

NELLA 'CLINICA DELL'AMORE' DEL DOTTOR CAPUANA: GIACINTA SORELLA DI GERMINIE E GERVAISE, OLTRE LA PATOLOGIA E I MITI

ANTONIO CASAMENTO
(Laboratoire LLSETI, Université Savoie Mont-Blanc)

Abstract

This paper focuses on Giacinta (1879) by Luigi Capuana. It discusses the affinities and differences between two of the main French intertextual models for the novel: Germinie Lacerteux (1865) by brothers Edmond and Jules de Goncourt and L'assommoir (1877) by Emile Zola. My analysis deploys a comparative approach to examine the topic of love in Giacinta. Before the consolidation of Italian Verismo, Capuana looked, above all, at French Naturalism. Nevertheless, this paper argues that, in Giacinta, the new positivist attitude of the Sicilian writer (and of his French colleagues) could, in fact, represent an attempt at reworking myths and idealisations from Romantic and post-Romantic literature. The eclectic Capuana acts as a mediator of European literature, but he also searches for a new path, negotiating Positivism, idealism and the intuition of consciousness.

Keywords: Capuana, Goncourt, Zola, Positivism, Naturalism

Il tema dell'amore attraversa tutta la letteratura occidentale, dalle origini fino ai giorni nostri. Non avrebbe senso, in questa sede, ripercorrere le tappe salienti dell'esperienza amorosa nella letteratura italiana o europea. Tuttavia, può essere utile notare come l'amore venga sovente idealizzato, in un processo di sublimazione che lo rende sentimento totalizzante, capace di rivelare la complessità dell'animo umano. In particolare, ci sembra funzionale alla nostra analisi fornire alcuni esempi cronologicamente vicini al periodo

trattato, scegliendoli dall'ampio ventaglio della letteratura europea del Settecento e dell'Ottocento, su cui Luigi Capuana si era formato.

Il secolo dei Lumi ci ha abituato all'esaltazione dell'amore virtuoso. Ne *La Nouvelle Héloïse* (1761, qui 2012) di Rousseau Julie D'Etanges rinuncia a Saint-Preux per rispettare i propri voti matrimoniali con il vecchio Monsieur de Wolmar. Anche Goldoni privilegia una dimensione virtuosa dell'amore, in cui i sentimenti sono sottoposti al rispetto delle gerarchie e della morale¹.

Tradizionalmente, il secolo del romanticismo è quello dell'idealizzazione della passione. Il *Werther* (1774, qui 1987) di Goethe, ripreso in chiave politica dall'*Ortis* (1802, qui 2013) di Foscolo, sconvolge i codici dell'amore, che diventa passione titanica e distruttrice. Nell'Ottocento, in Italia, agisce il filtro manzoniano, che coniuga virtù illuminista e virtù cristiana. Ne è un esempio il confronto fra il lieto fine dell'idillio fra Renzo e Lucia e la tormentata storia della monaca di Monza nei *Promessi Sposi* (1827, poi 1840, qui 1993). Non va però dimenticata la focosa Pisana delle *Confessioni* (1867, qui 1981) di Nievo, modello femminile complesso che si oppone a quello stilizzato della Lucia manzoniana².

Questo breve percorso mostra chiaramente come l'amore permanga un sentimento idealizzato in gran parte delle opere dell'Ottocento, almeno fino a *Madame Bovary* (1857, qui 2006) di Gustave Flaubert. Liberandosi dai residui romantici che ancora popolavano parzialmente la letteratura di Stendhal e Balzac, Flaubert costruisce un personaggio dal notevole spessore psicologico. Emma Bovary sogna di vivere un amore intenso come quello descritto dai romanzi sentimentali con cui ha alimentato le proprie fantasie, così come don Quichotte s'illude di vivere in uno dei poemi cavallereschi che avevano generato la sua follia. *Madame Bovary* è il punto di

¹ In tutta Europa s'installa il clima culturale dei *Lumières* e si moltiplicano gli esempi letterari di celebrazione dell'amore virtuoso. Qui non abbiamo il tempo di approfondire, ma rimandiamo almeno ad alcuni testi cardine della letteratura inglese e spagnola, come la *Pamela* (1740, qui 1985) di Richardson o *El sí de las niñas* (1806, qui 2002) di Leandro Fernández de Moratín.

² Tale analisi viene condivisa e approfondita da diversi studi, fra i quali citiamo quello di Marcella Gorra (1970:57-101).

svolta per la letteratura francese ed europea. L'amore idealizzato è oggetto di derisione. Il triste destino di Charles Bovary che scopre, dopo il suicidio della moglie, l'adulterio e i debiti di Emma, non fa che confermare l'effettiva frantumazione e trivializzazione del mito idealizzante dell'amore.

I naturalisti francesi assimilano la lezione di Flaubert, proponendo una nuova visione dell'amore, lontana dalla pedagogia virtuosa dell'illuminismo e dalle idealizzazioni romantiche, ma ben radicata nel contesto positivista che domina la Francia post-romantica, in cui s'impongono le teorie di Auguste Comte, Hippolyte Taine e Claude Bernard³. L'amore acquista una dimensione fisiologica, che ben si accorda con il famoso aforisma di Taine, che tanto aveva colpito il giovane Emile Zola: "Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre, et toute donnée complexe naît par la rencontre d'autres données plus simples dont elle dépend" (Taine, 1890:XV). Anche l'amore non è che un prodotto, derivato dall'interazione tra la psicologia dei personaggi e l'ambiente sociale in cui essi vivono. Ne consegue una visione deterministica dell'amore, in cui la libertà dei sentimenti è condizionata dal risultato di reazioni chimiche e biologiche.

Capuana pubblica *Giacinta*, il suo primo romanzo, nel 1879⁴. Lo scrittore di Mineo, che dedica il romanzo a Emile Zola⁵, è fortemente influenzato dal modello naturalista. Il tema dell'amore è dominante in quanto *Giacinta* è un personaggio tormentato da una necessità fisiologica di amare ed essere amata, ma i suoi comportamenti sono condizionati da alcuni squilibri psicologici, provocati da un trauma

³ Il suo libro *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, del 1865 (qui 2013), è un'opera di riferimento per positivisti e naturalisti.

