisti

10. L'esperienza narrativa di Ippolito Nievo
di *Simone Casini*

Prime esperienze

Giornalista, poeta o drammaturgo?

L'esordio del narratore

I romanzi minori

Le Confessioni d'un Italiano

Dopo *Le Confessioni*: ricezioni mancate,
naufraggi e riemersioni

11. La forma breve tra incubazione di racconti lunghi
e autonomia espressiva
di *Paolo Giovannetti*

Dal poema epico al romanzo verista:
un *continuum* paradossale?

La ballata romantica e il suo sentimentalismo “femminista”

Il nodo controverso del patetismo

Da “parlare” ad “ascoltare”, tra novella e romanzo:
l’approdo verghiano

12. La scoperta della modernità (dagli Scapigliati
a Verga milanese)
di *Emilio Russo*

Scapigliati: atto di nascita e definizione

La linea “morale”

Dossi e l’umorismo: romanzi d’inverno

Passaggio del testimone: da *Eva* a *Nedda*

13. Il romanzo all’opera
di *Fabio Vittorini*

Preludio

Melodramma e romanzo storico

Il melodramma del reale

Rotture *fin de siècle*

14. Irregolari e bizzosi
di *Roberta Colombi*

Temi e forme di una tradizione “minore”

Rajberti e il racconto di viaggio

Nievo e il racconto umoristico-fantastico

Ghislanzoni e il romanzo comico-parodico

Tarchetti tra sternismo e parodia

Dossi e la modernità dell'umorismo

15. Tommaseo e il romanzo cattolico dell'Ottocento
di *Tiziana Piras*

La cultura cattolica dall'età napoleonica alla Restaurazione

Manzoni dalla *Morale cattolica* ai *Promessi sposi*

Tommaseo e la svolta di *Fede e bellezza*

Fogazzaro tra fede e ragione

16. Il romanzo inglese nell'Ottocento italiano
di *Fabio Camilletti*

Premessa: l'Italia, la Gran Bretagna e il romanzo

Il romanzo inglese e l'Italia da Henry Fielding
a Walter Scott

La fortuna italiana di Scott e *I promessi sposi*

Il romanzo vittoriano e la narrativa per l'infanzia

Parte seconda

1881-1901

17. Il romanzo della *fin de siècle*
di *Giancarlo Alfano*

Ragioni di una periodizzazione

Una storiografia del presente

La descrizione del mondo contemporaneo

Tra realismo e psicologia

Uno sguardo all'editoria

18. *I Vinti*
di *Andrea Manganaro*

Introduzione

La svolta del 1878

La poetica verista: la serie dei *Vinti*

I Malavoglia: il progresso «passato a contrappelo»

Mastro-don Gesualdo: l'«avidità di ricchezza»
e il «cruccio perpetuo»

19. Il romanzo bambino: *Pinocchio e Cuore*
di *Marco Viscardi*

Una storia notturna. Genesi e vicende del primo *Pinocchio*

Un (melo)dramma da camera. La nascita di *Cuore*
e il sogno della famiglia

Il percorso di un ragazzo. Pinocchio da burattino a
bambino senza qualità

L'orizzonte permanente della scuola. Come si diventa
italiani, e borghesi, secondo De Amicis

20. L'anno 1889
di *Giancarlo Alfano*

Due romanzi

Parallele divergenti

Stili agli antipodi

Rappresentare la società

L'anno 1889

21. Il romanzo attraverso i francesi
di *Pierluigi Pellini*

Tre premesse di metodo

Il trentennio francese
Realismo, impersonalità, naturalismo
“Ismi” di fine secolo
Romanzo, psicologia, filosofia
Longevità del *roman-feuilleton*

22. La scienza del romanzo
di *Ambra Carta*

Traguardi scientifici e tecnologici
nel secondo Ottocento
Darwin e la teoria dell’evoluzionismo
Lombroso e il romanzo giudiziario
Le malattie del secolo: isteria e nevrosi
Da De Sanctis a Svevo: letteratura e scienza a confronto
Effetti delle teorie darwiniane sul romanzo di fine secolo

23. L’“osservazione” naturalista. I: Le certezze della scienza
di *Giovanni Maffei*

La *Philosophie de l’art* di Taine
Le intuizioni dell’arte al servizio della scienza
Osservatori italiani

24. L’“osservazione” naturalista. II: I mondi-illusione
di *Giovanni Maffei*

Crisi e rinnovamento del naturalismo
Due autori del naturalismo secondo:
Schopenhauer e (ancora) Taine
La mediazione di Bourget
Il mondo-illusione e lo sguardo dei personaggi:
verso il Novecento

25. Le culture dell'irrazionalismo
di *Ugo M. Olivieri*

Introduzione

Storie magnetiche

Due storie d'isteria

La nascita dell'isteria e l'internamento nella clinica

26. D'Annunzio romanziere
di *Simona Costa*

Il dandy, Andrea Sperelli e la Roma del *Piacere*

Giovanni Episcopo: sulle tracce di Dostoevskij

L'innocente: Tolstoj e il d'Annunzio della "bontà"

Il trionfo della morte: la scoperta di Nietzsche e Wagner

Le vergini delle rocce: poema lirico e manifesto
del Superuomo

Il fuoco: romanzo dell'artista-eroe

Forse che sì forse che no: il romanzo della macchina
e dell'aereo

27. *I Viceré*
di *Gabriele Pedullà*

Introduzione

Famiglia

Politica

Storia/costumi

28. Il romanzo parlamentare
di *Clotilde Bertoni*

La visione cristallizzata

Una visione alternativa

Gli impliciti di un romanzo « amarissimo »:

I vecchi e i giovani

Gli ultimi strascichi

29. Narrare la Storia, narrare la società alla fine dell'Ottocento
di *Riccardo Castellana*

Dalla comunità immaginata all'Italia reale

Verga: la Sicilia come eterotopia

De Roberto: la Storia come « monotona ripetizione »

Capuana: decadenza di una famiglia aristocratica

Quale realismo?

