

*Patologia del genio e malattia della cultura:
Zola sul tavolo anatomico**

CLAUDIA MURRU

Università di Genova

Corresponding author e-mail: claudia.murru@edu.unige.it

ABSTRACT

Il saggio esplora il caso della patobiografia di Émile Zola, oggetto di dibattito internazionale a seguito dell'inchiesta clinica condotta da un giovane medico dell'asilo di Villejuif, Édouard Toulouse. Intorno alla patobiografia zoliana si concentreranno, in Italia e all'estero, molte delle critiche alle teorie di Lombroso, comprese quelle del collega, antropologo e avversario di lunga data, Paolo Mantegazza. Il saggio indaga le differenti prospettive sul ruolo del testo letterario nell'analisi medico-scientifica, mostrando come intorno a una sintomatologia ingombrante si giochi non solo la questione del genio, ma anche l'immagine della letteratura di fine secolo nel suo insieme.

The article examines the case of Émile Zola's pathobiography, which became the subject of international debate following the clinical inquiry conducted by a young physician from the Villejuif asylum, Édouard Toulouse. In Italy and abroad, much of the criticism of Lombroso's theories – including that of his colleague, anthropologist, and long-time adversary Paolo Mantegazza – would come to focus on Zola's pathobiography. The essay investigates the different perspectives on the role of the literary text in medical-scientific analysis, showing how, around an unwieldy set of symptoms, what is at stake is not only the question of genius but also the broader image of fin-de-siècle literature as a whole.

KEYWORDS

Zola, Lombroso, Mantegazza, degeneration, nervousness

* Questo saggio si inserisce all'interno del progetto PRIN 2022 PNRR Theorizing the Passions: Paolo Mantegazza, his cultural network and 19th-century Italian Literature, frutto della collaborazione tra l'Università di Genova, l'Università degli Studi di Milano-Bicocca e l'Università della Calabria



Il tema della *santé des gens des lettres*, come recita il titolo del celebre trattato di Samuel-Auguste Tissot, accompagna la tradizione letteraria e filosofica sin dall'antichità, intrecciando le riflessioni su quella che la fisiologia antica considerava la malattia per eccellenza del genio poetico e filosofico: la malinconia.¹ Nel XVIII secolo, con il progressivo decadere del sistema ippocratico e l'insorgere dell'igiene come disciplina autonoma dalla medicina, la questione si traduce nello studio delle patologie professionali specifiche del mestiere intellettuale.² Tissot attribuiva le malattie dei letterati a fattori quali l'eccessivo isolamento, la trascuratezza dei bisogni corporei, il sovraccarico di lavoro mentale; raccomandava loro pertanto di vigilare sugli effetti nocivi del lavoro intellettuale protratto, correggere le cattive abitudini alimentari, prestare attenzione alla qualità dell'aria, del sonno e dell'acqua, riservare tempo all'attività fisica, al riposo e alla vita sociale. Per il letterato, secondo Ezio Raimondi, è il momento di una presa di coscienza «della propria separatezza e di ciò che lo minaccia dall'interno allorché viene meno il *commerce des hommes*».³

L'immagine saturnina dell'artista subisce una crisi irreversibile quando la medicina abbandona definitivamente il suo ancoraggio alla teoria degli umori e si orienta, nel corso del diciannovesimo secolo, verso un metodo sempre più vincolato all'osservazione diretta e alla raccolta di singoli casi individuali. La diagnosi di 'lipemaniaco' assegnata a Torquato Tasso, emblema del genio malinconico, costituisce forse l'esempio più celebre di questo graduale decadere delle categorie antiche, alle quali subentrano, nel quadro del sapere clinico, nosografie sempre più articolate, volte a una riorganizzazione d'insieme del sapere medico.⁴

Questo processo di aggiornamento investe anche il tema delle connessioni tra genialità e patologia, che viene riformulato in termini medico-psichiatrici. Se il genere della cosiddetta 'patografia', intesa come una forma specifica di racconto biografico, conosce fortuna solo più tardi, non mancano, nei primi decenni del secolo, i tentativi di leggere la psiche dei grandi uomini alla luce dei nuovi paradigmi scientifici. Del resto, come ha dimostrato Juan Rigoli, ai suoi albori, la lettura della follia si configura come una pratica assai eterogenea, attraverso cui il sapere psichiatrico mira a espandersi oltre i confini di sua competenza, proiettandosi verso ambiti quali la filosofia, la religione, la storia, la letteratura.⁵ Sono celebri in questo senso le tesi di Louis-François Lélut sulla natura allucinatoria del genio socratico (*Le démon de Socrate*, 1836); oppure si pensi ai *Fragments psychologiques sur la folie* di François Leuret (1834), dove alcune figure bibliche vengono presentate come vittime di delirio e allucinazione, in accordo con la descrizione del fenomeno fornita dalla psichiatria classica.⁶ Già nella metà del secolo, medici di primo piano quali Moreau de Tours e Brierre de Boismont si dedicano allo studio delle componenti psicopatologiche di menti celebri. In un testo destinato a orientare le riflessioni successive sul tema, *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire* (1859), Moreau pone le basi per le future indagini sulla natura morbosa del genio, avanzando l'ipotesi di una comune radice organica tra genio e follia, e individuando, nel genio, una forma di nevrosi.⁷

Ma è solo nella fase matura del positivismo che il fenomeno della patografia assume proporzioni di rilievo, inscrivendosi all'interno di un progetto epistemico volto a costruire un sapere della mente oggettivo, fondato su criteri sperimentali. Tra il 1880 e il 1890 si assiste in Europa a un proliferare di ritratti di artisti e scrittori condotti da un punto di vista strettamente medico-patologico. Scienziati, eruditi e scrittori si avventurano, con approcci e finalità differenti, nella formulazione di diagnosi più o meno azzardate su figure illustri del passato e del presente. Il bibliografo francese Philomneste junior, pseudonimo di Pierre Gustave Brunet, raccoglie intorno al titolo *Les fous littéraires* (1880) una stravagante galleria di santi, scrittori e pensatori, classificandoli di volta in volta come folli, eccentrici, visionari. Non stupisce che un anno dopo Carlo Dossi invii una copia del libro al discusso campione in questa branca di studi, Cesare Lombroso, ipotizzando che l'antropologo possa trovarvi materiale utile alla nuova edizione di *Genio e follia*.⁸ a questa data, infatti, le teorie lombrosiane sulla matrice epilettica del genio avevano



