

LEONARDO'S CORNER

Leonardo's Corner

**“IO DEVO LA MIA SALVAZIONE A SETACCIO”
PERCEZIONI E SUGGERZIONI SCIENTIFICHE FRA
LETTERATURA E MEDICINA**

ALBERTO CARLI

Scienze Umanistiche, Sociali e della Formazione
Università degli Studi del Molise, I

SUMMARY

**“I OWE MY SALVATION TO SETACCIO”
PERCEPTIONS AND SCIENTIFIC SUGGESTIONS BETWEEN
LITERATURE AND MEDICINE**

The article aims to show that in the second half of the XIXth Century the European Romantic trend in literature became even in Italy part of the launch pad for the first “Fanta-clinic” and “Medical-thriller” novels. According to the lesson of the coeval French literature it also baptized a kind of modern poetry turned to épater le bourgeois through the transfiguration of Anatomy and later through the use of the scientific method in composing verses and novels. This paper aims to focalize some links between Literature and Medicine by concerning literary inspirations felt by many coeval writers about Paolo Gorini (1813-1881) and Efisio Marini (1835-1900). The paper tries to demonstrate that the dark suggestions offered by the two scientists to some well known names of the Italian Literature (from Carlo Dossi to Matilde Serao) grew up strong in the Northern part of Italy as well as they did in the Southern part.

“Un caso letterario equivale ad un bel caso patologico” Dal ritratto letterario della medicina al metodo scientifico in letteratura

La “salvazione” della quale scrive Salvatore Di Giacomo è quella che lo condusse dallo studio della medicina alla sua vera natura di

Key words: Literature - Anatomy - History

poeta. Nei termini delle ispirazioni clinico-scientifiche espresse dalla letteratura compresa nella seconda metà del XIX secolo, il presente contributo intende ampliare prospettive critiche e storiche già approfondite altrove con particolare riferimento all'Italia settentrionale. In questa sede si vuole invece spostare l'attenzione alla realtà letteraria dell'Italia meridionale, osservando così che anche in questo caso le suggestioni offerte dall'età eroica della modernità scientifica alla letteratura di consumo sono molto simili a quelle già individuate soprattutto in area lombarda. Si tratta, allora, di una celebrazione nazionale, narrativa e poetica, delle zone più umbratili della scienza, che suggerisce agli autori trame e versi programmatici nella rivisitazione evidente degli archetipi romantici.

A Milano, Arrigo Boito compone la sua *Lezione d'anatomia* nel 1864 e negli stessi anni Carlo Dossi restituisce al pubblico dei lettori l'incarnazione dello scienziato prometeico attraverso la rivisitazione biografica di Paolo Gorini. Nel 1867 Luigi Capuana, giovane scrittore siciliano trapiantato a Firenze, aggiunge alla ricetta scapigliata nuovi ingredienti, anche attraverso l'ammirazione per Émile Zola, letterato fisiologo per eccellenza, che dal ritratto della medicina condurrà la letteratura alla costruzione di un metro scientifico a fini creativi. A Napoli, invece, era il medico sardo Efsio Marini a intrattenere rapporti con gli ambienti umanistici e a ispirarne talvolta i protagonisti, tra i quali, oltre a Di Giacomo, la famosa Matilde Serao. Se poi la fama letteraria di Gorini si è arrestata con la sua morte e con quella della Scapigliatura, al Marini è invece toccato in sorte di resuscitare nel XXI secolo grazie alla penna di Giorgio Todde, che ne ha fatto un interessante personaggio romanzesco contemporaneo ed erede di riconoscibili ispirazioni ottocentesche.

I rapporti fra la ricca produzione letteraria della Scapigliatura e il Positivismo, ritratto soprattutto nei suoi aspetti maggiormente inquietanti agli occhi di poeti e scrittori profani, sono già stati indagati a partire dal celebre saggio *Storia della Scapigliatura*, di Gaetano

Mariani, capostipite di una lunga tradizione critica successiva. Si è anche già ricordato quanto la corrente del Positivismo, attraverso i canali di una divulgazione generalista capillare, incontrando un Romanticismo contemporaneamente decadente e protoverista, avesse largamente contribuito a trasformare il profilo del ritratto letterario della morte. In questa direzione, Charles Baudelaire aveva aperto le porte della modernità all'orrore ispirato dalla decomposizione fin dal 1857, con il sonetto *Une charogne*, e ancor prima, nel 1818, Mary Shelley attraverso le mani di Victor Frankenstein, aveva insufflato la vita nel suo Prometeo. I primi scrittori italiani a seguire l'esempio di una letteratura in grado di fare della scienza e, in particolare, della fisiologia e dell'anatomia, un trampolino realistico per uno sviluppo narrativo di genere fantastico sono molti e i loro nomi sono noti; come nel caso di Antonio Ghislanzoni, che immagina un gigante "vitale chimico", mentre altri rappresentanti della Scapigliatura non esitano a inscenare danze macabre tra preparati anatomici e lezioni di anatomia, ritratti in prosa e in versi, mentre "alzan le pugna e mostrano a trofeo / dell'Arte loro un verme ed un aborto / e giocano al paleo / colle teste di morto", come scriveva invece Arrigo Boito.

Ma può questa vena macabra, che si ravvisa spesso coniugata alla distorsione del ritratto letterario dell'anatomia, corrispondere esclusivamente alla produzione letteraria dell'Italia settentrionale?

Proprio a Napoli, nel 1878, per volontà del padre, il giovane Salvatore Di Giacomo si iscriveva alla Facoltà di Medicina; l'avrebbe abbandonata poco dopo, ben lieto di poter seguire la propria vocazione letteraria. Dotato di una penna estetizzante e ben lontana dalla scrittura di denuncia, il futuro autore di *Pipa e boccale*, *Minuetto Settecento*, *Nennella* e di tanti altri titoli sarebbe presto diventato uno degli scrittori più rappresentativi della Napoli ottocentesca e novecentesca. Fondatore e animatore del "Fantasio", collaboratore del "Corriere di Napoli", affascinato dalla cultura del XVIII secolo, Di Giacomo

pubblica nel 1886 *Mattinate napoletane*, dove “il colore e un tenero strazio sentimentale predominano in una scrittura [...] pervasa di idillio e di malinconia”¹. In effetti, lo scrittore vagheggiò sempre un ritorno al più glorioso passato della sua città e, naturalmente, prese le dovute distanze critiche dalle opere di un Francesco Mastriani, fra le quali *I misteri di Napoli*, allontanandosi anche dal Renato Fucini di *Napoli a occhio nudo* e, naturalmente, dal *Ventre di Napoli* di Matilde Serao. Accusato di non saper esprimere l’anima viscerale di certi terribili bassifondi con metro sufficientemente realistico, sempre nel 1886, Di Giacomo pubblica anche la raccolta di sonetti *O’ fùnneco verde*, dove tragedia quotidiana e commedia umana animano un “basso” grottesco, fra malaffare, povertà e superstizione. Il realismo contemporaneo, ad ogni modo, era lontano dall’ispirazione dell’autore, mentre un Mastriani o una Serao aderivano con maggiore facilità alla moda editoriale dell’indagine cittadina di sapore sociologico, soltanto in alcuni casi sorretta da una trama narrativa, dedicata perlopiù ai quartieri delinquenziali, modernamente evocativa del male e compiaciuta nella narrazione della miseria. Il ventre cittadino di Napoli, ereditato in termini letterari dal *Ventre di Parigi* di Émile Zola, viene sottoposto a dissezione e illustrato, descritto minuziosamente, esposto nei suoi “misteri”, anch’essi di derivazione francese (il riferimento principale è quello dei *Misteri di Parigi*, di Eugène Sue).

