

Romanzo e denaro: alcune riflessioni metodologiche sul caso francese

Francesco Spandri
Università degli Studi Roma Tre

francesco.spandri@uniroma3.it

Abstract:

Approfondire il rapporto tra la letteratura e l'economia politica significa riconoscere il ruolo cruciale svolto dal romanzo nella valorizzazione del denaro inteso come tema e come principio formale. In questa materia la precocità del genere teatro invita a una riflessione costante sulla peculiarità delle forme letterarie e sulla loro relazione. La lunga tradizione settecentesca offre un terreno fecondo per identificare il momento inaugurale che ha sancito l'incontro del romanzo con il denaro. Ma questa interazione va indagata secondo una prospettiva critica capace di includere anche testi che sembrano secondari, eccentrici o lontani: è lì che il denaro parla il suo linguaggio più efficace.

Parole chiave: Letteratura; Economia; Francia; Romanzo; Tema finanziario

Abstract:

To explore the relationship between literature and political economy means to acknowledge the crucial role played by the novel in the appraisal of money in terms of both narrative theme and formal principle. The precociousness of drama in this context encourages constant reflection on literary forms as well as on the peculiarities of their cross-fertilization. The long eighteenth-century tradition provide sample grounds for the identification of the sources of the encounter between money and the novel. Yet, the critical investigation of this intersection must also include texts which may appear minor, marginal, and distant: it is precisely in texts such as these that money speaks its most powerful language.

Key-words: Literature; Economy; France; Novel; Financial topic

A chi si domandi come mai, in alcuni passi decisivi dei manoscritti del 1844, Marx faccia ricorso al *Faust* e al *Timon of Athens* per descrivere la natura del denaro, a chi sia curioso di sapere perché il misantropo shakespeariano si presenti di nuovo nell'analisi della tesaurizzazione sviluppata, anni dopo, nel primo libro del *Capitale* (cap. III) non c'è niente di meglio da offrire che la nota definizione di Flaubert: l'economia politica è una «science sans entrailles» (Flaubert, 1952: 1008), un sapere freddo, 'senza cuore', puramente fattuale. Abusarne equivale a dispensarsi da ogni autentica ricerca. Perciò lo 'stravagante' esegeta del denaro se ne allontana, manifestando così una fiducia illimitata nella portata euristica della poesia.

Marx riconosce al poeta grandi potenzialità ermeneutiche, come a dire che il denaro – forza chimica della società – può essere restituito alla sua verità dalla letteratura. Se non temessimo il ridicolo, diremmo perfino, copiando la formula di Proust, che il vero denaro, il denaro finalmente riscoperto e illuminato, il solo denaro dunque pienamente rivelato, è il denaro letterario, vale a dire quello rappresentato dal romanzo (Spandri, 2014). Creare un linguaggio che racconti le innumerevoli storie ispirate alla materia finanziaria, situare queste storie particolari nello spazio e nel tempo significa strappare all'economia la sua maschera di pura neutralità per porla al centro di proiezioni individuali e collettive. Tra la moneta più preziosa della vita stessa, di cui parla Maupassant a proposito del padre Oriol (Maupassant, 2002: 307), e la moneta di cui Ricardo settant'anni prima ricapitola le leggi generali nei suoi *Principles* (1817)¹, è alla prima che conviene interessarsi.

Nel XIX secolo il denaro è un tema motore del romanzo, o per dirla in una forma più teorica: il realismo letterario «fait système avec la domination exclusive de l'argent» (Goux, 2008: 146). Qual è l'elemento che innesca il processo? Da dove parte la scintilla che produce effetti così vistosi? Dallo scrittore o dal momento? Engels, ad esempio, pensava che la nuova borghesia capitalistica si fosse imposta all'attenzione di Balzac in modo tanto inatteso quanto inevitabile: invece di andare lui verso la modernità, era la modernità che era andata verso di lui (Chasles, 1979: 1193).

¹Capitolo XXVII: «On currency and banks».

