

Scomporre la folla: la caricatura letteraria dalle *Physiologies* francesi alle Fisiologie collodiane¹

Pina Paone

1. Le *Physiologies*: nascita, sviluppo, distinzioni

Nella prima metà del secolo XIX in Francia, in ritardo rispetto all'Inghilterra, nasce il moderno giornale di opinione destinato a un pubblico di massa. Parallelamente si origina il fenomeno della stampa satirica con caricature, che molto deve alla figura di Charles Philippon, fondatore dei maggiori *petits journaux* con caricature degli anni '30, tra i quali ricordiamo *La Caricature*, *La Silhouette*, *Le Charivari*. Proprio questi giornali contribuiscono a lanciare la moda delle *physiologies*, un nuovo genere letterario che si propone di analizzare – parodiando i manuali della classificazione scientifica – l'“animale umano” nelle sue specie e sottospecie (umane, professionali, sociali), e circoscrivere il suo raggio d'azione nell'habitat sociale che gli corrisponde. L'operazione è quella della de-individualizzazione di categorie e gruppi al fine di produrre astrazioni dalle pretese generalizzanti.

Bisogna però operare delle necessarie distinzioni rispetto all'uso della parola “*physiologie*” per i titoli delle diverse tipologie di libri o articoli di giornale che si succedono nel corso degli anni. La parola, presa in prestito dal vocabolario medico-scientifico, viene utilizzata per

¹ Il seguente contributo presenta i primi risultati della tesi di dottorato *Giornalismo umoristico e caricatura letteraria: il caso-Collodi*, attualmente in stato di lavorazione per il dottorato di ricerca in Filologia (ciclo XXIX) dell'Università di Napoli “Federico II”.

la prima volta con uno scopo non scientifico in due opere²: la *Physiologie du goût* di Anthelme Brillat-Savarin (1825), e la *Physiologie du mariage* di Balzac (1829). Nella prima, l'oggetto di analisi (il gusto, appunto) è nuovo e il tono vagamente umoristico; la seconda, che eredita dall'opera di Brillat-Savarin la struttura e la nomenclatura delle diverse parti e sottoparti (*Meditations*), analizza parodicamente il 'funzionamento' del matrimonio. Si tratta di un genere ibrido, a metà tra *l'étude de mœurs* e il *code*: è insieme un'analisi, uno studio, una satira dei costumi, un manuale per l'uso. In breve, si tratta di una tecnica di sopravvivenza all'istituzione matrimoniale rivolta ai mariti, e indica le vie per sfuggire alla suprema piaga di finire 'minotaurizzati' dalla machiavellica donna. Si può dire che la *Physiologie du mariage* segni uno spartiacque nella storia del genere: è proprio quest'opera infatti ad inaugurare più decisamente il filone umoristico delle *physiologies*, nonostante poi queste, nella loro forma definitiva, svilupperanno una struttura e un metodo molto diversificati rispetto al modello balzachiano. Forse per questo negli accenni alle *physiologies* che si trovano sparsi nei saggi italiani si fa riferimento quasi esclusivamente a quest'opera di Balzac, dimenticando tutto il successivo sviluppo del genere.

Tuttavia, a quest'altezza, le *physiologies* conservano ancora – nonostante il tono parodico tra descrittivo e prescrittivo e l'oggetto di studio straniante – la valenza originaria di *opere di studio*, con un metodo vero e proprio, provviste quindi sia di una parte teorica sia di una parte 'applicativa, richiamandosi in questo modo alla tradizione della fisiologia scientifica. Non a caso l'operetta di Balzac, prima testimonianza di un'acuta capacità di osservazione applicata alla vita sociale, sarà inserita nel vasto progetto della *Comédie humaine*, in particolare tra gli *Études analytiques* (insieme alle *Petites misères de la vie*

² Sulla storia dell'ampliamento semantico della parola "physiologie" a partire dall'analisi dei lemmi dei vocabolari in successione cronologica, rimando a Preiss 1999: 211-217.

*conjugale*³ e alla *Pathologie de la vie sociale*, su cui cfr. Bongiovanni Bertini 1992), ed è quindi da ricondurre al possesso di una visione organica e unitaria del mondo da parte dell'autore. Si tratta infatti di un'opera lunga, che tende all'esaustività anche nella presentazione della casistica e privilegia un procedere argomentativo e dimostrativo (spesso si fa ricorso agli assiomi) che, a partire dall'analisi della microsociologia matrimoniale, cerca di risalire alle cause del fenomeno, non dimenticando l'evoluzione storica dello stesso.

In un secondo momento, le *physiologies* si diffondono sui *petits journaux* degli anni '30 cui si accennava all'inizio. Queste *physiologies* giornalistiche prendono a modello l'opera di Balzac, oltre che nella frequente ripresa dei motivi, nel tono satirico-caricaturale tra prescrittivo e descrittivo, nell'impostazione da *étude de mœurs* applicato alla vita privata del popolo parigino, nella parodia del lessico scientifico. Qui però l'etichetta titologica 'physiologie' viene adoperata più nettamente per categorizzare la società moderna, in termini di uomini, oggetti, abitudini. Emerge in tale fase una grande varietà nella struttura di questi brevi pezzi umoristici, accomunati comunque dalla volontà tipizzante: alla struttura che diventerà poi quella preferita (breve pezzo che parodizza il genere della classificazione naturalistica ibridandolo con la caricatura letteraria e che prevede: definizione del tipo, descrizione tendente al caricaturale, casistica della sua apparizione nella selva sociale, 'habitat', 'specie compagne e affini', 'sottospecie', gestualità e frasario tipico, scansione della giornata-tipo), si alternano dialoghi umoristici, dialoghi drammatici con didascalie, brevi pezzi narrativi con sviluppo comico. Lo stesso Balzac, sempre al

³ *Petites misères de la vie conjugales* – che si compone di articoletti e narrazioni già comparsi sui giornali – può essere considerata una sorta di illustrazione concreta della *Physiologie du mariage*, che va ad ampliare la fenomenologia matrimoniale descritta in quest'ultima. Rispetto alla *Physiologie*, è più vicina alla giustapposizione frammentaria delle *physiologies* nella loro versione standard. Si tratta di un'opera molto più breve e ritmata, e decisamente tendente alla narrazione: sceglie quindi personaggi concreti e 'in azione', preferiti a quelli ipotetici della *Physiologie*.

suo modo analitico, partecipa a questa moda delle *physiologies* giornalistiche⁴.

