

Maurice Heine

**Alle origini del roman
noir francese**



biblioego

bandella

Imparentato alla lontana con Heinrich Heine, ma anche con una famiglia di banchieri, collaboratore di Ambroise Vollard in veste di editore ed editore per bibliofili, Maurice Heine (1884-1940) fu un socialista che si impegnò nella fondazione del partito comunista francese, ancorché presto gli venisse rifiutata, su ordine di Mosca, la partecipazione ai congressi federali e la collaborazione a "L'humanité". Fu colui che più di ogni altro - fra Apollinaire e Gilberte Lely - si spese per integrare il Marchese de Sade nella storia letteraria francese. Gli si deve, fra l'altro, incaricato dal visconte de Noailles, dopo la confusa edizione di Iwan Bloch, la trascrizione, dal complicato rotolo originale, del testo delle Cent Vingt Journées de Sodome. "Un testo di Sade", diceva, "deve essere trattato con la stessa devozione che si presta a uno di Pascal". Sul tema affrontato nel saggio che qui pubblichiamo ricordiamo che in relazione a Sade Maurice Heine pubblicò un articolo sulla "Nrf" poi ripreso nel 1933 in un volume tirato in 195 copie numerate. Ricordiamo altresì che in Italia l'editore Castelvechi ha pubblicato Sade di Maurice Heine nel 2017.

Maurice Heine *Le roman d'aventures terrifiant dit "Roman noir" en France* ("Le Courrier d'Epidaure" n° 9, 1938, Paris)

I – *La Scuola inglese e i suoi traduttori*

Nell'anno 1767- lo stesso in cui Voltaire pubblica *l'Ingenu* che, cronologicamente, si pone tra *Belisaire* di Marmontel e *Lucile*, primo romanzo di Retif de la Bretonne- nel 1767 viene pubblicato, tradotto dall'inglese, un singolare romanzo ¹. Si tratta di una “storia gotica “, un racconto ambientato nel medioevo, zeppo di prodigi ed apparizioni, in cui il soprannaturale regna allo stato puro sfidando ogni verosimiglianza. Insomma, un'opera insolita e che la Parigi di Luigi XV avrebbe disprezzato come barbarica se l'anglomania non fosse stata indice di buon gusto. A questo favore della moda s'aggiungeva inoltre il fatto che del *Castello d'Otranto* fosse autore un gentiluomo, Horace Walpole, figlio del celebre ministro dei due primi Giorgio. Con compiacenza, ci si ripeteva che il libro gli era stato ispirato da un sogno strano, occorsogli a Strawberry Hill, nel maniero recente, ma in stile gotico, che si era fatto costruire e che i suoi amici chiamavano “castello di pan pepato“.

Appassionatamente accolto in Inghilterra, quel romanzo in Francia vellicò solo la curiosità, ma non fece scuola; e non si prestò la minima attenzione ad una imitatrice di Walpole, a nome Clara Reeve, che nel suo *Vecchio Barone inglese* ² volle utilizzare gli espedienti di un sovranaturale moderato e ragionevole.

Bisogna certo riconoscere che, nel romanzo gotico, l'ambientazione ha il ruolo di protagonista e che l'autore, pur moltiplicando episodi tenebrosi ed avventure spaventose, stenta a creare un'atmosfera respirabile per i suoi personaggi. Questi, infeudati nell'ambientazione, sono ridotti allo stato di mario-

nette; e il “roman noir“ resta in potenza nel piccolo dramma che vi viene rappresentato.

Trent'anni dopo, sarà tutto diverso. Il 1797 è l'anno della decisa offensiva del “roman noir “in Francia e del suo trionfo incontrastato. Intorno a questa data si assiste alla pubblicazione, quasi simultanea, di: Ann Radcliffe, *I Misteri di Udolfo* ³, tradotti da Victorine de Chastenay, e due traduzioni rivali de *L'italiano o il Confessionale dei Penitenti Neri* ⁴; e di Matthew Gregory Lewis, *Il Monaco* ⁵, pubblicato a Londra l'anno prima.