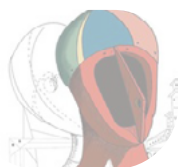
già oltrepassato i confini nazionali, suscitando vivaci reazioni presso alcuni tra i più autorevoli organi della medicina europea. Nel 1894, la più prestigiosa rivista di psichiatria dell'epoca, le «*Annales médico-psychologiques*», inaugura una fortunata rubrica di *Psychologie morbide* dedicata agli studi di psicopatologia applicata ai grandi uomini. In aperta polemica con i presupposti teorici lombrosiani, uno dei compilatori, il medico Albert Régnard, si impegna a redigere un testo volto a confutare, una per una, le diagnosi di alienazione contenute ne *L'Homme de génie*.⁹

Un numero sorprendente di stranezze, anomalie, ossessioni e piccole disfunzioni quotidiane costella i testi, medici e non, dedicati alla vita di scrittori e artisti. E tuttavia, questo processo di 'medicalizzazione' della cultura non sembra investire unicamente il genio, in quanto espressione eccezionale (e abnorme) dell'intelligenza umana, ma finisce per estendersi all'intero panorama letterario. Categorie mediche nuove, dai contorni incerti e dalla sintomatologia ingombrante, vengono mobilitate per rendere conto di una letteratura percepita, di volta in volta, come 'degenerata', 'nevrosica', 'decadente', in linea con la percezione di inquietudine che serpeggia nell'immaginario di fine secolo. «Lo stato d'animo *fin de siècle* oggi lo si trova dovunque», affermava Max Nordau.¹⁰ E se uno dei più controversi teorici della degenerazione non esiterà a dipingere la letteratura e la società moderna come immerse nel buio di un movimento regressivo, non meno categoriche appaiono le diagnosi di intellettuali come Paolo Mantegazza, il quale ravviserà nei fenomeni letterari contemporanei i sintomi di una diffusa epidemia di *nevrosismo* sociale.

A occupare un ruolo di rilievo in questo dibattito fu la figura di Émile Zola. Esponente di primo piano del naturalismo e punto di riferimento per i rapporti tra scienza e romanzo, Zola finisce al centro di un'accesa controversia scientifica a partire dal 1896, dopo essersi prestato di sua volontà all'esame clinico di un giovane medico di Villejuif. A quest'altezza cronologica, i romanzi dello scrittore erano già passati al vaglio clinico e critico di Lombroso. Interessato, come si sa, alle rappresentazioni letterarie del criminale nato, Lombroso sosterrà di trovare nei personaggi zoliani, e in particolare nel protagonista della *La Bête humaine*, Jaques Lantier, «la descrizione più perfetta di quella che io chiamo vertigine criminale epiletticoide, ch'è per me il fondo del reo-nato».¹¹ Altrettanto significativo è lo spazio dedicato agli aspetti psicopatologici. Le osservazioni di Lombroso su Zola, preso a paradigma del rapporto tra genio e degenerazione, offriranno alla comunità medica d'oltralpe l'occasione per confutare le sue tesi sul genio. In Italia sarà proprio la patografia zoliana a rilanciare il già infiammato confronto tra Lombroso e uno dei suoi rivali storici, Paolo Mantegazza, medico e antropologo di fama internazionale, allora al crepuscolo di una prolifica carriera scientifica e letteraria.

Pur costituendo un episodio marginale rispetto a più strutturate dissertazioni coeve sul genio, la patobiografia a firma di Mantegazza, uscita nel 1902 per la «Nuova Antologia», aiuta a delineare le coordinate di un dibattito di respiro internazionale, capace di interrogare il concetto stesso di letteratura, tanto sul versante scientifico quanto su quello critico-letterario. Leggere, con Lombroso, l'opera d'arte come documento psicopatologico implicava infatti interpretarla come l'espressione esatta e trasparente di una vita interiore accessibile all'osservazione e alla misurazione clinica. Una simile prospettiva, in cui il testo finiva per configurarsi, in sostanza, come un sintomo, comportava il disconoscimento della dimensione finzionale del testo e della sua specificità letteraria, in un rapporto di «assoluta trasparenza tra opera e realtà».¹² Vedremo come parte del dibattito scientifico sul genio si concentrerà proprio su questi aspetti, nella misura in cui sarà compito del medico interrogarsi sui limiti conoscitivi del proprio sguardo, servendosi, in modo paradossale, proprio degli strumenti dell'analisi letteraria.

Più volte critico nei confronti della scuola lombrosiana, Mantegazza aveva riservato alla questione del genio un trattamento ironico, liquidandola come una delle molte esagerazioni in cui Lombroso amava indulgere, una vera e propria «caricatura del positivismo».¹³ In quella monumentale opera di divulgazione che è «*Almanacco Igienico popolare*», nel fascicolo dedicato all'*Igiene della testa* (1874), negava con forza ogni accostamento tra il genio e la follia: «nessuna cosa assomiglia meno alla follia quanto il genio».¹⁴ La



provocazione verteva sulla natura delle anomalie identificate da Lombroso come sintomi di una psicosi degenerativa (anche se d'eccezione), e che per Mantegazza non erano altro che «eccentricità superficiali», tipiche di uno sforzo intellettuale intenso e di una sensibilità fuori dal comune.¹⁵ A queste cause di tipo soggettivo affiancava poi, come vedremo meglio, una patologia di natura sociale, il *nervosismo* o *nevrosismo*, una forma di malattia nervosa individuata dal medico americano George Miller Beard per descrivere uno stato di esaurimento dovuto a pressioni esterne.¹⁶ In un articolo intitolato *Il nervosismo di alcuni grandi italiani* (1880), Mantegazza proponeva alcuni «aneddoti nevrosici inediti» proprio per mostrare come molte stranezze ed eccentricità dei grandi uomini non fossero da attribuire a uno stato alienazione mentale. Così, ad esempio, Napoleone avrebbe mal sopportato di cambiare cappello, mentre Pietro Giordani avrebbe posseduto la singolare dote di prevedere un temporale con largo anticipo. Di Carlo Porta si racconta fosse solito bere il caffè sull'ultima guglia del duomo, ai piedi della statua della Madonna, mandando baci e benedizioni verso la parte dell'orizzonte dove credeva di scorgere Treviglio. Sembra invece che Manzoni avesse una tale paura dell'acqua da interrompere una passeggiata con l'amico Aleardi alla vista di una pozzanghera. Sono tutte curiosità volte a fare ordine all'interno di griglie nosografiche instabili, dalla sintomatologia incerta, le cui categorie, a loro volta in via di sistematizzazione, non trovano un chiaro riscontro nel linguaggio specialistico. Così per il nervosismo:

Cicerone, nelle sue *Tuscolane*, citando Aristotele dice che tutti gli uomini di grande ingegno sono malinconici [...] e un nostro ingegno italiano, ma sempre originale, scrisse un libro per dimostrare che il genio e la follia sono fratello e sorella, spesso anche gemelli. Aristotele e Lombroso sarebbero stati più esatti qualora avessero affermato che il grande ingegno va quasi sempre compagno di una somma sensibilità, che trascina poi seco naturalmente un'eccitabilità straordinaria, o come suol dirsi con una parola medica, non ancora registrata dal dizionario della Crusca, *nervosismo*.¹⁷