Non si tratta di sovrapposizioni tanto suggestive quanto arbitrarie fra discipline scientifiche fra loro distanti come la letteratura e la medicina. A prescindere dalle osservazioni di Carlo Dossi, secondo il quale letteratura e medicina s’incontravano nella loro principale “missione” (che è quella “di richiamare il bel tempo, o, se non altro, di dissimulare il cattivo, una al corpo, l’altra all’animo”²) si dovranno tenere in stretta considerazione i riferimenti diretti e indiretti che fiorirono numerosi nella seconda metà dell’Ottocento italiano. Luigi Capuana, in questo senso, può rappresentare un vero paradigma.

Nel 1867, lo scrittore siciliano pubblica la novella *Il Dottor Cymbalus*. Stanco di soffrire emotivamente, l'ipersensibile William Husinger si fa operare dal medico del titolo ("forse il più grande dei fisiologi viventi"³), che gli estirpa il suo male di vivere con "due aghi e una lancetta"⁴. La novella ha evidentemente ben assimilato la lezione della Scapigliatura lombarda. La *Bohème* meneghina, infatti, dal punto di vista sia del genere fantastico sia del realismo preconizzante la tensione verista successiva, aveva già ritratto in letteratura lo scientismo positivista. Capuana, però, supera la letterarietà della malattia in quanto tale, quella della deformità o del cadavere dissezionato o, ancora, conservato. Nel 1867, infatti, già ci si avvicina all'ultimo trentennio del secolo e i "fantasmi del corpo" vengono messi sempre maggiormente in ombra dall'interesse per i "fantasmi della mente"⁵, che tanta parte avranno, di lì a poco, nella letteratura novecentesca. Il maggior teorico del Verismo firma numerose altre novelle dedicate ai mali invisibili, spesso confusi fra esoterismo e psichiatria. *Un caso di sonnambulismo*, *Forze occulte*, *La evocatrice*, *Un vampiro*, *Il busto*, *L'invisibile* sono soltanto alcuni dei titoli che si possono citare a proposito e sono tutti indicativi nel delineare il percorso compiuto dal corpo alla mente nella narrazione letteraria del patologico. Il corpo scempiato dai ferri chirurgici della Scapigliatura, nella *Lezione di anatomia* di Arrigo Boito o nella feroce preghiera laica *A un feto* di Emilio Praga, non basta più all'immaginario letterario. Sono ora i deliri, i vaneggiamenti e le doppie personalità di personaggi scissi a incuriosire le "penne isbigotite" degli scrittori e dei poeti.

In tale direzione aveva già guardato Iginio Ugo Tarchetti. *Manoscritto d'un pazzo* è il sottotitolo del suo racconto *La lettera U*, che si svolge a Milano, tra le tristi mura del manicomio della Senavra; altrettanto, bisogna ricordare che l'eroina più nota dello stesso scrittore, Fosca, viene descritta come "una specie di fenomeno, una collezione ambulante di tutti i mali possibili":

La nostra scienza vien meno nel definirli. Possiamo afferrare un sintomo, un effetto, un risultato particolare, non l'assieme dei suoi mali, non il loro carattere complessivo, né la loro base. Possiamo curarla come empirici, ma non come medici. È una malattia che è fuori della scienza; l'azione dei nostri rimedi è paralizzata da una serie di fenomeni e di complicazioni, che l'arte non può prevedere. E l'arte medica, voi lo sapete, non è che una povera cosa — si va innanzi per induzioni⁶.

Dalle emicranie e dai nervi malati di Fosca si giunge, venti anni più tardi, al dolore di Marina Crusnelli, nel romanzo di Antonio Fogazzaro *Malombra* (1889), dove il fantasma della follia trova intersezioni evidenti con l'impianto romantico delle scienze occulte.

Già nel *Dottor Cymbalus* Capuana non si era limitato alla descrizione del gesto anatomico. Con lo sguardo rivolto ancora una volta alla lezione francese (ma questa volta facendo riferimento al *Roman expérimental*, pubblicato da Émile Zola nel 1880), buona parte del suo *corpus* letterario e critico rappresenta in pieno lo scarto fra la scienza narrata e l'adozione successiva del metro scientifico a fini letterari. Capuana scrive:

la critica, che non deve lasciarsi sfuggire nessun elemento serio, ha l'obbligo di penetrarlo, di intenderlo, di vederlo fare. Un caso letterario equivale ad un bel caso patologico⁷. E ancora: tutta la gloria e tutte le ricchezze [...] non valgono a compensare la più piccola parte che l'artista e lo scienziato provano nella creazione [...] nella ricerca della verità, che è una creazione anch'essa⁸.

Al di là della critica militante armata di bisturi e tornando al ventre cittadino — non soltanto di Napoli —, indagarne gli angoli più oscuri significava farsi dissettori di un grande corpo per poterlo poi agevolmente “preparare” in forma letteraria, descrivendolo e conservandolo non in alcool o formalina, ma con l'inchiostro, che svolge in letteratura un ruolo simile ai primi, fissando e mummificando i pensieri.

Le ambientazioni realistiche e contemporanee dovevano necessariamente essere più che credibili agli occhi dei lettori e, quindi, dovevano venire tratte dalla vita vissuta e farsi alternative alla verosimiglianza (al “ver che mente al Vero” di Arrigo Boito), proprio come riconoscibile e perfettamente imitativo della vita doveva essere un preparato anatomico da esposizione. Ci si trova, allora, in un ideale teatro, dove si agisce in termini letterari sul corpo cittadino, smembrandolo e illustrandone le disfunzioni patologiche, le storture, le deformità più o meno evidenti, spesso interscambiabili con la percezione comune delle difformità sociali e culturali. All’interno del “ventre”, in condizioni disumane, tra disordine e violenza, alcolismo e prostituzione, malattia e morte, si agita la flora dei poveri, che non sono più gli “umili” di manzoniana memoria, ma i “miserabili” del Verismo e, ancor più, del Naturalismo, individuabili e suddivisibili in quelle categorie ora da contenere ora da reprimere ora da educare, spesso in modo paternalistico.

Un *Lumpenproletariat ante litteram*, insomma, che pagò in quasi tutte le città italiane e straniere il dazio umiliante di servire da modello inconsapevole per la pubblicazione di opere molto richieste da quella stessa borghesia alfabetizzata che difficilmente avrebbe messo piede, *sua sponte*, nei quartieri più pericolosi e malfamati dei quali, però, amava leggere. Quindi, se nei primi anni Sessanta dell’Ottocento, Mastriani pubblica *I Vermi. Saggio sulle classi sociali*, fin dal titolo – e ancor più dal sottotitolo – l’autore si immette sul binario di un realismo, che, tentando la dissezione della città di carne, si esercita con il rasoio della scrittura di consumo:

Il corpo sociale ha queste precipue piaghe, su cui vivono e di cui si nutrono i Vermi innumerevoli che formano le Classi pericolose [...]. Noi solleviamo i fili che ricoprono queste piaghe [...] ed avremo la forza di esporle agli occhi dell’abile chirurgo, perché, dove possa, provvegga a medicarle, e, dove la piaga è incurabile, adoperi il ferro che la cicatrizzi o il balsamo che la lenisca⁹.