⁴ In quel periodo Capuana, quarantenne, ha già lavorato come critico teatrale per la *Rivista italica*, durante il suo soggiorno fiorentino. Ha scritto anche per il quotidiano *La Nazione*, affermandosi come critico letterario e dedicando la propria attenzione soprattutto alla letteratura francese contemporanea. Tornato in Sicilia a Mineo, nel 1869, lo scrittore approfondisce la lettura di Hegel e di De Sanctis. Proprio dalle osservazioni di De Sanctis su Zola, Capuana deriva l'idea di servirsi dei "documenti umani" come materiale per il suo romanzo.

⁵ Zola accetta la dedica di Capuana con una lettera da Médan del 17 maggio 1879: "Ce ne sont pas de vos éloges que je vous remercie, mais de la chaleur d'enthousiasme que j'ai sentie dans votre étude"; vedi Zappulla Muscarà (1996:61).

infantile. Il tema dell'amore, d'altro canto, era già stato trattato nella prima raccolta di novelle di Capuana, *Profili di donne*, pubblicata a Milano nel 1877.

Tuttavia, Capuana comincia a ideare *Giacinta* nel 1875, quando Verga non ha ancora dato alle stampe *Vita dei campi* e *Malavoglia*⁶. Anzi, l'amico catanese è ancora occupato nella scrittura dei suoi romanzi 'mondani' dagli accenti scapigliati, in cui l'amore diventa una sorte di prigionia psicologica, talvolta fonte di degrado e di morte⁷. E, d'altro canto, la Scapigliatura è ancora al suo apice negli anni '70⁸ e il tema dell'amore nelle sue sfumature psicopatologiche è ampiamente trattato.

In questo articolo ci concentreremo sul tema dell'amore nella prima *Giacinta* del 1879⁹, che come scrive Guido Davico Bonino è più "francese", più "permeata di scientismo positivistico" (Davico Bonino, 2011:XIII), più "lombrosiana"¹⁰. Le edizioni successive smussano i toni più stridenti, attenuano i particolari scabrosi e censurano la sensualità esplicita. Inoltre, successivamente, Capuana adegua il suo libro ai modelli veristi proposti dall'amico Verga, prendendo, almeno in parte, le distanze dall'estetica naturalista di Zola, come dimostra anche l'impovertimento della terminologia

⁶ Le due opere escono rispettivamente nel 1880 e nel 1881 e segnano la svolta verso l'estetica del verismo, che si emancipa dal "realismo" tardoromantico degli scapigliati, creando dei codici letterari propri, che verranno elaborati da Verga, imitati da Capuana (che però saprà anche aprirsi a una forma di spiritualismo), declinati in modo originale e parzialmente superati da Federico De Roberto. La pubblicazione di Rosso Malpelo sul *Fanfulla*, per la verità, risale al 1878. Questa novella, poi inserita in *Vita dei campi*, può essere considerata la prima novella verista (vedi Baldi, 2006). Capuana, però, inizia a scrivere il suo romanzo nel 1875 ed è ancora legato ai codici della letteratura francese.

⁷ Si pensi ad *Eva* (1873, qui 2009), *Tigre reale* ed *Eros* (entrambi del 1875, qui 2006 e 2004), in cui l'amore consuma i personaggi, talora fino a condurli al suicidio.

⁸ Si pensi alla *Fosca* di Tarchetti (1869, qui 1981) o ad altre opere di Tronconi (*Madri per ridere*, 1877) e di Dossi (*La desinenza in A*, 1878, qui 1981). Negli ultimi due libri citati, pubblicati nel periodo in cui Capuana stava lavorando alla stesura della *Giacinta*, si ritrova il tema della donna che sacrifica il proprio istinto di maternità in nome delle proprie ambizioni mondane, proprio come farà la madre di Giacinta.

⁹ La prima edizione, esce a Milano per Brigola; la seconda a Catania da Giannotta nel 1886; la terza sempre da Giannotta nel 1889.

¹⁰ *L'uomo delinquente* di Cesare Lombroso è del 1876.

scientifico e positivista. Nella prima *Giacinta*, Capuana si mostra più eclettico, più spontaneo e aperto, più sperimentatore, nonché mediatore e interprete della cultura naturalista europea.

Ci interesseremo, quindi, alla *Giacinta* 'francese' del 1879, alle sue affinità (e differenze) con alcuni modelli francesi (nello specifico *Germinie Lacerteux* dei fratelli Goncourt e *L'assommoir* di Zola¹¹). Ci chiederemo fin dove arriva il tentativo d'imbrigliare l'amore in una griglia d'interpretazione fisiologica e patologica, in cui i comportamenti sono spiegati da un meccanico determinismo, capace di neutralizzare ogni slancio idealizzante. Laddove il naturalismo, qui nella versione immediatamente precedente alla declinazione verista, sembrerebbe aver già seppellito il mito dell'amore romantico, è possibile fornire letture diverse, o identificare ulteriori livelli di significato? Infine, il mito dell'amore e l'idealismo che ne consegue vengono davvero frantumati, o soltanto alterati e reinterpretati nella *Giacinta*?

1. La patologia dell'amore

Giacinta è preceduta dalla raccolta *Profili di donne*, in cui ogni novella è intitolata con un nome femminile particolarmente ricercato: Delfina, Giulia, Fasma, Ebe, Iela, Cecilia. Nelle novelle, per ben sei volte, si ripete uno schema identico, che oppone uomini superficiali e egoisti a donne che amano in modo intenso e sincero. Delfina, per esempio, rivela la sua passione all'uomo che ama in segreto da molti anni, nonostante sia stata obbligata a sposarsi con un altro dalla famiglia; in seguito, sparisce misteriosamente. Ebe ama così profondamente che si lascia morire senza reagire. Cecilia, invece, si fa travolgere da una passione extra-coniugale.

Le donne delle novelle di Capuana sono misteriose e sensibili, forti e fragili al contempo, pronte a infrangere le convenzioni sociali in nome dell'amore. L'interesse per la psicologia amorosa dei personaggi femminili si coniuga con una curiosità per i comportamenti anomali, le alterazioni nervose e le reazioni psichiche. Aldilà dell'ingrediente naturalista, ancora acerbo e intriso di elementi

¹¹ Opere pubblicate rispettivamente nel 1865 e nel 1877.

scapigliati¹², è possibile scorgere un certo fascino per una realtà enigmatica che Giusi Oddo De Stefanis definisce “frutto di una realtà non *naturalistica* che può essere solo intuita dall'immaginazione e fissata nel vuoto segno della parola” (1990:82). La studiosa, peraltro, riprende l'intuizione critica di Madrignani di un Capuana attratto dal “meraviglioso scientifico” (Madrignani, 1970:85), da una dimensione fantastica del reale, benché strettamente legato alle scienze positive.