Queste tesi troveranno una sintesi ironica qualche anno più tardi, nell'opuscolo del 1907 *Che cos'è un genio?*, dedicato all'insigne collega Camillo Golgi e firmato, a scanso di equivoci, dal «feroce antilombrosiano Mantegazza». A essere messo in scena in questo caso è un consulto fittizio in cui si immagina Lombroso elencare una serie di tare (amenomania, angofrasia, battarismo, bradifasia ecc.) presentate come evidenze di superiorità intellettuale. La caricatura si conclude con l'invito a rassegnarsi al genio in mancanza di almeno una di queste patologie: «Se voi non avete una sola di queste tare, [...] non v'è rimedio: rassegnatevi ad essere, tutto al più, un uomo d'ingegno».¹⁸

Uno sfacciato anti-lombrosismo contraddistingue anche la patobiografia dedicata a Zola. In merito ai difetti giovanili di pronuncia, si parla, per esempio, di elementi «preziosi per la scuola lombrosiana!», mentre le sue singolari manie, suggeriva l'autore, sarebbero state accolte con entusiasmo dagli accoliti del torinese.¹⁹ Del resto, Mantegazza aveva disposto *Emilio Zola sul tavolo anatomico* (1902) senza in alcun modo dissimulare il suo bersaglio polemico:

Ho dato questo titolo mirobolante a questo mio scritto, non per aggiungere un nuovo documento alla scuola lombrosiana, che d'ogni uomo di genio fa un matto o per lo meno un epilettico, ma con una opposta intenzione, coll'intenzione ironica di dimostrare che si può essere uomini di genio senz'essere né pazzi, né epilettici e si può essere volgarissimi, facendo le più grandi stramberie di questo mondo e rasentando molto da vicino diverse forme di alienazione mentale. [...] E siccome io credo in trent'anni di non aver avuto larga occasione di difendere o di combattere l'idea lombrosiana del genio, ho voluto approfittare di uno studio geniale fatto dal Mac Donald di Washington per esprimere la mia opinione personale sui rapporti del genio con la follia.²⁰

Secondo uno schema in uso nella patografia, l'analisi si apre con un'anamnesi familiare e personale: la febbre altissima durante l'infanzia, la febbre tifoidea nell'adolescenza, cistite e angina pectoris attorno ai quarant'anni, quindi dilatazione dello stomaco, pirosi, gastralgia e sonnolenza in età avanzata. Fanno seguito l'esame fisico e l'elenco delle facoltà intellettuali, da cui anche l'indiscutibile talento letterario:



«la grande sensibilità, la scarsa memoria, la tenacia nel volere, il potente spirito di osservazione».²¹ Tra le stranezze, si segnala una singolare aritmomania, per cui sembra che lo scrittore si perdesse a contare le carrozze, le lampade a gas, gli scalini e gli oggetti disposti sullo scrittoio, simpatizzando ora per un numero ora per un altro secondo predilezioni del tutto personali (pare che detestasse il diciassette perché gli richiamava alla mente una data funesta). Se per Lombroso non vi era dubbio sul fatto che le sue nevrosi si avvicinassero al gruppo dell'isterismo e dell'epilessia, «tanto più che sono in Zola molti dei caratteri anatomici speciali agli epilettici come mancinità, rughe precoci, piede prensile, C. V. ridotto ecc»,²² le conclusioni a cui giungeva Mantegazza erano di altro segno:

Nessuno ha potuto constatare in lui né fenomeni isterici, né fatti epilettici. È però nevropatico, cioè è ritagliato in quella pasta di uomini eccessivamente sensibili e quindi eccitabili, con cui la natura fabbrica gli uomini superiori. Da ciò a concludere che è un pazzo o un degenerato vi è un gran salto, che il mio buon senso mi impedisce di fare.²³

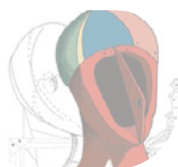
Come anticipato, la patobiografia mantegazziana costituisce la sintesi un dibattito più ampio, che supera i confini nazionali. Qui infatti Mantegazza, che non aveva mai proposto una contro-teoria del genio,²⁴ assumeva una posizione più elaborata, di fatto sovrapponibile alle tesi contenute nel volume *Emile Zola. A study in the Science of Man* (1898) del medico americano Arthur MacDonald. A sua volta, MacDonald aveva attinto la maggior parte dei dati dal corposo e informatissimo lavoro su Zola condotto dall'équipe di Édouard Toulouse, giovane medico di stanza all'asilo di Villejuif e futuro direttore del laboratorio di psicologia sperimentale all'École des Hautes Études. Nel 1896, usciva la sua *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie. Émile Zola*. Occupa la prima parte dell'inchiesta un'incalzante critica alle tesi di Lombroso, il quale subito lamenterà, in effetti, come il libro dell'«egregio alienista» mirasse a «mostrare la inanità della nostra dottrina», risultando perciò «più che parziale».²⁵ Già dal titolo, in effetti, si intuisce un importante riposizionamento concettuale. Due termini in particolare intervengono a correggere l'impianto teorico, non solo lombrosiano, del binomio genio-follia: anziché di genio, nozione considerata troppo sfuggente, si parla di superiorità intellettuale; in luogo follia, si fa riferimento alla *nevropatia* (intesa come un eccesso di sensibilità del sistema nervoso) a cui si affiancava il concetto di *nevrastenia*, a identificare uno stato di stanchezza e di irritabilità del sistema nervoso.²⁶

Tra le molte patografie di personaggi illustri questa di Toulouse rappresenta un caso peculiare. Si tratta infatti di una patobiografia condotta in presenza, scaturita cioè da un'osservazione diretta del soggetto osservato. La prima obiezione di Toulouse ai colleghi riguarda proprio questo elemento sostanziale: rispettando il principio del primato dell'osservazione, non poteva darsi un lavoro scientificamente rigoroso in assenza del soggetto osservato. Vedremo come questa divergenza tra un metodo 'storico', rappresentato da Lombroso, e il metodo dell'«osservazione diretta» di cui Toulouse era sostenitore sia anche all'origine di un modo diverso di concepire la funzione del testo letterario in relazione al discorso medico-scientifico. Intanto si può ricordare che Zola si era prestato alle attenzioni di Toulouse di sua volontà, per correggere, pare, «l'imbécile légende» sul suo conto ad opera di medici, biografi e calunniatori, i quali ne avevano restituito l'immagine di rozzo stacanovista, avido di denaro.²⁷ Ma avallare l'inchiesta di Toulouse serviva anche a respingere, con gli stessi strumenti della scienza, le spietate analisi di lombrosiani di ferro come Max Nordau, il quale, travisando le intenzioni del suo stesso mentore, aveva bollato l'opera di Zola e il realismo tutto come il prodotto di menti patologiche e deviate. Nel famigerato saggio *Degenerazione* (*Entartung* 1892-93), il medico ungherese coglieva gli strati superiori della società francese *fin de siècle* nel culmine di un movimento regressivo. In questo contesto, Zola, degenerato egli stesso, nonché plagiatore, opportunista, contadinesco, si sarebbe fatto apostolo di un'estetica morbosa, producendo un «letamaio letterario» di oscenità, blasfemie e trivialità in cui far grufolare gli ammiratori del suo (pseudo)realismo.²⁸