Per misurare l'ampiezza di quel folgorante successo, basti constatare come, a partire dal 1798, la parodia, prezzo del successo, si unisca alla critica del “roman noir“ o, secondo l'espressione inglese, del “romanzo di spavento e meraviglia“.

Ecco la ricetta fornita da un giornalista del tempo:

- Un vecchio castello a metà in rovina,
- Un lungo corridoio con molte porte, in buona parte nascoste,
- Tre cadaveri insanguinati,
- Tre scheletri ben conservati,
- Una donna anziana impiccata, con qualche pugnolata in petto,
- Ladri e banditi a discrezione,
- Una sufficiente dose di sussurri, di gemiti soffocati e d'orribile fracasso;

Tutti questi ingredienti, ben mescolati e suddivisi in tre porzioni o volumi, forniscono una mistura eccellente che chiunque non abbia sangue nero potrà assumere nel bagno immediatamente prima di caricarsi. Se ne gusteranno i benefici. Probatum est”.

La formula stampata nello *Spettatore del Nord* ⁶ è tuttavia incompleta: vi manca un elemento essenziale, che null'altro è se non una fanciulla virtuosa e perseguitata.

È così che, nei *Misteri d' Udolfo* di Ann Radcliffe, un'orfana francese è costretta all'espatrio per seguire la zia che ha sposato un avventuriero italiano. Terrori e persecuzioni piombano sull'infelice nel lugubre castello di Udolfo, perso negli Ap-

pennini. Intorno al dramma psicologico si tramano avventure ed episodi insoliti che rimangono misteriosi fino alla conclusione. Quando alla fine l'eroina viene salvata e reintegrata nei diritti viene addotta una spiegazione razionale e i misteri sono chiariti. Questa formula personale, giustamente definito come sovranaturale spiegato, Ann Radcliffe seppe adattarla ad un gran talento descrittivo, grazie al quale i suoi lettori percorsero un'Italia già romantica, ma che ha conservato tutto lo spaventoso apparato dell'Inquisizione ed i cui banditi non sembrano più temibili dei monaci.

Il tema del monaco feroce e criminale crescerà ancora nello straordinario romanzo che, sotto l'influenza dei *Misteri d'Udolfo* e di tante altre letture, un giovane ventenne, Matthew Gregory Lewis, scrisse col titolo *Il Monaco*. I conventi dell'Inquisizione stanno accanto alle foreste infestate da ladri, ma è soprattutto attraverso la Spagna e la Germania che Lewis ci trascina. Nel suo vasto e impetuoso racconto molti episodi sono inverosimili e tuttavia l'impressione che si ricava dell'insieme composito supera in potenza ciò che si prova alla lettura di ogni altro "romanzo noir".

L'avventura principale, quella del monaco Ambrosio, non manca di relazioni con la leggenda di *Faust*. Il monaco, divenuto incestuoso e assassino dopo una gioventù edificante, è punito per mano di Satana che lo solleva sopra le montagne per farlo poi cadere in fondo a un precipizio dove agonizza per una settimana. Un episodio non meno celebre è quello della *Monaca sanguinante*, tratto da una leggenda popolare tedesca, in cui una religiosa, assassinata dopo aver tradito i voti, continua ad abitare il castello dove è morta, in Turingia, e terrorizza i vivi con l'offerta del suo amore sepolcrale.

Bisogna ammettere che a dispetto dei tanti calchi, sia riconosciuti che inconfessati, Lewis seppe imporre il proprio strambo sovranaturale. Fu forse proprio il successo del giovane

rivale all'origine della decisione assunta dalla Radcliffe di non pubblicare più niente a partire dal 1797.