Il terzo momento delle *physiologies* è riconducibile agli anni 1840-1842: il genere si standardizza in piccoli libretti di un centinaio di pagine illustrati dai maggiori caricaturisti dell'epoca (Daumier, Gavarni, Trimolet, Traviès, Henri Monnier) venduti agli angoli delle strade, tutti nello stesso format (in-18° o in-32°) e dello stesso prezzo modesto (un franco), per un numero medio di 124 pagine e 30/40 illustrazioni. Tali anni registrano un 'boom fisiologico' concentrato soprattutto a Parigi, con la pubblicazione di 120 titoli, editi principalmente dalle case editrici Aubert e Desloges⁵. In questi libretti la *physiologie* intesa come descrizione caricaturale si definisce nella sua struttura standard, che comunque conferma lo statuto di genere ibrido: oltre ai modi prescrittivo-narrativi tipici del genere fin dalle sue origini, è frequente l'inserimento di spunti narrativi applicati a personaggi ipotetici (e da cui derivano spesso una varietà di situazioni comiche), dialoghi tipizzanti, scene teatrali, la parodia scientifica e pseudoscientifica (della storia naturale di Buffon, la zoologia di Linneo, la frenologia diffusa da Gall e la fisiognomica lavateriana). La frammentarietà dei modi di scrittura di questi libretti – che imita in certo modo la poetica moderna dell'istantaneo – è in effetti costitutivamente adatta ad accogliere i dispositivi generici più diversi e i temi più disparati (Stienon 2010). In questo senso, considerando anche la diversa lunghezza, le *physiologies* giornalistiche potrebbero

⁴ Sul Balzac giornalista nel periodo che qui ci interessa, cfr. il fondamentale testo di Chollet del 1985.

⁵ Gabriel Aubert è il cognato di Charles Philipon, il quale in un certo senso può essere considerato il 'padre spirituale' delle *Physiologies*: oltre a scrivere egli stesso alcune di esse, le pubblicizzerà sui giornali umoristici e inventerà e promuoverà la 'collezione fisiologica', associandosi alla Maison Aubert nel 1829 (cfr. Cuno 1983). Per la consultazione delle *physiologies* degli anni 1840-42, si veda il catalogo-repertorio di Lhéritier, Prinnet *et al* (1958). Molte *physiologies* sono comunque agevolmente consultabili e scaricabili sul portale bibliografico digitale della Bibliothèque Nationale de France «Gallica»: <http://gallica.bnf.fr/>.

essere intese come dei possibili capitoletti all'interno delle physiologies-libretti.

Anche sotto forma di libri, le physiologies conservano dunque il legame con i giornali: gli autori spesso sono gli stessi sia per i giornali che per i libretti, molti pezzi e motivi giornalistici vengono riutilizzati per entrambi i supporti, inoltre è frequentissimo il richiamo all'attualità, nella forma dell'aneddoto e della satira sociale e politica. Come ha fatto brillantemente notare Nathalie Preiss – con la sua tesi di dottorato del 1999, fondamentale per orientarsi nell'intricata storia e nell'analisi di questo genere – le physiologies degli anni 1840-1842 spogliano del tutto l'origine scientifica del termine 'physiologie', mancando di qualsiasi metodo (analitico, sistematico, sintetico) e limitandosi a una semplice giustapposizione dei fatti presi in esame, tendente soltanto in senso parodistico all'esaustività intesa come completezza del ritratto. Di fatto, l'esaustività non è mai raggiunta, e, anzi, ricorre l'espressione «Nous n'en finissons pas si» nel senso di necessaria reticenza applicata all'intera casistica/fenomenologia del tipo preso in esame: ciò a cui si arriva non è altro che un'approssimazione assolutamente non rigorosa. Il lessico scientifico viene dunque utilizzato come codice parodistico al fine di creare un 'effetto di scienza' (Sieburth 1985: 45).

Si legga ad esempio questo passo della *Physiologie de la portière* (1841) di James Rousseau:

Je suis donc forcé d'avouer mon insuffisance touchant la généalogie de la portière, et je ne puis que vous engager, si vous y tenez, à faire des recherches qui, de ma parte, ont été complètement inutiles. J'ai été jusque à consulter M. de Buffon, chapitre des Animaux malfaisants, et je n'y ai rien trouvé du sujet qui m'occupe. La portière a été oublié par le célèbre naturaliste. (9)

Ancora, nella *Physiologie de la grisette* di Louis Huart si dichiara l'impossibilità di definizione del tipo:

Débrouillez donc vous au milieu de toutes ces définitions diverses! – aussi vous voyez bien que j’ai eu parfaitement raison d’avouer tout de suite mon ignorance sur ce sujet, et je me garderai d’autant mieux de définir la grisette, que son plus grand charme est d’être indéfinissable. (8)

La serie delle physiologies può essere considerata nei termini di *collezione*, di costruzione di modelli che ripetono lo stesso schema, in senso però additivo e non organico (Amossy 1989): la singola fisiologia non acquista cioè senso perché messa in relazione rispetto a un tutto, ma si risolve nelle sue cento pagine, e nella rapidità e leggerezza con cui viene letta e consumata. Diversissimo quindi il senso di quest’operazione rispetto a quello delle prime physiologies e soprattutto rispetto a quelle balzachiane, come fa notare ancora Preiss: non solo quelle che Balzac scrive sui giornali – sempre prevalentemente analitiche – ma anche le sue physiologies-libretti. A parte l’unico caso della *Physiologie du rentier*, sia la *Physiologie de l’employé* sia la *Monographie de la presse parisienne*, nonostante superficialmente sembrano uniformarsi alle caratteristiche del genere, se ne distaccano più profondamente per la tendenza ad un’analisi sistematica, per la volontà di rifare la storia della categoria analizzata e risalire alle cause della sua evoluzione o devoluzione⁶.

Nonostante il diverso senso dell’operazione, vogliamo aggiungere però che non devono essere dimenticate le analogie tra le physiologies del 1840-1842 e quelle balzachiane, soprattutto se si guarda ai modi e ai toni, oltre che alla struttura (soprattutto per la *Physiologie de l’employé*, che si amalgama perfettamente alle altre physiologies di quegli anni). Si tenga presente, inoltre, che le riedizioni dell’ottobre del 1838 e del dicembre 1840 della *Physiologie du mariage* presso Charpentier

⁶ Si legge ad esempio nella *Physiologie de l’employé*: «Vous devez apercevoir maintenant pourquoi tout va si lentement dans le pays de beurocratie. L’état payant si peu ses employés, les employés sont obligés d’avoir une double existence, de faire deux choses, de se partager entre l’administration et une autre industrie; en sorte que les affaires souffrent, vont lentement et ne peuvent pas aller autrement» (101).

sembrano aver incoraggiato il fiorire delle *physiologies*, delle quali molte tra l'altro sono dedicate al matrimonio o alla vita coniugale, con riferimenti espliciti, talvolta, all'opera di Balzac. La *Physiologie du mariage* semina in fondo il germe per lo sviluppo delle successive *physiologies*, che, accantonato l'andamento analitico e il metodo di studio, non dimenticheranno il tono umoristico e digressivo, tutta la fenomenologia eroicomica collegata al matrimonio, il riferimento parodico alla fisiologia scientifica, alla storia naturale e alla classificazione zoologica, la tendenza caricaturale.