30. Salgari e l'avventura
di *Luciano Curreri*

Ciò che è scontato

Ciò che è meno scontato

Guasti della retorica risorgimentale, scacchi della politica
coloniale e successi della letteratura d'avventura

Avventure straordinarie di un marinaio in Africa: un testo
minore per una grande *entrée en matière*

Cicli e atlante *versus* avventure centrifughe e « anticicliche »:
essere l'ultimo libro che si scrive un po' prima della fine

Dall'epica piratesca all'epica picaresca

Conclusioni sotto forma di domande

31. Le scrittrici nell'Ottocento italiano
di *Mariella Muscariello*

Introduzione

A Milano, la « capitale morale »

Nella Roma « bizantina »

32. Il romanzo autobiografico
di *Gennaro Schiano*

Genere o generi?

Romanzo e autobiografia in Italia

Dalla parte della memoria

Dalla parte del romanzo

Dallo specchio al caleidoscopio

Schede

1. Pietro Borsieri, *Avventure letterarie di un giorno* (1816)
di *Lorenzo Di Paola*
2. Francesco Domenico Guerrazzi, *La battaglia di Benevento*
(1827)
di *Andrea Vitale*
3. Carlo Bini, *Manoscritto di un prigioniero* (1833)
di *Lorenzo Di Paola*
4. Massimo d'Azeglio, *Ettore Fieramosca* (1833)
di *Luca Marangolo*
5. Tommaso Grossi, *Marco Visconti* (1834)
di *Francesco de Cristofaro*
6. Giulio Carcano, *Angela Maria* (1839)
di *Maurizio Vicedomini*
7. Antonio Ranieri, *Ginevra o l'orfana della Nunziata* (1839)
di *Andrea Vitale*
8. Niccolò Tommaseo, *Fede e bellezza* (1840)
di *Luca Marangolo*
9. Carlo Tenca, *La Ca' dei cani* (1840)
di *Maria Silvia Assante*
10. Ippolito Nievo, *Il barone di Nicastro* (1860)
di *Maurizio Vicedomini*
11. Cletto Arrighi, *La Scapigliatura e il 6 febbraio* (1862)
di *Concetta Maria Pagliuca*

12. Francesco Mastriani, *I vermi* (1863)
di *Marcello Sabbatino*
13. Antonio Ghislanzoni, *Gli artisti da teatro* (1865)
di *Marilisa Moccia*
14. Iginio Ugo Tarchetti, *Fosca* (1869)
di *Felice Messina*
15. Ferdinando Petruccelli della Gattina, *Memorie di Giuda*
(1870)
di *Andrea Vitale*
16. Carlo Dossi, *Vita di Alberto Pisani* (1870)
di *Maria Silvia Assante*
17. Giovanni Verga, *Eros* (1875)
di *Margherita De Blasi*
18. Vittorio Imbriani, *Dio ne scampi dagli Orsenigo* (1876)
di *Vittorio Celotto*
19. Luigi Capuana, *Giacinta* (1878)
di *Luca Magliuolo*
20. Carlo Dossi, *La desinenza in A* (1878)
di *Giuseppe Liberti*
21. Giovanni Verga, *Il marito di Elena* (1882)
di *Marcello Sabbatino*
22. Gaetano Carlo Chelli, *L'eredità Ferramonti* (1884)
di *Felice Messina*
23. Matilde Serao, *Il romanzo della fanciulla* (1886)
di *Giorgia Laricchia*
24. Giovanni Faldella, *Donna Folgore* (1887)
di *Vittorio Celotto*
25. Achille Giovanni Cagna, *Alpinisti ciabattoni* (1888)
di *Francesca Iodice*
26. Carolina Invernizio, *Il bacio di una morta* (1889)
di *Guido Scaravilli*
27. Luigi Gualdo, *Decadenza* (1892)
di *Giulia Scuro*
28. Edmondo De Amicis, *Amore e ginnastica* (1892)
di *Margherita De Blasi*

29. Gabriele d'Annunzio, *L'innocente* (1892)
di *Luca Marangolo*
30. Italo Svevo, *Una vita* (1892)
di *Bernardo De Luca*
31. Neera (Anna Zuccari Radius), *Anima sola* (1895)
di *Guido Scaravilli*
32. Antonio Fogazzaro, *Piccolo mondo antico* (1896)
di *Gennaro Schiano*
33. Italo Svevo, *Senilità* (1897)
di *Giulia Scuro*
34. Edoardo Calandra, *La bufera* (1898)
di *Monica Lanzillotta*
35. Alfredo Oriani, *Vortice* (1899)
di *Valentina Panarella*
36. Luigi Capuana, *Il marchese di Roccaverdina* (1901)
di *Margherita De Blasi*
37. Paolo Valera, *La folla* (1901)
di *Angelo Panico*
38. Contessa Lara (Evelina Cattermole), *L'innamorata* (1901)
di *Angelo Panico*
39. Federico De Roberto, *L'imperio* (1902)
di *Gennaro Schiano*

Bibliografia

Indice dei nomi e delle opere

La scienza del romanzo

di *Ambra Carta*

Traguardi scientifici e tecnologici nel secondo Ottocento

Chi vede nella letteratura un insieme di funzioni in correlazione dinamica con le altre serie di un sistema culturale, non può non fermarsi sul concetto di paradigma assunto nella storia della scienza per opera soprattutto di Thomas S. Kuhn e chiedersi se esso non sia da estendere anche all'universo delle forme letterarie allo stesso modo in cui si applica alle produzioni dell'arte. [...] Ogni volta che muta un paradigma, si trasforma anche la struttura concettuale attraverso cui gli scienziati guardano al mondo; nasce un nuovo modo di vedere, una nuova immaginazione scientifica, o meglio una matrice disciplinare, che organizza una comunità e ne modifica il codice linguistico ponendo in nuove relazioni i vecchi termini e i vecchi concetti (Raimondi, 1978, pp. 52-3).