Si sa che, nata nel 1764, lo stesso anno in cui apparve in Inghilterra *Il Castello d'Otranto* di Walpole, la Radcliffe visse fino al 1823. La carriera di Lewis fu più breve: nato nel 1775, morì nel 1818. Al tempo si poteva ritenere per sempre appannato il lustro del "romanzo noir": il genere decadeva nelle mani di servili imitatori quando, all'improvviso, nel 1820, apparve *Melmoth the Wanderer*, tradotto l'anno seguente in francese col titolo *Melmoth o l'Uomo errante* ⁷.

Ne era autore un vicario irlandese, Charles Robert Maturin, che aveva già pubblicato romanzi e drammi a base di terrore. È ancora un patto concluso col Diavolo a fornire il dato essenziale di *Melmoth*, ma se ne coglie tutto il senso solo nel episodio culminante, vale a dire la morte dell'eroe che non è riuscito, nel corso dei 150 anni concessigli allo scopo, a trovare un sostituto che acconsentisse a vendergli la propria anima.

Questo romanzo, la cui stravaganza non altera la potenza, ebbe un successo clamoroso e Miss Alice Killen ⁸ ha avuto ragione nel dire che *Melmoth* fu il "canto del cigno" del "roman noir" inglese.

Bisogna rimproverare al "roman noir" la sua inverosimiglianza, prossima alla puerilità? Sarebbe ignorare che venne accusato di licenza e cinismo all'epoca in cui comparve. Sarebbe inoltre dimenticare che i romanzieri di questa scuola furono degli iniziatori perché, spostando i limiti convenzionali che pretendevano di imprigionare il romanzo, essi liberarono ad un tempo i propri lettori e gli scrittori che sarebbero venuti dopo.

II- Creatori e imitatori francesi del roman terrifiant

È agevole stabilire con precisione, a far data dal 1797, l'entrata in Francia del romanzo inglese "di terrore e meraviglia" e il suo trionfo col nome di "roman noir". Ma questo avvenimento let-

terario non è fortuito ed è lecito chiedersi a quali circostanze sia collegato.

Nel corso dell'ultimo quarto del XVIII secolo ci furono precursori francesi dell'atmosfera "noire". Per esempio, fin dal 1777, lo stesso anno in cui Clara Reeve pubblicava a Londra il suo romanzo gotico, *Il Vecchio Barone inglese*, un giovane scrittore d'origine bretone, Loaisel de Tréogate, licenziava una raccolta di novelle dal titolo evocatore: *Le Sere di melanconia*. Ma la Parigi del tempo rimase insensibile al respiro preromantico apportato, partendo dalle lande natali, da quel compatriota e precursore di Chateaubriand.

Un'altra raccolta di racconti "cupi" -era questo il termine usato nel XVIII secolo- fu oggetto di pubblicazione tardiva, nel 1800, col titolo: *I Crimini dell'amore*⁹. Il suo manoscritto, conservato alla Biblioteca Nazionale, ne fa risalire la redazione agli anni 1787-1788.

L'autore, Sade, aveva dunque dei buoni motivi per difendere energicamente la priorità degli scrittori francesi sui rivali inglesi. Lo fece in una sorta di prefazione, l'*Idea sui romanzi*¹⁰. Dalle sue critiche risulta quanto segue:

In primo luogo, che la debolezza comune ai nuovi romanzieri inglesi sta nel ricorrere al sortilegio e alla fantasmagoria come principali molle dei loro romanzi, sacrificando la verosimiglianza che, fra noi perlomeno, deve essere sempre salvaguardata. Questa riserva fondamentale pone le basi di un "roman noir" "francese, in cui il meraviglioso avrà solo un ruolo secondario e potrà anche essere sostituito dall'effetto drammatico di avventure naturali e dall'analisi spietata e sconvolgente del cuore umano.

In secondo luogo, l'autore dell'*Idea sui romanzi* mette in risalto come fatalmente il genere "noir" diventasse, secondo la sua espressione, "il frutto indispensabile delle scosse rivoluzionarie di cui l'Europa intera avvertiva le conseguenze". Ecco dunque

definite in maniera chiara, da un contemporaneo, le circostanze storiche che avevano preparato le menti, sature di orrori reali, a gustarne di immaginari.