2. Scomporre la folla

Negli stessi anni del 'boom fisiologico' viene pubblicata l'opera *Les Français peintes par eux-mêmes* diretta da Curmer: un'enciclopedia dei tipi umani francesi che – come chiarito da Jules Janin nell'introduzione – si ricollega alle opere di La Bruyère e Molière, con lo scopo però di rinnovare il quadro dei tipi. L'operazione è la stessa delle *physiologies* – basti pensare che, volendosi limitare al caso Balzac, il testo *L'épicier* era già apparso come proto-fisiologia nel giornale *La Mode*, mentre la *Monographie du rentier* è stato pubblicato poi separatamente come *physiologie*, mantenendo intatto il testo⁷ –, ma

⁷ La *Physiologie du rentier* (1841) sembra essere l'unica *physiologie* balzachiana assimilabile più in profondità al 'metodo senza metodo' dell'intero corpus delle *physiologies*. In realtà però anche quest'affermazione potrebbe essere smentita se pensiamo che questa *physiologie* è stata scritta e pubblicata originariamente per le *Français peintes par eux-mêmes*, di fatto un'enciclopedia dagli scopi esaustivi, che dunque renderebbe esistente ed esplicita la relazione della parte (il contributo di Balzac) con il tutto (l'opera intera), anche al livello strutturale. La *Physiologie du rentier* è comunque uno dei più efficaci esempi dell'umorismo fisiologico', fondato sulla contaminazione tra registro scientifico e quello caricaturale. Vi si legge ad esempio: «RENTIER. ANTIHROPOMORPHE selon Linné, Mammifère selon Cuvier, Genre de l'Ordre des Parisiens, Famille des Actionnaires, Tribu des Ganaches, le Civis inermis des anciens, découvert par l'abbé Terray, observé par Silhouette, maintenu par Turgot et Necker, définitivement établi aux dépens des Producteurs de Saint-Simon par le Grand-Livre. [...] Le Rentier s'élève entre cinq à six pieds de hauteur; ses mouvements sont généralement lents,

il lato umoristico è meno accentuato e maggiore risulta l'intento di esaustività e sistematicità (sono 5 tomi per Parigi e 3 per la provincia):⁸ si tratta appunto di un'enciclopedia. Comunque, sia *Les Français peintes par eux-mêmes* sia le *physiologies* fanno parte di quella che Walter Benjamin (1982: 55) ha chiamato «littérature panoramique», la quale comprende l'insieme delle opere che vogliono esplorare panoramicamente il corpo sociale di una data epoca. Questa tipologia di opere si moltiplica nel periodo preso in esame⁹, a testimoniare un'evidente ansia classificatoria: i turbinosi cambiamenti della modernità implicano una volontà di fermarsi, guardare e guardarsi, conoscere e capire dove si sta andando.

Uno degli effetti più evidenti della modernità risulta l'esperienza della folla metropolitana, la cui inquietante anonimia dovette allarmare al suo primo apparire. Si legga ad esempio questo passo tratto da *The Man of the Crowd* di Poe, in riferimento a Londra:

Their brows were knit, and their eyes rolled quickly; when pushed against by fellow-wayfarers they evinced no symptom of impatience, but adjusted their clothes and hurried on. Others, still a numerous class, were restless in their movements, had flushed faces, and talked and gesticulated to themselves, as if feeling in solitude on account of the very denseness of the company around. When impeded in their progress, these people suddenly ceased muttering, but redoubled their gesticulations, and awaited, with an absent and overdone smile upon the lips, the course of the persons impeding them. If jostled, they bowed profusely to the

mais la Nature, attentive à la conservation des espèces frêles, l'a pourvu d'Omnibus à l'aide desquels la plupart des Rentiers se transportent d'un point à un autre de l'atmosphère parisienne, au delà de laquelle ils ne vivent pas. Transplanté hors de la Banlieue, le Rentier dépérit et meurt» (5-6). Sull'apporto di Balzac all'opera diretta da Curmer, cfr. Le Men 2002.

⁸ L'assetto scientifico dell'opera è confermato, ad esempio, dall'introduzione di una grande tavola statistica della Francia all'inizio del tomo V.

⁹ Della "letteratura panoramica" fanno parte, ad esempio, i *Tableaux de Paris* di Mercier (in 15 volumi, dal 1782 al 1788), *Paris, ou le livre des cent et un* (1831), *Le Diable à Paris* (1845-1846, 2 volumi), *La Grande Ville* (1842-1843, 2 volumi).

jostlers, and appeared overwhelmed with confusion. (1982: 475-476)

In un contesto non narrativo, anche Engels si pronunciò sullo spaesante anonimato esperito nella folla metropolitana, che sembrava comportare una perdita di umanità, quasi una paura del contatto umano, affermata proprio quando la vicinanza fisica diventava imminente:

Già il traffico delle strade ha qualcosa di repellente, qualcosa contro cui la natura umana si ribella. Le centinaia di migliaia di individui, di tutte le classi e di tutti i ceti che si urtano tra loro non sono tutti esseri umani con le stesse qualità e capacità, e con lo stesso desiderio di essere felici? [...] Eppure si passano accanto in fretta come se non avessero nulla in comune, nulla a che fare l'uno con l'altro; e tra loro vi è solo il tacito accordo per cui ciascuno sul marciapiede tiene la destra, affinché le due correnti della calca, che si precipitano in direzioni opposte, non si ostacolino a vicenda il cammino; eppure nessuno pensa di degnare gli altri di uno sguardo. (57)

Emblematica per la descrizione di questa nuova esperienza metropolitana sarà la celeberrima lirica baudelairiana *À une passante*: in mezzo alla folla parigina, il moderno poeta, appena nato e sprovvisto di aura, scorge una donna. Che passa. «Un éclair... puis la nuit» (Baudelaire 1983: 172). Un istante, poi più niente: la donna è già scomparsa, risucchiata dai vorticosi ritmi metropolitani, riassorbita nell'anonimato della folla.

Considerando la folla come sfondo necessario della letteratura panoramica e delle *physiologies* in particolare, si potrebbe forse affermare che questi libretti, nella loro ansia classificatoria, vogliano forzatamente fermare il passante/la passante, avvicinarlo, osservarlo analiticamente, scomporlo, definirlo, quindi riconoscerlo, renderlo

visibile e intelligibile (Sieburth 1985)¹⁰. Il passante in questo modo perde il tratto distintivo e perturbante della transitorietà e fugacità¹¹. Così ad esempio ne *La femme comme il faut* di Balzac (secondo testo balzachiano inserito nell'enciclopedia di Curmer), che diventa una delle varietà della passante baudelairiana *ante-litteram*: la sua camminata viene analizzata dettagliatamente e si indica addirittura la strada e l'ora in cui incontrarla. Cogliendo una suggestione di Benjamin (1982), potremmo dire che il perturbante annunciato dall'esperienza della folla, anonima e fugace, viene in questo modo domato e dominato, ridotto a una dimensione familiare, addomesticato. La categoria di 'caso' risulta scongiurata, la folla scomposta e segmentata in tanti compartimenti, tutti con un volto ben identificabile: la *lorette*, la *grisette*, l'impiegato, il devoto, il medico, lo studente, il debuttante letterario, il deputato, il *viveur*, il notaio, il *rentier*, e così via. Chi li osserva, chi ne scrive, chi li legge è il giornalista-*flâneur*, l'ozioso passeggiatore della metropoli, l'osservatore curioso per eccellenza, collezionista di tipi passanti: la sua città diventa un libro attraversato dai segni riconoscibili dei tipi che incontra. Come in un circolo suggerito dal titolo e dal frontespizio¹² dell'opera diretta da Curmer – i francesi sono dipinti dai francesi stessi – il lettore di queste fisiologie è anch'egli *flâneur*: 'passeggia' tra le pagine di questi libricini come per le vie della metropoli e osserva, potendo godere della superiorità della condizione del *voyeur* non visto e ridere degli altri, senza rendersi conto che chi scrive è alle sue spalle e sta

¹⁰ Sulle *physiologies* in quanto esperienza letteraria che rende visibile e quindi comprensibile il reale, cfr. Sieburth 1985.