Il 15 ottobre 1896, in una lettera aperta al «Figaro», Zola autorizzava la pubblicazione dell'inchiesta. Il volume, uscito nello stesso anno, la riportava per intero, a sancire la sintonia tra le parti in gioco. «Mon cerveau est comme dans un crâne de verre», dichiarava, esponendosi come corpo trasparente a uno sguardo che «interroge de tout près, examine, palpe, scrute et contrôle». ²⁹ È un attestato di fiducia, quello che emerge nella lettera, che dice molto della simpatia di Zola per i paradigmi medici. Nel merito, Jaqueline Carroy suggerisce di interpretare il contrassegno zoliano all'inchiesta nei termini della certificazione di scrittura a quattro mani, una sorta di autobiografia a due, in cui l'immagine dello scrittore si oggettiva per il tramite della pretesa neutralità dell'impostazione scientifica. ³⁰ Più in generale, è stato evidenziato come l'intento dichiarato nella lettera di ristabilire «le plus de vérité possible» ³¹ assuma qui un valore che trascende l'occasione che lo motiva, rivelando un'aspirazione condivisa tra medico e scrittore: estendere in modo illimitato il dominio della trasparenza. ³²

Ad ogni modo, a garantire tale 'verità' era il metodo stesso di Toulouse. Ai materiali di dubbia provenienza adoperati dai predecessori (testimonianze incerte, dicerie, aneddoti), il medico contrapponeva una prassi fondata sull'osservazione diretta e condotta attraverso strumenti quali l'interrogatorio, la sperimentazione e la misurazione, i soli, a suo dire, in grado di fornire un quadro scientificamente affidabile. ³³ La prima parte del libro ricostruiva l'anamnesi familiare e personale, la storia biologica e patologica, gli antecedenti ereditari; la seconda, dedicata all'osservazione, esponeva invece i risultati dei dettagliati esami fisici e psicologici ai quali Zola era stato sottoposto: alla *fiche segnaletique anatomique* redatta dal collaboratore e ufficiale di polizia Alphonse Bertillon (con descrizione dettagliata del cervello, delle mani ecc.) seguivano i test fisiologici e psicologici, effettuati anche con l'ausilio dei moderni *mental tests* di matrice anglosassone (tra cui un test a pasta d'inchiostro simile a quello di Rorschach, usato per testare la facoltà dell'immaginazione). Particolarmente originale risulta la sezione dedicata alle condizioni di scrittura dell'ultimo romanzo, *Rome*, con tanto di fotografie degli autografi poste ad arricchire il già corposo apparato iconografico. In conclusione alla sezione, una tabella sintetizzava i risultati delle sei *observations* condotte a cadenza regolare nell'arco di un anno, allo scopo di registrare variazioni nel polso, nella pressione arteriosa, nella respirazione e nello stato psichico dello scrittore prima e dopo il lavoro creativo. ³⁴ La conclusione a cui giungeva Toulouse era netta: Zola figurava come una mente solida e meditativa, capace di lavoro metodico e poco incline alla suggestione; una buona distribuzione delle facoltà mentali era alla base del suo superiore intelletto, e la sua iperestesia rappresentava semmai il segno di una costituzione nevropatica, senz'altro non patologica, e comunque distante dalla follia propriamente detta. Zola, insomma, era un uomo la cui intelligenza era composta «de santé, de solidité et d'équilibre». ³⁵ In *Genio e degenerazione* (1897), Lombroso tornerà sul lavoro di Toulouse e «altre vigorose critiche» per ribadire la presenza, in Zola, di una degenerazione di natura epilettica, a suo avviso testimoniata da disturbi quali «le anomalie del campo visivo, il tremore, la paresi dello elevatore palpebrale». ³⁶ Per Toulouse si trattava di una tesi insostenibile sul piano teorico e metodologico: non solo rilevava l'insostenibilità di una connessione diretta tra un disturbo banale quale il *morbus sacer* e la superiorità intellettuale, ma suggeriva che il genio fosse la causa, e non la conseguenza, di disturbi nevropatici dovuti a molteplici fattori, spesso di natura contestuale (l'intensità degli sforzi, la condotta di vita ecc.). Parte della differenza tra i due si giocava proprio sul peso da attribuire a fobie, ossessioni e comportamenti insoliti; oltre alla già menzionata mania per i numeri, si faceva riferimento all'abitudine di Zola di uscire di casa con il piede sinistro, alla sua paura di morire all'improvviso (specialmente se schiacciato in un tunnel), alla facile inclinazione alla collera quando esposto a ingiurie. ³⁷ Se per Lombroso queste idee morbose costituivano un chiaro segnale di degenerazione, Toulouse le considerava alla stregua di parassiti in grado di abitare la personalità intellettuale senza intaccarla nel suo complesso. Esse non erano quindi considerate sufficienti per influenzare in maniera rilevante i processi mentali, né per fare di Zola un degenerato, dato che «de la neurasthénie à la dégénérescence avancée, qui amène, par la stérilité, à l'extinction de la race, il y a place



pour des intermédiaires nombreux». ³⁸ Ne concludeva che i disordini nervosi e la superiorità intellettuale fossero fenomeni indipendenti senza alcun rapporto di causalità. Anzi: «Si des esprits supérieurs ont pu produire de belles oeuvres au milieu de troubles névropathiques, je serais porté à croire que c'est malgré et non à cause de ces infirmités». ³⁹

Il secondo capitolo dell'*Enquête* prendeva di mira nel dettaglio il metodo storico. Si è anticipato come uno dei nodi cruciali della critica a Lombroso riguardasse l'uso arbitrario di fonti indirette (fotografie, epistolari, testimonianze, biografie, romanzi) assunte come prove diagnostiche. Emblematica, in tal senso, è la divergenza interpretativa attorno a una celebre fotografia del volto Charles Baudelaire: mentre Lombroso vi riconosceva i tratti fisiognomici di un folle in preda a manie di grandezza, il medico francese si limitava a vedere l'immagine di un «homme grognon et de mauvaise humeur». ⁴⁰