Con queste parole Ezio Raimondi chiudeva un saggio dedicato al rapporto tra scienza e letteratura nelle diverse culture nazionali, da quella italiana a quelle tedesca, americana e francese, individuando la radice della trasformazione del modo di vedere la realtà sia da parte degli scienziati sia degli umanisti nel mutamento di paradigma epistemologico (Khun, 1969; Sasso, 1988). Un'epoca di radicali trasformazioni nel modo di concepire l'uomo nel suo rapporto con la realtà è la seconda metà dell'Ottocento, il cosiddetto "secolo di Darwin", quando per effetto delle scoperte scientifiche e delle innovazioni tecnologiche mutano le strutture profonde dell'immaginario con effetti duraturi sul piano artistico e letterario. L'Ottocento segna traguardi straordinari in ogni campo della scienza e della tecnica, avviando un inarrestabile progresso di civiltà. La scienza e la tecnica, alleate nella corsa verso la modernizzazione, proiettano l'uomo in una dimensione spazio-temporale straordinariamente dinamica. Allo stadio intermedio della scala evolutiva l'uomo darwiniano percepisce lo spazio e il tempo come concetti in continua evoluzione, mobili e relativi. Egli

stesso rappresenta uno stadio di passaggio, «un cavo teso tra la bestia e il superuomo» dirà Friedrich Nietzsche (1968, p. 8), ospitando dentro di sé pulsioni contrapposte, istinti primitivi e slanci utopici, che condurranno in breve tempo la sua coscienza alla scissione, alla frantumazione in una pluralità di soggetti centrifughi.

Gli ultimi due decenni del secolo offrono sul piano dell'immaginario artistico-letterario un'affascinante galleria di ritratti di uomini e donne alienati, folli, o semplicemente vinti, alla maniera verghiana, che non hanno saputo correre alla velocità del progresso e ne sono stati travolti. Il doppio abisso che minaccia l'uomo normale è rappresentato da un lato dalla degenerazione a una condizione primitiva, emblematicamente rappresentata dal criminale e dal folle, dall'altra dalla tensione opposta verso un ideale superomistico irraggiungibile. Tra queste due tensioni contrapposte l'uomo del secolo XIX si dimena in un equilibrio instabile e provvisorio. Tra *I Malavoglia* (1881) e *La coscienza di Zeno* (1923) si delinea un prototipo umano impegnato strenuamente nel quotidiano *struggle for life*, accecato da sogni di grandezza e rapito dalla seduzione dell'ignoto acquatato dentro di sé. Poeti e artisti recepiscono il portato rivoluzionario della nuova visione del mondo che la scienza e la tecnica hanno consentito di acquisire e ne avvertono le potenzialità e i rischi. Sono gli anni della diffusione dell'evoluzionismo darwiniano, delle teorie lombrosiane su genio e follia, degli studi sull'ipnosi e sull'isteria e delle applicazioni scientifiche della fotografia. Quest'ultima, in particolare, offrì ad artisti e romanzieri un potentissimo strumento poetico, come mostrano le riflessioni teoriche e le sperimentazioni narrative di Giovanni Verga, Luigi Capuana, Federico De Roberto fino a Luigi Pirandello, Italo Svevo, Federigo Tozzi nel primo Novecento.

Darwin e la teoria dell'evoluzionismo

La cultura positivista aveva fatto ingresso in Italia sulle pagine del "Politecnico", dove nel 1866 Pasquale Villari aveva pubblicato il saggio *La filosofia positiva e il metodo scientifico* con cui di fatto divulgava le teorie di Auguste Comte (1798-1857) e Herbert Spencer (1820-1903), suscitando le vive resistenze della cultura cattolica e idealista, contrarie a ridurre il mistero della creazione al ferreo materialismo di una teoria scientifica. L'uomo ne usciva condizionato dal rigido determinismo del momento

storico (*moment*), della razza (*race*), e dell'ambiente (*milieu*), come recitava il filosofo Hippolyte Taine (1828-1893). Appena due anni prima dello studio di Villari, nel 1864 usciva in Italia la traduzione dell'opera di Charles Darwin, *On the Origin of Species* (*L'origine delle specie*, 1859), destinata a suscitare effetti di lunga durata sulla teoria dell'origine naturale e non divina dell'uomo e sulla concezione materialistica della storia. Gli effetti dell'evoluzionismo furono profondi e sconvolgenti. Oltre allo scontro tra creazionisti ed evoluzionisti, ovvero tra chi ribadiva fideisticamente l'origine divina dell'uomo e chi, invece, ne decretava l'origine dalle scimmie secondo un'inarristabile catena metamorfica, uno dei primi effetti dell'evoluzionismo fu rappresentato dall'imporsi di una concezione del tempo come movimento lineare progressivo, irreversibile e, al tempo stesso, relativo perché immerso nel divenire continuo. Se da un lato l'origine del genere umano da specie viventi meno evolute assegnava all'uomo un posto di rilievo nella catena biologica, dall'altro lo distanziava da forme viventi ancora più perfette. Situato tra due abissi, il primate e il superuomo, l'uomo della fine dell'Ottocento percepisce sé stesso come un organismo limitato ma dalle straordinarie potenzialità creative. Ne derivò sia il senso del limite sia, all'opposto, un potente effetto prometeico ingenerato dal mito delle macchine proprio delle civiltà industriali.

Il mito del progresso fu uno dei più radicati nell'età del positivismo e generò in arte e in letteratura un fertile immaginario fantastico e fantascientifico nel quale si rinnovava l'antico mito di Prometeo, novello dio creatore che ruba il fuoco agli dei per donarlo agli uomini e dotarli di tecnica e arte (Sasso, 1988; Giorello, 2004; Mancini, 2012). Il racconto fantastico e fantascientifico di questi anni, ereditando le suggestioni romantiche del primo Ottocento (Hoffmann), tematizza la paura dell'Altro come metafora della paura dell'Ignoto o del Diverso, rappresentato per esempio da macchine animate, automi e mostri (Ceserani, 1983). Il tema dell'animazione dell'inanimato, ampiamente diffuso nella narrativa di fine secolo in tutta Europa e anche in Italia, rappresenta metaforicamente l'incontenibile desiderio dell'uomo di animare la materia, ripetendo l'atto divino per eccellenza, la creazione.

Mostri, ibridi, automi e alieni sono i simulacri di una possibilità di vita artificiale e per questo riproducibile. [...] L'immagine di questi corpi è il metro per misurare lo sviluppo tecnico e il progresso tra Ottocento e Novecento (Mancini, 2012, p. 28).

