



## La vivacità del romanzo d'oltralpe

### Plagio di un occultista

di Franco Pezzini

Nel romanzo *The Magician*, 1908, più volte riedito in Italia, William Somerset Maugham mette in scena il tragico plagio della bella Margaret da parte di un occultista, Oliver Haddo, ricalcato su quell'Aleister Crowley che l'autore aveva incontrato a Parigi cinque anni prima. Invano l'aitante eroe Arthur Burdon si appoggia alle competenze arcane del dottor Porhoët: Margaret si consumerà fino alla morte e sarà solo possibile, in ultimo, distruggere il *villain*. Benché celebre, e divertente, il romanzo non è tra i migliori di Maugham: certo coniuga gli stilemi più classici del fantastico di lingua anglosassone con robuste dosi di occultismo (al punto che l'irritato Crowley, proprio sotto lo pseudonimo "Oliver Haddo" denuncerà sulla rivista "Vanity Fair" il presunto scippo di materiale dalle proprie opere), in un insieme affascinante soprattutto come documento di un certo mondo culturale. Ma pare inevitabile pensare a *The Magician* nel leggere un altro romanzo, stavolta francese, del 1920: la firma è di Gaston Leroux (1868-1927) e tornano i personaggi della bella vittima e dell'occultista (inglese) carismatico e vampiresco, dell'eroe, si fa per dire, protagonista e del dottore psichico suo consulente. Con risultati totalmente diversi.

*Il cuore rubato*, proposto oggi a cura di Tania Spagnoli da Barbès (pp. 126, € 8, Firenze 2010) appartiene alla produzione tarda del suo autore, il quale, per quanto periodicamente tradotto, resta in Italia piuttosto sfuggente, anzitutto per la difficoltà di contestualizzarlo in un tessuto più ampio di riferimenti e relazioni. La latitudine del fenomeno *feuilleton*, in particolare nel secolo che corre dagli anni trenta del XIX secolo ai trenta del successivo, con la messe sconfinata di titoli in riviste e volumi popolari; la varietà di livello che dai nomi eminenti di Dumas e Balzac conduce fino a dimenticati – ma spesso efficientissimi – pennivendoli latori di emozioni facili; la pluralità stessa dei generi battuti e di frequente ibridati con i più pirotecnici risultati, tutto ciò renderebbe ovviamente difficile proporre in traduzione molto più delle opere principali. Ma da quel risultato, che dovrebbe condurre a collane apposite o almeno al recupero di intere costellazioni di testi, siamo ben lungi. Così, se Leblanc sta conoscendo un piccolo ritorno di fiamma tramite Einaudi, incomprendibile è per esempio il disinteresse verso esponenti di rilievo come l'assai poco tradotto Sue e soprattutto Féval padre, per non parlare di nomi spesso citati e pur minori come Féval figlio, Zévaco, Bernède. Il risultato è una percezione molto vaga, da parte dei lettori italiani, della vivacità del romanzo popolare d'oltralpe, del suo straordinario impatto sull'immaginario collettivo, e del fascino di una produzione che influirà su altre forme espressive (si pensi al cinema) e su movimenti e avanguardie artistiche (come il surrealismo), con tratti di febbrile visionarietà in fondo ancora apprezzabile dal lettore odierno. Se dunque oggi possiamo conoscere abbastanza bene, per fortuna, autori e opere di genere otto e primonovecenteschi di lingua anglosassone, regna la nebbia sui contemporanei francesi: e nello sperare che qualche editore colga la lamentazione, emerge ancora una volta l'importanza di una piccola editoria capace, come Barbès, di questa meritoria riproposta, di valorizzare opere dimenticate ma di estremo interesse.