Anticipando la narrazione lombrosiana del crimine e dimostrandosi concettualmente più moderna, l'opera di Mastriani introduce il lettore alla percezione del male sociale, alla ricerca delle ragioni che influenzano la misura etica e morale dell'individuo. Lo scrittore non rinviene alcuna giustificazione patologica conclamata o alcun atavismo tale da indicare la propensione al male dei suoi anteroi, indotta semmai da condizioni sociali, culturali ed economiche arretrate.

Efisio Marini nel ventre di Napoli

Nel 1867, pochi anni dopo la pubblicazione dei *Vermi*, il medico sardo Efisio Marini giungeva a Napoli, portando sulle spalle le delusioni professionali e umane riservategli da Cagliari, dove era nato nel 1835. Dopo aver compiuto i propri studi a Pisa ed essere successivamente tornato in Sardegna, anni più tardi, quando raggiunge la Campania, Marini ha già messo a punto un efficace metodo preparazione basato sulla mineralizzazione dei tessuti. Proprio questo suo quotidiano operare con la morte, facendosi abile artigiano del corpo supportato da sicure competenze di carattere medico e anatomico, così come anche la frequentazione del cimitero di Bonaria, “dove operava quasi in segreto per non spaventare i visitatori”¹⁰, ben presto cucirono addosso a Marini una lugubre popolarità spaventosa, addirittura esorcizzata da versi improvvisati e apotropaici riservatigli dai concittadini cagliaritari¹¹. Nonostante il medico si fosse prodigato in ogni modo per attrarre sulle proprie opere anatomiche l'attenzione dei docenti universitari del capoluogo, questi non gli avevano riservato particolari favori né gli avevano aperto le porte di una carriera sicura. Marini decise allora di trasferirsi a Napoli, dove sarebbe morto nel 1900. Sembra che nella città partenopea, tra gli anni Settanta e l'alba del Novecento, Marini avesse stabilito rapporti di amicizia soprattutto in ambienti umanistici. Il preparatore, che avrebbe conservato le salme di Luigi Settembrini e del Marchese Raffaele d'Afflitto, frequentava Giovanni Bovio. Lo ricorda anche Giorgio Todde, che a Marini ha

dedicato un ciclo romanzesco di ben cinque episodi (*Lo stato delle anime, L'occhiata letale, Paura e carne, E quale amor non cambia, L'estremo delle cose*).

Nei romanzi di Todde, Marini assume la parte dello scienziato investigatore, risolutore di crimini ed efferati delitti, mentre fra analessi e prolessi frequenti, lo scrittore ne segue la vicenda umana, arricchendola di numerosi episodi ambientati nella Sardegna ottocentesca di Grazia Deledda, per quanto riguarda i primi tre titoli, e nella Napoli di Salvatore Di Giacomo, per quanto riguarda gli ultimi due.

Non si hanno prove, ma è suggestivo immaginare che Salvatore Di Giacomo ed Efisio Marini si incontrassero presso la Facoltà di Medicina di Napoli. Probabilmente, quest'ultimo ne conosceva gli ambienti e, in particolar modo, dovevano essergli familiari quelle aule dalle quali, invece, Di Giacomo desiderava ardentemente fuggire. Lo stesso scrittore ha lasciato una pagina autobiografica pregnante tra le pagine dell' "Occhialetto" del 1886. Riferendosi a quel fatidico 1878 nel quale aveva maturato la decisione di abbandonare lo studio della medicina e nel quale, invece, Marini era riuscito a pubblicare sul celeberrimo "Lancet" un proprio interessante contributo¹², Di Giacomo descrive l'obitorio di Napoli con ispirazione romantica, non priva di macabro umorismo:

Nello scorcio d'un malinconico ottobre, una mattina, tra le otto e le nove, m'avviavo lentamente alla lezione d'anatomia, su per le scale di S. Aniello a Caponapoli. [...] pigliavo per l'anfiteatro anatomico, col buon volere che avrebbe mosso un condannato a far la via del patibolo [...]. Non so bene se ancora esista quell'indegna cantina della morte, dove i cadaveri degli Incurabili si sciorinavano in tutta la miseria delle loro carni. Immaginate un pianterreno scuro e lubrico, con a destra una porticella quasi sempre chiusa, con a sinistra un muro d'un colore equivoco ed il principio d'una scaletta che si sprofonda nel buio [...]. Non so come, non so perché io scesi, in quella mattina, assalito da un indefinibile presentimento, la scala del deposito. Entrai, di mala voglia, nella sala in cui il professore anatomizzava, e mi posi in mezzo ai compagni miei, che guardavano, con

attenzione grande, il cadavere d'un vecchio [...]. Qualche studente rideva piano [...]. Al meglio della lezione uscii dalla sala [...] e feci per ascendere [...] la scaletta. In cima un bidello si preparava a discendere, con in capo una tinozza di membra umane [...]. Il bidello scivolò, la tinozza [...] rovesciata sparse per la scala il suo contenuto, e, in un attimo, tre o quattro teste mozzate, inseguite da gambe sanguinanti, saltarono per la scala fino a' miei piedi! Di sopra il bidello urlava e sacramentava [...]. Quell'in-serviente dalla faccia butterata e cinica, dall'aria insolente, dalla voce sempre rauca, com'egli era sempre oscenamente avvinnazzato, si chiamava Ferdinando. Per la faccia sua [...] i compagni lo chiamavano, napoletanamente, Setaccio. Io devo la mia salvezza a Setaccio, perché da quel giorno la cantina dei cadaveri non mi vide più e nemmeno l'Università, dove compivo il terzo anno di medicina¹³.

Di Giacomo si riferisce ai suoi diciotto anni; Efsio Marini si era allora trasferito a Napoli da circa un decennio e il suo nome, soprattutto dopo la pubblicazione poco fa ricordata, non era sconosciuto agli ambienti accademici, che però, ancora una volta, non lo favorirono in alcun modo. Inoltre, nonostante la sua fama oltrepassasse i confini nazionali, ciò non bastava a scrollargli di dosso i pettegolezzi del popolo. Quest'ultimo, come già era accaduto a Cagliari, riservava al medico sardo scongiuri simili a quelli che a Lodi, presso Milano, venivano destinati anche all'indirizzo di Paolo Gorini, matematico, geologo e anch'egli inventore, prima di Marini, di un chimismo ingegnoso adatto alla conservazione di corpi e parti di questi.

Dai Sepolcri alla morgue. Il trasloco romantico della morte letteraria

Le frequentazioni umanistiche di Marini richiamano, allora, il rapporto instauratosi in altra parte d'Italia tra Gorini e Carlo Dossi, genio eclettico della Scapigliatura lombarda, che, tra l'altro, scriveva: "tra medicina e letteratura corse sempre amicizia"¹⁴.