Il superamento della soglia tra umano e non umano, pertanto, enfatizza la tensione prometeica dell'uomo della civiltà industriale ma ne ribadisce anche i limiti, come dimostra il successo narrativo del tema della ribellione al suo creatore della statua animata e dell'automa. Il problematico rapporto dell'uomo ottocentesco con le potenzialità e i limiti della conoscenza si esprime felicemente nei romanzi fantascientifici, nella divulgazione scientifica popolare, in cui la paura e la curiosità dell'*oltre* si trasferiscono dagli spazi interstellari alla ignota coscienza umana. L'esponenziale incremento di conoscenze scientifiche, infatti, aveva spinto molto oltre i limiti del mondo conosciuto ma al tempo stesso aveva determinato la necessità di una ridefinizione dell'identità. Da qui, la grande fortuna narrativa del tema dell'io diviso e la conseguente frantumazione dell'architettura organica e solida del romanzo ottocentesco.

Un altro duraturo effetto dell'evoluzionismo darwiniano fu il materialismo della concezione della storia e il ferreo determinismo che esclude dall'orizzonte delle azioni umane ogni possibilità di sovvertimento delle leggi di causa-effetto. In realtà, gli scrittori, come vedremo, opporranno al mito del progresso posizioni ora di antistoricismo critico (De Roberto), ora di nostalgico idealismo (Verga), ora di spiritualismo (Capuana), ora infine di darwinismo paradossale (Svevo).

Il principio dello *struggle for life* ebbe, infine, come conseguenza l'affermazione della legge del più forte che, applicata alla società, originò il cosiddetto "darwinismo sociale", mentre nel campo politico internazionale portò alla giustificazione delle campagne coloniali (Giovanni Pascoli, *La grande proletaria si è mossa*, 1911). Su un piano strettamente sociale, lo *struggle for life* giustificava l'ideologia capitalistico-borghese e l'affermazione di un'economia liberista fondata sullo sfruttamento della classe operaia e degli strati sociali più deboli. Il romanzo europeo e italiano dell'Ottocento eleggerà a protagonisti gli operai (Charles Dickens, Émile Zola) o i pescatori (Verga) condannati a un destino tragico di povertà dalla ferrea legge del determinismo sociale. Privi di un possibile riscatto sociale, i vinti verghiani, i discendenti dei *Viceré* (1894) derobertiani o gli inetti contemplatori di Svevo sono destinati a uscire dalla storia rifugiandosi nell'idillio del mito, nella pazzia, nella contraffazione di ogni speranza di cambiamento o, addirittura, nella rinuncia alla vita. Come avviene nei personaggi pirandelliani e sveviani (ridotti gli uni a fantasmi della realtà, costretti gli altri a soluzioni estreme quali il suicidio), la senilità, la malattia, o la stessa lotta per la vita diventano la paradossale rinuncia a vivere.

Lombroso e il romanzo giudiziario

Nel 1864, due anni prima del saggio di Villari, Cesare Lombroso (1835-1909) dava alle stampe la prima edizione di *Genio e follia*, opera in cui il fondatore dell'antropologia criminale in Italia applicava il metodo positivo allo studio di geni e folli, vittime di anomalie ereditarie legate all'anatomia e alla fisiognomica (Lombroso, 2013; Cavalli Pasini, 1982; Frigessi, 2003; Rondini, 2001). Nella prospettiva lombrosiana il genio era riportato "in terra", veniva cioè ricondotto a un tipo di degenerazione umana, a una forma di epilessia, e privato dell'aura divina di matrice platonica. Il folle o il criminale, al polo opposto della catena evolutiva rispetto al genio, rappresentava il retaggio del primitivo, l'emblema perturbante della regressione dell'uomo a un livello minoritario rispetto a una presunta normalità intellettuale. In linea con gli orientamenti della scienza positiva, Lombroso spiegava l'origine della follia e della criminalità con una precisa anomalia anatomica del cervello. Ricondotta a cause organiche e sottratta al regno della coscienza, la follia era osservata e classificata in voluminosi atlanti fotografici di uso anche giudiziario. Celebre fu l'interesse, e il coinvolgimento, dell'antropologo veronese alla vicenda del giovane militare Midea, autore di un pluriomicidio, che diventò un vero e proprio caso di cui si interessarono la scienza, il diritto e l'arte del tempo (Berrè, 2012). Edoardo Scarfoglio, per esempio, nel 1884 ne trasse argomento per un romanzo in quaranta puntate sulla "Riforma" di Roma, per una «narrazione dimostrativa», ma molto stereotipata, in cui il Mezzogiorno era illustrato a tinte pittoresche e utilizzato quale sfondo di una denuncia sociale e politica rivolta contro le istituzioni penali e contro le nuove scienze (psichiatria, sociologia, criminologia), incapaci di fornire strumenti di analisi e di comprensione sociale. Dal punto di vista dell'antropologo criminale, Midea era il prototipo perfetto del delinquente nato, i cui tratti fisiognomici recavano l'impronta dell'atavismo: zigomi pronunciati, incisivi e canini distanti. Il giornalista stringeva la mano allo scienziato e dava vita al romanzo giudiziario (Adamo, 1999; Ceserani, 1995).

L'atavismo riscontrabile in folli e delinquenti rappresenta un residuo inaccettabile di primitivismo per la cultura progressista e scienziata del tempo, compresa quella raccolta intorno alle riviste romane "Il Marzocco" e "Cronaca bizantina", impegnate a preservare dal vero, dal brutto e dal patologico la letteratura e l'arte destinate al solo regno della bellezza. Eppure, a dispetto di tali resistenze, le teorie lombrosiane circolarono

moltissimo ed ebbero seguaci non solo nell'ambiente scientifico ma anche in quello letterario e artistico, come prova la capillare diffusione di temi scientifici sia nelle collane editoriali – Dumolard, Bocca, Hoepli, Sonzogno, Sommaruga, Zanichelli – sia nei dibattiti sulle riviste del tempo come “La Riforma”, “La Lettura”, “Cronaca bizantina”, “Fanfulla della Domenica” (Tranfaglia, Vittoria, 2000).