Com'è d'uso in casi simili, il genere di successo fu subito imitato dai mediocri, e anche parodiato da buffoni. Del silenzio che Mrs Radcliffe mantenne dal 1797 in poi, approfittò la frode che attribuiva alla celebre romanziera questa o quell'opera apocrifa, spacciata come tradotta dall'inglese. Si faticherebbe a citare le numerose imitazioni, spesso firmate con nomi femminili, che sfoggiano titoli arricchiti con parole-chiave come: briganti, rovine, caverne, sotterranei, cimiteri, scheletri, fantasmi, spettri, misteri ed altri attributi dell'ambientazione "noire".

A questo periodo, giunto al termine con l'Impero, doveva sopravvivere *Celina o la figlia del Mistero*¹¹, pubblicato da Ducray-Duminil nel 1799 e che conobbe un grande successo popolare. Grazie alle tante ristampe, questo antenato del romanzo feuilleton poté raggiungere un milione e duecentomila esemplari. Fornì inoltre il soggetto di un melodramma a lungo rappresentato.

Dopo il 1815, il valore letterario dei romanzi "noir" tende a crescere. Tale evoluzione, diffusa in tutta Europa, dipende da cause molteplici. Per limitarci al nostro paese, i due principali fattori sembrano essere, da una parte, l'influenza politica della Restaurazione che ripropone il gusto per il medioevo; dall'altra, l'adesione letteraria dei giovani romantici, molti dei quali, e non dei minori, debutteranno con opere impetuosamente influenzate dal romanzo di terrore.

Per primo Honoré de Balzac che -siamo nel 1822- firma con lo pseudonimo Horace de Saint-Aubin alcuni scritti alimentari¹². Tipo *Il Vicario delle Ardenne*, sbiadita contraffazione del *Monaco* di Lewis. O ancora *Il Centenario o i due Beringheld*, calcato sul *Melmoth* di Maturin, la cui traduzione francese era apparsa l'anno precedente.

L'opera del vicario irlandese fece un'impressione profonda su Balzac che, in seguito, nel 1835, scriverà un *Melmoth riconciliato* che troverà posto nei suoi *Studi Filosofici*.

Melmoth doveva lasciare un'impronta anche sui debutti di Victor Hugo nel romanzo. Il suo *Han d'Islanda* che vide la luce nel 1823, è un mostro ibrido con tratti di *Melmoth* arricchiti con quelli del *Vampiro* che, falsamente attribuito a Byron ¹³, era stato tradotto in francese fin dal 1819. Ma il mostro Han parve superare per orrore tutti gli altri, dal momento che Hugo gli faceva bere con compiacimento, in un teschio umano, il sangue delle sue vittime.

Da allora, gli avversari dei romantici affetteranno deliberatamente di confonderli con i romanzieri della tendenza qualificata come "scuola frenetica" da Nodier nel 1821. Così Baour-Lormian dileggia in versi penosi:

Quei bei romanzi in Francia ammirati

Quei neri Boia, quei Mostri, quei Dannati,

Quegli Han d'Islanda, dai crimini studiati...

C'era della perfidia nel riunire sotto la stessa rubrica il romanzo di Victor Hugo e quelli di Eugene de Lamerliere in cui il suo *Mostro* ¹⁴, era braccato dalla giustizia. In realtà, la scuola romantica solo episodicamente si confonderà con la scuola frenetica. Sarà affare degli elementi più focosi e più giovani come, nel 1833, il nobile Petrus Borel con *Champavert* ¹⁵, o anche George Sand con *Lelia* ¹⁶.

