

Henri L. Rivière, autore minore, forse,
ma padre del *roman judiciaire* che va tanto di moda!

Françoise Bayle

Il tema del nostro convegno è *Minori e Minoranze tra Otto e Novecento*, periodo che corrisponde a quello di nascita del romanzo poliziesco. La prima riflessione che s'impone è quella di delimitare i concetti di *minore* e di *minoranza* in letteratura. Credo che venga considerato *minore* quello scrittore che non rispetta i canoni estetici o linguistici adottati, in un dato momento della storia letteraria, dal più gran numero e perciò ritenuti criteri universali. In letteratura, il *roman noir*, che tocca argomenti tabù e usa un linguaggio più corrente a causa della gran quantità di dialoghi e dei ceti sociali implicati, è sempre stato considerato "letteratura di poco conto". Ultimamente, alcuni scrittori che si sono dedicati al *roman policier* sono stati rivalutati (penso in particolare a Simenon che, a dispetto di certe limitatezze linguistiche e stilistiche, è ritenuto un *grande* della letteratura francofona¹). Nello stesso modo si sta apprezzando nuovamente tutto il genere poliziesco che rivela autori di pregio. Tuttavia, vista la proliferazione della produzione di opere poliziesche e la loro varietà, in realtà, non possiamo parlare di un settore omogeneo, in quanto le diverse produzioni possono essere classificate in molteplici sottocategorie. Nella frantumazione di questo genere definito marginale, ma che è molto produttivo, talvolta definito anche "paraletterario", annoveriamo le tipologie seguenti: romanzi polizieschi, romanzi dell'*horror*, giallo psicologico, giallo deduttivo, giallo storico, *serial killer*, spionaggio, *medical-thriller*, *techno-thriller* e – ovviamente – giallo giudiziario che, sulla scia della moda, è diventato oggetto ricorrente di

¹ Pierre Siniac, la coppia Pierre Boileau/Thomas Narcejac, Daniel Pennac, José Giovanni, Léo Malet e altri.

adattamenti televisivi nei *serial* che, dagli anni novanta, si succedono a ritmo serrato sugli schermi di tutto il mondo. Dopo film famosi come *La parola ai giurati* di Sidney Lumet del 1957, sono nate numerose mini serie a successo, molte delle quali inscenano drammi giudiziari o drammi misti poliziesco/giudiziario. Tra tante, possiamo citare *L'avvocato delle donne* (1997), *L'avvocato Porta* (1997), *Scena del crimine - C.S.I.* (2000), *Dolmen* (2006), per citarne solo alcune tra le più note.

Ci viene allora spontanea una parafrasi ironica: “Perry Mason, ma chi era costui?”. Gli utenti della televisione rispondono subito “un avvocato, protagonista di numerose pellicole giudiziarie”. Anche in questo caso si tratta di adattamenti per il cinema di quei romanzi giudiziari di Erle Stanley Gardner che ebbero grandissimo successo². A questo punto dobbiamo riflettere sulla natura e le regole di quello che chiamiamo “romanzo giudiziario”. Per scoprirle, bisogna risalire proprio a lui, Henri-Laurent Rivière³, ufficiale della marina francese, che narrò, in *Souvenirs de la Nouvelle Calédonie*, l’impresa compiuta in Indocina, con l’aiuto di alcuni deportati, per domare una rivolta di indigeni; a lui, eroe della guerra contro gli Annamiti, morto nella fortezza di Hanoï mentre tentava di conservare la città alla Francia; a lui, ufficiale poco apprezzato dai suoi superiori perché *s’interessava troppo di poesia e di letteratura*, a lui, scrittore pressoché sconosciuto nel vasto panorama della letteratura francese. Tra la ventina di romanzi e novelle scritte e pubblicate da Henri-Laurent Rivière, *Le meurtrier d’Albertine Renouf* è considerato, dopo lungo dibattito su alcune date, il primo *roman judiciaire* francese in assoluto.