¹¹ Il passante inteso come sconosciuto incontrato per caso in un luogo pubblico rappresenta una perturbante novità metropolitana e implica una situazione – l'incontro fugace e casuale – che diventerà cruciale per l'uomo moderno, e di conseguenza per il personaggio letterario. Sull'argomento, mi permetto di rinviare a Paone 2015.

¹² Il frontespizio de *Les Français peintes par eux-mêmes* illustra proprio una serie di personaggi di spalle nell'atto di guardare.

osservando proprio lui, sta ridendo di lui poiché prima ha riso di se stesso (cfr. Sieburth 1985).

Nonostante, dunque, il tono leggero e umoristico – soprattutto delle *physiologies* – il fine, come spesso viene ribadito dagli autori stessi, risulta essere utile: l'orientamento nella selva sociale, il riconoscimento e lo smascheramento del 'funzionamento' dei nuovi tipi. A questo scopo tendono l'accumulo di dettagli, le divisioni in classi e sottoclassi, l'elenco degli 'indizi' come una sorta di 'manuale per l'uso'. In definitiva, però, questi libretti, anche se esprimono un bisogno sotterraneo di fare ordine, non fanno che riprodurre il magma caotico della folla moderna da cui vengono fuori, diventano uno specchio della frammentazione e atomizzazione della società della Monarchia di Luglio, sancendo con la loro stessa asistematicità e quasi 'casualità' l'impossibilità di comprendere il reale in una visione unitaria¹³. Come notò già Benjamin, in sostanza, questi libretti non provvedono a una reale penetrazione sociale, occultano più che rivelare la nuova realtà parigina, contribuendo a costruire tipi-fantasmici (illusoriamente nuovi e diversi, tanto identici tra loro quanto irreali) perfetti per la "fantasmagoria" (cfr. Benjamin 2007: 5-38; 433-452 e *passim*) della nuova realtà metropolitana, ulteriori prodotti e testimonianze dell'ambigua estraneità dei parigini nei confronti della propria città.

4. Le Fisiologie in Italia

La moda fisiologica approda in Italia per il tramite del Balzac¹⁴ della *Physiologie du mariage*, delle *physiologies* dei *petits journaux* e di

¹³ Non a caso, come argomenta Preiss, la moda fisiologica si estingue quando, nel Secondo Impero, la società si evolve e celebra, secondo le aspettative dei filosofi umanitari e dei sansimoniani, una maggiore ed effettiva unità e organicità.

¹⁴ Sulla fortuna di Balzac in Italia, cfr. De Cesare 1990.

quelle degli anni '40¹⁵. Sono anni in cui anche in Italia esplose il giornalismo nelle sue varie forme, tra le quali si situa il fenomeno – ancora poco studiato soprattutto dal punto di vista letterario – del ‘giornalismo umoristico’, che complica il quadro letterario dell’Ottocento aggiungendo un filone di letteratura riflessiva, divagante, allocutiva, influenzata dalle tecniche sterniane di scrittura¹⁶. I giornali umoristici italiani registrano un boom negli anni 1848-1849, 1850-1851 e poi 1860-1861, con caratteristiche molto diverse in relazione alle differenti situazioni storiche (Bertoni Jovine 1960; Della Peruta 1979).

Gli anni 1848-49 sono quelli del giornalismo militante: anche le caricature e le fisiologie sono aggressive, sbilanciate in senso politico, e cooperano per l’aspirazione a un’Italia non più in frantumi come i suoi tipi, ma totale e *una*. Tra i numerosissimi giornali sorti in questo periodo – che spesso registrano un’aria da sottoprodotti provinciali rispetto ai mordenti giornali francesi, di cui imitano il tono e la struttura – spicca *Il Lampione*, fondato da Carlo Lorenzini (non ancora

¹⁵ Sulla moda delle fisiologie in Italia, si legga l’articolo *Fisiologia*, presente nella raccolta di Ghinassi (1858-61) – un repertorio di scritti umoristici pubblicati in quel tempo sui giornali. Vi si legge ad esempio: «Ora nelle Fisiologie quali ci vennero di Francia, oltreché gli uomini si saettano di mitraglia a gruppi, a frotte, la gretta verità si contorna con un pò di frangia bizzarra. I quadri dell’Holbein si mutano in quelli del Callot. Direbbesi dominarvi alquanto la tendenza, per servirmi d’un’altra voce moderna, alla caricatura. Egli è ciò che distingue la fisiologia dal carattere: con quanto guadagno pel buon senso e per la istruzione morale, ne lascio a te il giudizio, o mio benigno lettore [...] La Fisiologia adunque per dirla in semplici parole, volge alquanto in ridicolo ogni classe dell’umano consorzio» (191).

¹⁶ Su *Sterne* e il giornalismo umoristico, si veda Marcheschi 1995. In particolare, la studiosa argomenta la tesi secondo la quale il modello sterniano di scrittura – che nell’Ottocento si esercitava soprattutto sui giornali umoristici – rappresenti una ‘terza via’ rispetto alle due maggioritarie tracciate dal modello critico desanctisiano (classicismo e romanticismo). Sul fenomeno del giornalismo umoristico, cfr. Colombi 2011; Morachioli 2013.

Collodi), che ne fu quasi da subito il direttore, l'amministratore e il compilatore¹⁷. Tra le fisiologie del giornale, quella del codino, il crociato, l'ex vicario regio, la Gesuitessa, l'impiegato (in più punti quasi un calco della corrispondente *physiologie* di Balzac).¹⁸

Si legga ad esempio un passo di questa *Fisiologia del codino*, la prima della serie del *Lampione* (attribuite quasi tutte a Collodi: cfr. Maini-Scapecchi 1981) dedicata ai reazionari passatisti:

Il Codino non trova al mondo uno stato meglio ordinato dello *statu quo*. Le concessioni, le guarentigie, i diritti di elezione, la sovranità popolare, son tutte cose che gli guastano il sonno e gli producono i capo-giri. Riconosce allora ciecamente ogni autorità costituita per la grazia di Dio e non per la grazia dei popoli. [...] Secondo certi suoi dati sicuri, la Repubblica in questo mondo è il prognostico del Giudizio Universale. Ma l'idea del Caos lo spaventa, e certo non vi può essere un'idea più terribile di questa per un uomo che spira l'ordine e la tranquillità da tutti i pori. (*Il Lampione* 32, 19 agosto 1848)

Oppure, il passo della *Fisiologia del crociato* in cui, per mezzo della caricatura del vestiario, si prende posizione contro il falso volontario:

Il Volontario, senza volontà d'andare alla guerra, è per lo più un giovane vestito con uno di quelli abiti permessi solamente nell'anarchia delle uniformi da Volontarj – È quindici giorni che gira per il paese con la croce sul petto, la fiaschetta appesa al collo, e le scarpe a doppia suola in piedi. È quindici giorni che a tutti

¹⁷ Sul giornale *Il Lampione*, cfr. Sforza 1908 e Rondoni 1908. Su Carlo Lorenzini (Collodi) giornalista, si vedano almeno Bertacchini 1990; Madrignani 1990; Maini-Scapecchi 1981, Marcheschi 1995.