Il realismo psicologico che contraddistingue le prime novelle si rafforza nella *Giacinta*. L'amore, nei suoi caratteri fenomenologici e fisiologici, è ancora al centro del romanzo, ma Capuana accentua i tratti naturalisti della sua scrittura. D'altro canto, sul numero del 11 marzo 1877 del *Corriere della Sera*, Capuana recensisce *L'assommoir* definendolo un'autentica “opera d'arte” della letteratura contemporanea (Capuana, 1880:65), mentre il 12 agosto dello stesso anno pubblica un articolo su *Les frères Zemganno* di Edmond Goncourt. Più in generale, gli interventi scritti per il *Corriere della Sera* fra il 1876 e il 1880 portano i segni di un'adesione (critica, in alcuni punti) ai canoni del naturalismo d'oltralpe, di cui Capuana appare come l'entusiasta ‘alfiere’, tanto da guadagnarsi scomode etichette da cui riuscirà a liberarsi con difficoltà. Certo, diversi studi, come quello già citato di Giusi Oddo De Stefanis o altri contribuiti di Enrico Ghidetti (1974:XX)¹³, mostrano come la scrittura di Capuana si tenga sempre in equilibrio fra l'estetica positivo-materialista e quella spiritualista proiettata verso l'invisibile. Sebbene questa tensione sia parzialmente riscontrabile già nelle prime opere, il peso dell'influenza del naturalismo non deve essere sottovalutato.

Dal punto di vista diegetico, la storia di *Giacinta* è intrisa di positivismo e in sintonia con i modelli francesi. Si tratta di uno scavo psicologico di un personaggio ispirato a un *fait divers*, “documento umano” supposto autentico (Raya, 1932), arricchito dalla fantasia

¹² Il rapporto fra i testi di Capuana e quelli della Scapigliatura meriterebbe un ampio sviluppo, che non è possibile fornire in questo articolo, che privilegia il confronto fra i tre personaggi femminili già citati: *Giacinta*, Germinie Lacerteux e la Gervaise protagonista de *L'assommoir*. Tuttavia, il discorso potrebbe essere l'oggetto di uno studio futuro, complementare al presente lavoro.

¹³ Ghidetti parla di una tensione fra “scientismo positivista” e “degenerazione dello spiritualismo romantico”.

dell'autore. Giacinta è figlia di un borghese inetto, il signor Paolo Marulli, e di Teresa, donna astuta e ambiziosa. Da bambina, è violentata dal servitore Beppe, "ragazzaccio" che assume tutti i tratti della fisiognomica positivista e lombrosiana, con l' "aria minchiona" e "gli occhi pieni di malizia e di voglie animali che si tradivano pure nel taglio delle labbra e nelle torosità del collo" (Capuana, 1980:25). Il trauma della violenza subita durante l'infanzia causa la nevrosi di Giacinta. Così, invece di sposare l'amato Andrea, temendo che le venga rinfacciata la sua colpa, la giovane donna si autopunisce: accetta le nozze con il conte Grippa di San Celso, che soffre di una menomazione mentale¹⁴, accettando Andrea come amante. Quindi, dopo la morte della figlia Adelina (concepita con Andrea), la partenza per l'America del dottor Follini (un medico che le si era avvicinato per studiarla, ma che era diventato il suo unico amico), l'abbandono di Andrea (ormai stanco di lei), si suicida con il curaro¹⁵, cercando invano di avvelenare anche l'amante.

Se il tema della *femme mal mariée* è di ascendenza balzachiana, molti sono gli spunti propriamente naturalisti. L'episodio della violenza subita durante l'infanzia sembra ripreso da *Germinie Lacerteux* dei Goncourt¹⁶. In *Germinie* si ritrova anche il tema della morte dolorosa della figlia, come quello dell'amore ossessivo, che conduce alla follia e alla nevrosi. Germinie è una donna poverissima, costretta a servire nelle bettole di Parigi fino a quando non è accolta come domestica dalla generosa Madame de Varandeuil. Innamorata di Jupillon, s'indebita per mantenerlo. Poi, abbandonata dal cinico

¹⁴ La scelta non cade casualmente sul nobile decaduto: bisogna leggervi invece un altro riferimento alle teorie sulla degenerazione della razza di Lombroso e Morel.

¹⁵ Si tratta di un estratto vegetale usato già dagli indigeni dell'Amazonia. Viene prescritto dal dottor Follini con la raccomandazione di prestare attenzione alle dosi, che potrebbero risultare fatali se somministrate in quantità eccessive.

¹⁶ Anche ne *Une page d'amour* di Zola, pubblicato nel 1878, un anno dopo *L'assommoir*, e quasi contemporaneo a *Giacinta*, si ritrova il tema della morte di una bambina. Capuana conosce bene questo testo, che recensisce sul *Corriere della Sera* del 20 giugno 1878. In questo caso, però, i ruoli sono capovolti e il tema è declinato in modo diverso. Il personaggio nevrotico e destinato ad autodistruggersi non è la madre Hélène (è il caso di Giacinta e di Germinie), ma la figlia Jeanne. La morte di Jeanne non è un semplice incidente, ma il prodotto della sua gelosia morbosa per la madre, che la spinge a esporsi alla pioggia e alle intemperie, procurandosi un'infreddatura che le costerà la vita.

amante, si consuma con l'alcool e si lascia andare a una sessualità famelica e patologica, emblematica di un amore sensuale degradato e a semplice istinto di autodistruzione:

Germinie tomba où elle devait tomber, au-dessous de la honte, au-dessous de la nature même. De chute en chute, la misérable et brûlante créature roula à la rue. Elle ramassa les amours qui s'usent en une nuit, ce qui passe, ce qu'on rencontre, ce que le hasard des pavés fait trouver à la femme qui vague. Elle n'avait plus besoin de se donner le temps du désir: son caprice était furieux et soudain, allumé sur l'instant. Affamé du premier venu, elle le regardait à peine, et n'aurait pu le reconnaître. Beauté, jeunesse, ce physique d'un amant où l'amour des femmes les plus dégradées cherche comme un bas idéal, rien de tout cela ne la tentait plus, ne la touchait plus. Ses yeux, dans tous les hommes, ne voyaient plus que l'homme: l'individu lui était égal. La dernière pudeur et le dernier sens humain de la débauche, la préférence, le choix, et jusqu'à ce qui reste aux prostituées pour conscience et pour personnalité, le dégoût, le dégoût même, - elle l'avait perdu! (De Goncourt, 1990:226)