Delusi da un Risorgimento tradito e naufragato sugli scogli della politica reale, i giovani romanzieri, poeti, giornalisti, pittori, scultori attivi sulla scena artistica milanese a partire dai primi anni Sessanta

dell'Ottocento, attraverso le loro opere, si fanno predecessori dei capolavori veristi e decadenti successivi, ma, soprattutto, sono i più sinceri seguaci della via indicata in prosa da Edgar Allan Poe e in poesia da Charles Baudelaire – che nel 1857 aveva incendiato Parigi con i suoi *Fleurs du mal* –, senza per questo dimenticare Victor Hugo, Théophile Gautier, Gustave Flaubert ed Émile Zola. Ecco, allora, i nomi dei “cattivi maestri” che suggeriscono alla Scapigliatura la grandezza sublime della decadenza e la possibilità di ritrarre una bellezza non convenzionale, della quale l'orrido e il deforme sono protagonisti. In questo senso, preparati anatomici, anatomisti, alienisti e criminali non possono che diventare materia d'ispirazione letteraria per tetri canovacci e versi nei quali le *dissecta membra circum* delle sale autoptiche e delle collezioni scientifiche si trasformano in metafora pessimistica della decadenza di un secolo al tramonto. Paolo Gorini, diversamente da Efsio Marini non era un medico (così come non lo era stato Girolamo Segato, padre ideale del procedimento di “pietrificazione”):

Di Gorini si può dire [...] che fu uomo [...] di grande cultura, di grande passione, di grande onestà. Passò tutta la sua vita in continue sperimentazioni (1700 preparazioni anatomiche, 2000 esperimenti geologici) e morì povero a 68 anni minato, certo anche per inanizione, dalla tubercolosi¹⁵.

Nato a Pavia nel 1813, laureato in Matematica e Fisica presso il Collegio Ghislieri, docente presso il Liceo Pietro Verri di Lodi¹⁶, ma anche geologo e preparatore di cadaveri, Gorini incarna in pieno la maschera dello scienziato *maudit* ritratto nelle novelle della Scapigliatura, che Capuana e Di Giacomo dimostrano di conoscere bene. Le ragioni di tale corrispondenza sono diverse: alcune si legano decisamente all'attrazione esercitata dagli studi condotti sui cadaveri – che coinvolgevano gli scapigliati nella rispetto del magistero baudelairiano e che, oltre a tutto, rinnovavano il rapporto romantico fra amore e morte –. Altre ragioni, invece, riguardano direttamente la

biografia di uno scienziato invisio al mondo accademico (tanto quanto invisio alla critica letteraria erano gli scapigliati), romanticamente attratto dalla morte e dalla patologia come, per ragioni diverse, lo erano anche Igino Ugo Tarchetti (con *Un osso di morto* o con il romanzo *Fosca*), Emilio Praga (soprattutto nella sua seconda raccolta di versi, *Penombre*), Arrigo Boito (con i versi di *Lezione d'anatomia*), Camillo Boito (con la novella *Un corpo*), Carlo Dossi (con *Vita di Alberto Pisani* o con *Ritratti umani. Dal calamaio d'un medico*).

Anche a voler poi prescindere dalle amicizie e dai rapporti personali, è evidente che figure come quelle di Marini e di Gorini accendessero l'ispirazione poetica di una nutrita schiera di autori protesi alla modernità anche attraverso la descrizione letteraria di una morte "nuda e laica, ridotta a pura fenomenologia, spoglia di qualsiasi trascendenza"¹⁷. A tale ritratto si giungeva tra riferimenti e modalità creative che davano vita ai "colori del vero"¹⁸ (ma anche del sogno o dell'incubo) e di tale intreccio potrebbe forse rappresentare un antecedente significativo il sonetto burlesco che Gioachino Belli, già nel 1835, dedica a Girolamo Segato. Nel componimento, il poeta suggeriva alla sua donna di "annassene a Belluno" per incontrare il "sor Girolamo" e chiedergli la grazia del "miracolo ppiù ggrosso/ d'impietritte la lingua uguale ar core", ricorrendo ancora una volta alla sintesi romantica fra amore e morte.

Soprattutto nella sua seconda metà e addirittura nel solco della letteratura giovanile¹⁹, il rapporto che l'Ottocento intrattiene con la morte è particolarmente complesso. Ai *Sepolcri* e ai *Cimiteri* si sostituisce la *morgue*, il teatro anatomico e i musei dalle vetrine dei quali si affacciavano i preparati protagonisti delle illuminazioni di una letteratura di forte impatto. La morte trasloca: dalle lapidi romantiche di Foscolo e di Pindemonte l'occhio letterario sposta la propria attenzione sugli ospedali, gli ambulatori, le università; dalle camerate, dalle aule destinate allo studio dell'anatomia e dalle esposizioni museali scientifiche ci si avvicina per un verso al romanticismo europeo e,

per l'altro, alle esigenze dell'editoria italiana, intenta a diffondere una ricchissima letteratura di consumo. Il calderone degli studi scientifici ottocenteschi, ben nutrito di preparati anatomici, di casi patologici, di criminali atavici e di incertezze evoluzionistiche, si offriva agli autori come un inestinguibile serbatoio di ispirazioni, sempre giocate tra la suggestione necrofila del cadavere dissezionato o conservato e la diffidenza affascinata nei confronti della ricerca scientifica. Viceversa, la necessità di una capillare divulgazione, imposta dalle modalità culturali vigenti, fece presto in modo che gli stessi scienziati, nel pubblicare i propri saggi, apprendessero l'utilità di stratagemmi apertamente letterari e narratologici, finendo così per compilare trattati scientifici talvolta più coinvolgenti, inquietanti o destabilizzanti delle ispirazioni letterarie di molti scrittori.

La prima science-fiction italiana e la reliquia laica

Le opere del già ricordato Cesare Lombroso vivono proprio di questa altalenante condivisione fra osservazione scientifica e letterarietà. Altrettanto, in tono decisamente meno espressionistico, fanno le pagine di un eccezionale divulgatore come Michele Lessona, impegnato a rivolgersi, fra l'altro, anche al nuovo pubblico dei lettori bambini. Né ci si può scordare di Angelo Mosso e, a maggior ragione, del ben più noto Paolo Mantegazza, autore di romanzi e racconti a sfondo scientifico e pedagogizzante. Tra questi, il più noto è *Testa. Romanzo per i giovinetti* (1887), che, un anno dopo la pubblicazione di *Cuore* (1886), di Edmondo De Amicis, se ne rendeva contraltare a partire dalla specularità oppositiva fra i due titoli. Del resto, nel panorama della letteratura giovanile ottocentesca e nell'ambito pubblicistico delle prime testate dedicate ai giovani lettori italiani, la divulgazione scientifica ricopriva un ruolo non certo secondario. Non mancano quasi mai, tra le pagine delle "Prime letture", del "Giornale per i Bambini" e, successivamente, in quelle del "Giornalino della Domenica" o del "Corriere dei Piccoli", rubriche e brevi articoli monografici dedicati

alla zoologia, alla botanica, all'anatomia, alla mineralogia, alla chimica, alla fisica. Altre erano però le pagine che andavano a influenzare l'immaginario dei primi scrittori di *science-fiction* italiani.