¹⁸ Balzac è un autore molto conosciuto da Collodi, come dimostrano le numerose citazioni, riprese di motivi e calchi dai suoi testi, non solo dalla *Comédie humaine* ma anche dalle *physiologies* e dalle opere teatrali. Su questo cfr. l'apparato critico a Collodi 1999, a cura di Marcheschi, *passim*.

coloro che gli domandano quando parte risponde sempre – fra un ora [sic]. (*Il Lampione* 36, 24 agosto 1848)

Gli anni 1850-1851 sono quelli del giornalismo esercitato sulla satira di costume, e dunque più innocuo poiché la censura austriaca, a seguito dell'ondata rivoluzionaria, fa sentire più forti i suoi strali: il torinese *Il Pasquino* apre questo nuovo tipo di giornali, tra i quali emerge il fiorentino *Lo Scaramuccia*, seconda importante esperienza di Lorenzini-giornalista, di nuovo fondatore e maggiore compilatore del foglio. Tra le fisiologie ricordiamo: la madre della debuttante, lo strozzino, l'uomo-colla, il filantropo, come si vede, tipi professionali e umani. Poi, negli anni 1860-1861 torna il giornalismo militante, parallelamente all'incalzare degli eventi che avrebbero portato alla formazione dell'Italia unita. Torna quindi *Il Lampione*, soppresso nel '49 per ragioni politiche, con un chiaro e programmatico senso di continuità rispetto al primo *Lampione*, espresso dall'indicazione in alto dell'anno: 1849-1860. Oltre alle fisiologie, è interessante notare la spiccata tendenza caricaturale messa a fuoco in questo coraggioso giornale: i più importanti personaggi degli avvenimenti politici del tempo diventano dei tipi, macchiette protagoniste di una sorta di romanzo eroicomico messo in scena in maniera seriale tra le pagine del foglio.

Infine, rimarchiamo che, oltre alla pubblicazione sui giornali, non pare che in Italia si originò un fenomeno di diffusione delle fisiologie tramite piccoli libretti come accadde in Francia. In realtà, venne pubblicata qualche fisiologia in forma di libretto – tra l'altro in dislocate zone d'Italia, senza uniformità di numero di pagine o formato –, ma gli esempi restarono isolati e non innescarono una vera e propria moda¹⁹.

¹⁹ Attraverso la consultazione del catalogo CLIO (per la parte relativa a Firenze, dal 1840 al 1872) e del catalogo SBN, ho potuto isolare i seguenti titoli: *Fisiologia dell'avvocato* di Pier Angelo Fiorentino (Napoli: G. Nobile, 1842); *Fisiologia dei partiti e dei giornali politici* (Torino, G. Pomba, 1844); *Fisiologia del giovine letterato* di Gaetano Somma (Napoli, Borel e Bompard,

5. *Physiologies* e Fisiologie

Per quanto concerne la differenza tra le fisiologie francesi e quelle toscane, la questione è assai complessa poiché la vicenda delle *physiologies* francesi è legata alla tendenza alla tipizzazione, che avrebbe poi contribuito a incanalare la Francia sui binari del realismo e del naturalismo. Non si vuole dire che le *physiologies* si fondino sulla descrizione realista, ma esse testimoniano (insieme alla letteratura panoramica in generale) di una prima interrogazione sul tipo, idea importante e scientifica, strumento di conoscenza e di analisi – da non confondere con lo stereotipo, immagine-modello degradata e su cui l'epoca ancora non aveva ancora sviluppato una riflessione (Amossy 1989). Come si sa, uno dei contributi essenziali in tal senso è stato quello di Balzac, che, a partire dalla collaborazione a queste opere della letteratura panoramica ha cominciato a studiare l'idea di tipo, intraprendendo una riflessione che lo avrebbe condotto poi all'ambizioso progetto tassonomico descritto nell'*Avant-propos* della *Comédie humaine*.

Proprio i massicci cambiamenti politico-sociali (*il melting-pot* umano derivato dalla modernità tecnica e dall'accelerazione della mobilità sociale, la percezione della società come imprevedibile e instabile) avevano reso urgente una volontà di messa in ordine,

1844); *Fisiologia del ministero Revel* di C. Riberi (Torino, Alessandro Fontana, 1848); *Fisiologia dei partiti e dei giornali politici* di Krrrr (Torino, G. Pomba e C. editori, 1849); *Fisiologia dei Lions fiorentini. Scherzo umoristico*, di Melchiorre Pintenio (Firenze, Mariani, 1852); *Fisiologia dello zuavo* di Raffaele Garilli (Piacenza, Tip. Nazionale Tagliaferri, 1859); *Fisiologia delle feste da ballo* di Francesco Mastriani (Federico Lennois, intorno al 1860,); *L'uomo alla moda. Carattere del tempo nostro. Schizzo eroicomico* (Firenze, Stamp. Sulle Logge del Grano, 1864); *Fisiologia della donna* di Filippo Lussana (Padova, Fratelli Salmin libreria editrice alla Minerva, 1868); *Fisiologia del Parlamento italiano* di Giuseppe Lazzaro (Napoli, Antonio Morano, 1871); *La Fisiologia della serva* (Milano, Carlo Aliprandi, 1892); *Il tipo-telegrafo. Lettura* di Gaetano Bonelli (Firenze, Civelli, 1867); *Fisiologia della vita giornaliera* di George Henry Lewes (Firenze, Barbèra, 1870).