Anche Giacinta, spinta dall'amore per Andrea verso una spirale di autodistruzione, decide d'infliggere un'umiliazione al proprio corpo, di "buttarlo in preda al primo capitato per isbarazzarlo da quei pudori e da quegli scrupoli serviti solamente a ridurla infelice" (Capuana, 1980:190). Giacinta, in un primo momento, pensa di darsi a Beppe, il 'ragazzaccio' che l'ha violentata da bambina:

La figura del Beppe, da gran tempo dimenticata, le si era presentata all'immaginazione quasi improvvisamente illuminata dal sole. [...] Sola, si sarebbe data a lui con la voluttà di uno spregio senza misura. Lo avrebbe chiamato: Beppe! E gli avrebbe detto: "Sono la Giacinta, son la contessa Grippa di San Celso! Prendimi, insozzami dei tuoi baci fetidi di tabacco e acquavite!

Lasciami il tuo schifoso marchio sulle guance e sulle labbra...". (Capuana, 1980:191)

Infine, la donna si concede al cavalier Mochi, un "sozzissimo vecchio" per cui prova il più totale ribrezzo. Il percorso amoroso di Giacinta è simile a quello di Germinie, ma vi sono anche degli echi della traiettoria di Gervaise¹⁷. La lavandaia de *L'assommoir* di Zola, infatti, porta con sé, nel quartiere popolare della Goutte d'Or di Parigi, l'eredità biologica di una famiglia di alcolizzati provenzali. Anche per Gervaise l'amore idealizzato per Lantier (o l'amorevole stima per il marito Coupeau) si rivela un terribile inganno. La vicenda di Gervaise si chiude con una lenta agonia, fino alla squallida morte in un sottoscala, per la fame, il freddo e gli stenti. Certo, a differenza di Germinie e Giacinta, Gervaise viene travolta soprattutto dalla spirale di degrado innescata dall'alcool, che spinge Coupeau alla follia, Nana (figlia di Gervaise) alla prostituzione e la sua famiglia alla rovina economica. Nondimeno, l'amore gioca un ruolo essenziale nel determinare il destino di Gervaise, che prima abbandona Plassans per seguire l'amante Lantier a Parigi, poi sposa l'operaio Coupeau, che la trascinerà nel vortice dell'alcool.

L'amore, che in Dante era il tramite dell'ascesa verso Dio¹⁸, contribuisce ora alla discesa verso l'inferno moderno. Quest'ultimo non è più allegorico, ma concreto, inevitabile poiché i personaggi vi sono destinati dal determinismo fisiologico e psicologico di una concezione squisitamente positivista. Giacinta, come Germinie e Gervaise, vive l'amore come un lungo processo di disfacimento fisico e mentale, che non può che concludersi con la morte. Capuana non elimina del tutto lo sfondo socioeconomico degradato di alcuni romanzi francesi, visto che l'ambiente sordido e mediocre di affarismo ed arrivismo non è irrilevante nel determinare il destino della protagonista. Tuttavia, l'eros accentua la sua natura di prigione psicologica, in cui l'eroina viene progressivamente sopraffatta

¹⁷ I romanzi di Goncourt e di Zola sono uniti da un solido legame, secondo Capuana, che definisce Germinie "predecessora" di Giacinta (Capuana, 1880:78).

¹⁸ Nella parte finale della *Vita nova*, come ne la *Commedia*, l'amore per Beatrice diventa allegoria dell'amore divino.

dall'angoscia e dalla disperazione. Il mito dell'eros' sublimato si frantuma e anche la sensualità, nel suo carattere materiale, viene incorporata e neutralizzata dall'elemento patologico.

2. Il mito 'positivo' dell'amore

La letteratura naturalista aspira al connubio fra arte e verità. Già i fratelli Goncourt, in quello che potrebbe essere considerato come una sorta di manifesto naturalista, ovvero la prefazione a *Germinie Lacerteux*, scrivono:

Le public aime les romans faux: ce roman est un roman vrai. [...] Il aime les petites œuvres polissonnes, les mémoires de filles, les confessions d'alcôves, les saletés érotiques, le scandale qui se retrouve dans une image aux devantures des libraires: ce qu'il va lire est sévère et pur. Qu'il ne s'attende point à la photographie décolletée du Plaisir: l'étude qui suit est la clinique de l'Amour. (1990:55)

Nel famoso attacco ai lettori dei Goncourt ritroviamo l'idea di un'arte che si vorrebbe strumento d'indagine delle passioni umane. La scrittura diventa il laboratorio d'analisi dei sentimenti; si fa ricerca analitica, "clinica"¹⁹, desiderosa di fornire le tavole di un'autentica anatomia dell'amore.

Il giovane Zola è folgorato dalla rivelazione di *Germinie Lacerteux*, che difende a spada tratta in un articolo del 24 febbraio 1865 su *Le Salut public* ("Germinie Lacerteux par MM. Edmond et Jules de Goncourt", qui 2004:59-65):

Je dois déclarer, dès le début, que tout mon être, mes sens et mon intelligence me portent à admirer l'œuvre excessive et fiévreuse que je vais analyser. Je trouve en elle les défauts et les qualités qui me passionnent: une

¹⁹ Per riprendere, appunto, il termine usato dai Goncourt, nella citazione riportata appena sopra.

indomptable énergie, un mépris souverain du jugement des sots et des timides, une audace large et superbe, une vigueur extrême de coloris et de pensée, un soin et une conscience artistiques rares en ces temps de productions hâtives et mal venues. (59)

Zola stesso, in seguito, riprende la lezione dei Goncourt e del loro “roman médical”²⁰, orientando la sua ricerca letteraria verso l’analisi scientifica delle passioni e associando i mezzi della medicina sperimentale di Claude Bernard a quelli della scrittura naturalista. La teoria di Zola si cristallizzerà nel saggio *Le roman expérimental* in una sorta di programma per una narrativa capace di “refouler l’indeterminisme” (1880, qui 1890b:25). *Le roman expérimental*, inoltre, contribuirà a consolidare l’immagine di uno Zola romanziere scienziato, capace di plasmare la sua arte a partire dall’elaborazione della lezione di Taine sull’interazione fra “milieu”, “race” e “moment”. Il mito ‘positivo’ dello scienziato che esegue ricerche sul campo, trascrivendo i suoi appunti sulle “filles de joie” sul taccuino prima di costruire il personaggio di Nana²¹, scendendo nell’inferno delle miniere del Nord-Pas-de-Calais per preparare la stesura di *Germinal*, documentandosi sulle locomotive per costruire lo sfondo della vicenda di Jacques Lantier, figlio di Gervaise e protagonista de *La bête humaine* (1890), non farà che accrescersi con il tempo.