Di grande interesse per questo discorso risultano soprattutto le obiezioni di Toulouse a un approccio ritenuto del tutto insensibile alla natura retorica e finzionale del testo letterario. A riprova di questa tendenza, si rifaceva a una citazione di Paul Bourget riportata ne *L'homme de génie*, secondo la quale, per i fratelli Goncourt, la vita si sarebbe ridotta «à une série d'attaques d'épilepsie entre deux néants». ⁴¹ Lombroso se ne serviva per corroborare la diagnosi di una fenomenologia epilettica non parossistica; al contrario, Toulouse metteva in guardia i lettori rispetto all'incapacità del collega di dare il giusto peso a questa che, in fondo, non era che una metafora. ⁴² Un simile fraintendimento emergeva nel significato da attribuire all'accostamento, proposto da Jean Paul Richter, tra la figura dello scrittore e quella del sonnambulo. Anche in questo caso, ciò che per Lombroso costituiva una prova dell'affinità tra genio poetico e accessi epilettici era, per Toulouse, un semplice riferimento alla cieca distrazione che invade chi medita con intensità su un oggetto. ⁴³ Il frammento seguente riassume bene il punto:

Un autre défaut de Lombroso est de trop s'appuyer sur les citations des auteurs qu'il présente comme aliénés. Le médecin italien ne fait pas assez la part de la pose de l'écrivain et prend pour pensée intime ce qui n'est que de l'exercice littéraire. C'est ainsi qu'il cite, pour étayer ses démonstrations, une foule de vers et de phrases qui ne semblent être que de la rhétorique pure. ⁴⁴

L'analisi letteraria si inserisce dunque, per lampi, nel discorso scientifico, concorrendo a ridefinire i confini di accessibilità e pertinenza dell'approccio clinico. E infatti l'inchiesta di Toulouse non si basava sui contenuti dei romanzi per comprendere la psiche di Zola; e ciò non tanto perché si negasse all'opera letteraria un valore testimoniale, ma perché il suo contenuto non era ritenuto, per la sua stessa natura, suscettibile di misurazione oggettiva. Lombroso, dal canto suo, rivendicava la centralità dei testi nell'analisi, arrivando rimproverare al rivale l'inclinazione a riporre eccessiva fiducia nei propri strumenti d'analisi a discapito delle opere letterarie, le quali sarebbero state invece in grado di svelare, con maggiore efficacia, «quel lato che nessuno riconosce in sé medesimo né riconoscendo potrebbe o vorrebbe rivelare e in modo sicuro». ⁴⁵ È un appunto da cui emerge il rapporto di intercambiabilità tra corpo dell'autore e corpo del testo; intercambiabilità che assume un particolare rilievo se posta in relazione al mito di uno sguardo, quello clinico del *regard pénétrant*, al quale sarebbe concesso di portare alla luce e dotare di senso ciò che allo sguardo comune non è dato di riconoscere. ⁴⁶ Chiarisce bene Rondini come, in effetti, la pratica di lettura lombrosiana non prevedesse che l'opera fosse dotata di una sua autonomia di significato; il testo, in quanto documento, testimoniava di uno stato psico-fisico concreto e in atto, costituendo, in sostanza, «un tramite verso la persona fisica dell'autore». ⁴⁷ Ecco perché la nevrosi individuale non poteva che proiettarsi nell'opera:

Soprattutto strano ci riesce Toulouse dove s'impenna a dimostrare che dato pure che Zola fosse malato, non avrebbe la malattia influito sulle sue opere, quasi che una sì complicata nevrosi potesse essere indipendente dalla creazione artistica, soprattutto in Zola che aveva giustamente sentenziato 'ogni opera d'arte essere una creazione fatta attraverso



a un temperamento', e che ha nelle linee caratteristiche delle sue opere, colla predilezione dell'osceno e del sudicio fino alla coprolalia, coll'esagerazione delle associazioni olfattive, colla minuzia esagerata alternante colla megalopsia, così speciale ai paranoici, colla completa personalità umana impressa alle cose morte, improntando la sua nevrosi nell'opera.⁴⁸

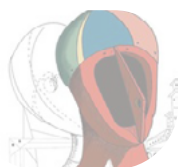
In questa prospettiva, Lombroso lodava invece i lavori di Max Nordau e del sociologo lombardo Fausto Squillace, i quali avrebbero correttamente individuato segni di degenerazione nell'abuso compiaciuto, nei romanzi zoliani, di gergo, coprolalia e immagini olfattive. Proprio Squillace aveva offerto una sintesi programmatica di quello che dal suo punto di vista avrebbe dovuto essere il nuovo indirizzo della 'critica scientifica'. Nel saggio del 1899 *Le tendenze presenti della letteratura italiana*, avanzava la proposta di una «critica veramente completa e che possiamo chiamare scientifico-letteraria».⁴⁹ Questa avrebbe dovuto integrare tre prospettive: una 'estetica', volta a studiare l'opera nella sua autonomia; una 'scientifica', che avrebbe preso le mosse dall'autore, «il quale ha trasfuso se stesso, il suo cervello, la sua anima, le sue tendenze, i suoi caratteri nell'opera sua»;⁵⁰ infine, una critica 'critica storica' o 'positiva' dedicata allo studio dell'ambiente e del momento storico. Rispetto al secondo punto, Squillace rivendicava appunto la possibilità di sostituire lo studio diretto dell'organismo psichico dell'autore con quello, indiretto, dei caratteri individuali manifestati nell'opera d'arte.

Risulta emblematico, a questo proposito, il confronto sorto intorno alla presunta ipersensibilità olfattiva di Zola.⁵¹ Affidato da Toulouse al giudizio clinico dello specialista della percezione olfattiva Jacques Passy, il celebre «nez de M. Zola» venne sottoposto a una serie di esami e misurazioni, non dimostrando, in modo sorprendente, nessuna eccezionale acutezza sensoriale; le sue capacità olfattive risultarono anzi lievemente inferiori alla media. A caratterizzarlo erano nondimeno una superiore finezza percettiva, e una memoria olfattiva sviluppata, tali per cui lo scrittore poteva essere inserito nella classe nevropatica degli 'olfattivi cerebrali'. Lombroso partiva dalla diagnosi di Passy, ricavandone ben altre conclusioni. A partire da alcuni frammenti di romanzi (l'episodio della festa da ballo ne *La Curée*, la descrizione della bottega dei formaggi nel *Ventre de Paris* ecc.), includeva l'audizione olfattiva, al pari di quella colorata, tra i caratteri frequenti nei degenerati. Si soffermava poi sull'insistenza sulla biancheria femminile nel romanzo *Au bonheur des dames*, già ampiamente indagata da Nordau e Squillace, e più in generale sull'associazione tra odori e motivi di natura erotica, ricavandone i segnali di una marcata psicopatologia sessuale, poiché «solo in un psicopatico possono assumere l'importanza che hanno in Zola».⁵²