Se il denaro accompagna l'umanità fin dalle origini del mondo (Galbraith, 1975: cap. III), la sua incidenza sociale diventa massima con il manifestarsi della rivoluzione industriale. «Cette dernière», si è autorevolmente scritto, «a été considérée, non sans raisons, comme un tournant unique – ou comme une “grande discontinuité” –, comme “la rupture la plus importante dans l’histoire de l’humanité depuis le Néolithique” (C. Cipolla)» (Crouzet, 2010: 169). In altre parole – girando alla larga del dibattito storiografico intorno all'opposizione continuità/rottura – è il secolo di Baudelaire, «poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato» (Walter Benjamin), che ha operato questa trasformazione quantitativa e qualitativa dell'economia europea. Paul Bairoch parla senza esitazione di «siècle-charnière», secolo tra due mondi, «car [...] il marque la transition entre le monde traditionnel (que le XVIII^e siècle était encore) et le monde développé (que sera le XX^e siècle)» (Bairoch, 1997: 9).

C'è da aggiungere che questa transizione verso il pieno sviluppo industriale non avrebbe potuto farsi senza il concomitante avvio di una rivoluzione finanziaria. Non è un caso che uno storico dell'economia come Maurice Lévy-Leboyer metta in guardia contro ogni tentativo di ridurre la prima industrializzazione alle sole macchine e tecnologie «qui ont pu améliorer l'efficacité du secteur productif et la distribution» (Braudel - Labrousse, 1993: 347); la sua analisi sottolinea in particolare il ruolo che le istituzioni bancarie hanno giocato nel processo di modernizzazione della società.

Da ciò discende forse il dovere, per lo specialista di letteratura, di infiorare il proprio discorso di nozioni finanziarie? Sembra difficile ammetterlo. Aver letto J. K. Galbraith, F. Crouzet, P. Bairoch, M. Lévy-Leboyer, per limitarci a pochi nomi essenziali, non dà la chiave del mistero. Occorre tornare al gesto fondatore della tradizione critica.

In Francia, le analisi di ispirazione marxista degli anni Settanta hanno messo l'accento sulla correlazione che lega il mondo – cioè gli attori e i fattori della rivoluzione industriale – e lo scrittore inteso come coscienza espressiva. Molte pagine del *Balzac et le mal du siècle* (1970) di Pierre Barbéris si sviluppano proprio sul presupposto che esista un legame complesso e indissolubile fra il testo e il contesto, per effetto del quale i nuovi caratteri della sfera sociale non possono che fare tutt'uno con la voce del 'genio' che li coglie. Questa realtà in divenire contribuisce in maniera decisiva a far muovere l'affabulazione: «L'apparition d'une nouvelle littérature», conclude l'eminente balzachiano da poco scomparso, «correspond au mûrissement d'une nouvelle réalité et à la prise de conscience, chez des génies exceptionnels, des nouvelles dimensions et directions de la vie» (Barbéris, 2002: 1122).

Ma oltre al peso oggettivo dei fattori strutturali occorre tener conto della pressione di fattori estetici non meno rilevanti. Tali fattori conducono, come stiamo per vedere, nel cuore di uno spazio letterario canonico nel quale ciascuno si riconosce.

Quando si affronta il tema del rapporto fra economia e letteratura, non si può (quasi) fare a meno di entrare in questo spazio saturo di modelli condivisi. Maurice Ménard cita, a tal proposito, alcune figure emblematiche della letteratura universale come per esempio lo Shylock di Shakespeare, il Volpone di Ben Jonson, l'Harpagon di Molière, il Turcaret di Lesage (Ménard, 1992: 17): vive testimonianze della precocità del teatro in materia di uso estetico del tema finanziario. Quel che conta è appunto la consapevolezza di questa precocità: essa costituisce, sul piano metodologico, un punto irrinunciabile.