descrizione e classificazione, il cui strumento era proprio il tipo. Bisogna sottolineare però l'ambiguità della nozione di tipo presente nelle physiologies: in esse il 'tipo' si intende sia nel senso della classificazione naturalistica (accezione che rimonta alla filosofia platonica) di 'personaggio che riunisce in sé tutte le caratteristiche di un genere/classe' (sarà anche la concezione di 'tipo' dominante nell'ideologia balzachiana: cfr. Demetz 1968) e nell'accezione della botanica di 'genere che dà il suo nome a una famiglia'; sia come 'figura originale', bizzarra, che serve da modello agli artisti e agli scrittori, vicina all'idea artistica di 'silhouette' (un disegno a un'unica tinta e senza dettagli interni, e in cui solo il bordo si stacca dal fondo per la differenza di tono o di colore). Quest'ultima accezione, oltre a confermare il legame attivo nelle physiologies tra disegno e scrittura, in un certo senso contraddice la prima: mentre la prima tende alla generalizzazione, la seconda sottolinea la varietà, la particolarità (cfr. Preiss 1999: 19-68). Nelle physiologies sarebbe quindi in atto un paradossale tipo di generalizzazione, contraddetto dal frequente ricorrere all'aneddoto, alla varietà particolarizzante, tipicamente caricaturale. È interessante notare che questa seconda accezione di 'tipo' nella versione italiana delle fisiologie sia molto vicina all'idea – sempre importata dalle arti grafiche – di 'macchietta', e proprio a partire da tale sottile sfumatura si verifica il passaggio dall'ipotesi di personaggio (il 'tipo fisiologico') al 'personaggio in azione'. Spesso infatti nelle fisiologie italiane, e soprattutto collodiane, il personaggio messo a fuoco oscilla tra il riferimento a un personaggio storico vero e proprio (la caricatura nel vero senso del termine), un personaggio 'ipotetico', protopersonaggio fisiologico, e la macchietta, personaggio sempre tipizzato (nel senso narratologico di Forster 1927) ma con caratteristiche più particolarizzanti. La macchietta scritta, inoltre, risente molto dell'influenza delle tecniche rivoluzionarie elaborate in pittura negli anni '50 dai macchiaioli, che il Lorenzini frequenta al Caffè Michelangelo: l'abbozzo rapido, pochi tratti tipizzanti al massimo, lo scorcio veloce di figurine che vivacizzano i paesaggi.

Rispetto alla Francia, bisogna poi considerare il diverso contesto socio-politico: in Italia la modernità arriva molto più lentamente e

innesca cambiamenti sociali per nulla paragonabili a quelli in atto in una metropoli come Parigi. Come dirà Collodi in *Un romanzo in vapore*, «Firenze è una casa» (85), al punto che le stesse questioni politiche sembrano ridotte sistematicamente a 'questioni di condominio'. È proprio da questo suo carattere familiare che deriva l'attitudine naturale dei fiorentini alla caricatura, a «canzonare i tipi più buffi» (470), come fa notare uno dei cronisti della Firenze granducale, elencando qualcuna delle 'macchiette reali' fiorentine. Tra le sue pagine si legge anche, in linea con ciò che afferma Collodi:

Nella vita ristretta di quei tempi, nei quali quasi tutti si conoscevano [...] tutte le cariche, tutte le autorità, tutti gli impiegati erano noti; e quelli che si mettevano in evidenza, o per vanagloria o per dovere d'ufficio, diventavano, per così dire, di dominio pubblico. (506)

Il riferimento è alla Firenze granducale, ma bisogna pensare che i cambiamenti, anche negli anni successivi, avverranno molto lentamente. La moda fisiologica importata in Italia è quindi soprattutto una moda letteraria, declinata, nel caso di Collodi, nei suoi caratteristici modi surreali, che niente hanno a che vedere con la scuola realistica o con la tradizione del bozzettismo toscano (cfr. Marcheschi 1999).

Nelle fisiologie francesi, il confine tra serio e caricaturale è molto più ambiguo, le tecniche caricaturali non sono così insistite, e si tende all'amplificazione: la fisiologia, nonostante i toni parodici e l'assenza di metodo, conserva in qualche modo l'impronta dello studio sociale. Spesso, ad esempio, viene utilizzato l'elenco, più o meno ritmato ma sempre amplificato. Tra le tecniche caricaturali sono preferiti il paragone e i neologismi degradanti o l'iperbole antifrastica. In fin dei conti in questi testi l'umorismo deriva principalmente dallo stesso gioco fisiologico-tipizzante della categorizzazione sociale: è l'operazione in sé della tipizzazione a diventare caricaturale, innescando il meccanismo comico della riconoscibilità (riconoscimento e autoriconoscimento) nell'appartenenza a questi nuovi

modelli/gruppi/ stereotipi, nello svelamento della schematica mediocrità dei tipi.

Come abbiamo già sottolineato, la tendenza allo studio diventa un metodo e una realtà in Balzac, che – come sottolinea Refort (1932) – pur avendo molti doni del caricaturista (la percezione del ridicolo attraverso i difetti suscettibili di degradazione, il talento dell'osservazione per gli atteggiamenti gesti posizioni dettagli in quanto rivelazione della mentalità, l'immaginazione che fa scoprire le somiglianze), manca del dono della sintesi: i suoi ritratti sono a tal punto completi da rendere difficile l'isolamento di un tratto dominante, tipico del meccanismo caricaturale. Si osservi ad esempio questo ritratto de *Le charlatan*:

Le premier était d'une haute stature, sec et nerveux. Il avait une forêt de cheveux noirs, assez sales, et retombant en grosses boucles sur ses épaules, où ils avaient circulairement tracé une couche de graisse luisante. Son front était cuivré, mais on voyait qu'il avait été blanc. Son crâne large et protubérant annonçait la puissance. Sous deux sourcils très fournis, ses yeux noirs et petits ressemblaient à deux pointes de feu. Il avait une barbe fort épaisse, et une teint bronzé. Ses mains étaient assez bien faites; mais on aurait juré que c'était un homme de couleur. Il avait une vivacité de gestes qui semblaient véritablement surnaturelle. ("Galerie physiologique", *La Silhouette*, 6 mai 1930)

Nelle fisiologie italiane va registrata la nettezza della proposta innovativa collodiana: da una prima analisi sembrerebbe di poter affermare che, a partire dal modello francese, Collodi inventa la fisiologia come pezzo breve ritmato, sintetico (quindi veramente caricaturale), in cui si accentuano molto di più le tecniche caricaturali (materializzazione, animalizzazione, condensazione e sintesi di pochi tratti, esagerazione)²⁰ attraverso lo sviluppo del particolare 'caricato',

²⁰ Sui procedimenti caricaturali, cfr. Refort 1932, Gombrich-Kris 1938; Gombrich 1971. Per una recente storia della caricatura, cfr. Baridon-Guédrón 2006.

deformante e tipizzante in funzione espressiva e antinaturalistica²¹. Inoltre, il gioco linguistico caratteristico delle *physiologies* (Preiss 1999) diventa in Collodi il punto di partenza per mettere a punto la sua caratteristica tecnica della letteralizzazione della metafora.