Quando scrive *Le Coeur cambriolé*, Leroux ha ormai al proprio attivo una produzione piuttosto variegata. Avvocato e cronista giudiziario, lo scrittore si muove in una Francia tormentata da attentati anarchici e strumentalizzazioni reazionarie sul tema della sicurezza, dove la ghigliottina lavora con disinvoltata efficienza (suscitando, va detto, l'indignazione dello scrittore, fiero avversario della pena di morte): non è strano dunque il fascino del nero, raccordato al crimine ma soprattutto a quel gioco di (im)probabilità e finzioni, duplicità e maschere di cui è teatro l'animo umano. Nel 1907 il lodatissimo *Le mystère de la chambre jaune* consacra Leroux tra i massimi narratori nel genere poliziesco, varando la fortunata saga del detective Joseph Rouletabille, con sviluppi

fino agli anni venti (adesso è possibile reperire una bella edizione de "I misteri della camera gialla" presso le edizioni Passigli); ma il corteggiamento del macabro e dell'orrifico conduce abbastanza presto verso nuovi linguaggi, come nel caso del notissimo *Le fantôme de l'Opéra*, 1910. O di veri e propri racconti fantastici, come appunto *Le Coeur*, compiaciuti *mélange des genres* coerenti con l'eclettismo del *feuilleton*: per cui al tema del "furto" di cuori femminili caro alla commedia (o ai romanzi di Leblanc, con il suo Lupin ladro e seduttore) si sposa un macabro nutrimento di scienze psichiche, ma d'una via francese poetica, filosofica e "scientifica" contrapposta alla pittoresca magia britannica offerta da Maugham; e il gioco del lirismo svela un'ironia surrealista tra onirico e burattinesco. Tanto che, fin dalla prima pagina, non riusciamo a prendere troppo sul serio chi parla: che appare non tanto (o non più) il narratore delirante da incubi di Maupassant, quanto un ottuso filisteo schiantato nella propria grottesca nemesi.



Un po' di riassunto è in questo caso d'obbligo. Hector e la cugina Cordélia sono promessi da sempre: lui un giovanottone robusto che eccelle solo nello sport e bada alle cose bovinamente "concrete", ingenuamente autocentrato in una caricatura soave del buon senso; lei una signorina di buona società artista e sognatrice, di cui avremo modo di conoscere (anche qui, con i ceselli della parodia) una certa supponenza e immaturità. Separati dal lungo soggiorno in America di lui, a studiare – ma soprattutto a fare sport – in un istituto tecnologico, i due tengono i contatti per scritto: ma a un tratto Hector ha la sensazione che l'amata stia prendendo un'incomprensibile, cervelotica deriva ("Mi dicevo: Cordélia pensa troppo") e resta desolato quando, rientrando in Francia per sposarla, scopre che è appena partita con il padre.

Ancora per scritto gli arrivano rassicurazioni sull'amore sempre vivo di lei, prima dal futuro suocero e poi da Cordélia stessa: ma mentre sta fissando malinconico la villa vuota dei loro incontri, si imbatte accidentalmente in un uomo che pare la sua *ombra*: malinconico pure lui, pure lui intento a fissare la villa, ma capace (in questo appaiono diversi) di dar voce alla malinconia che il goffo Hector non sa esprimere. Un personaggio strano con gli occhi ardenti nella notte: e il narratore scoprirà trattarsi di un pittore inglese considerato un po' pazzo, tale Patrick. Poi le cose sembrano sistemarsi, Cordélia e il padre tornano alla base e finalmente si celebra l'atteso matrimonio. Ma alla festa nuziale un dono di Patrick – un ritratto di Cordélia, inquietantemente *vivo* – torna a sollevare le inquietudini di Hector alle strane reazioni di lei e del padre. Sarà quest'ultimo, la sera, a raccontare al genero come avesse dovuto allontanare temporaneamente Cordélia, irretita dal pittore-occultista della perfida Albione: ma già dalla prima notte di nozze, momento simbolico di un incontro tra spiriti e corpi, la presunta liberazione rivela tutti i limiti di un sollievo passeggero. Tramite il ritratto, Patrick reclama infatti la donna *il cui pensiero gli appartiene*, dando il via a una serie di cri-

si catalettiche (o meglio di sonno ipnotico rigido) che permette ai due amanti di incontrarsi in spirito. Invano il saggio dottor Thurel cerca rimedi: la fuga in Italia – fino alla Venezia di un'altra e più celebre

storia francese di scissioni spirituali, *La morte amoureuse* di Théophile Gautier (dove la città esiste in una dimensione pneumatica delle notti del protagonista in fondo non dissimile dalla delirante soggettiva di Hector) – non eviterà il bizzarro e tragico epilogo.