È già arrivato il momento in cui si perde la memoria dei modelli autentici. Il prudente Nodier potrà perciò, nel 1837, pubblicare *Ines de las Sierras*, abile trasposizione della *Monaca sanguinante* e che ebbe il privilegio di ispirare Theophile Gautier ¹⁷:

*Nodier narra che in Ispagna / Tre ufficiali una sera cercando/
Una venta nella campagna/ Trovarono solo un vecchio
maniero;// Un vero maniero di Ann Radcliffe/ Dai soffitti
incurvati dal tempo,/ Dalle vetrate rigate dalle unghie/ Dei*

*pipistrelli di Goya, // Dalle ampie rovinate sale/ Dai corridoi
senza più segreti/ Architetture collassate/ Dove Piranesi si
perderebbe. // A cena, sotto lo sguardo/ D'una sfilata d'avi
ritratti/ A montare la guardia, / Risponde un grido ai canti
vivaci: // Tra le macerie di un corridoio, / Dalla luna
bizzarramente/*

*Ritagliato in chiari ed ombre alterni/ Scivola un fantasma
seducente... // È un fantasma? È una donna? / Un sogno,
qualcosa di reale, / Che scintilla come fiamma/ In un vortice di
bellezza? // Questa bizzarra apparizione, / È la Spagna del tempo
passato, / Che al tremolio del tamburello/ Lascia il gelido
giaciglio, // E, come resuscitata/ In un supremo bolero, /
Mostrando sotto la veste argentata, / La divisa strappata al
toro... // Impassibile e appassionata, / Chiude gli occhi in
mortale languore, / E come Ines la massacrata/ Danza col
pugnale in cuore! //*

Intorno al 1840 in Francia il “roman noir” agonizza. Sopravvive solo in quei suoi elementi presi a prestito per accrescere l'interesse dei numerosi romanzi-feuilleton. Eugène Sue, Alexandre Dumas, Frédéric Soulié, Paul Feval ne firmeranno i più ragguardevoli, fin verso il 1875, quando appare pure l'ultima ristampa di *Coelina o la Figlia del Mistero*.

E il XIX secolo prosegue e si chiude nell'eclisse totale del “roman noir”.

III.- *Influenza del “roman noir” sull'immaginazione moderna.*

Il vero “roman noir”, l'autentico “romanzo di terrore e meraviglia” così come venne concepito e realizzato da una Ann Radcliffe, da un Matthew Gregory Lewis, sembra proprio un genere abolito e senza esempi nella letteratura contemporanea. Ma con la constatazione che nessun autore, ai giorni nostri, abbia ancora tentato di riscrivere il *Monaco* o i *Misteri di Udolfo*, ci asterremo

dal dedurre che il “roman noir” sia morto senza posterità e che già se ne cancelli il ricordo come quello di un mostro fossile.

In Francia, le ultime edizioni delle opere di Miss Radcliffe risalgono al 1875 circa: è il momento pressappoco in cui un giovane scrittore, senza neppure aver letto roman noir, ne recuperava tuttavia la sostanza, strettamente combinata al suo nutrimento spirituale. Se egli ignorava il priore Ambrosio, gli era in compenso familiare l'arcidiacono Claude Frollo, mentre *Notre Dame de Paris* sostituiva *Il Monaco*. Apriva un volume di Théophile Gautier o di George Sand, di Petrus Borel o di Mérimée? Vi trovava in ogni caso specchi più o meno fedeli in grado di riflettere il cupo splendore del “roman noir”. Non si discuterà più di tali evidenze allorché sarà tradotta in francese l'opera che Mario Praz ha pubblicato poco tempo fa in italiano prima, e poi in inglese, su questo tema: *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* ¹⁸.

Possiamo dunque aspettarci di ritrovare l'impronta “nera”, talora di seconda o terza mano, su tipologie molto diverse di romanzi moderni: e, in effetti, essa non ne è assente.

Innanzitutto, è il romanzo-feuilleton che, cercando una delle molle nel terrore, discende da *Celina* a *Fantomas*, passando per le *Memorie del Diavolo* ¹⁹, i *Misteri di Parigi* ²⁰, l'*Ebreo errante* ²¹, la *Città vampira* ²², ecc. Allo stesso tempo, partendo dalle somme speculazioni di Edgar Poe, si isola facilmente un altro filone di terrore che viene subito sfruttato dell'enorme letteratura del romanzo poliziesco.