Poco prima del 1881, scrivendo il proprio testamento, Paolo Gorini descriveva il laboratorio che ne aveva per anni ospitato le ricerche, dando disposizioni precise²⁰. Carlo Dossi doveva conoscerlo bene, quel laboratorio:

Nella biografia di Gorini sarebbe degno di descrizione il suo laboratorio a S. Nicolò (Lodi) – Sistema d'ingresso – La porta che conduce alla “brugna” dell'Ospedale – La stanza piena di fiaschi, e di fiale – La stanza del carbone e del materiale vulcanico – La corte delle fornaci; la corte del crematojo – l'orto dell'eccellente frutta, ingrassata dai morti – etc. Lo studietto, colle preparazioni. Cadaveri interi e cadaverini [...], teste imbalsamate su busti di gesso: il cuore della fanciulla, della durezza dell'agata; il glande del giovinetto; la mano aristocraticissima [...]. Gli amori di Gorini tra i morti²¹.

Fin dalla prima metà dell'Ottocento, Gorini si era immerso nello studio e nella applicazione di diverse modalità conservative, tentando con successo di mettere a punto un metodo più efficace di quelli già noti. Dal 1848 la sua ricerca sarebbe continuata in un'ottica interdisciplinare, capace di usufruire dei metodi e delle tecniche di una geologia “sperimentale”, coniugati alla fisiologia e all'anatomia attraverso suggestioni ispirategli dalla lettura del *Kosmos* di Alexander von Humboldt. Gorini considerava che come si era giunti alla dimostrazione sperimentale delle leggi della natura inorganica penetrandovi e svelandone i meccanismi nascosti, così il sistema della natura organica si sarebbe potuto descrivere soltanto con l'analisi diretta dei suoi meccanismi interni²²:

Il principio ch'io mi proposi di sviluppare non mi condusse soltanto a potere investigare il nascimento delle montagne, ma gitta viva luce sopra quasi tutti i fenomeni della geologia, cosicché può essere meritamente considerato come il fondamento della geologia sperimentale, scienza affatto nuova, da molti giudicata impossibile. Inoltre mi trovai nello stesso

il mezzo di poter molto avanti internarmi nei misteri della vita [...]. Potei fornire della vita una definizione chiara e precisa²³.

Il legame tra geologia e fisiologia instaurato da Gorini non può che rimandare all'intuizione di Efsio Marini, sviluppata attraverso lo studio dei fossili, che il medico sardo andava raccogliendo sul promontorio della Sella del Diavolo, nei pressi di Cagliari. Il metodo usato da Marini, infatti, si ispira al processo di fossilizzazione e, in questo, il medico è ben più moderno e aggiornato di Gorini, in fatto di geologia e paleontologia. Quest'ultimo professava ancora un "credo" plutonista, ormai assolutamente superato. Nel momento in cui operano entrambi gli scienziati la diatriba tra plutonisti e nettunisti si era infatti già spenta grazie alle moderne prospettive aperte dalla paleontologia. Attraverso lo studio dei fossili, inoltre, era ormai possibile datare con un certo margine di sicurezza gli strati dei terreni sedimentari.

Detto questo, va comunque ricordato che se Gorini si dichiarava plutonista, nel 1861, alla ricerca di una personale pietra filosofale, Marini citava ancora principi alchemici (distillazione, fusione e sublimazione), ben lontani dalla ricerca scientifica moderna²⁴.

Al di là di tante rigorose fatiche scientifiche, la preparazione di interi cadaveri, rappresentativi della morte in sé ancor più che dell'anatomia umana, finiva per ricordare a poeti e scrittori una grottesca simulazione dell'eternità e gli stessi preparatori assurgevano facilmente al ruolo, del tutto immaginario, di demiurghi laici. Maghi moderni che attraverso formule segrete, con modalità artificiali, fermavano il corso regolare della natura. Sebbene fossero molte le richieste di conservazione e di tanatoprassi funeraria, nonostante l'immaginario collettivo dell'epoca intrattenesse con la morte un rapporto complesso, ma molto meno problematico di quello attuale, i preparatori non potevano certo godere delle simpatie di un popolo compreso in una fede cattolica tanto radicata e radicale quanto ridotta ai minimi termini teologici e ricca di dogmi e divieti. La Chiesa, contrapponendosi

ad uno scientismo politicizzato e dilagante, rimaneva “ostile all’idea che cadaveri di individui comuni venissero trattati con il medesimo riguardo riservato ai corpi dei pontefici e dei santi”²⁵. E sono proprio questi corpi di santi e pontefici mummificati a creare un nodo di difficile scioglimento. Il rapporto tra anatomia e reliquia sacra, infatti, particolarmente intenso tra il IV e il V secolo, raggiunse il suo apice tra il IX e l’XI secolo; tra Seicento e Settecento, invece, l’iconografia del dolore del corpo, contrapposto all’eternità serena dell’anima, ebbe un ruolo predominante nel pensiero artistico e filosofico. Per la letteratura di consumo, dunque, i preparati anatomici del XIX secolo, in una certa misura, si possono intendere idealmente nel senso di reliquie scientifiche, quando non di veri e propri cimeli commemorativi, sacri agli occhi della fede scienziata del Positivismo. Lo si vede bene in un brano tratto dal racconto *Un corpo*, di Camillo Boito:

*Così dicendo, il volto di Carlo Gulz aveva assunto una espressione solenne e mistica. I suoi occhi scintillavano, e la sua fronte pareva enorme. Nel pronunciare la parola Scienza s’era rizzato in piedi, e, cavandosi il cappello, aveva sollevato lo sguardo al cielo. – In quell’uomo, pensavo, c’è un sacerdote – e abbassai con rispetto la testa*²⁶.

Il discorso si fa ancora più indicativo quando si ricorda che la salma di Giuseppe Mazzini, preparata nel 1872 da Paolo Gorini, può essere intesa come una vera e propria reliquia laica. È la salma mummificata non da un miracolo, bensì da una formula chimica; il preparato di un “santo” martire del Risorgimento, del quale, già a partire dagli anni Sessanta dell’Ottocento si comincia a costruire consapevolmente il mito nazionale. Altrettanto, nel connubio tra letteratura, scienza e società, sono rilevanti i corpi conservati di Alessandro Manzoni, Giuseppe Rovani, Luigi Settembrini, Francesco Crispi. Non si sottrae al rito scientifico il corpo di Giuseppe Garibaldi, morto il 2 giugno 1882: “subito accorse a Caprera Gaetano Pini [...], io fui costretto [...] ad assistere col collega, prof. Todaro, alla imbalsamazione del

cadavere, già iniziata dal prof. Albanese e dal dottor Grandina²⁷. Diventano allora ancora più interessanti, a maggior ragione, le spoglie tuttora conservate di celebri luminari dell'epoca – i preparati dei preparatori, si potrebbe dire –, quali Cesare Lombroso o Carlo Giacomini o, ancora, la testa di Antonio Scarpa, conservata presso l'Università degli Studi di Pavia, così come il cranio di Giovanni Gorini, padre di Paolo e docente presso il medesimo Ateneo. Si trattava, naturalmente, di una tanatoprassi celebrativa, ben distante dalle finalità scientifiche degli allestimenti anatomici destinati ai musei. Per certi versi, questi ultimi e ancor di più le cere settecentesche possono venire felicemente paragonati ai busti artificiali, di solito in plastica, scomponibili e a grandezza naturale, che si trovano ancora oggi in qualche aula scolastica. Tuttavia, anche per quanto riguarda i preparati dimostrativi, spesso allestiti a scopo didattico, ancora nell'Ottocento è diffusa la ricerca di una euritmia artistica, plastica, del preparato, rivolta alla finalità, oltre che della chiarezza, anche della sensibilità estetica di chi osserva; si trattava, naturalmente, di retaggi culturali precedenti, assorbiti e metabolizzati fin dal Seicento dei neonati con la gorgiera di pizzo preparati da Ruysch.