Di questo aspetto si era occupato anche Mantegazza. Nel saggio di estetica *Epicuro. Saggio di una fisiologia del bello* (1897), l'antropologo segnalava tra i meriti di Zola l'«aver aggiunto alla lira dello scrittore la corda delle sensazioni olfattorie».⁵³ E tuttavia, anche per Mantegazza questa peculiarità della scrittura poco aveva a che spartire con fenomeni di natura degenerativa. Essa si configurava piuttosto come la conseguenza di una personalità affetta da nevrosismo, trapiantata in un contesto sociale nevrotico, le cui esigenze, comprese quelle letterarie, erano a loro volta nevrotiche. Nel volume del 1887 *Il secolo nevrotico*, la figura di Zola spiccava su Baudelaire, Manzoni, De Amicis, Mendes, Sardon, Renan, proprio per il suo straordinario nevrosismo:

E lo Zola non è egli il nevrotico dei nevrotici, egli che ha fatto entrare nella letteratura anche il senso embrionale dell'olfatto, facendo parlare il formaggio, e nelle audacie delle sue pitture è sempre andato più avanti, per modo che il nudo è per lui la nota più pudica e più non gli rimane che a numerare i peli del corpo umano e ad aprirne le cavità, per farci dell'anatomia letteraria?⁵⁴

Il testo con cui Mantegazza si confrontava era il saggio del 1881 *American Nervousness: Its Causes and Consequences*, nel quale il medico americano George Miller Beard intendeva dare ragione di una patologia nervosa diffusa presso le classi medie e alte statunitensi, e non riconducibile né alle alienazioni mentali in



senso stretto, né a una malattia organica. Malattia del progresso all'epoca molto alla moda, la *nervousness* era considerata la conseguenza di uno stato di sovraccarico nervoso da imputare a fenomeni quali la rapida industrializzazione, i cambiamenti nel tessuto culturale, politico e sociale, gli avanzamenti tecnologici. Mantegazza recepiva e rielaborava in modo critico queste tesi, traslandole sul contesto europeo. La tensione al progresso avrebbe provocato nella sensibilità ottocentesca una postura morbosamente autoanalitica: «S'io dovessi dipingere il secolo XIX, facendone una caricatura, lo rappresenterei con una boccetta di acqua antisterica accanto e col polso in mano». ⁵⁵ A sua volta la letteratura, in quanto espressione diretta della società, diventava la manifestazione più evidente della dilagante ipocondria sociale, tale per cui si poteva concludere, con le parole del filosofo napoletano Giacomo Barzellotti, che

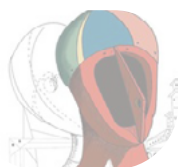
[l']ingegno umano, quale ci si mostra in loro e in tutti gli altri *scrittori di decadenza* contemporanei, è un malato che sta davanti ad uno specchio a guardarsi la lingua, a tastarsi il polso e si fa auscultare e racconta e descrive agli altri, con minuziosità morbosa, il suo male. ⁵⁶

Non attribuire al genio tratti patologici o degenerativi non impediva quindi a Mantegazza di formulare, in qualità di medico, un'impetosa diagnosi della letteratura contemporanea. È da quest'ultima che prende forma anche la valutazione estetica. Dovettero risultare decisive, in questo senso, le osservazioni avanzate in quegli anni da Paul Bourget, sia pure con premesse e esiti assai differenti. Del resto, si può ricordare che la stessa bourgetiana formula di *décadence* molto deve al concetto positivistico di malattia nei termini fissati da Taine: alla malattia, intesa come processo di disgregazione di una forma unitaria, corrisponde l'autonomia 'morbosa' del particolare, che, «sottraendosi alla subordinazione funzionale al tutto, produce un incremento di visibilità». ⁵⁷ Non a caso, il termine «decadenza» comparirà nel romanzo mantegazziano di genere utopico *L'anno 3000. Sogno* (1897), a designare appunto l'arte sorta in quel «periodo morboso» che fu la fine del secolo; i suoi «nevrasenici» rappresentanti (D'Annunzio in testa), troppo arroganti per copiare gli antichi e al contempo incapaci di rifondare un concetto di bello, verranno qui accusati di essersi abbandonati alle seduzioni del grottesco e del mostruoso, fino al punto «da far perdere ogni senso di estetica al popolo più estetico, che dopo il greco, ha abitato il nostro pianeta». ⁵⁸ Sproporzione, eccesso, disarmonia diventavano, nella prospettiva di Mantegazza, qualità distintive di una letteratura contemporanea nevrosica, come pure di una filosofia nevrosica, incarnata dal pessimismo di Schopenhauer, e di una critica nevrosica: «la letteratura nostra (meno rarissime eccezioni) è nevrosica e di quel nevrosismo ch'io chiamerei senile e che i medici vitalisti del primo quarto di questo secolo chiamavano *debolezza con eretismo*». ⁵⁹ Per eccitare i nervi stanchi del lettore, smuoverlo dal suo «morfinismo», occorreva insomma una letteratura che avesse nel *troppo* il suo carattere saliente, di modo che in luogo del bello e del semplice prevalevano ora l'impudico, il grottesco, il mostruoso: «L'uomo cerca soprattutto nei libri che legge argomento di emozioni, e se sbadiglia, leggendo Omero o Pindaro, è perché il vino sano, il rubino e l'oro dei grappoli più non gli bastano ed egli ha bisogno dell'assenzio e del cognac». ⁶⁰ Aggiungendo, con i suoi romanzi, «prurito a prurito, solletico a solletico», ecco allora che l'equilibrato e sanissimo Zola finiva così a prendere parte a quel «nevrosismo universale, che nella fiacchezza dei desideri domanda vigore agli afrodisiaci e nella mancanza dell'appetito, prima che al cibo pensa al vermouth». ⁶¹