Percorsi meno attesi conducono al naturalismo che, per quanto ne sia positiva e pragmatica la dottrina, ha nondimeno subito l'invasione del mistero e del satanismo. Il ruolo di Huysmans fu di prolungare le *Serate di Medan* nelle notti del “roman noir”.

La crescente influenza di Emily Bronte diffonde, in questo stesso momento, l'atmosfera “nera”, di una sottigliezza tale da sfidare l'analisi, che regna nella sua opera violenta e misteriosa.

Ma quanto alla ramificazione più strana prodotta del vecchio tronco del “roman noir“ e, di tutte, quella che diede i frutti più splendidi e amari, noi ignoriamo perfino il volto dell'uomo che la fece sua. Isidore Ducasse, detto il conte di Lautréamont, conclude verso il 1870 questa inaudita conquista- il più vasto poema in prosa della nostra lingua- e muore a ventiquattr'anni, autore sconosciuto dei *Canti di Maldoror* ²³.

E se dobbiamo abbandonare le vette dell'eccellenza, si troverà, nel romanzo d'anticipazione scientifico, un terreno cui non fu estraneo il “roman noir“. Distinto dalle “utopie“, forma precedente del romanzo filosofico e d'immaginazione, il romanzo scientifico propriamente detto potrebbe ben essere nato sulle rive del lago di Ginevra, sotto l'influenza delle conversazioni tra i poeti Shelley e Byron. Fu là infatti che Mary Shelley compose il suo *Frankenstein* ²⁴ come spiega la prefazione datata settembre 1817 e dovuta a Shelley stesso. Ci si guarda bene dal negare il ricorso a brividi sovrannaturali e nemmeno a certe storie tedesche di spettri, lette alla sera.

Ma l'interesse e la novità di quella prefazione consistono nel chiamare in causa Darwin -il medico, non il naturalista- per ciò che riguarda la verosimiglianza del soggetto. Ed è un opporre nettamente il meraviglioso scientifico al sovrannaturale, spiegato o no. E questa garanzia scientifica, o perlomeno la sua facciata, diventerà il principale elemento del successo riscosso dalle traduzioni dei romanzi di H. G. Wells.

Ma quel successo non deve far dimenticare che lo stesso Wells, in quel campo, ebbe dei predecessori anche migliori degli imitatori.

Senza omettere Jules Verne, tutt'altro che sprovvisto di interesse letterario, c'è bisogno di rammentare Villiers de l'Isle-Adam la cui *Eva futura*, pubblicata nel 1886, mette in scena Edison, ma un Edison poeticamente trasfigurato in eroe da “leggenda moderna“, in semidio creatore dell'*Andreide*?

L'anno successivo -mezzo secolo fa- fu J.-H. Rosny il maggiore a evocare l'improvvisa comparsa sulla Terra di un terzo regno ignoto, quasi minerale, ma dotato di una vita aggressiva e folgorante. La guerra di sterminio che ne risultava, tra quel regno e l'uomo, è l'argomento dello spaventoso racconto *Gli Xipéhuz*²⁵. Trascorrono dieci anni (e la fama di Wells in Francia non è ancora consolidata) ed appare, in una rivista specialistica, nel 1896, il *Frammento di storia futura*²⁶, firmato dal sociologo e filosofo Gabriel Tarde. Vi si evocano le circostanze e le conseguenze della catastrofe cosmica legata al raffreddamento del Sole.