Ad esempio, si legga questo passo da *L'uomo-colla*, in cui risalta la descrizione caricaturale per pochi tratti e la trasformazione surreale del tipo:

Qual è la fisionomia di quest'individuo resinoso? Eccovela: sorriso perpetuo, stereotipato: parola facile (e spesso insipida): *calembourg* [sic] permanente: faccia inverniciata, cute impermeabile a qualunque ingiuria. L'uomo-colla arriva sempre inopportuno e non se ne avvede: o seppure se ne avvede, non mostra di esserne convinto – si direbbe quasi che gode di una volontà arcana, inqualificabile, nell'annojare, nel molestare, nel mettere alla disperazione il povero prossimo. L'Uomo-Colla non stringe amicizie o relazioni; ma *appiccica* il proprio individuo a quello degli altri. Una volta appiccicato, ci vuol altro a staccarlo. Io conosco alcuni disgraziati, che sono stati costretti a ricorrere all'acqua bollente. (*Lo Scaramuccia* 57, 23 giugno 1855)

O in *Lo strozzino*:

Fino a tanto che le scienze naturali si mantennero nell'infanzia, fu creduto generalmente e per uno di quegli errori popolari, così comuni nei secoli d'oro dell'ignoranza, che lo strozzino appartenesse per certi rapporti alla famiglia umana. [...] Andate franchi: lo strozzino è un *vampiro*: – la sua superficie esterna ha la

²¹ Si potrebbe verificare l'affermazione facendo ad esempio un confronto tra le prime fisiologie de *Lo Scaramuccia* e del *Lampione*, e le ultime, quando il direttore e maggiore compilatore non è più Collodi; oppure confrontando le fisiologie collodiane con quelle presenti nella raccolta di Ghinassi. Si dovrebbe comunque provvedere a un'analisi dettagliata delle fisiologie dei giornali umoristici delle altre testate italiane per poter arrivare ad affermazioni più definitive.

configurazione di un bipede: la faccia ritiene un po' dell'aguzzo, come quella degli uccelli di rapina: le mani sono modellate sulle zampe del gatto: l'occhio è giallastro... come il napoleone d'oro: ha i denti d'acciajo finissimo: il sorriso di doublé: l'anima di ferro fuso: la coscienza di gomma elastica: il cuore... Un momento: mi assicurano che in questi giorni, essendo stata fatta l'analisi di uno strozzino, per mezzo di un apparato chimico, fu scoperto che nel posto del cuore, ci aveva un porta-monete a doppia cerniera. [...] Lo strozzino ha la virtù della calamita [...] Invece di sangue, gli scorre per entro i calami e le vene un fluido magnetico, che ha la forza di assorbire e di tirare a sé tutti i metalli, e specialmente i metalli correati di un conio e di un valore effettivo. (*Lo Scaramuccia* 52, 19 maggio 1855)²²

La caricatura diventa nel Collodi del *Lampione* un'arma per muovere all'azione e superare il frammentismo politico di cui sono specchio le fisiologie, e, ne *Lo Scaramuccia*, un modo per captare le nuove abitudini manie fissazioni di una società, provinciale rispetto alla metropolitana Parigi, ma comunque in fermento e in trasformazione. Si pensi, per fare qualche esempio, quanto ha dovuto incidere l'introduzione delle ferrovie oppure quella dei lampioni a gas nelle abitudini dei fiorentini, modificando modi e ritmi di vita quotidiani e moltiplicando le avventure casuali notturne.²³

²² Anche la descrizione dello strozzino risente dell'influenza della physiologie francese corrispondente (*Physiologie de l'usurier*, di Charles Marchal, 1841), in cui ad esempio si scrive: «Il a des veines, des jarrets, d'excellents poumons comme M. O. Barrot, mais pas de coeur.» (23). Tra l'altro la lettura comparata delle due fisiologie può far emergere la novità della proposta collodiana: le poche punte di trasformazione surreale presenti nella physiologie francese non hanno lo stesso brio, la stessa gaia inventività, la stessa memorabilità immaginifica di quelle collodiane.

²³ Nella *Fisiologia della Via Calzajoli*, infatti, si legge: «ora il gas vi fa ammirare tutto ciò che si presenta d'ammirabile: vi fa schivare a tempo un'urto [*sic*] villano, un incontro molesto: vi offre, nelle sere di festa, un prolungamento, una specie di seconda edizione con note ed aggiunte, della passeggiata mattutina, e assai più gaia, più interessante, più svariata di

Come si è visto, una moda letteraria può rappresentare uno strumento per cogliere tutta la diversità di due contesti socio-politici: da un lato l'alterità perturbante della multiformità anonima scongiurata dall'iperclassificazione pseudoscientifica; dall'altra la micro-varietà di una Italia ancora troppo immobile e di una Firenze che conserva i connotati umani di 'casa' e 'famiglia'. Ciò che accomuna le due esperienze è il largo impiego dello stile eroicomico e burlesco, la presentazione di 'istruzioni per l'uso' al servizio di una volontà – divertita, amara, coraggiosa, violenta – di smascheramento in una società nuova in entrambi i casi dominata dall'ipocrisia, l'inganno, la recita²⁴.

Il provincialismo dell'Italietta riesce quindi in certo modo ad allontanare il fantasma dell'allucinazione annunciata dalla *Physiologie des physiologies* – fisiologia che parodizza il genere stesso:

Hélas! hélas! Maudites soient les physiologies! Savez-vous ce qui arrivera par elles, avant peu? Les hommes, se voyant ainsi daguérreotypés [sic] corps et âme, sans pouvoir se défendre, feront comme les hommes qui veulent arrêter les regards de la foule, ils tireront leurs rideaux. Or, une fois les rideaux tirés, mes maîtres, vous aurez beau braquer votre lunette en tous sens, vous ne verrez plus rien, sinon partout le même voile uniformément blanc, qui ne laissera rien percer de la comédie qui se jouera derrière [...] Une ressemblance accablante passera sur tous les fronts [...]. Vous vous froterez les yeux, Messieurs les

quella diurna, poichè, – alla fin fine, la notte è sempre notte, e alla prosa della polvere e del calore, succeduta la mite luce del pianeta di Venere e il tepido venticello della sera, i propositi si fan più vivi, le fisionomie s'animano, si avvivano, li occhi dardeggiano più baldi e sicuri, i più timidi si rinfrancano, e anco la verginella non teme di alzare i suoi occhi e di azzardare un mezzo sorriso» (Ghinassi 1858-61: 258).

²⁴ In tutte le fisiologie, sia in quelle francesi che in quelle italiane, domina il tema della maschera, così come la sete di denaro, la vanità, la custodia dei propri meschini e personali interessi.

physiologistes, et vous ne découvrirez partout que le même type à dessiner. (66-69)

La folla, lungi dall'essere scomposta e analizzata, si amalgama nuovamente, riassorbe la passante baudelairiana e tutti gli altri tipi-passanti fermati forzatamente, e si annulla in un unico tipo, lo stesso, inquietante, freddo, muto, senza volto, impossibile da classificare, impossibile da visualizzare.

Un lampo, poi la notte. La strada torna ad urlare, la folla a camminare vorticosamente, il poeta è immobile, il *flâneur* passeggia, osserva, colleziona passanti con volti precisi e diversi.

Illuso.