Tale mito, a ogni modo, è già presente *in nuce* nelle pagine dei romanzi del ciclo dei Rougon-Macquart precedenti il 1880, prima che la teoria del *roman expérimental* vedesse la luce. Il Capuana della prima *Giacinta*, lettore attento e recensore dei Goncourt e di Zola, è affascinato dal mito di un’arte moderna plasmata dalla mano scrupolosa di un romanziere scienziato, capace di carpire e svelare i segreti del mondo. In un articolo del 1879 lo scrittore Capuana scrive:

²⁰ Così Zola definisce *Germinie Lacerteux* nell’articolo già citato.

²¹ Si pensi alle caricature dell’epoca. Per esempio, *Le courrier français* del marzo 1890 pubblica il disegno di Zola che osserva le natiche di una prostituta con una lente d’ingrandimento.

Anche quando esteriore, come nella *Germinie Lacerteux* e ne *l'Assommoir*, è intanto più intima (l'arte) della più intima arte antica. Il suo occhio è armato del microscopio, la sua mano del bisturino dell'anatomista e del disseccatore. Restar arte, cioè infondere la vita alle sue creature nello stesso tempo che le disarticola e le scompone con spietata e serena freddezza, ecco l'arduo problema che deve risolvere ad ogni momento la vera arte moderna. (Capuana, 1880:87)

Tuttavia, la prima *Giacinta*, ancora a metà strada fra il romanzo erotico-sentimentale alla Dumas, quello storico-sociale alla Balzac, quello tardo-scagliato e quello scientifico-sperimentale di Zola, presenta diverse incongruenze, che denunciano un'applicazione ancora imperfetta dei modelli naturalisti. Per esempio, il romanzo non rispetta del tutto i canoni dell'impersonalità. In alcuni frangenti, l'autore interviene in prima persona, spezzando l'oggettività della narrazione, che ne *L'assommoir* viene sempre rispettata. Infatti, il romanzo di Zola ci offre un esempio coerente della tecnica della regressione del narratore all'interno del mondo rappresentato²², che poi sarà ripresa dal Verga verista.

Tuttavia, l'associazione fra 'opera d'arte' e 'concetto scientifico' non è del tutto smentita nella *Giacinta*. Anzi, l'abbondanza del linguaggio positivista favorisce una "médicalisation"²³ della lingua letteraria, che sarà rifiutata dai veristi italiani (Verga e De Roberto) e da Capuana stesso.

Inoltre, l'autore sembra parzialmente proiettarsi all'interno dello spazio narrativo attraverso quella che potrebbe essere *la mise en abîme* di sé stesso, anatomopatologo dell'amore. Infatti, uno dei

²² Eppure, Capuana è sicuramente cosciente dell'impiego dell'artificio della regressione in Zola, quando compone *Giacinta*. Infatti, già nel 1877 scrive, a proposito de *L'assommoir*: "Egli ha studiato così profondamente il suo soggetto, si è talmente fuso connaturato coi pensieri, colle passioni, col linguaggio dei suoi operai, ch'anche quando parla per proprio conto continua ad usarne la parlata vivace, espressiva, insolente, beccera, diremmo noi, e fino alla sguaiataggine, e fino all'indecenza" (1880:55).

²³ Ne parla, fra gli altri, Edwige Comoy Fusaro nel suo libro (vedi riferimento nella nota successiva).

personaggi del romanzo, il dottor Follini²⁴, s'interessa al caso di Giacinta, avvicinandosi alla donna con il preciso scopo di studiarla e considerandola "un caso di patologia morale degno davvero d'attenzione" (Capuana, 1980:161). Il dottore s'impone di non lasciarsi influenzare dal fascino di Giacinta, in modo da rimanere lucido e da poter raccogliere i dati inerenti al suo "documento umano" nel modo più oggettivo possibile.

Per quanto grande fosse la simpatia ispiratagli dalla Giacinta, egli conservava rimpetto a lei la sua freddezza scientifica. La interrogava destramente, s'ingegnava, di coglierla alla sprovvista per sorprendere i sintomi nella loro schietta spontaneità; s'interessava alla evoluzione lenta e misteriosa con cui quel *bel caso* procedeva verso uno scioglimento certamente terribile, secondo gli pareva potesse indursi dalle premesse. (Capuana, 1980:161)

Il fatto che il dottore sia in gran parte una controfigura dell'autore è confermato anche dalla dottrina del dottor Follini, che cerca come Capuana stesso una conciliazione fra positivismo e idealismo hegeliano:

Egli era un medico filosofo, pel quale i nervi, il sangue, le fibre, le cellule non spiegavano tutto nell'individuo. Non credeva nell'anima immortale; però credeva all'anima e anche allo spirito: combinava Claudio Bernard, Wichoff e Moleschott con Hegel e Spencer; ma

²⁴ Edwige Comoy Fusaro sottolinea l'evoluzione dell'atteggiamento dello scrittore di Mineo, ricordando come il primo Capuana sia estremamente benevolo con la figura dello scienziato, presentando con ammirazione la scienza fisiologica ne "Il dottor Cymbalus" (1865) e facendo del dottor Follini di *Giacinta* un suo *alter ego*. In seguito, Capuana "abbandona man mano la deferenza dei primi anni" (Comoy Fusaro, 2007:98). Il personaggio del medico analista-psicologo, proiezione del 'romanziero scienziato', ricompare in *Profumo*. Il dottor Mola, tuttavia, è molto meno sicuro di sé del dottor Follini. Ne *Il marchese di Roccaverdina*, questa figura scompare del tutto, sostituita da quella del prete-confessore. Avvicinandosi al Novecento, Capuana abbandona, almeno in parte, i crismi del naturalismo e del verismo, avvicinandosi a un'esplorazione dell'interiorità umana che si emancipa dal dato fisiologico per aprirsi a un'indagine della coscienza, sulle orme di Fogazzaro, D'Annunzio, Bourget e Dostoevskij.