Le circostanze, innanzitutto:

“Tuttavia i ghiacciai delle Alpi, delle Ande, di tutte le montagne del mondo, vinti dal sole, che erano stati per migliaia di secoli confinati, nella loro espansione, tra gole impervie e alte valli, hanno ripreso la loro marcia conquistatrice [...] Da tutte le valli alpine o pirenaiche, prima verdi e ricche d'acque, si vedono avanzare orde bianche, lave ghiacciate, con la morena frontale che spinge allargandosi nelle ampie pianure, mobile falesia fatta di rocce e di locomotive rovesciate, di ponti crollati, di stazioni, di alberghi, di monumenti trascinati alla rinfusa, guazzabuglio mostruoso e desolante di cui l'invasione trionfante si agghinda come di un bottino. Lentamente, [...] i pallidi invasori si fanno strada. Riprendono, ricoprono uno alla volta tutti i loro precedenti possessi del periodo glaciale; e, ritrovando per strada qualche gigantesco blocco erratico che, a cento leghe dai monti, vicino a qualche noto centro, giaceva solo e tetro, testimone misterioso di passate catastrofi, essi lo sollevano e portano via cullandolo sui loro solidi flutti, come un esercito in marcia riprende e issa le proprie vecchie e polverose bandiere ritrovate nei templi nemici”.

Se ne possono riassumere le conseguenze dicendo che l'umanità, o meglio quel che ne rimane, è costretta ad una vita esclusivamente sotterranea, che trasforma decisamente l'intera civiltà ed esige un continuo sacrificio dell'individuo alla specie. Questa costrizione permanente non manca di provocare delle reazioni drammatiche. Per esempio, va letto nel testo il sorprendente episodio del suicidio degli amanti che si fanno trasportare sul bordo del cratere spento di un vulcano, allo scopo di perire nell'aria esterna che istantaneamente li congela, sotto il cielo intravisto per la prima ed ultima volta.

Infine, in anni recenti, abbiamo visto il Surrealismo simpatizzare con le opere dei romanzieri del terrore e del meraviglioso. Abbiamo domandato ad André Breton i motivi di questa scelta significativa. Ecco la sua risposta, ancora inedita:

“ In modo del tutto intuitivo il Surrealismo, fin dal 1924, scopre delle estreme affinità con il “roman noir“. Il *Primo Manifesto del Surrealismo*, nell'intento di tacciare d'inerzia la letteratura romanzesca dell'ultimo secolo, brandisce contro di essa una sola narrazione in prosa, e quell'opera è *Il Monaco* di Lewis. Nelle parole del *Manifesto* “il meraviglioso è sempre bello, qualunque meraviglioso è bello, anzi, solo il meraviglioso è bello“. Bene, il soffio del meraviglioso anima tutto *Il Monaco*. “Questo libro, dal principio alla fine, e nel modo più puro, esalta solo ciò che, dello spirito, aspira a lasciare la terra e, spogliato di una parte insignificante di affabulazione romanzesca, secondo la moda del suo tempo, costituisce un modello di esattezza e d'innocente grandezza“. Su questo punto, il pensiero surrealista fino al 1938 non è mutato, possiamo dire che è soltanto andato convincendosi e precisandosi.

“Il fantastico è la chiave che permette di esplorare il contenuto latente di un'epoca, il mezzo per avvicinare lo sfondo storico segreto che scompare dietro la trama degli eventi. La verità, che il marchese de Sade ha colto per primo nella sua *Idea sui*

romanzi, è che con il “roman noir“ ci troviamo in presenza del “frutto necessario delle scosse rivoluzionarie avvertite nell’intera Europa“. Notiamo che l’interesse umano si è fissato qui, non tanto nella pittura scrupolosamente esatta degli avvenimenti esteriori di cui il mondo di allora era il teatro, quanto nell’espressione dei confusi sentimenti che si agitano intorno alla nostalgia e al terrore. Le *rovine* appaiono bruscamente e cariche di significato soltanto nella misura in cui esprimono visivamente il crollo della potenza feudale; l’inevitabile *fantasma* che le abita segna l’apprensione per il ritorno delle potenze del passato; i *sotterranei* raffigurano l’avanzata lenta, pericolosa ed oscura dell’individuo umano verso la luce; la *notte tempestosa* traspone solo il frastuono, a stento intermittente, del cannone.