Le connessioni tra psichiatria, antropologia, diritto penale e letteratura furono strette e di lunga durata; l'alienista trova nell'opera letteraria la conferma del proprio metodo e l'arte assimila soggetti e temi dalla scienza, conia un nuovo linguaggio e una nuova retorica degli affetti (Rigoli, 2001). L'antropologo Paolo Mantegazza (1831-1910) si interessa ai romanzi di Zola, analizza la fisiologia dell'amore in opere di divulgazione scientifica con un forte impianto narrativo (*Un giorno a Madera: una pagina dell'igiene dell'amore*, 1868; *Fisiologia dell'amore*, 1910). Parallelamente, lo scambio epistolare tra Carlo Dossi e Lombroso in occasione dell'uscita dell'*Uomo delinquente* (1877) rivela l'ampia diffusione delle teorie lombrosiane negli ambienti letterari e in particolare la profonda ammirazione dello scrittore lombardo per l'antropologo veronese, elogiato per avere portato alla ribalta una delle figure più interessanti della società contemporanea, il folle, anello di passaggio tra i pazzi di genio, i sani e i pazzi propriamente detti (Dossi, 1910-27; 1964; 1995b; Barile, 1984).

Sebbene oggi la fisiognomica non costituisca più lo strumento per spiegare le anomalie psichiche degli alienati e molte delle teorie lombrosiane sul genio e il folle siano destituite di autorevolezza scientifica, tuttavia il loro posto nella cultura di fine Ottocento fu di grande rilievo soprattutto per avere innescato un intenso dialogo tra letterati e scienziati. Mai come in quei decenni il romanzo fu invaso dai brutti (Debenedetti, 1998, p. 440): dalla *Fosca* (1869) tarchettiana ai vinti verghiani fino ai *Viceré* di De Roberto e ai personaggi di Tozzi e di Pirandello, una galleria di uomini e donne decaduti, tormentati da turbe, manie e incubi. Nella sua acuta analisi, Giacomo Debenedetti identificava come “brutti” i personaggi di quei romanzi che segnano la fine della poetica del naturalismo e inaugurano la nuova stagione espressionistica del romanzo italiano. Quale esempio di questa nuova categoria di personaggi, lo studioso ricordava Vera Nestoroff, la donna-tigre protagonista del romanzo *Si gira* (1916; poi 1925 con il titolo *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*), la deformazione del cui volto era la manifestazione di quell'*oltre* che metaforicamente segnava la fine del romanzo naturalista e verista basato sulla catena dei rapporti di

causa-effetto. Nel parallelo destino di Serafino, Debenedetti rintracciava il simbolo della fine del romanzo naturalista, che pretendeva di scrutare il visibile attraverso uno sguardo esterno e oggettivo. A partire dal primo Novecento l'invisibile non sopporta più di vivere in clandestinità, reclama uno spazio e disintegra l'organicità unitaria della coscienza: un processo nuovo, che inaugura le narrazioni multiprospettiche e centrifughe del romanzo modernista.

Le malattie del secolo: isteria e nevrosi

Il romanzo italiano di fine secolo ritrae un prototipo di uomo che oscilla tra inettitudine e velleitarismo, schiacciato dalle passioni, da avidità di guadagno, vizi, nevrosi e dal desiderio di cambiare stato. Si tratti di Ntoni Malvoglia, di Andrea Sperelli o dell'ultimo rampollo dei *Viceré*, il protagonista del romanzo italiano di fine secolo è un vinto, incapace di dare concretezza ai propri ideali. Sul versante femminile, il romanzo si apre alla ritrattistica della donna isterica, o appassionata come recita il titolo di una raccolta novellistica di Capuana (*Le Appassionate*, 1893), ovvero di una donna alienata, malata come avviene nei racconti di Iginio Ugo Tarchetti, o nevrotica – come nel caso di *Fosca*, di *Giacinta* (1879), della Marina di *Malombra* (1881) o delle donne dannunziane interpreti spettacolari di un profondo malessere.

Il romanzo di fine secolo realizza un singolare intreccio tra malattia e arte, tra la nevrosi e la sua teatralizzazione, rintracciabile sul piano della ritrattistica dei soggetti malati che deve molto alla coeva spettacolarizzazione della isteria, formulata negli anni Ottanta del XIX secolo all'ospedale della Salpêtrière di Parigi da Jean-Martin Charcot (Didi-Huberman, 2008). L'introduzione a partire dagli anni Ottanta di un gabinetto fotografico alla Salpêtrière sotto la direzione di Albert Londe permise a Charcot di osservare la fenomenologia dell'isteria e di studiarla serialmente attraverso l'allestimento di un atlante iconografico, diffuso in pochi anni in tutta Europa, Italia compresa (Bourneville, Regnard, 1877-80; Londe, 1888; Rummo, 1890; Didi-Huberman, 2008, p. 155). Da noi fu Luigi Capuana (1839-1915) a recepire in profondità gli effetti della ritrattistica fotografica della nevrosi e a trasferirli sulle pagine dei propri romanzi. La protagonista omonima di *Giacinta*, Eugenia (*Profumo*, 1892), Teresa e Giustina (*Le Appassionate*) rappresentano il modello della donna iste-

rica, vittima delle quattro fasi della malattia – contrazione, spasmi, convulsioni, delirio – fotografate alla Salpêtrière e analiticamente riprodotte dal romanziere (scienziato dimezzato, come Capuana amava definirsi), a testimoniare la capillare diffusione di un modello iconografico traghettato dai laboratori scientifici al palcoscenico dell'arte:

seduta a pié del letto, col capo rovesciato sulla sponda di esso, colle braccia abbandonate, cogli occhi serrati, sembrava agonizzasse [...]. Di tanto in tanto ella sollevava la testa, apriva gli occhi smarriti, si passava le mani sulla fronte e sul volto [...] ma ricadeva subito nella prostrazione che la teneva lì senza moto e quasi senza pensiero da parecchie ore, da un'infinità di anni ella credeva (Capuana, 1980, p. 195).

Quello descritto nel romanzo di Capuana è il ritratto fedele della donna isterica elaborato da Charcot alla Salpêtrière (Olive, 2001). Dedicato a Zola, *Giacinta* è infatti lo studio di un "caso patologico" osservato con i canoni della poetica verista e secondo la legge deterministica del rapporto di causa-effetto per la quale una donna, cresciuta senza affetti e violentata da piccola, è destinata a una vita e una morte tragiche. Il suicidio di Giacinta, infatti, non è che l'esito inevitabile di una progressiva discesa negli abissi della malattia, descritta oggettivamente da un narratore scienziato, il dottor Follini, dietro cui si cela l'autore:

L'acuto sguardo del dottor Follini aveva indovinato qualcosa del travaglio della Giacinta. Egli era un medico filosofo, pel quale i nervi, il sangue, le fibre, le cellule non spiegavano tutto nell'individuo. Non credeva all'anima ed anche allo spirito: combinava Claudio Bernard, Wirchoff e Moleschott con Hegel e Spencer; ma il suo Dio era il De Meis della Università di Bologna (Capuana, 1980, pp. 160-1).