“Bella e bianca”. Mani eterne fra scienza e stregoneria

Efsio Marini non fa eccezione. Il medico sardo, infatti, cercava nella propria scienza e nella propria tecnica le forme di un gusto estetico originale. Non è difficile ricordare, a proposito, la mano “aristocraticissima”²⁸ preparata da Paolo Gorini e celebrata nelle *Note azzurre* da Carlo Dossi, quando si sa che l'allestimento del cagliaritano era costituito da una raccolta di piedi, mani, arti superiori e una *table formée de cervelle, de sang, de bile, de foie, de poumons et glandes petrifiés sur laquelle se dresse une main de jeune femme*, che venne esposta in varie capitali europee e che sembra fatto apposta per richiamare il verso petrarchesco “baciare 'l pied o la man bella, e bianca” del sonetto CLXXIII contenuto nel

De rerum vulgaria fragmenta, restituito alla modernità popolare dalla quasi omonima novella di Camillo Boito (*Baciale 'l pied e la man bella e bianca*). La Collezione Anatomica Paolo Gorini, a Lodi, raccoglie, tra altri preparati, ben ventiquattro mani umane; tra i reperti di Segato, oggi conservati per la maggior parte a Firenze, se ne contano diverse e, del resto, anche Efsio Marini ne preparò molte, fra le quali una, splendida, nel 1864. Al di là della maggiore facilità della conservazione di una mano o di un piede rispetto ad un corpo intero, dato anche il carattere celebrativo e artistico dell'allestimento mariniano, è suggestivo – anche se ben distante dagli intenti del medico – rievocare un feticcio della magia nera del XVII secolo, noto come Mano della Gloria. A scriverne, in questo caso, è James Frazer:

Gli Indiani del Messico usavano per questo maleficio il cubito sinistro di una donna che fosse morta al suo primo parto; ma il braccio doveva essere rubato. Con esso battevano la terra prima di entrare nella casa che volevano derubare: ciò faceva perdere a tutti coloro che erano in casa ogni capacità di parlare o di muoversi [...]. In Europa si attribuivano tali proprietà alla Mano della Gloria, cioè, la mano di un impiccato, seccata e conciata. Se una candela fatta con il grasso di un malfattore morto [...] sulla forca, veniva inserita nella Mano della Gloria come in un candeliere e accesa, rendeva immobili tutti coloro a cui fosse presentata²⁹.

È quasi sicuramente questo preparato “magico” a ispirare Guy De Maupassant, quando nel 1875 scrive *La main d'échorché* e sullo stesso motivo della mano dotata di autonomia indipendente si basa anche *The beast with five fingers*, di William Frye Harvey, pubblicato nel 1928. Senza addentrarci qui nella complessa simbologia occidentale e orientale della mano e continuando invece sull'onda delle suggestioni condivise fra ricerca e immaginario, fra la scienza e il suo ritratto fantastico – che include la scomposizione dell'unità fisica individuale –, si potrebbe ricordare addirittura la celebre Hand (Mano), che nella *strip* ideata negli anni Trenta da Charles Addams,

The Addams Family, figlia di tante mani semoventi ottocentesche, vive felicemente separata e indipendente da qualsiasi avambraccio e da qualsiasi corpo.

Il *topos* della mano indipendente, della parte del corpo ribelle alle altre o separata da esse, che, come si è appena potuto vedere, è ancora oggi ricorrente, influenza anche Efisio Marini. Nel 1881, così come si chiarisce in “Milano e l’Esposizione italiana del 1881”, la testata di Treves creata apposta per l’avvenimento dell’Esposizione Nazionale di Milano, i preparati di Paolo Gorini e quelli di Efisio Marini vennero offerti alla curiosità del pubblico in un unico ambiente:

Nel Reparto delle Arti liberali, accanto agli strumenti chirurgici si apre una stanzina consacrata alle conservazioni cadaveriche di Paolo Gorini da Lodi e di Efisio Marini nativo di Cagliari. Non è un gabinetto allegro, ma è sempre affollato di visitatori, perché nulla desta più interesse della vittoria che l'uomo prende sulla morte. [...] Il Marini compose anco tavolini di visceri umani pietrificati [...], sopra uno dei tavolini [...] v'è una mano, la quale, mediante un congegno si muove, si leva dal mezzo del tavolino: la si direbbe quella dell'estinto risuscitato per magica onnipotenza³⁰.

Potenza del versante obliquo del Positivismo, questa mano che si muove, spettrale, su un tavolino di carne morta e, per giunta, a tre piedi, come imponeva la scenografia delle sedute spiritiche celebrate dai tanti sensitivi di allora, a partire dalla celebre Eusapia Paladino, quasi venerata da Capuana e studiata nella sua *trance* da Enrico Morselli e da Cesare Lombroso. Se, infatti, si volesse tornare per un momento dalle mani al tavolino di organi pietrificati preparato da Marini, che era anche il soggetto dell’articolo pubblicato su *Lancet* nel 1878, è bene ricordare che un mobile simile era stato già prodotto, anni prima, anche da Girolamo Segato. Il celebre tavolo di Segato, ricordato anche nel sonetto del Belli, è tuttora conservato presso l’Università di Firenze. Non è stato invece conservato il tavolo di Paolo Gorini “dai piedi di veri piedi”, come scrive Carlo

Dossi, che, naturalmente, aveva anch'esso un pianale intarsiato “a marmi animali”³¹.

Sembra quasi che vi siano alcuni preparati convenzionali, pur nella loro stranezza, la produzione dei quali accomuna i tre maggiori “pietrificatori” dell'Ottocento e non si tratta soltanto di arredamento. Tralasciando i tavolini intarsiati in marmi organici, infatti, è noto che Marini pietrificasse il sangue di Garibaldi per incastonarne una goccia in un medaglione donato poi al generale stesso. Garibaldi, in seguito, scrisse al Marini: “Grazie per la bellissima medaglia, opera del vostro genio veramente straordinario. La vostra terra natale andrà superba di voi ed i miei figli avranno un ricordo imperituro di me e dell'autore dell'opera stupenda. Con gratitudine, vostro G. Garibaldi”. Certe simpatie garibaldine non erano nuove nemmeno a Paolo Gorini che, dopo essere stato a lungo un fervente mazziniano, volgendosi all'ideologia garibaldina, aveva ricevuto la visita del Generale, a Lodi, nel 1862. Girolamo Segato, invece, non pietrificò il sangue di qualche noto personaggio, ma preferì dedicarsi al proprio, per poi incastonarlo in un anello.