il suo Dio era il De Meis della Università di Bologna.
(Capuana, 1980:161)

Il dottor Follini è, allo stesso tempo, «medico e filosofo». Egli, infatti, presta attenzione alla dimensione psicologica dell'anima, la quale potrebbe far pensare a un'intuizione, come suggerisce Angelo Piero Cappello, di "qualcosa che assomiglia molto a quello che, più tardi, Freud definirà meglio sia dal punto di vista terminologico sia da quello concettuale come *inconscio*" (Cappello, 1994:86). Anche Enrico Ghidetti nota una tendenza narrativa, in Capuana, che lo spinge a "proseguire, fra difficoltà, incertezze e cadute, sulla strada di una sperimentazione letteraria che dal romanticismo *suranné* dei *Profili*, attraverso lo studio della *fisiologia* delle passioni umane, lo porta alle soglie del secolo alla scoperta della *coscienza*" (Ghidetti, 2000:247). Tale intuizione, come osservano in seguito i due critici, rimane un po' acerba, poiché l'analisi psicologica rimane legata a una logica deterministica di causa-effetto (stupro-nevrosi amorosa; morte della figlia-tentativo di omicidio dell'amante e suicidio).

Tuttavia, la completa identificazione fra Follini e l'autore è discutibile. Follini ha un cognome che non ispira fiducia, in quanto evoca la follia (o quantomeno una piccola follia, considerando il diminutivo). Inoltre, i suoi pazienti (Giacinta, sua figlia, suo padre) muoiono tutti. La missione scientifica del dottor Follini è un fallimento.

Già Madrignani (1970:171-2), in realtà, prende le distanze da Croce e dalla critica d'ispirazione crociana, che vedevano un tutt'uno fra l'autore e il personaggio del medico-filosofo. Per Madrignani, Capuana abbandona il mito dell'indagine oggettiva, spezzando il legame indissolubile fra il romanziere e lo scienziato. Questa posizione critica, peraltro, è sviluppata anche in studi successivi, come quello di Ghidetti (1982:72-4), che ammette l'impossibilità per la scienza e la letteratura naturalista di misurarsi oggettivamente alla psicologia femminile. Domenico Fioretti (2010:374) e Lara Michelacci (2015), in lavori più recenti, approfondiscono il discorso, sostenendo che la figura del dottor Follini non sia altro che un simbolo autoironico dell'incapacità del romanziere scienziato a mantenere la propria oggettività.

Pertanto, se è vero che i tentativi di demistificazione dei miti dell'amore in nome della 'verità' e dell'osservazione empirica rimangono legati ai *clichés* della scienza medica ottocentesca nella prima *Giacinta*, è vero che un'analisi attenta del romanzo di Capuana rende il discorso più articolato e meno monolitico. Da un lato, la 'clinica dell'amore' di Capuana è costruita ancora in gran parte sulle fondamenta dell'estetica del positivismo. Dall'altro, l'autoironia di cui si ammanta il romanziere-scienziato, svelata da lavori critici come quelli citati sopra, mette in crisi l'idea di una rielaborazione semplice e lineare dei miti romantici in chiave positivista. Follini è un medico che non sa curare. La sua è una scienza che non è in grado di comprendere del tutto la complessità della passione amorosa e della psicologia femminile.

3. Idealizzazione dell'amore nevrotico

Erich Auerbach critica aspramente il romanzo dei Goncourt, *Germinie Lacerteux*, riducendolo alle squallide "esperienze sessuali" e alla "graduale perdizione di una donna di servizio" (2000:269). Per lo studioso tedesco il libro s'interessa al proletariato non per attribuirgli una nuova dignità letteraria, ma per dar sfogo a un'attrazione estetizzante per il patologico. Per Auerbach, i Goncourt "collegarono in modo insospettato l'introduzione del popolo nella materia artistica col bisogno di una rappresentazione sensuale del brutto, del repellente, del patologico" (2000:269). Zola, invece, collega l'analisi del brutto e del repellente direttamente alla situazione di degrado del proletariato, fino a cogliere in *Germinal* il "nocciolo del problema sociale del tempo: la lotta fra l'industria capitalistica e la classe lavoratrice" (2000:290).

Questa separazione fra Goncourt e Zola è forse troppo netta. Indubbiamente, i Goncourt, aristocratici collezionisti di pezzi d'arte giapponesi ed estimatori dell'alta società mondana del Settecento, non hanno nulla a che spartire con il socialismo. Eppure, aldilà del gusto per il morboso, i Goncourt ci consegnano un ritratto psicologico di una forte intensità, in cui la patologia della psiche di Germinie è legata indissolubilmente ai mali della società. La nevrosi di Germinie ha un'origine lineare, prettamente deterministica: da bambina ha visto

morire tutta la sua famiglia, da adolescente è stata violentata, la malattia le ha portato via la figlia qualche anno dopo la nascita. Ma ciò che colpisce in Germinie è anche la sua estrema sensibilità, la sua sincera generosità. Germinie non esita a prendersi cura degli altri, come quando è pronta a partire per l'Africa per aiutare la figlia della sorella. Inoltre, Germinie adora la figlia e prova un affetto sincero per Madame de Varandeuil. Anche l'amore ostinato e ossessivo per Jupillon risulta, nonostante gli aspetti patologici, profondamente umano. La volgarità, caso mai, è quella dei personaggi gretti e disumani, dei creditori che la perseguitano persino sul letto di morte:

Sa bouche rentrée était comme scellée. Ses traits se cachaient sous le voile d'une souffrance infinie et muette. Il n'y avait plus rien de caressant ni de parlant dans ses yeux immobiles, tout occupés et remplis de la fixité d'une pensée. On eût dit qu'une immense concentration intérieure, une volonté de la dernière heure, ramenait au dedans de sa personne tous les signes extérieurs de ses idées, et que tout son être se tenait désespérément replié sur une douleur attirant tout à elle. C'est que ces visites qu'elle venait de recevoir, c'étaient la fruitière, l'épicier, la marchande de beurre, la blanchisseuse, - toutes ses dettes vivantes! Ces baisers, c'étaient les baisers de tous ses créanciers venant, dans une embrassade, flairer leurs créances et faire *chanter* son agonie! (Goncourt, 1990:247-8)

Come Germinie, anche Gervaise colpisce per la sua solitudine, isolata in un mondo in cui vige la legge dell'*homo homini lupus* di un evolucionismo in cui i più deboli vengono inesorabilmente calpestati. Gervaise sa dimostrarsi umana e attirare le simpatie del narratore progressista, provocando nel contempo l'empatia del lettore. La sconfitta di Gervaise, beffata dall'opportunismo di Lantier, prostrata dalla brutalità di Coupeau e distrutta dalla dipendenza dall'alcool, lascia trasparire nondimeno gli unici barlumi di umanità che tengono in vita la speranza di un'alternativa alla miseria del mondo. In una delle scene più struggenti del romanzo il fabbro Goujet, da sempre

innamorato di Gervaise, offre del cibo alla donna, costretta a prostituirsi per fame. Goujet è pronto a offrirle il suo amore, anche quando la povera lavandaia è ormai sull'orlo del baratro. Ebbene Gervaise, in cui la logica del profitto non prende il sopravvento su quella dei sentimenti e del pudore, rifiuta la proposta.