È interessante osservare come Capuana recepisca, diversamente da quanto avviene a Verga, le coeve conquiste della scienza, non solo della medicina sperimentale ma anche dello spiritismo e dell'ipnotismo, studiati e praticati regolarmente sia da Charcot che da Charles Richet e dai loro predecessori. La fotografia spiritica, per esempio, inventata da Hippolyte Baraduc alla fine del secolo, e poi l'*Autoportrait d'Hippolyte Bayard "en mort"* (1840) del pioniere della fotografia Hippolyte Bayard costituiscono i primi esempi dell'uso della fotografia come mezzo di riproduzione non del reale ma dell'invisibile, del sogno, dell'immaginazione. Su questa scia si colloca la ricerca delle tecniche e dei modi della rappresentazione

narrativa propria dei veristi, sia di Verga che osserva da lontano il potente spettacolo della marea di vinti e lo ritrae con esattezza di tinte e mezze tinte, sia di Capuana che invece trasferisce sulla pagina gli esiti più recenti della scienza dell'anima, sia infine di De Roberto, i cui personaggi sono già maschere grottesche deformate da tormenti interiori che lo scrittore analizza con piena maturità di tecniche narrative.

Da De Sanctis a Svevo: letteratura e scienza a confronto

Tra i primi a cogliere il portato rivoluzionario delle teorie di Darwin fu Francesco De Sanctis, che nella conferenza *La scienza e la vita*, del 16 novembre 1872, sottolineava i limiti della scienza pur ammettendo che ormai chimica, antropologia, patologia e fisiologia non fossero studi speciali ma costituissero parte integrante della cultura generale così da influenzare anche la letteratura: «Cosa puoi fare? [...] Può arrestare il corso della corruzione e della dissoluzione, rinnovare il sangue, rifare la tempra?» (De Sanctis, 1972b, vol. III, pp. 162-3). *On the Origin of Species* di Darwin era stato appena tradotto in Italia (1864) e De Sanctis ne aveva colto in profondità il potenziale innovativo nella nuova concezione dell'uomo, nella fine dell'idealismo e nel trionfo del materialismo:

L'uomo vi è rappresentato principalmente nella sua animalità; il sentimento diviene sensazione, la volontà diviene appetito, l'intelligenza un istinto; il turpe perde senso e vergogna come nell'animale; vizio e virtù è questione di temperamento; il genio è allucinazione vicina alla follia. Avevamo l'umanismo; oggi abbiamo l'animalismo nella sua esagerazione (De Sanctis, 1972b, vol. III, p. 468).

Qualche anno più tardi, nel vivo della polemica tra creazionisti ed evolucionisti, un altro grande interprete dei cambiamenti in atto è Antonio Fogazzaro. Chiamato a prendere la parola, l'autore di *Malombra* scrive che il compito dell'arte moderna è di «aiutare il divino a comprimere il brutale, il futuro a svolgersi dal passato» e «il compito dell'artista è quello di lavorare: contro il brutto antico, contro la tendenza dell'elemento umano inferiore a impedire lo sviluppo dell'elemento superiore» (Fogazzaro, 1899, p. 174). Fogazzaro esprime una volontà conciliatrice tra le due opposte teorie, interpretando l'evoluzionismo in chiave religiosa e divina. Il grandioso mistero della creazione, pertanto, non è minimamente intaccato dalle nuove teorie scientifiche, anzi ne è quasi confermato in una concezione

della vita naturale come incessante metamorfosi che obbedisce a una linea evolutiva tesa, naturalmente, alla perfezione, all'ascensione spirituale.

Diversa è la posizione di Pascoli sul ruolo della scienza nel progresso umano. Nelle prose – *Il fanciullino* (1897), *L'era nuova* (1899), *L'Avvento* (1901), *La messa d'oro* (1905) – emerge una critica severa alla scienza che non è riuscita nella sfida più grande, eliminare la morte e il dolore dal genere umano (Pascoli, 1946). L'uomo è impegnato quotidianamente in una lotta strenua per reprimere la bestia che vive dentro di sé e per evolvere verso un'umanità più completa e giusta:

L'uomo, da semplicemente vegetante, divien animale. Ma dalla animalità, che ha comune con le bestie, egli vuole ascendere. [...] Egli deve concepire l'orrore per la bestia che ha in sé. Egli discende in se stesso, e vede, nell'abisso della sua coscienza, tutte le bestie più immonde e più feroci. Vede, e rilutta e rifugge, e così acquista la forza per risalire di quanto egli discese [...] L'uomo deve conservare la sua umanità, la quale non è un essere, ma un divenire, non uno stato, ma un moto di regresso continuo dalla propria origine, sì, dalla propria origine che l'uomo apprende come una colpa... colpa involontaria (ivi, pp. 271-2).

La visione pascoliana dell'umanità non è sorretta dall'ottimismo pacifico e cristiano che anima il pensiero di Fogazzaro. Pascoli sa che l'uomo è necessitato da una ferinità primordiale che nei millenni lo ha portato a fare violenza al suo simile, a perfezionare armi e strategie di sopraffazione per sopravvivere; ma sa anche che egli possiede la libertà della disobbedienza. A differenza di tutte le altre specie viventi, il genere umano ha questo di eroico e di titanico: la ribellione alla legge del ferreo determinismo e la speranza del riscatto (ivi, p. 277).