Breve storia di una piccola rivalità

Tornando al 1878, proprio in quell'anno Paolo Gorini scriveva una breve lettera all'amico Gaetano Pini, che si pubblica integralmente in appendice, domandandogli, tra l'altro, una cortesia:

Mi occorrerebbe che tu mandassi a Bertani una copia della mia lettera dove ti parlo de' miei lavori in confronto di quelli del Marini, gli ho già annunciato che gliela manderai, e ti prego di non farlo aspettare, perché a lui occorre subito, dovendo fare un rapporto al Ministero sui lavori presentati all'Esposizione nella classe XIV³².

Si può essere certi, quindi, del fatto che Gorini conoscesse perfettamente i lavori del collega sardo, più giovane di vent'anni o poco più. In occasione della VII edizione dell'Esposizione Universale,

quest'ultimo non aveva perso l'occasione di esporre alcuni suoi lavori e altrettanto aveva fatto Gorini stesso. Probabilmente, i preparati di entrambi vennero esposti insieme anche in questa occasione, proprio come sarebbe accaduto a Milano, tre anni più tardi.

Nel 1881, infatti, ormai in punto di morte e premurandosi di dare disposizioni adeguate, Paolo Gorini raccomandava ai suoi esecutori testamentari di inviare all'Esposizione Nazionale di Milano alcuni preparati noti al pubblico: un rospo, un cuore di ragazzo, "vecchissima preparazione"³³, e una testa di contadino preparata nel 1854. Gorini, fra l'altro, ricordava anche "una testa di donna che ha capelli conservati d'una bellezza straordinaria", ma "tanto deformata nel viso"³⁴. A descrivere il senso "patetico" dell'esposizione anatomica sarebbe stata Matilde Serao, fra le pagine del "Fanfulla della Domenica", in quattro articoli di costume che confermano la leggerezza giornalistica della prima grande giornalista italiana³⁵.

A Milano venne esposto anche il modello del forno crematorio ideato dallo scienziato lombardo, che fin dagli anni Settanta, oltre che alla conservazione dei corpi, si era occupato anche del loro incenerimento, allineandosi alla direzione del libero pensiero dell'Italia laica di allora³⁶. In una stanza accanto erano raccolti i preparati anatomici: sia quelli di Gorini sia quelli di Marini. "Organi umani, piedi, mani e corpi interi pietrificati con un procedimento segreto per conservarli nel tempo; cari defunti trasformati in statue da cui non separarsi mai, ma anche tavolini e vassoi realizzati con organi interni che garantivano una resa esteticamente analoga ai ripiani marmorizzati"³⁷.

Ancor prima del 1878 e del 1881, comunque, Marini aveva già esposto le proprie opere. Era accaduto a Parigi, nel 1867. Anche in questo caso, l'opportunità gli era stata offerta dall'evento dell'Esposizione Universale e Napoleone III in persona aveva dimostrato "interessamento" per i lavori del medico, affidando "al celebre chi-

urgo Nélaton il compito di verificare la bontà della sua tecnica”³⁸. Marini venne insignito della Legione d’onore per meriti scientifici:

L’Imperatore incaricò [...] Nelaton di fare uno studio preciso del fenomeno. Il medico francese scelse nel proprio laboratorio anatomico un piede umano disseccato, vi fece un buco attraverso l’osso, vi passò un nastro e ne suggellò le estremità sopra una sua carta da visita, scrivendovi: “Pied à l’état sec, vu le 29 janvier 1868. Nélaton”. Dopo qualche giorno di preparazione il piede già presentava tutti i caratteri originali di freschezza e di colorito e il 26 febbraio, a operazione finita, il Nélaton scrisse sullo stesso biglietto: “Ce même pied examiné le 26 février a répris sa souplesse aussi complètement pour que j’aie pu dissequer assez facilement le muscle abducteur du cinquième orteil. Nélaton”. Il piede fu poi conservato dal Marini nel suo laboratorio di Napoli³⁹.

Venti anni prima, invece, nel 1847, la prima esperienza parigina di Gorini si era rivelata ben più amara. L’anziano Jean Nicolas Gannal⁴⁰, già chirurgo di Napoleone I, aveva elogiato i suoi preparati, ritenendoli ben superiori ai propri; tuttavia, Mateo José Buenaventura Orfila, direttore dell’Accademia di Medicina di Parigi, richiesto a Gorini il segreto del suo metodo dietro lauto compenso in termini di denaro e fama ed essendoselo visto negare, non esitò a comprare il silenzio stampa sui preparati dello scienziato italiano. In quel frangente, Gorini dovette tornare in patria, sprovvisto di mezzi, come per buona parte della propria vita sarebbe rimasto, fedele – suo malgrado – alle ristrettezze proprie di uno scienziato *bohémien*. Del resto, anche Efsio Marini non avrebbe avuto una sorte migliore, morendo in quasi totale solitudine e povertà nella Napoli che lo aveva accolto trentatré anni prima. I nomi di entrambi gli scienziati sarebbero sopravvissuti nei preparati allestiti durante il corso della loro vita difficile e nelle composizioni poetiche e romanzesche degli scrittori che furono loro contemporanei, così come di quelli che ancora oggi ne raccolgono la suggestiva eredità.

Carissimo Pini

Attendo da te le cassetine e da Londra le † sterline: né le une né le altre non mi arrivano mai. Da Londra però ricevetti jeri una lettera del Sig.^{re} Jones, nella quale mi annuncia che Eassie è stato ammala-
to, che adesso è guarito e che le sterline arriveranno a momenti. Mi si dà il permesso di far apparecchiare a Milano tutta quella parte del crematoio che a me pare conveniente; cosicché presto dovrò recarmi costì per far costruire almeno il carretto, e qualcun altro dei passi un po' difficili e complicati e poi partirò per Londra.

Mi occorrerebbe che tu mandassi a Bertani una copia della mia lettera dove ti parlo de' miei lavori in confronto di quelli del Marini, gli ho già annunciato che gliela manderai, e ti prego di non farlo aspettare, perché a lui occorre subito, dovendo fare un rapporto al Ministero sui lavori presentati all'Esposizione nella classe XIV.

Salutami De Cristoforis e continua a voler bene al

tuo aff.^{mo} amico
Paolo Gorini

Lodi. 18. ottobre 1878

L'indirizzo attuale del Bertani è
Miasino (Prov. Di Novara)

BIBLIOGRAFIA E NOTE

- Alziator F, I morti di pietra dell'uomo caparbio. In: "Il Convegno", Cagliari, 6 giugno 1946, pp. 12-16 e 9 settembre 1945, pp. 13-18.
Arimondi C, I preparati di Girolamo Segato. In: Anatomia e Storia dell'Anatomia a Firenze, Dal Gabinetto Fisiologico al Museo Anatomico. Firenze: Medicea; 1996.
Carli A, Anatomie scapigliate. L'estetica della morte fra letteratura, arte e scienza. Novara: Interlinea; 2004.