Torniamo per un momento al caso di Balzac. Qual è, ci si domanda, il rapporto tra Harpagon, perplesso sotterratore di scudi (Molière, 1965: 331), e Grandet, formidabile alligatore (Koster, 1992: 32)? In che misura si può avvicinare l'arte sottile («cunning purchase») con cui Volpone conquista la sua ricchezza («wealth») (Jonson, 2004: 8) e l'arte della dissimulazione che permette a du Tillet di diventare milionario? Ha senso paragonare il «ricochet de fourberies» (Lesage, 1998: 59) prodotto dalle avidità rivali di *Turcaret* alla storia delle operazioni finanziarie stenografata dal narratore anonimo de *La Maison Nucingen*? Che cosa accomuna il realismo inquieto che percorre la storia del *Merchant of Venice* con la magia dei numeri che fanno parlare l'aspro mondo de *La Comédie humaine*?

La tensione fra eredità teatrale e innovazione romanzesca va coltivata, non minimizzata, anche perché la sua spinta compenetra l'intero secolo. Pensiamo a Zola: *L'Argent* arriva duecento anni e oltre dopo Molière, ma l'autore usa, sia pure

in negativo, la figura dell'avaro che accumula per descrivere il banchiere ebreo Gundermann:

Et Saccard [...], se sentait pris d'une sorte de terreur sacrée, à voir se dresser cette figure, non plus de l'avare classique qui thésaurise, mais de l'ouvrier impeccable, sans besoin de chair, devenu comme abstrait dans sa vieillesse souffreteuse, qui continuait à édifier obstinément sa tour de millions, avec l'unique rêve de la léguer aux siens pour qu'ils la grandissent encore, jusqu'à ce qu'elle dominât la terre. (Zola, 1998: 137)

La stessa operazione viene compiuta per descrivere Saccard, che si distingue nettamente dall'avaro classico per il suo desiderio di far sgorgare denaro dappertutto:

Oh! entendons-nous, précise son fils Maxime, il n'aime pas l'argent en avare, pour en avoir un gros tas, pour le cacher dans sa cave. Non! s'il en veut faire jaillir de partout, s'il en puise à n'importe quelles sources, c'est pour le voir couler chez lui en torrents, c'est pour toutes les jouissances qu'il en tire, de luxe, de plaisir, de puissance... (Zola, 1998: 285)

I due paradigmi su cui poggia la tematizzazione letteraria – accumulazione e liquidità – sono qui ben esplicitati. Ma per approfondirne gli intrecci, i giochi e i modi è utile allontanarsi dal naturalismo e fare marcia indietro (Baron, 2013), verso il XVIII secolo, iniziatore di una nuova poetica che segna un punto di rottura con le antiche convenzioni. Il più clamoroso esempio di discontinuità è senz'altro rappresentato dal testo del *Paysan parvenu* (1734-1735). Qui, infatti, si disegna nettamente «l'ascension de la bourgeoisie» (Barguillet, 1981: 155), qui l'importanza del denaro si manifesta nel modo più evidente. Ma di quale ascesa e di quale denaro si tratta? Ce lo dice con sottigliezza la traiettoria dell'eroe marivaudiano.

Jacob è un «pauvre garçon qui sort du Village», non ha niente, «ni revenu, ni profit d'amassé; rien à louer, tout à acheter, rien à vendre» (Marivaux, 1981: 137). Giunto a Parigi, si sente «tout d'un coup en appétit de fortune» (Marivaux, 1981: 45). Il suo padrone gli offre la prospettiva di un arricchimento certo: «Je savourais la proposition», nota Jacob, «cette fortune subite mettait mes esprits en mouvement; le cœur m'en battait, le feu m'en montait au visage. N'avoir qu'à tendre la main pour être heureux, quelle séduisante commodité!» (Marivaux, 1981: 60) Sarà la sua futura moglie, Mlle Habert, a dargli comfort e benessere.