“Se il “genere noir“ può e deve essere ritenuto patognomiconico del gran disordine sociale che s’impadronisce dell’Europa alla fine del XVIII secolo, si comprenderà quanta importanza abbia la sua conoscenza, in che misura concreta essa interessi il problema artistico che è, in definitiva, quello della *elaborazione del mito collettivo proprio di ogni epoca*. Questo genere non può mancar d’avere un suo corrispettivo; il surrealismo si impegna, tra le altre cose, a trovargli quel che gli corrisponda sotto il cielo, altrettanto minaccioso, d’oggi”.

Solida e sottile conclusione che, meglio che riassumerle, prolunga e oltrepassa le nostre notazioni.

Note

(1) *Le Château d'Otrante*, trad. di M. E [Eldous], Amsterdam e Parigi, 1767.

(2) *Le Vieux Baron anglais ou les Revenants vengés*, Histoire gothique, imitata dall'inglese di Clara Reeve da D. L. P.[de La Place], Amsterdam e Parigi, 1787.

- (3) *Les Mystères d'Udolphe*, trad. dall'inglese da Victorine de Chastenay, Parigi, 1797.
- (4) *L'Italien ou le Confessionnal des Pénitents noirs*, trad. dall'inglese da A. M. [Morellet], Parigi, 1797; *Éléonore de Rosalba ou le Confessionnal des Pénitents noirs*, trad. di Mary Gay Allard, Parigi, 1797.
- (5) *Le Moine*, trad. dall'inglese da Deschamps, Desprez, Benoit et Lamare, Parigi 1797.
- (6) *Spectateur du Nord*, maggio 1798, t. V, p. 205, citato da A. Killen.
- (7) *Melmoth ou l'Homme errant*, trad. dall'inglese di J. Cohen, Parigi, 1821.
- (8) Nella sua notevole tesi *Le Roman "terrifiant" ou Roman "noir" et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840*, Parigi, 1915.
- (9) *Les Crimes de l'amour, nouvelle eroiche e tragiche*, precedute da una *Idée sur les Romans*, di D. A. F. de Sade, Parigi, anno VIII.
- (10) *Idée sur les Romans* di D. A. F. de Sade, pubblicata da Octave Uzanne, Parigi, 1878.
- (11) L'edizione originale è in 6 voll, ornata da curiosi frontespizi.
- (12) *Le Vicaire des Ardennes*, Parigi, 1822 - *Le Centenaire ou les deux Beringheld*, Parigi, 1822, ecc.
- (13) È di Polidori- Trad. da H. Faber, Parigi, 1819; da A. E. de Chastopalli [Eusède de Salle], Parigi, 1820.
- (14) *Le Monstre*, Parigi, 1824; *Le Damné*, Parigi, 1824.
- (15) *Champavert, contes immoraux*, di Petrus Borel il Licantropo, Parigi, 1833.
- (16) La prima attendibile edizione è: Parigi, 1833.
- (17) *Émaux et Camées* (1852).

- (18) Su *Hyppocrate* (dicembre 1933, pp. 1252-1257) è comparsa la recensione dell'ed. inglese di quest'opera, col titolo *The Romantic Agony*, Londra, Oxford University Press, 1933.
- (19) Di Frédéric Soulié, Parigi, 1837-1838.
- (20) Di Eugène Sue, Parigi, 1843.
- (21) Di Eugène Sue, Parigi, 1844-1845.
- (22) Di Paul Féval, Parigi, 1874.
- (23) L'edizione originale è di Parigi, 1869; poi, con titoli variati, Parigi e Bruxelles, 1874.
- (24) Recentemente riedito in Francia: Mary Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*. Trad. dall'inglese e preceduto da un'introduzione di G. d'Hangest, Parigi, *La Renaissance du Livre*, s.d.
- (25) Edizione corrente del *Mercur de France*.
- (26) Edizione postuma, tiratura ridotta, Lione, *Stork*, 1904.



33

biblioego

aprile 2020

Fondazione De Ferrari
presso De Ferrari Editore
, Via Ippolito D'Aste 3/10, Genova
Telefono: 010 595 6111
wolfbruno@libero.it
fogli di via