- Carli A, Piombino Mascali D, Preparati anatomici lombardi tra Otto e Novecento: Paolo Gorini e Giuseppe Paravicini. *Medicina nei secoli* 2015;2(27):413-425.
- Clerici L, Libri per tutti. *L'Italia della divulgazione dall'Unità al nuovo secolo*. Bari-Roma: Laterza; 2018.
- Corradi M, Spettri d'Italia. *Scenario del fantastico nella pubblicistica postunitaria milanese*. Ravenna: Longo; 2016.
- Govoni P, Un pubblico per la scienza. *La divulgazione scientifica nell'Italia in formazione*. Roma: Carocci; 2018².
- Luzzatto S, La mummia della Repubblica. *Storia di Mazzini imbalsamato*. Milano: Rizzoli; 2000.
- Maccioni A, Efisio Marini e la conquista dell'eternità. In: "Studi Sardi", vol. XXX, 1992-1993. Cagliari: 1996.
- Nay L, Fantasma del corpo fantasma della mente. *La malattia fra analisi e racconto (1870-1900)*. Alessandria: Edizioni dell'Orso; 1999.
- Orlandini GE, Tempestini R, Lippi D, Paternostro F, Zecchi-Orlandini S, Villari N, Bodies of stone: Girolamo Segato (1792-1836). *Ital. J. Anat. Embryol.* 2007;112.1:13-18.
- Palermo A, Da Mastriani a Di Giacomo: aspetti del discorso narrativo post-unitari. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane; 1971.
- Piscopo U, Salvatore Di Giacomo: dialetto, impressionismo e antiscientismo. Napoli: Cassitto; 1984.
- Pocchiesa I, Fornaro M, Girolamo Segato, esploratore dell'ignoto. Belluno: Media Diffusion; 1992.
- Zedda C, Efisio Marini e Paolo Gorini: due personaggi a confronto. In: Carli A (ed.), *Storia di uno scienziato. La Collezione Anatomica Paolo Gorini*. Azzano San Paolo: Bolis; 2000. pp. 81-87.

1. Angelo Pellegrino, ad vocem. in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40, Roma: Treccani; 1991.
2. Dossi C, Ritratti umani. In: Della Bianca L (ed.), *Dal calamajo di un medico*. Milano: IPL; 1992. p. 74.
3. Capuana L, Il dottor Cymbalus. In: Id., *Novelle inverosimili*. Cava de' Tirreni: Avagliano; 1999. p. 40.
4. *Ibid.*, p. 46.
5. Nay L, *Fantasma del corpo fantasma della mente. La malattia fra analisi e racconto (1870-1900)*. Alessandria: Edizioni dell'Orso; 1999.
6. Tarchetti IU, Fosca. Torino: Einaudi; 1971. p. 26.

7. Capuana L, Carlo Dossi. In: Id., *Studi sulla letteratura contemporanea*. Catania: Giannotta; 1880. p. 59.
8. Capuana L, ref. 4, p. 42.
9. Mastriani F, I Vermi. Napoli: Gargiulo tipografo-editore; 1867. p. VII.
10. Zedda C, Efsio Marini e Paolo Gorini: due personaggi a confronto. In: Carli A (ed.), *Storia di uno scienziato*. La Collezione Anatomica Paolo Gorini. Azzano San Paolo: Bolis; 2005. p. 83.
11. *Ibid.*, p. 84.
12. Marini E, A Human Table. *Lancet* 1878; LV, 28 agosto.
13. Di Giacomo S, *Tutte le novelle*. Napoli: Newton; 1991. p. 13.
14. Dossi C, ref. 2, p. 74.
15. Riportato alla luce da uno studioso codognese il segreto di Paolo Gorini sull'imbalsamazione. *La contrada* 1993;1(9):7.
16. Allegrì A, Paolo Gorini a centocinquant'anni dalla nascita (1813-1881). In *Annuario 1961-1962-1963*. Pavia: Collegio Ghislieri; 1963. pp. 141-142. Cfr. Carli A, *Non gridava, ammoniva dolcemente. Il magistero di Paolo Gorini presso il Liceo comunale e la formazione del ceto dirigente lodigiano*. Archivio Storico Lodigiano 2011; CXXX: 45-90.
17. Luzzatto S, *La mummia della repubblica. Storia di Mazzini imbalsamato*. Rizzoli: Milano; 2000. p. 95.
18. Bigazzi R, *I colori del vero. 1860-1880: vent'anni di narrativa*. Pisa: Nistri-Lischi; 1969.
19. Carli A, *La morte e la letteratura giovanile. Pedagogia e tanatologia in alcune opere letterarie fra XIX e XXI secolo*. In: De Ceglia FP, *Storia della definizione di morte*. Milano: Franco Angeli; 2014. pp. 583-599.
20. Gorini P, *Autobiografia*. Roma: Dossi, Perelli e Levi Editori; pp. 64-80.
21. Dossi C, *Note azzurre*. Milano: Adelphi; 1964. n. 2739.
22. Scanferla V, Paolo Gorini: un'utopia scientifica dell'Ottocento. In: *In tema di Medicina e Cultura*. XVII, 95, pp. 58-59.
23. Gorini P, *Sull'origine delle montagne e dei vulcani. Studio sperimentale*. Lodi: Wilmant; 1951.
24. Maccioni A, Efsio Marini e la conquista dell'eternità. *Studi Sardi*, XXX, 1992-1993, Cagliari 1996, p. 685.
25. Luzzatto S, ref. 16, p. 51.
26. Boito C, *Un corpo*. In: *Storielle vane*. Roma: Selva; 1975. p. 127.
27. Quarantelli E, Garibaldi: storia di una cremazione mancata. *Confini* 1999;2(5):18.
28. Dossi C, ref. 19.

29. Frazer JG, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*. Torino: Bollati Boringhieri; 2013. p. 44.
30. *Le pietrificazioni di Efisio Marini, Milano e l'Esposizione italiana, Dispense Treves, 1881, n. 17.*
31. Dossi C, ref. 19, n. 2739.
32. La lettera è conservata presso la Biblioteca Laudense a Lodi, nel fondo *Autografi*. Carte autografe di Paolo Gorini, Epistolario Gorini – Pini.
33. Gorini P, *Autobiografia*. Roma: Dossi, Perelli e Levi Editori; 1881. p. 76.
34. *Ibid.* p. 77.
35. Serao M, Lettera dall'Esposizione I, II, III, IV. In: *Il Fanfulla della Domenica*, 5, 19, 26 giugno e 10 luglio 1881, pp. 3-4, p. 2, p. 3, pp. 3-4.
36. Porro A, Otto lettere di Paolo Gorini a Gaetano Pini. In: *Archivio Storico Lodigiano 2018; CXXXVII,1*; pp. 229-250.
37. Barzagli IMP, *Milano 1881: tanto lusso e tanta folla*. Milano: Silvana; 2009. p. 165.
38. Todde G, *Lo stato delle anime*. Cagliari: Il Maestrale; 2001. p. 184.
39. Gorgolini P, Non è perduto il prodigioso segreto della pietrificazione dei corpi? In: *La Stampa*, 1935, 15 luglio p. 3.
40. Nuovo processo per imbalsamare applicato alla conservazione de'corpi animali senza mutilazione o sottrazione di visceri, scoperta che ha meritato all'inventore Sig. Gannal il Gran Premio Monthyon. Como: Ostinelli; 1841. p. 5.

Correspondence should be addressed to:

alberto.carli@unimol.it