Bibliografia

- Amossy, Ruth, "Types ou stéréotypes? Les «Physiologies» et la littérature industrielle", *Romantisme*, 64 (1989): 113-123.
- Balzac, Honoré de, *Physiologie de l'employé*, Ill. di Trimolet, Paris, Aubert, 1841.
- Id. – Fremy, Arnould, *Physiologie du rentier de Paris e de province*, Ill. di Paul Gavarni, Henri Monnier, Honoré Daumier, Jean Louis Ernest Meissonier, Paris, Martinot, 1841.
- Baridon, Laurent – Guédron, Martial, *L'art et l'histoire de la caricature*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2006.
- Baudelaire, Charles, *I fiori del male*, Ed. e trad. Gesualdo Bufalino, Milano, Mondadori, 1983.
- Benjamin, Walter, *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Trad. Enrico Solmi. Torino, Einaudi, 1981.
- Id., *Charles Baudelaire*, Trad. J. Lacoste, Paris, Payot, 1982.
- Id., *I «passages» di Parigi*, Ed. Rolf Tiedermann, Ed. it. e trad. Enrico Ganni, Torino, Einaudi, 2007.
- Bertacchini, Renato, "Carlo Lorenzini giornalista e polemista", *Carlo Lorenzini oltre l'ombra di Collodi*, Catalogo della Mostra realizzata a Roma, Sale del Vittoriano (28 novembre-18 dicembre 1990), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990: 39-71.
- Bertoni Jovine, Dina (ed.), *I periodici popolari del Risorgimento*, Milano, Feltrinelli, 1960, Vol. III.
- Bongiovanni Bertini, Mariolina, Introduzione a *Patologia della vita sociale*, di Honoré de Balzac, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.
- Chollet, Roland, *Balzac journaliste: le tournant 1830*, Paris, Klincksieck, 1983.
- Collodi, Carlo, *Opere*, Milano, Mondadori, 1995.
- Id., *Opere*, vol. I. *Un romanzo in vapore. I misteri di Firenze*, Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini, Firenze, Giunti, 2010.
- Colombi, Roberta, *Ottocento stravagante. Umore, satira e parodia tra Risorgimento e Italia unita*, Roma, Aracne, 2011.
- Conti, Giuseppe, *Firenze vecchia*, Firenze, Vallecchi, 1928.

- Cuno, James Basch, "Philipon et Desloges éditeurs des Physiologies", *Presse et Caricature. Cahiers de l'Institut d'Histoire de la Presse et de l'Opinion*, Université de Tours, 6 (1983): 137-160.
- De Cesare, Raffaele, "La prima fortuna di Balzac in Italia", *Aevum*, sett./dic. 1986-sett./dic. 1990: 521-589.
- Della Peruta, Franco, *La stampa italiana del Risorgimento*, Bari, Laterza, 1979.
- Demetz, Peter, "Balzac and the Zoologist: A Concept of the Type", *The Disciplines of criticism; essays in literary theory, interpretation, and history*, Eds. Peter Demetz – Thomas Greene – Lowry Nelson – René Wellek, New Haven, Yale University Press, 1968.
- Engels, Friedrich, *La situazione della classe operaia in Inghilterra*, Roma, Editori Riuniti, 1955.
- Forster, Edward, *Aspects of the Novel*, London, Edward Arnold, 1927.
- Ghinassi, Domenico, *La Ricreazione per tutti. Raccolta di letture piacevoli*, Perrotti, Napoli 1858-1861.
- Gombrich, Ernst – Kris, Ernst, "I principi della caricatura", *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, di Ernst Kris, Torino, Einaudi, 1967: 185-200.
- Id., "Le armi del vignettista", *A cavallo di un manico di scopa: saggi di teoria dell'arte*, Torino, Einaudi, 1971: 192-216.
- Huart, Louis, *Physiologie de la Grisette*, Paris, Aubert, 1841.
- Le Men, Segolène, "La «littérature panoramyque» dans la genèse de la «Comédie humaine»: Balzac et «Les Français peintes par eux-mêmes", *L'Année balzacienne*, 3 (2002/1): 73-100.
- Lhéritier, André – Prinnet, Jean – Pichois, Claude – Huon, Antoinette – Stremoukhoff, Dimitri (eds.), *Les Physiologies*, Paris, Université de Paris, 1958.
- Madignani, Carlo Alberto, "Collodi cent'anni dopo: giornalismo e scrittura", *Il ponte*, 8-9, XLVI (1990): 96-107.
- Maini, Roberto – Scapechi, Piero, *Collodi giornalista e scrittore*, Catalogo della Mostra organizzata dalla Biblioteca Marucelliana, Firenze, S.P.E.S., 1981.
- Marchal, Charles, *Physiologie de l'usurier*, Ill. Paul Gavarni, Honoré Daumier, Henri Monnier, Édouard Traviès, Paris, Lachapelle, 1841.
- Marcheschi, Daniela, "Collodi e la linea sterniana nella nostra letteratura", *Opere*, di Carlo Collodi, Milano, Mondadori, 1995: XI-LXII.
- Morachioli, Sandro, *L'Italia alla rovescia. Ricerche sulla caricatura giornalistica dal 1848 all'Unità*, Pisa, Edizioni della Normale, 2013.
- Paone, Pina, *Dentro gli attimi del possibile. Passanti letterari dall'Ottocento a oggi*, Milano, Ledizioni, 2015.

- Physiologie des physiologies*, Paris, Desloges, 1841.
- Poe, Edgar Allan, *The complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, London, Penguin Books, 1982.
- Preiss, Nathalie, *Les Physiologies en France aux XIX siècle. Etude historique, littéraire et stylistique*, Mont-de-Marsan, Edition Interuniversitaires, 1999.
- Refort, Lucien, *La caricature littéraire*, Paris, A. Colin, 1932.
- Rondoni, Giuseppe, "Ancora del giornale fiorentino «Il Lampione»", *Il Risorgimento italiano*, 4 (1908): 948-968.
- Rousseau, James, *Physiologie de la portière*, Ill. Honoré Daumier, Paris, Aubert, 1841.
- Sforza, Giovanni, "I giornali fiorentini del 1847-49. IV. «Il Lampione»", *Il Risorgimento italiano*, 3 (1908): 662-672.
- Sieburth, Richard, "Une idéologie du lisible: le phénomène des Physiologies", *Romantisme*, 47 (1985): 39-60.
- Stienon, Valérie, "La technique au quotidien. Poétique de la modernité industrielle dans les Physiologies", *Romantisme*, 150 (2010/4): 11-21.

L'autrice

Pina Paone

Pina Paone è dottoranda di ricerca in Filologia presso l'Università di Napoli "Federico II", con un progetto su Carlo Collodi e il "giornalismo umoristico" dell'Ottocento (tutor: Antonio Saccone). Ha pubblicato saggi su Sebastiano Vassalli, Elio Vittorini, e il volume *Dentro gli attimi del possibile. Passanti letterari dall'Ottocento a oggi* (Milano, Ledizioni, 2015, collana "La ragione critica"). Ha partecipato a diversi convegni e seminari internazionali con interventi su Collodi e la caricatura letteraria nel "giornalismo umoristico" ottocentesco. Fa parte della redazione di "Enthymema, rivista internazionale di critica, teoria e filosofia della letteratura".

Email: pina.paone@gmail.com

Pina Paone, *Scomporre la folla: la caricatura letteraria dalle Physiologies francesi alle Fisiologie collodiane*

L'articolo

Data invio: 15/05/2016

Data accettazione: 30/09/2016

Data pubblicazione: 30/11/2016

Come citare questo articolo

Paone, Pina, "Scomporre la folla: la caricatura letteraria dalle *Physiologies* francesi alle Fisiologie collodiane", *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.Between-journal.it/>