² Erle Stanley Gardner ha scritto una sessantina di romanzi – pubblicati in versione italiana da Mondadori – che hanno per protagonista il “famoso avvocato Perry Mason”.

³ Rivière Henri-Laurent (Parigi 1827-Hanoï 1883), scrittore francese, ufficiale di marina, narrò in *Souvenirs de la Nouvelle Calédonie* (1881) l’impresa compiuta, con l’aiuto di deportati, per domare una rivolta di indigeni. Scrisse anche poemi, romanzi (*Pierrot*, 1860; *Monsieur Margerie*, 1875), alcune commedie (*La parvenue*, 1869; *Berthe d’Estrée*, 1874) e alcune opere sulla storia della marina. L’insieme della produzione è fortemente impregnato dalle idee scientifiche del suo periodo, e in particolare dalla nascente psicologia (treccani.it/Portale biografie – 10-06-2009).

L'inizio del XIX secolo vede il successo del *roman noir* derivato dal *roman social*⁴ e dalle “novelle del terrore”. La tipologia del romanzo *noir* si basa su tre invariabili: deve esser commesso un delitto grave, generalmente un crimine, che deve essere abbondantemente descritto; dopo il delitto grave, il lettore scopre quali sono le condizioni e il protagonista del delitto e solo nella terza fase si procede verso la scoperta della verità. Ma, se la scrittura degli autori francesi di polizieschi dell'Ottocento è influenzata dalle traduzioni dei diversi romanzi e novelle di Edgar Alan Poe⁵ eseguite ad opera di Brunet e di Baudelaire nel decennio 1845-1855, in Francia il vero *grand maître du genre* in quel periodo rimane Émile Gaboriau. Quest'ultimo attinse la sua ispirazione dai *faits-divers* della cronaca nera parigina (dominata dalla figura del criminale / indicatore / investigatore François Vidocq) e seppe creare un poliziotto modellato sull'Auguste Dupin di Edgar Alan Poe – personaggio del quale tuttavia non possiede l'infallibilità – dotato anche lui di una logica ferrea basata più sull'argomentazione che sugli indizi. Ironicamente, Gaboriau chiamò il suo protagonista Monsieur Lecoq ma costui non agisce da solo (nell'*Affaire Lerouge*, insieme a lui vi sono il suo capo, ispettore Gévrol, e un agente di polizia dal nome rivelatore Tureauclair) così da permettere all'autore di esporre diversi punti di vista prima di trovare la soluzione.

⁴ In una tesi presentata presso l'Università di Paris IV, nell'ottobre 2007, dal titolo *La Naissance du roman policier français (1865-1915)*, Elsa de Lavergne scrive che, da quando Roger Bonniot gli ha dedicato uno studio approfondito, è “*Émile Gaboriau (1832-1873), unanimement reconnu comme le père du roman policier français*”. Secondo la stessa studiosa, sarebbe ancora Gaboriau ad aver creato con *L’Affaire Lerouge* (1865) il primo “*roman judiciaire*”. Più avanti, ripete che l'opera di Gaboriau è “*un roman policier*”. Ora, tra *roman noir*, *roman policier* e *roman judiciaire* esistono differenze. Non oceaniche, certo, ma neppure marginali come cercheremo di evidenziare in questo studio. Ora, il contenuto e le date di pubblicazioni dei romanzi di Gaboriau e di Rivière permettono di attribuire la paternità del primo a Poe, del secondo a Gaboriau e del terzo a Rivière.

⁵ Si fanno risalire al 1841 le prime avventure di Monsieur Dupin, il *detective* creato da E. A. Poë, e anche se alcuni critici parlano di novelle dell'orrore (*roman noir*) e non di romanzi polizieschi, sono queste le origini di un genere letterario che conosce sempre più successo.