A un arco temporale assai vasto, compreso tra il 1887, anno cui di uscita *Del sentimento in arte*, il primo frammento sui limiti della scienza nella comprensione del fattore umano ed estetico, e il 1923, anno della *Coscienza di Zeno*, risalgono le favole, gli apologhi, i frammenti, le conferenze e i racconti dedicati da Svevo al rapporto tra scienza e letteratura. Nell'*Uomo e la teoria darwiniana* (1907-08), primo dei tre scritti su evolucionismo e letteratura, seguito da un frammento senza titolo e dal cosiddetto *Apologo del Mammuto* (1919-22), Svevo critica l'evoluzionismo "morbido" del gesuita Erich Wasmann, che ammetteva la metamorfosi all'interno di ogni singola specie vivente ma la negava per il passaggio da specie a specie, così da salvaguardare la specificità del genere umano. Negli altri due scritti sullo stesso argomento lo scrittore insiste in una visione cupa e feroce della

lotta per la vita tra le specie viventi ed elabora la teoria dell'uomo-abbozzo, destinato a evolversi fino alla perfezione in conformità con le richieste della società (Svevo, 2004c, p. 849). Nell'*Apologo del Mammuto* che, per la sua natura narrativa e in virtù di precisi rimandi testuali alla *Coscienza di Zeno*, va collocato negli stessi anni del capolavoro, emerge il tema della volontaria schiavitù dell'uomo al bestione e la riflessione sugli ordigni. Con la *Coscienza di Zeno*, l'apologo condivide un cupo e paradossale darwinismo, che individua l'eccezionalità della specie umana «nell'anima malcontenta, torva, traditrice, furbesca» (Svevo, 2004c, p. 887). La coscienza triste consente all'uomo, in particolare all'artista, di differenziarsi dalla vita ripetitiva dell'animale ma, al contempo, lo esclude dalla vita. Per tutta la sua produzione, dalle prime favole (*L'asino e il pappagallo*, 1891) ai racconti (*La lotta*, 1888), fino ai romanzi (*Una vita*, 1892; *Senilità*, 1898; *La coscienza di Zeno*, 1923), Svevo riflette ininterrottamente sull'ambiguo rapporto tra scienza e letteratura, fino a persuadersi di una paradossale eccezionalità dell'uomo, consistente nel suo malcontento e nella capacità di scegliere la propria mutazione e il proprio ambiente. Tuttavia, l'approdo apparentemente risolutivo alla malattia come salvezza dalla follia sociale e all'apocalisse come palingenesi del mondo mostra soltanto gli esiti più amari e maturi di un pensiero che aveva assimilato e rielaborato personalmente le teorie scientifiche, da Darwin a Freud, e quelle filosofiche del tempo, da Hegel a Nietzsche a Schopenhauer (Lavagetto, 1986; Cavaglioni, 2000; Minghelli, 2002).

Effetti delle teorie darwiniane sul romanzo di fine secolo

Il confronto tra le due culture non si svolse solo sul piano dei grandi sistemi di pensiero né riguardò soltanto la concezione dell'uomo; esso determinò anche effetti duraturi sul sistema del romanzo sia sul piano delle tecniche narrative sia su quello linguistico e lessicale.

Quando il 19 gennaio 1881 Giovanni Verga (1840-1922) firma la *Prefazione* ai *Malavoglia*, la stagione del romanzo verista sta per cominciare. Era stato l'amico Capuana a prestargli i primi romanzi del ciclo dei *Rougon-Macquart* e a fargli apprezzare la maestosa rappresentazione del vero attraverso le vicende di una famiglia francese sotto il Secondo Impero. In una lettera a Paolo Verdura, datata Milano 21 aprile 1878, Verga aveva poi annunciato il progetto di rappresentare:

una specie di fantasmagoria della lotta per la vita, [...] lotta provvidenziale che guida l'umanità, per mezzo e attraverso tutti gli appetiti alti e bassi, alla conquista della verità. [...] Il realismo, io, l'intendo così, come la schietta ed evidente manifestazione dell'osservazione coscienziosa (Verga, 1980, pp. 79-80).

Da qui al «cammino fatale, incessante, spesso faticoso e febbrile che segue l'umanità per raggiungere le conquiste del progresso» il passo è breve (Verga, 1972, p. 6). Sono condensati in queste poche frasi i principi della poetica del verismo, la lotta per la vita e l'osservazione oggettiva, schietta e sincera, del documento umano non filtrata dallo sguardo dell'artista. Fine dell'arte del romanziere è la ricostruzione fedele del vero e lo studio del movente del lavoro umano, nella convinzione di potere scrutare sui volti e i corpi dei personaggi i reconditi moventi delle loro azioni. I componenti della famiglia Toscano si esauriscono nei gesti e nei comportamenti esteriori che li connotano all'interno della chiusa comunità di Acì Trezza. Come avviene con i protagonisti delle novelle di *Vita dei campi* (1880), anche nei romanzi le fisionomie dei personaggi verghiani sono l'esito di uno sguardo esterno, che scolpisce i caratteri misurandoli sulle superfici dei corpi. I vinti sono le vittime dell'inesorabile fiumana del progresso che avanza e che all'altezza del 1873 Verga aveva già cominciato a conoscere e a osservare: «La civiltà è il benessere; ed in fondo ad esso, quand'è esclusivo come oggi, non ci troverete altro, se avete il coraggio e la buona fede di seguire la logica, che il godimento materiale» (*Prefazione*, in Verga, 1986, p. 249). Immerso nei bagliori elettrici delle strade milanesi, Verga tuttavia si mantiene un passo fuori dalla completa adesione ai canoni scientifici della tecnica verista perché ancora alimentato da un segreto, romantico vagheggiamento dell'aura perduta dell'artista.

Ma la nuova cultura incide sulla cultura romanzesca dello scrittore, come mostra l'accoglienza di tecnicismi medico-scientifici utilizzati per narrare i sintomi delle malattie del secolo. Termini come "analisi", "studio", "movenete", "congegno", "lotta per la vita" entrano a pieno diritto nel sistema linguistico del nuovo romanzo, insieme con una nuova tecnica narrativa fondata sul principio della eclissi dell'autore e l'istanza di verità oggettiva della rappresentazione artistica. In verità, Verga sa bene che l'arte può solo fingere, illudere di rappresentare la realtà e che, a tale scopo, è necessario inventare una forma inerente al soggetto:

Perché la rappresentazione artistica di cotesti quadri sia esatta, bisogna seguire scrupolosamente le norme di questa analisi; essere sinceri per dimostrare la verità,

giacché la forma è così inerente al soggetto, quanto ogni parte del soggetto stesso è necessaria alla spiegazione dell'argomento generale (Verga, 1972, p. 6).