NOTE

- 1 La bibliografia sul tema è sterminata. Risulta ancora oggi fondamentale la lettura della monumentale opera del 1964 di Erwin Panofsky e Fritz Saxl, Raymond Klibansky: *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art* (Klibansky, Panofsky, Saxl: 2002). Per la comprensione del fenomeno, è altrettanto indispensabile il classico testo di Starobinski *Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900*, ora in Starobinski: 2012.
- 2 Un'ottima ricostruzione del fenomeno si trova nel saggio introduttivo all'edizione Garnier del trattato di Tissot (Vila-Chalmin: 2018).
- 3 Raimondi 2012 (ebook).
- 4 Sul tema cfr. Starobinski: 1960. Sul passaggio dal concetto di malinconia a quello di lipemania, la cui origine può essere fatta risalire alle riflessioni dell'alienista Jean-Etienne Esquirol, cfr. Sulpizio: 2019.
- 5 Cfr. Rigoli 2001: 13-18.
- 6 Con psichiatria classica si intende la prima fase della psichiatria, legata al paradigma dell'alienazione mentale, a cui si deve anche una prima distinzione del fenomeno dell'allucinazione in contrapposizione a quello di illusione. Cfr. Lantéri-Laura: 1998.
- 7 Secondo Moreau: «Les dispositions d'esprit qui font qu'un homme se distingue des autres hommes par l'originalité de ses vues et de ses conceptions, par son excentricité ou l'énergie de ses facultés affectives, par la transcendance de ses facultés intellectuelles, prennent leur source dans les mêmes conditions organiques que les divers troubles moraux dont la folie et l'idiotie sont l'expression la plus complète» (Moreau de Tours 1859: V).
- 8 Lombroso risponderà con curiosità all'invito di lettura. Sulla questione, e più in generale sul rapporto tra Dossi e Lombroso, cfr. Grignani, Mazzarello 2020: 107-108.
- 9 Cfr. Brard: 2024.
- 10 Nordau 1894: 3.
- 11 Lombroso 1899: 111. A sua volta Zola, come testimoniano le sue letture, riserverà molta attenzione alle teorie lombrosiane, senza tuttavia per questo avvallarne gli assunti. Sul punto, cfr. Tabet 2021: 387-399.
- 12 Rondini 2001: 59.
- 13 Mantegazza 1899: 100.
- 14 Mantegazza 1874: 43.
- 15 «La straordinaria sensibilità, le violente oscillazioni di un cervello che lavora con eccessiva energia, le subite e tremende intermittenze e le regioni oscure di molti cervelli grandi fecero nascere in parecchi psicologi la infelice idea, che *genio* e *folia* sian molto vicini l'uno all'altra. [...] nessuna cosa assomiglia meno alla follia quanto il genio. [...] L'eccentricità dei grandi ingegni è tutta superficiale, ma non attacca la sostanza dell'organismo celebrale. L'opinione che il genio e la follia abbiano stretti ed intimi rapporti mi sembra debba mettersi accanto a quella che si deve riabilitare il delitto ed innalzare agli altari della redenzione le più perverse nature umane. Son due forme della stessa malattia psichica del nostro secolo, che è un isterismo *semi-razionalista* e *semi-filantropico*, bruttissima affezione che vorrebbe essere curata con buone tonnellate d'infuso di camomilla e torrenti di docce idroterapiche». (Ivi: 44)
- 16 Sul punto cfr. la voce «nevrosico» a cura di Matilde Esposito (*Glossario* del sito Aspi - Archivio Storico della Psicologia Italiana): <https://www.aspi.unimib.it/it/data/occorrenze/513-nevrosico>
- 17 Mantegazza 1880: 1.
- 18 Mantegazza 1907: 397.
- 19 Mantegazza 1902: 305.
- 20 Ivi: 304.
- 21 Ivi: 307.
- 22 Lombroso 1897: 140.



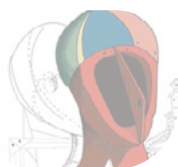
- 23 Mantegazza 1902: 308.
- 24 Per una ricostruzione del pensiero di Mantegazza sul genio, si consulti, in questo volume, il contributo di Sara Gregori.
- 25 Lombroso 1897: 117.
- 26 Per questi aspetti scientifici riprendo l'analisi di Carroy 2000: 4. Cfr. sullo stesso punto Venturini: 369.
- 27 Zola 1896: VI.
- 28 Nordau 1894: 28. Sul testo di Nordau e la sua influenza nella letteratura coeva cfr. Acocella 2012.
- 29 Toulouse 1896: XI.
- 30 Carroy 2000: 13.
- 31 Toulouse 1896: XI; Zola 1896: VI.
- 32 Cfr. per esempio Pellini 2004: 174-175.
- 33 Toulouse 1896: 22.
- 34 «J'ai cherché à étudier le travail de M. Zola dans ses conditions physiques. Pendant le travail commencé depuis peu, les variations sont insignifiantes. Mais à la longue, quand la fatigue arrive, le pouls surtout et la respiration se ralentissent, l'amplitude du pouls capillaire (mesuré en millimètres sur la course de la goutte d'eau dans le tube de verre) diminue et la tension artérielle s'abaisse légèrement ; enfin la force dynamométrique décroît. C'est ce que j'ai pu vérifier constamment dans 6 observations faites à des intervalles éloignés». Toulouse 1896: 278.
- 35 Toulouse 1896: 282.
- 36 Lombroso 1897: 273.
- 37 Ivi: 132-133.
- 38 Toulouse 1896: 66.
- 39 Ivi: 53.
- 40 Ivi: 24.
- 41 La citazione di Bourget, così come tutte le citazioni di Toulouse da Lombroso, sono tratte dalla seconda edizione francese de *L'uomo di genio*. In questo caso citiamo dalla prima (Lombroso 1889: 472).
- 42 Toulouse 1896: 16. Per l'analisi lombrosiana cfr. Lombroso 1897: 472.
- 43 Toulouse 1896: 14. Rispetto alle tesi di Lombroso cfr. Lombroso 1897: 25.
- 44 Toulouse 1896: 24-25.
- 45 Lombroso 1897: 137.
- 46 Sulla questione cfr. Marquer 2015.
- 47 Rondini 2001: 53.
- 48 Lombroso 1897: 273-274.
- 49 Squillace 1899: 44.
- 50 Ibidem.
- 51 Questa della sensibilità olfattiva era una caratteristica della personalità di Zola a torto o a ragione rinomata. Diventerà infatti oggetto, nel 1880, di una conferenza a cura di Léopold Bernard, intitolata appunto *Les odeurs dans les romans de Zola*.
- 52 Lombroso 1897: 138.
- 53 Mantegazza 1891: 224-5.
- 54 Mantegazza 1887: 65.
- 55 Ivi: 30.
- 56 Mantegazza 1887: 32-33. Mantegazza riprende in questo caso un lungo frammento tratto da un articolo di Giacomo Barzellotti per la «Napoli Letteraria» (Barzellotti 1886: 1).
- 57 Campioni 2007: XIV.
- 58 Mantegazza 1988: 149-150.



- 59 Mantegazza 1887: 64.
 60 Ibidem.
 61 Ivi: 68.