Et elle était à lui, à cette heure, il pouvait la prendre. Elle achevait son pain, elle torchait ses larmes au fond du poêlon, ses grosses larmes silencieuses qui tombaient toujours dans son manger. Gervaise se leva. Elle avait fini. Elle demeura un instant la tête basse, gênée, ne sachant pas s'il voulait d'elle. Puis, croyant voir une flamme s'allumer dans ses yeux, elle porta la main à sa camisole, elle ôta le premier bouton. Mais Goujet s'était mis à genoux, il lui prenait les mains, en disant doucement:

- Je vous aime, madame Gervaise, oh! je vous aime encore et malgré tout, je vous le jure!

- Ne dites pas cela, monsieur Goujet! s'écria-t-elle, affolée de le voir ainsi à ses pieds. Non, ne dites pas cela, vous me faites trop de peine!

Et comme il répétait qu'il ne pouvait pas avoir deux sentiments dans sa vie, elle se désespéra davantage.

- Non, non, je ne veux plus, j'ai trop de honte... pour l'amour de Dieu! relevez-vous. C'est ma place, d'être par terre. [...] Je vous aime, monsieur Goujet, je vous aime bien aussi... Oh! ce n'est pas possible, je comprends... Adieu, adieu, car ça nous étoufferait tous les deux. (Zola, 1997:777)

Giacinta è 'sorella' di Germinie e Gervaise, nonostante le differenze di classe. Infatti, se Giacinta è quasi una dama, istruita, intelligente, brillante, dai tratti che in alcuni frangenti possono far pensare persino alla *femme fatale*, anch'ella sconta la solitudine della sua 'umanità'. L'amore è assente o superficiale negli altri personaggi del romanzo di Capuana. Si pensi alla madre di Giacinta, Teresa Marulli, che ha sposato un uomo che disprezza e che non prova per la figlia alcun

sentimento. L'amore effimero di Andrea "non era impastato di slanci ideali, di mistici eroismi", ma era "un miscuglio di sensualità volgare e di raffinatezza elegante" (Capuana, 1980:121). La sensualità istintiva di Beppe e il libertinaggio del vecchio Mochi completano il quadro di un'umanità egoista e crudele²⁵.

In Giacinta, invece, come in Germinie e in Gervaise, vi è una dimensione tragica, in cui la nobiltà dei sentimenti della vittima stigmatizza impietosamente la mediocrità dei carnefici. La tragedia dell'amore, sia pur dietro lo schermo deformante della nevrosi, si fa portatrice di valori umani autentici, di una ribellione che si traduce in aspirazione a una riappropriazione della felicità.

La coscienza di una rivolta compiuta, di una battaglia guadagnata, e l'altiero compiacimento di lanciare in quel modo la libera protesta del suo cuore e al cospetto delle due immensità del cielo e del mare, facevano bollirle il sangue e le acceleravano la respirazione. Sentivasi tra le braccia calde di Andrea, mentre il suo viso provava le punture della brezza notturna [...] la Giacinta, attaccando le sue labbra a quelle dell'Andrea che in quell'istante la baciava: - Che felicità! Esclamò con la voce affievolita dall'interna commozione. (Capuana, 1980:120)

L'idealismo scompare progressivamente con la svolta verista di Verga, che vira verso un pessimismo che si inasprisce irrimediabilmente in *Mastro-Don Gesualdo*. In seguito, il verismo tende a cristallizzarsi nella visione di Federico De Roberto, che si esprime pienamente ne *I Viceré*, abbracciando una forma di nichilismo cosmico ne *L'Imperio*. Vale la pena di ricordare, a questo proposito, il giudizio di Spinazzola, che distinguendo naturalismo e verismo pone Capuana in una specie di limbo, definendolo "il narratore più *disinteressato* del gruppo verista, il più estraneo alle preoccupazioni sociali" (1977:32), nonché il meno coinvolto da quel pessimismo radicale che sfocerà in un'acuta coscienza

²⁵ Potremmo fare lo stesso discorso per i personaggi di *Germinie Lacerteux* (l'avida lattaia, l'opportunisto Jupillon, etc) o de *L'assommoir* (il libertino Lantier, l'ipocrisia degli abitanti del quartiere della Goutte d'Or, etc).

dell'impossibilità della rigenerazione storica. Nel Capuana della prima *Giacinta*, risuonano ancora in lontananza, filtrati da un positivismo non ancora del tutto diluito nel verismo, l'eco di un idealismo che non ha ancora smarrito completamente i suoi tratti tardo-romantici e il clamore di una tragedia in cui la sconfitta dell'amore coincide con la condanna della mediocrità.

4. Conclusioni

Il primo tentativo romanzesco di Capuana, nonostante un carattere eclettico e aperto, è in sintonia, almeno in parte, con un'estetica naturalista a cui lo scrittore siciliano è ancora legato. L'amore di *Giacinta*, al centro del libro, è raccontato come il decorso di una malattia che conduce inevitabilmente alla morte. Il determinismo della storia, mutuato dai Goncourt e da Zola, si coniuga con l'intento di offrire uno studio empirico dell'amore. Sebbene vi siano ancora delle tracce significative di un certo psicologismo mondano, che s'ispira al Dumas *historien du coeur*, ma guarda anche al Verga tardoromantico (autore di *Eva*, *Eros* e *Tigre reale*), senza ignorare l'eco della letteratura scapigliata, i miti tradizionali dell'amore ne escono depotenziati in nome di una scienza positivista che fa del 'documento umano' la cavia da laboratorio della 'clinica dell'amore' di Capuana. L'amore si distingue allora per la sua natura patologica. Si ha l'impressione di osservare il decorso di una malattia, tanto in *Giacinta*, quanto in *Germinie* e in *Gervaise*.