Qualche anno dopo, gli strumenti dell'indagine scientifica e l'osservazione oggettiva e analitica del reale divengono nelle mani di De Roberto le armi di una spietata e crudele teatralizzazione delle passioni umane degenerata in vizi e manie, mentre nella fantasia inventiva di un Pirandello gli stessi sono messi al servizio della rappresentazione di personaggi privi di identità, uomini senza qualità, che dissolvono con sé stessi anche il linguaggio chiamato a dare loro una pur frammentaria consistenza. Insieme con i nuovi temi suggeriti dalla cultura scientifica, il romanzo modernista assimila anche nuove tecniche narrative, dall'indiretto libero al monologo interiore, e trasforma radicalmente lo spazio e il tempo, le due coordinate fondamentali del genere romanzesco, congedandosi gradualmente dalla struttura lineare e organica dei romanzi naturalisti e veristi per approdare al collasso della forma come radicale ma coerente conseguenza del tramonto di un'intera stagione letteraria.

Bibliografia

- ADAMO S. (1999), *Mondo giudiziario e riscrittura narrativa in Italia dopo l'Unità*, in "Problemi", 113, pp. 70-98.
- BERRÈ A. (2012), *Diritto, scienza e letteratura nell'Italia post-unitaria: il caso Misdea*, in "Between", 11, 3, pp. 1-15.
- BOURNEVILLE D.-M., REGNARD P. (1877-80), *Iconographie photographique de la Salpêtrière. Service de M. Charcot*, 3 voll., Bureaux du Progrès médical-V. Adrien Delahaye & C^e, Paris.
- CAPUANA L. (1980), *Giacinta. Secondo la prima edizione del 1879*, Mondadori, Milano.
- CAVAGLION A. (2000), *Italo Svevo*, Bruno Mondadori, Milano.
- CAVALLI PASINI A. (1982), *La scienza del romanzo. Romanzo e cultura scientifica tra Otto e Novecento*, Pàtron, Bologna.
- CESERANI G. P. (1983), *Gli automi: storia e mito*, nuova ed. rivista e ampliata, Roma-Bari, Laterza.
- DEBENEDETTI G. (1998), *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti*, Garzanti, Milano.
- DE SANCTIS F. (1972b), *Saggi critici*, a cura di L. Russo, 3 voll., Laterza, Bari.

- DIDI-HUBERMAN G. (2008), *L'invenzione dell'isteria. Charcot e l'iconografia fotografica della Salpêtrière*, Marietti 1820, Genova-Milano.
- DOSSI C. (1910-27), *Opere*, a cura di G. P. Lucini, 4 voll., Flli Treves, Milano.
- ID. (1964), *Note azzurre*, a cura di D. Isella, 2 voll., Adelphi, Milano (nuova ed. 2010, con un saggio di N. Reverdini).
- ID. (1995b), *Opere*, a cura di D. Isella, Adelphi, Milano.
- FOGAZZARO A. (1899), *Ascensioni umane*, Baldini, Castoldi & C., Milano.
- FRIGESSI D. (2003), *Cesare Lombroso*, Einaudi, Torino.
- GIORELLO G. (2004), *Prometeo, Ulisse, Gilgameš. Figure del mito*, Raffaele Cortina, Milano.
- KUHN T. (1969), *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino.
- LAVAGETTO M. (1986), *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Einaudi, Torino.
- LOMBROSO C. (2013), *L'uomo delinquente. Quinta edizione 1897*, Bompiani, Milano.
- LONDE A. (1888), *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière. Clinique des maladies du système nerveux publiée sous la direction du professeur Charcot*, Lecrosnier et Babé, Paris.
- MANCINI M. (2012), *Vedere il progresso. Mostri, bambole e alieni*, :duepunti edizioni, Palermo.
- MINGHELLI G. (2002), *In the Shadow of the Mammoth: Italo Svevo and the Emergence of Modernism*, University Toronto Press, Toronto.
- NIETZSCHE F. W. (1968), *Così parlò Zarathustra*, in Id., *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. condotta sul testo critico stabilito da G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano (1ª ed.), vol. VI, t. I.
- OLIVE A. (2001), *Hystérie et névrose. Capuana, Tarchetti, Pirandello*, in «Revue des études italiennes», 47, 3-4, pp. 247-64.
- PASCOLI G. (1946), *Pensieri di varia umanità*, in Id., *Tutte le opere di Giovanni Pascoli*, vol. II: *Prose*, t. I, Mondadori, Milano.
- RAIMONDI E. (1978), *Scienza e letteratura*, Einaudi, Torino.
- RIGOLI J. (2001), *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIX siècle*, Fayard, Paris.
- RONDINI A. (2001), *Cose da pazzi. Cesare Lombroso e la letteratura*, IEPI, Pisa-Roma.
- RUMMO G. (1890), *Iconografia fotografica del Grande Isterismo. Isteroepilessia, omaggio al prof. J.-M. Charcot*, Clinica medica propedeutica di Pisa, Napoli.
- SASSO G. (1988), *Tramonto di un mito. L'idea di «progresso» fra Ottocento e Novecento*, il Mulino, Bologna (2ª ed. ampliata e riscritta).
- SVEVO I. (2004a), *Racconti e scritti autobiografici*, ed. critica con apparato genetico e commento di C. Bertoni, saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto, in Id., *Tutte le opere*, dir. da M. Lavagetto, vol. II, Mondadori, Milano.

- ID. (2004b), *Romanzi e «Continuazioni»*, ed. critica con apparato genetico e commento di N. Palmieri e F. Vittorini, saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto, in Id., *Tutte le opere*, dir. da M. Lavagetto, vol. I, Mondadori, Milano.
- ID. (2004c), *Teatro e Saggi*, ed. critica con apparato genetico e commento di F. Bertoni, saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto, in Id., *Tutte le opere*, dir. da M. Lavagetto, vol. III, Mondadori, Milano.
- TRANFAGLIA N., VITTORIA A. (2000), *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*, Laterza, Roma-Bari.
- VERGA G. (1972), *I grandi romanzi. I Malavoglia – Mastro-don Gesualdo*, testo e note a cura di F. Cecco e C. Riccardi, Mondadori, Milano.
- ID. (1980), *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Bulzoni, Roma.
- ID. (1986), *Una peccatrice, Storia di una capinera, Eva, Tigre reale*, a cura di G. Croci, C. Simioni, Mondadori, Milano.