BIBLIOGRAFIA

- Acocella S. (2012), *Effetto Nordau. Figure della degenerazione nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento*, Napoli, Liguori.
- Barzellotti G. (1886), *Il nevrosismo sociale contemporaneo*, «Napoli letteraria», XXXVIII, p. 1.
- Beard G. M. (1869), *Neurasthenia, or Nervous Exhaustion*, «The Boston Medical and Surgeon Journal», vol. III, 13, 20 aprile, pp. 217-221.
- Idem (1881), *American Nervousness: Its causes and consequences*, New York, Putnam's Sons.
- Bourget P. (2007), *Décadence. Saggi di psicologia contemporanea*, a cura di T. Manno, Torino, Aragno.
- Brard N. F. (2024), *Du génie et de la folie des personnages célèbres : la rubrique «Psychologie morbide» des Annales médico-psychologiques*, «Ligeia», 213-216, 2.
- Campioni G. (2007), *Introduzione*, in Bourget 2007, pp. V-XXV.
- Carroy J. (2000), 'Mon cerveau est, comme dans un crâne de verre': Emile Zola sujet d'Edouard Toulouse, «Revue d'histoire du XIXe siècle», 20-21 <https://journals.openedition.org/rh19/215?lang=en> (ultimo accesso: 5 settembre 2025).
- Chalmin R., Vila A. (2018), *Introduction*, in Tissot S. A. 2018, pp. 9-52.
- Foucault M. (2009), *Gli anormali. Corso al Collège de France (1974-1975)*, trad. it. di V. Marchetti e A. Salomoni, Milano, Feltrinelli.
- Grignani M.A., Mazzarello P. (2020), *Ombre nella mente. Lombroso e lo scapigliato*, Torino, Bollati-Boringhieri.
- Kheyrar Stibler L. (2012), *Psychologie d'un anti-psychologue : Zola par le Dr Toulouse*, in Triaire S., Blaise M. (2012), 'L'anatomie du cœur humain n'est pas encore faite': Littérature, psychologie, psychanalyse, Actes du colloque. Montpellier, 3 et 4 juin 2010, «Fabula/Les colloques», Paris <https://www.fabula.org/colloques/document1644.php> (ultimo accesso: 5 settembre 2025).
- Lantéri-Laura G. (1998), *Essai sur les paradigmes de la psychiatrie moderne*, Paris, Editions Du Temps.
- Leuret F. (1844), *Fragments psychologiques sur la folie*, Paris, Crochard.
- Lombroso C. (1877), *Genio e follia*, Milano-Napoli-Pisa, Hoepli.
- Idem (1889), *L'homme de génie*, Paris, Felix Alcan.
- Idem (1897), *Genio e degenerazione. Nuovi studi e nuove battaglie*, Palermo, Sandron.
- Idem (1899), *Il delinquente e il pazzo nel dramma e nel romanzo contemporaneo*, «Nuova Antologia di scienze lettere ed arti», vol. CLXIII, pp. 665-681.
- MacDonald A. (1898), *Emile Zola. A study in the Science of Man. With Illustrations*, «The Open Court», 8, 2.
- Mantegazza P. (1879), *Igiene della testa*, «Almanacco Igienico popolare», Milano, Brigola.
- Idem (1880), *Il nervosismo di alcuni grandi italiani*, «Il Fanfulla della Domenica», II, 34.
- Idem (1887), *Il secolo nevrosico*, Milano, Barbera.
- Idem (1891), *Epicuro. Saggio di una fisiologia del bello*, Milano, Treves.
- Idem (1897), *L'anno 3000*, Milano, Treves.
- Idem (1899), *Il genio secondo il Lombroso e secondo il Bovio*, AAE, vol. XXIX, 1, pp. 99-101.
- Idem (1902), *Zola sul tavolo anatomico*, «Nuova Antologia», 16 marzo 1902, pp. 304-308.
- Idem (1907), *Cosa è il genio?*, «Archivio per l'Antropologia e la Etnologia», vol. XXXVII, pp. 391-398.



- Idem (1988), *L'anno 3000. Sogno*, Bergamo, Pierluigi Lubrina.
- Marquer B. (2015), *Nosographie et poétique du descriptif*, in *Poétiques du descriptif dans le roman français du xix^e siècle*, a cura di A. De Georges Métral, Paris, Garnier, pp. 81-95.
- Montaldo S., Porret M., Tabet X. (2021), *Lombroso et la France. Criminologie, politique, littérature*, «Beccaria. Revue d'histoire du droit de punir», VI, Genève, Georg Editions.
- Moreau de Tours J. J. (1859), *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire, ou l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*, Paris, Masson.
- Nordau, M. (1893), *Degenerazione, versione autorizzata sulla prima edizione tedesca per G. Oberosler*, vol. I, *Fin de siècle – Il misticismo*, Milano, Fratelli Dumolard.
- Idem (1894), *Degenerazione, versione autorizzata sulla prima edizione tedesca per G. Oberosler*, vol. II, *L'egotismo – Il realismo – Il secolo ventesimo*, Milano, Fratelli Dumolard.
- Klibansky R., Panofsky E., Saxl F. (2002), *Saturno e la melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Torino, Einaudi.
- Pellini P. (2004), *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Firenze, Le Monnier Università.
- Philomneste Junior [Pierre-Gustave Brunet] (1889), *Les Fous Littéraires, Essai Bibliographique Sur La Littérature Excentrique, Les Illuminés, Visionnaires*, Bruxelles, Gay et Doucé.
- Raimondi E. (2012), *Un teatro delle idee*, Milano, Bur.
- Rigoli J. (2001), *Lire le delire. Aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIX^e siècle*, Paris, Fayard.
- Rondini A. (2001), *Cose da pazzi. Cesare Lombroso e la letteratura*, Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- Squillace F. (1899), *Le tendenze presenti della letteratura italiana. Saggio di critica scientifico-letteraria*, Torino, Roux Frassati.
- Starobinski J. (2012), *L'inchiostro della malinconia*, Torino, Einaudi.
- Sulpizio F. A. (2019), *La crisi della malinconia. Philosophie e medicina in Philippe Pinel*, «Consecutio Rerum», anno IV, n. 7, pp. 99-118.
- Tabet X. (2021), *Le bijoutier et le naturaliste: Zola sur la table anatomique de Lombroso*, in Montaldo, Porret, Tabet 2021, pp. 383-411.
- Toulouse E. (1896), *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie. Émile Zola*, Paris, Flammarion.
- Venturini G. (2021), *Tra Leopardi e Zola: Cesare Lombroso e la critica scientifica*, in Montaldo, Porret, Tabet 2021, pp. 361-382.
- Vila A., Chalmin R. (2018), *Introduction*, in Tissot S. A. (2018), *De la santé des gens de lettres*, Paris, Garnier, pp. 9-52.
- Zola É. (1896), *Lettre de M. É. Zola*, in Toulouse 1896, pp. V-VII.