Ma, appunto, è inevitabile porsi domande. Il cronista giudiziario Leroux sta riportando l'improbabile costruzione dialettica di un assassino che non

accetta il peso del proprio crimine, o realmente la soave imbecillità dell'antieroe Hector (come, per altro verso, l'insopportabile supponenza di Cordélia) ha finito con il frantumarsi contro la complessità della vita? Patrick esiste davvero, o non è solo l'ombra di Hector, una proiezione del suo inconscio *summa* di quelli che gli appaiono disturbanti controvalori, come in quella magica "esteriorizzazione della sensibilità" di cui Cordélia si riempie la bocca? E le due ville, quella moderna di Hennequville, amata dal pragmatico Hector per le sue comodità, e l'altra antica di Vasceuil, con i "viali muschiosi [che] odoravano di morte" ma adorata da Cordélia, che raccomanda al futuro sposo di riammodernarla senza toccare il pittoresco parco, non rappresentano in fondo la scenografia esteriore di una scissione più profonda? La scena notturna in cui Hector braccia l'essenza spirituale della moglie, che s'incontra con il "ladro"-occultista nella "camera d'oro" del parco, suona parodia di tutte le cacce condotte da mariti cornuti nella letteratura borghese, ma insieme conduce a un orizzonte sociale dell'incubo che sembra prefigurare Buñuel.

E in questo quadro non ci stupiamo che appaia intimamente scissa anche Cordélia, legata ai due uomini da rapporti ambivalenti, quasi in una rilettura più ironica e lieve del triangolo sentimentale del *Fantasma dell'opera*. Così, se all'inizio Cordélia non capisce (o sembra non capire) che la sublime esperienza notturna che l'ha resa "una donna nuova" viene dall'incontro con Patrick e non con Hector, pare ironicamente esplicito che la caduta nell'incoscienza e nell'allontanamento pneumatico venga avviata dai baci del marito, un'esperienza evidentemente non eccitante.

E ancora: "l'illustre medico" Thurel, capace di tranquillizzare Hector, ma sempre fino a un certo punto e beandosi di astrusi concetti occulti, è realmente affidabile o non appartiene alla schiera degli investigatori-bluff varata dal dottor Hesselius di Le Fanu? Il manipolatore Leroux non concede spazio alle certezze: e come nelle meraviglie illusionistiche di quel primo cinema di cui fu alfiere entusiasta (arrivando a fondare con il collega Bernède e l'attore René Navarre, quasi contemporaneamente alla composizione di *Le Coeur*, una "Société des Cinéromans" specializzata in film a episodi), cambia continuamente le carte in tavola. Così alla fine Hector e la sua ombra sembrano concordare sulle reciproche responsabilità, sul fatto che "non si può dare veramente la felicità a una creatura terrestre se non procurandole un equilibrio, ma noi ne eravamo incapaci", e che Cordélia avrebbe dovuto "trovare in un solo uomo un po' di me e un po' di voi", in un implicito riconoscimento di una sorta di schizofrenia, salvo poi però ricominciare a inseguirsi, e la morte di Patrick non potrà che essere tallonata da quella di Hector. L'alterità malvagia del mago di Maugham lascia insomma beffardamente il posto a un inseguimento alla Ridolini, come nei movimenti accelerati di quel cinema antico, tra frantumi di noi stessi in perenne scollamento.

franco.pezzini@tin.it

F. Pezzini è saggista e redattore giuridico