L'amore, la fuga, l'ingresso nella nuova casa, le «quatre mille livres de rente et au-delà» di cui lei gode, l'avvenire «très riant et très prochain» che lui intravede, la possibilità, non solo di elevarsi, ma di «sauter tout d'un coup» verso il rango di borghese parigino, la prospettiva imminente di avere «pignon sur rue» (Marivaux, 1981: 127) e vivere di rendita, sono tutti elementi diegetici che mettono in risalto il fulmineo movimento dell'eroe verso il denaro. Le sue vicende sono talmente «rapides» da rimanerne lui stesso stordito: diventare il marito di una borghese «dans le seul espace de deux jours» (Marivaux, 1981: 243) costituisce per un giovane bifolco come Jacob un successo che sa di miracolo. In questo senso, è molto sintomatico che la conclusione del romanzo riprenda l'immagine del «saut» e della «vitesse» per designare l'alta società nella quale il protagonista sta per entrare grazie alla protezione del conte d'Orsan: «Il est vrai», nota Jacob, «que je n'avais pas passé par assez de degrés d'instructions et d'accroissements de fortune pour pouvoir me tenir au milieu de ce monde avec la hardiesse requise. J'y avais sauté trop vite» (Marivaux, 1981: 332).

Questa velocità eccessiva è davvero il punto su cui è opportuno fermarsi. Passare in meno di tre settimane «de la condition de domestique à la familiarité d'un grand» (Erhard, 1997: 67) rappresenta una variazione troppo brusca per poter essere ammessa senza batter ciglio. Per spiegarla, si adducono abitualmente gli sconvolgimenti che subisce la società parigina all'epoca del finanziere scozzese John Law: «sous l'impulsion des agiotages pratiqués à l'époque de Law pendant la Régence», scrive uno specialista di Marivaux, «il devient possible de 'parvenir', c'est-à-dire d'échapper à sa classe d'origine pour accéder aux premiers rangs» (Barguillet, 1981: 157). Ma questa spiegazione soddisfa solo le apparenze: Jacob vuole diventare – e in ciò è assolutamente del suo tempo – uomo d'affari, avviarsi al mestiere di *financier*: «faisons-nous Financiers», dice alla moglie, «par quelque emploi

qui ne nous coûte guère et qui rende beaucoup [...]. Le Seigneur de notre village [...] était parvenu par ce moyen, parvenons de même» (Marivaux, 1981: 216-217).

In realtà, la consonanza tra l'irresistibile ascesa dell'eroe e il tempo burrascoso del sistema di Law significa molto più di una semplice influenza del momento storico su un'opera singola: suggerisce l'idea che l'esistenza individuale – e collettiva – non sarebbe degna di essere raccontata se non fosse sospesa ai sortilegi di una forza anomala, il denaro. In altre parole, non sono i pacifici luigi d'oro di cui si parla spesso nella lettera del testo che fanno muovere la macchina romanzesca (cfr. Marivaux, 1981: 51, 55, 56, 67, 72, 169, 197, 199, 293), è l'azione dopante della moneta. Perciò, non è azzardato dire che il *Paysan parvenu* ci proietta già in piena dottrina simmeliana: secondo la quale, vale la pena ricordarlo, l'accrescimento monetario non soltanto trasforma l'esistenza individuale e le relazioni sociali, ma ha un effetto sul 'tempo' della vita (Simmel, 2009: 649 segg). Il racconto di Marivaux e l'analisi di Georg Simmel, per distanti che siano l'uno dall'altra, convergono verso questa verità come verso un centro.

Che cosa rimane in Francia, all'indomani dell'89, di questa sconcertante verità colta dalla penna clinica dell'inventore di Jacob? Apparentemente niente o quasi. I primi anni dell'Ottocento offrono una letteratura fatta di drammi «purement psychologiques ou moraux» (Barbérís, 2002: 344). Eppure, se si va in fondo a questi drammi personali, ci si accorge che si giocano su un terreno altro da quello dell'introspezione.

Appena varcata la soglia del secolo incontriamo un romanzo che pone risolutamente un tema morale (le forze oscure del desiderio) senza per questo tenersi alla larga dal tema economico. Con *René* (1802), infatti, tocchiamo la realtà di una pienezza umana perduta nell'alienazione. Eppure tutto comincia dalla volontà suicidaria dell'eroe.