Inoltre, nella *Giacinta*, viene a ricrearsi nella figura del dottor Follini un mito letterario: quello del romanziere scienziato, dell'anatomopatologo dell'amore. Da una parte, l'indagine fisiologica ottocentesca, invece di smascherare i miti romantici, contribuisce a reinterpretarli in chiave positivista. Dall'altra, il mito del dottor Follini va relativizzato, in quanto il medico si rivela incapace di curare la sua paziente.

La sopravvivenza del mito in chiave positivista si coniuga con la sopravvivenza di una forma di idealismo che, ne siamo convinti, si ritrovano non solo ne *L'assommoir*, ma anche in *Germinie Lacerteux*. L'amore nevrotico di *Giacinta* ha qualcosa di nobile e tragico al contempo, sprigionando un'energia particolare che si percepisce già

nelle eroine di *Profili di donne*. Esso diventa il punto di vista privilegiato da cui il lettore può giudicare la mediocrità umana.

Bibliografia

- Auerbach, E. 2000 *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale. Volume secondo*. Romagnoli, A. & Hinterhäuser, H. (trans). Torino: Einaudi.
- Baldi, G. 2006 *L'artificio della regressione*. Napoli: Liguori.
- Bernard, C. 2013 *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Paris: Flammarion. (1865)
- Cappello, A.P. 1994 *Invito alla lettura di Capuana*. Milano: Mursia.
- Capuana, L. 1880 *Studi sulla letteratura contemporanea: Prima serie*. Milano: Brigola.
- . 1901 *Il marchese di Roccaverdina*. Milano: Treves.
- . 1980 *Giacinta. Secondo la prima edizione del 1879*. Paglieri, M. (ed.). Milano: Mondadori. (1879)
- Comoy Fusaro, E. 2007 *La nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana, 1865-1922*. Firenze: Edizioni Polistampa.
- Davico Bonino, G. 2011 "Introduzione (*Un romanzo, tre romanzi*)". In: Capuana, L. *Giacinta: secondo la prima edizione del 1879*.

- Pagliari M. (ed.). Milano: Mondadori:6-17.
- De Goncourt, E.J. 1990 (1865) *Germinie Lacerteux*. Paris: Flammarion.
- De Roberto, F. 1894 *I Viceré*. Milano: Galli.
- . 1929 *L'Imperio*. Milano: Mondadori.
- Dossi, C. 1981 (1878) *La Desinenza in A*. Isella, D. (ed.). Torino: Einaudi.
- Fernández De Moratín, L. 2002 (1806) *El sí de las niñas*. Alicante: Cervantes.
- Fioretti, D. 2010 “Il superamento del verismo in Capuana”. In: Costa, S. & Venturini, M. (eds), *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*. Pisa: ETS:371-80.
- Flaubert, G. 2006 (1857) *Madame Bovary*. Paris: Flammarion.
- Foscolo, U. 2013 (1802) *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*. Milano: Feltrinelli.
- Ghidetti, E. 1974 “Introduzione”. In: Capuana, L. *Racconti: Tomo I*. Ghidetti, E. (ed.). Roma: Salerno:IX-LVI.
- . 1982 *L'ipotesi del realismo: Capuana, Verga, Valera e altri*. Padova: Liviana.
- . 2000 *L'ipotesi del realismo. Storia e geografia del naturalismo italiano*. Milano: Sansoni.

- Goethe, W. 1987 (1774) *I dolori del giovane Werther*. Milano: Gruppo Ed. Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas.
- Gorra, M. 1970 *Nievo fra noi*. Firenze: La Nuova Italia.
- Lombroso, C. 1876 *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza e alle discipline economiche*. Torino: Bocca.
- Madrignani, C.A. 1970 *Capuana e il naturalismo*. Bari: Laterza.
- Manzoni, A. 1993 (1840) *I romanzi, volume primo e secondo*. Milano: Mondadori.
- Michelacci, L. 2015 *Il microscopio e l'allucinazione. Luigi Capuana tra letteratura, scienza e anomalia*. Pendragon: Bologna.
- Morel, B. 1857 *Traité des dégénérescence physiques, intellectuelles, et morales de l'espèce humaine*. Paris: Baillière.
- Nievo, I. 1981 (1867) *Le confessioni di un italiano*. Milano: Mondadori.
- Oddo De Stefanis, G. 1990 *I 'simboli vivi' di Capuana: Un'analisi di Profili di donne*". In: Picone, M. & Rossetti, E. (eds), *L'illusione della realtà: Studi su Luigi Capuana, atti del Convegno di Montréal, 16-18 marzo 1989*. Roma: Salerno:81-96.
- Raya G. 1932 "Ricerche e documenti sulla Giacinta di Luigi Capuana". *Il regime fascista*:14-15 novembre.

- Richardson, S. 1985 (1740) *Pamela, or, Virtue Rewarded*. London, New York: Ringwood-Penguin.
- Rousseau, J-J. 2012 (1761) *La Nouvelle Héloïse*. Paris: Classiques Garnier.
- Spinazzola, V. 1977 *Verismo e positivismo*. Milano: Garzanti.
- Taine, H. 1890 *Histoire de la littérature anglaise, Tome premier*. Paris: Hachette.
- Tarchetti, I.U. 1981 (1869) *Fosca*. Finzi, G. (ed.). Milano: Mondadori.
- Tronconi, C. 1877 *Madri per ridere*. Milano: Galli.
- Verga, G. 1987 (1880) *Vita dei campi*. Firenze: Le Monnier.
- . 2003 (1889) *Mastro-Don Gesualdo*. Carnazzi, G. (ed.). Milano: BUR.
- . 2004 (1875) *Eros*. Santarcangelo di Romagna: Rusconi.
- . 2006 (1875) *Tigre reale*. Roma: Perrone.
- . 2009 (1873) *Eva*. Milano: Mursia.
- Zappulla Muscarà, S. 1996 *L. Capuana e le carte messaggere, I*. Catania: C.U.E.C.L.
- Zola, E. 1890a (1880) *La bête humaine*. Paris: Charpentier.

- . 1890b (1880) *Le roman expérimental*. Paris: Charpentier.
- . 1997 (1877) *L'assommoir*. Paris: Gallimard.
- . 2004 *Ecrits sur le roman*. Paris: Librairie générale française:59-65.