René è determinato a «quitter la vie» (Chateaubriand, 1996: 181). Ma prima di compiere questo gesto insensato, avverte il bisogno di occuparsi dei suoi averi. Prima di separarsi dal corpo al quale è rimasta unita, la sua anima si abbassa a considerare cose volgari, estranee alle sue pieghe. Un vincolo prosaico si esercita sul personaggio. Questo peccatore incestuoso è sul punto di attentare alla sua vita. «Cependant», dice il narratore, «[il croit] nécessaire de prendre des arrangements concernant [s]a fortune» (Chateaubriand, 1996: 182).

Il pellegrinaggio alla residenza di famiglia è legato all'azione di questo vincolo. La constatazione che fa l'eroe ritornato nella terra natale – «Mon frère aîné avait vendu l'héritage paternel, et le nouveau propriétaire ne l'habitait pas» (Chateaubriand, 1996: 187)² – è carica di lucida amarezza. La conclusione da trarre è implacabile: bisogna ormai vivere in casa altrui. A ben guardare, non si tratta di null'altro se non del trionfo eclatante di «*Monsieur le Capital*» su «*Madame la Terre*»³ (Spandri, 2011-2012).

Il motivo per cui René si arrende all'evidenza di una spoliazione è che l'economia ha fatto breccia nell'edificio astratto della sua passività. Il denaro ha fatto irruzione nella sfera sacra del *mal du siècle*: non si può più coltivare un desiderio che divora se stesso, condurre un'esistenza senza sbocco, fare il profeta di una religione anti-sociale. È tempo di diventare un uomo come gli altri, consapevole delle proprie perdite.

Tentazione del suicidio, preoccupazioni materiali, pellegrinaggio all'antico castello prima della partenza per la Louisiana: non basta la nostalgia a spiegare questa successione ininterrotta di fasi diegetiche il cui filo conduttore non è la contrapposizione tra il *dépoüllé* e lo *spoliateur*, ma la certezza della *spoliation* intesa come fenomeno strutturale che esiste in rapporto al nuovo ordine economico istituito dalla storia.

Fattore di liberazione sociale (Marivaux), esperienza della perdita nell'alienazione (Chateaubriand): il denaro è un Proteo della scena romanzesca.

In definitiva, *René* suggerisce – dopo l'esperimento di Law e prima dello sviluppo del capitalismo industriale – che l'elemento economico è destinato a rimanere un passaggio obbligato per quanti vogliono dedicarsi a scrivere romanzi. Si tratta di un annuncio dalle conseguenze irrimediabili, irreparabili nel senso baudelairiano del termine. Possiamo ignorarle, ma non cancellarle. Quando un genere letterario estremamente plastico e variabile, come il romanzo primottocentesco, dà rilievo alla dimensione dell'Avere, compie un grande passo, un passo forse

² Si veda anche il commento di Jean-Claude Berchet (Chateaubriand, 1996: 187, n. 253).

³ Marx, *Il Capitale*, libro III, settima sezione.

irrevocabile. René suona la campana a morto di ogni metafisica letteraria. Non ha senso, in fondo, per un eroe di finzione nutrirsi della propria malinconia. Ormai, si potrebbe dire forzando un po' il tratto, non ci può essere più nessun racconto, per quanto poetico, che trascuri il fenomeno monetario, più nessun eroe, sia pure splenetico, che non si confronti con la logica della finanza, più nessun *Homo Fictus* (Forster, 1927), ancorché fantastico e surreale, dietro il quale non si veda comparire l'ineluttabile profilo dell'*Homo Oeconomicus*.

Al termine di questi sondaggi indicativi, è utile ricapitolare: la forza del *Paysan parvenu* è tutta nell'azione stimolante del denaro sul tempo dell'esistenza; René tocca con mano le radici economiche del *mal du siècle*. L'esame di due testi, pur fondamentali, della tradizione letteraria non autorizza alcun tipo di conclusione generale. Tuttavia, nel riproporli si osserva l'esistenza di un sostrato comune: da Marivaux à Chateaubriand, la via è aperta al denaro romanzesco, il suo divenire – come principio formale e come tema (Péraud, 2013) – si iscrive in una continuità ormai riconoscibile.

Tentiamo per concludere di definire il nostro approccio:

- 1) abbiamo innanzitutto insistito sul fatto che aderire alle prospettive teoriche dell'economista o mettere in relazione l'infrastruttura materiale e la sovrastruttura culturale secondo i dettami della critica marxista non può fornire se non una prima approssimazione della «verità del denaro». Questa verità appartiene a chi lavora con le parole, a chi ha la mania di raccontare. Quando Fernand Braudel cita il discorso di Saccard sulla speculazione (Zola, 1998: 184-185) come prova della «cassure économique et, non moins, humaine» (Braudel, 1979: 544) tra l'economia naturale e l'economia artificiale, non possiamo non vedere in questo lampo zoliano l'omaggio dello storico della lunga durata alla conoscenza specifica veicolata dalla mimesi romanzesca.
- 2) In secondo luogo, sottolineare che l'immaginario economico esplorato dal romanziere attinge alla letteratura universale, ricordare il ruolo di precursore svolto dal teatro nell'uso estetico del tema finanziario è sembrato decisivo. Interrogare i modi propri di riorganizzazione dell'eredità teatrale è, a dire il vero, soltanto una faccia della medaglia. Ce n'è un'altra: considerare lo sviluppo che assume il genere romanzesco nel corso del XVIII secolo, tornare al momento inaugurale che ha sancito l'incontro tra romanzo e denaro, individuare alcune delle piste feconde aperte dalla loro interazione. È da questi giochi d'influenze incrociate, è da questo insieme di temporalità eterogenee che si ricava il senso di un fenomeno e di un oggetto che hanno fatto la modernità.
- 3) Infine, non abbiamo voluto rinunciare all'idea di interrogare testi in apparenza eccentrici rispetto alla problematica trattata. Senza arrivare a dire, come fa Marc Shell – il pioniere del *New Economic Criticism* – che il denaro «talks in and through discourse in general» (Shell, 1982: 180), facciamo notare che non si ha grande vantaggio a limitare rigorosamente il campo di manovra, a costituire preliminarmente un *corpus ad hoc*. Psicologia narrativa e sociologia narrativa, confessione e osservazione, sfera individuale e sfera sovraindividuale non possono essere separate.

BIBLIOGRAFIA

- Bairoch, Paul (1997), *Victoires et déboires: histoire économique et sociale du monde du XVI^e siècle à nos jours*, t. II, Paris, Gallimard.
- Barbérís, Pierre (2002), *Balzac et le mal du siècle*, t. I, Genève, Slatkine Reprints.
- Barguillet, Françoise (1981), *Le Roman au XVIII^e siècle*, Paris, PUF.
- Baron, Christine (2013), «Économie et littérature: contacts, conflits, perspectives», *Épistémocritique*, revue en ligne, XII (numero speciale a cura di Christine Baron, *Littérature et économie*), <<http://epistemocritique.org/spip.php?article321&lang=fr>> (ultimo accesso 01.06.2014).
- Braudel Fernand - Labrousse Ernest (dir.) (1993), *Histoire économique de la France*, t. III, Paris, PUF.
- Braudel, Fernand (1979), *Civilisation matérielle, économie et capitalisme*, t. II,

- Paris, Armand Colin.
- Chasles, Philarète (1979), *Introduction aux Études philosophiques*, in Balzac, *La Comédie humaine*, t. X, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, pp. 1185-1197.
- Chateaubriand, François-René (1996), *Atala, René, Les Aventures du dernier Abencérage*, édition présentée et annotée par Jean-Claude Berchet, Paris, Flammarion.
- Crouzet, François (2010), *Histoire de l'économie européenne*, Paris, Albin Michel.
- Erhard, Jean (1997), *L'Invention littéraire au XVIII^e siècle: fictions, idées, société*, Paris, PUF.
- Flaubert, Gustave (1952), *Le Dictionnaire des Idées reçues*, in Id., *Œuvres*, texte établi et annoté par A. Thibaudet et R. Dumesnil, t. II, Paris, Gallimard.
- Forster, Edward Morgan (1927), *Aspects of the Novel*, New York, Brace.
- Galbraith, John Kenneth (1975), *Money, Whence it Came, Where it Went*, Boston, Houghton Mifflin.
- Goux, Jean-Joseph (2000), *Frivolité de la valeur. Essai sur l'imaginaire du capitalisme*, Paris, Blusson.
- Goux, Jean-Joseph (2008), «Émile Zola: de l'argent de l'écriture à l'écriture de *L'Argent*», in Poirson, Martial - Citton, Yves - Biet, Christian (éd.), *Les Frontières littéraires de l'économie (XVII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Éditions Desjonquères, pp. 145-160.
- Goux, Jean-Joseph (2013), *Le trésor perdu de la finance folle*, Paris, Blusson.
- Huet, Marie-Hélène (1975), *Le Héros et son double. Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIII^e siècle*, Paris, Corti.
- Jonson, Ben (2004), *Volpone ou le Renard*, traduction de l'anglais, introduction, notices et notes par Maurice Castelain, Paris, Les Belles Lettres.
- Koster, Serge (1992), «D'Harpagon à Shylock», *Autrement*, 132 (numero speciale a cura di Antoine Spire, *L'Argent. Pour une réhabilitation morale*), pp. 29-38.
- Inchiesta Letteratura*, 114, 1996 (numero speciale, *Il prezzo del reale: denaro e romanzo*).
- Lesage, Alain-René (1998), *Turcaret*, chronologie, présentation, notes, dossier, bibliographie, lexique par Philippe Hourcade, Paris, Flammarion.
- Marivaux, Pierre de (1981), *Le Paysan parvenu*, édition présentée, établie et annotée par Henri Coulet, Paris, Gallimard.
- Maupassant, Guy de (2002), *Mont-Oriol*, édition présentée et établie par Marie-Claire Bancquart, Paris, Gallimard.
- Ménard, Maurice (1992), «Le Roman et l'argent», in Droit, Roger-Pol (éd.), *Comment penser l'argent?*, Paris, Le Monde Éditions, pp. 16-28.
- Molière (1965), *L'Avare*, in Id., *Œuvres complètes*, t. III, chronologie, introduction et notices par Georges Mongrédien, Paris, Flammarion.
- Pellini, Pierluigi (1996), *L'oro e la carta. L'Argent di Zola, la 'letteratura finanziaria' e la logica del naturalismo*, Fasano, Schena.
- Péraud, Alexandre (2012), *Le Crédit dans la poésie balzacienne*, Paris, Classiques Garnier.
- Péraud, Alexandre (2013), «La fictionnalisation de l'argent au XIX^e siècle ou l'invention d'un sous-genre romanesque», *Épistémocritique*, revue en ligne, XII (numero speciale a cura di Christine Baron, *Littérature et économie*), <<http://epistemocritique.org/spip.php?article318&lang=fr>> (ultimo accesso 01.06.2014).
- Poirson, Martial (2004), «La représentation économique, entre richesse matérielle et imaginaire symbolique», in Poirson, Martial (a c. di), *Art et argent en France au temps des Premiers Modernes (XVII^e et XVIII^e siècles)*, Oxford, Voltaire Foundation, pp. 1-15.
- Reffait, Christophe (2007), *La Bourse dans le roman du second XIX^e siècle. Discours romanesque et imaginaire social de la spéculation*, Paris, Champion.
- Shell, Marc (1982), *Money, Language and Thought*, Berkeley, University of California Press.
- Simmel, Georg (2009), *Philosophie de l'argent*, Paris, PUF.
- Spandri, Francesco (2011-2012), «“Monsieur le Capital et Madame la Terre”», *H. B. Revue internationale d'études stendhaliennes*, 15-16, pp. 97-110.
- Spandri, Francesco (éd.) (2014), *La Littérature au prisme de l'économie. Argent et roman en France au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier.
- Zola, Émile (1998), *L'Argent*, édition de Philippe Hamon et Marie-France Azéma, Paris, Le Livre de Poche.