Che il *roman noir* e il *roman judiciaire* siano diventati veri e propri generi romanzeschi riconosciuti, lo dimostra la *vogue* che conoscono diverse opere susseguitesi in quel decennio. D'altra parte il gusto dell'enigma, la simpatia per chi lo risolve è parte integrante di quella che viene chiamata la "grande littérature". Figure di *déetective* si ritrovano infatti nelle opere di Victor Hugo (in *Les misérables*, 1862), ove Javert è un *homme des foules* che coltiva la passione del *voyeurisme* e le smanie del *déetective*); in quelle di Honoré de Balzac (troviamo nella *Comédie Humaine* diverse figure di *déetectives*: il sergente Nam in *Eugénie Grandet*, l'*inspecteur* Thomas Lynley in *Séraphita* e soprattutto, nel 1835, François Vidocq in *Le père Goriot*) ma in questi casi rimangono personaggi minori inseriti in episodi secondari. Nei romanzi più popolari di Gaboriau, Lecocq (personaggio principale che rammenta fortemente il Vidocq della realtà storica) assume decisamente le vesti dell'investigatore professionale (già dal romanzo poliziesco *Les habits noirs* del 1862). In tutti i romanzi citati sopra, sono descritti crimini e ambienti loschi ma non per questo possiamo parlare di *roman judiciaire* poiché non sono riunite tutte le caratteristiche del genere, parliamo piuttosto di *roman policier*. Il primo romanzo che illustra tutte le regole del genere "giudiziario" è proprio *Le meurtrier d'Albertine Renouf* del 1865, come dimostreremo più avanti.

Henri Laurent Rivière padre del *roman judiciaire*? Oltre la caratterizzazione di quel particolare genere letterario, desta la curiosità un piccolo mistero sulle date. Mentre tutti fanno risalire al 1865 la data di pubblicazione di *Le meurtrier d'Albertine Renouf*, esiste un conflitto di datazione per *L'Affaire Lerouge* di Gaboriau (1865 per gli uni, 1866 per altri)⁶.

⁶ Per la maggior parte degli studiosi, *L'Affaire Lerouge* di Gaboriau e *Le meurtrier d'Albertine Renouf* di Rivière, sarebbero stati pubblicati entrambi nel 1865. Ma se esiste l'unanimità a riguardo della datazione nel caso del romanzo di H. L. Rivière non è così per quello di E. Gaboriau. Una critica italiana, Sabina Marchesi, fa risalire la pubblicazione del romanzo di Gaboriau al 1866, accreditando così la teoria di A. NICEFORO, *La Giustizia Penale*, vol. XLIII, Roma, 1937, quando scrive: "Si era ai tempi del terzo impero; questi primi romanzi apparvero nel 1866 e nel 1867" e subito dopo cita "*L'Affaire Lerouge* (1866), *Le crime d'Orcival* (1867), *Le dossier n. 113* (1867)... per non parlare di

Inoltre, il *roman judiciaire*⁷ deriva sì dal *roman noir*⁸ ma vi introduce alcune notevoli varianti: nel primo, il delitto non è sempre un crimine (può esserlo ma non è una regola), il secondo si basa sempre sulla ricerca del criminale; i protagonisti del delitto e/o dell'inchiesta hanno rapporti con il mondo giudiziario; nel primo l'inchiesta è solo parte del problema; nel secondo l'inchiesta deve ricostituire fatti anteriori al delitto attraverso una struttura di tipo regressivo; una volta messi in chiaro tutti i dati del problema, l'inchiesta procede in diverse direzioni sulla base d'indizi più o meno consistenti che ritardano la soluzione e autorizzano sospetti a largo raggio. La ragione di questa struttura a *flash-back* sta nel fatto che il perno dell'opera non è il delitto in se stesso ma piuttosto l'enigma, la ricerca e il ragionamento che permettono di capire le motivazioni del crimine.

Nel 1879, quattordici anni dopo la sua pubblicazione in Francia, il breve romanzo del Rivière fu tradotto da Enrico Costa. Non si trattava certo di uno di quei romanzi dalla trama innovatrice che fanno scuola, la sua scrittura non destava entusiasmi particolari (era corretta ma niente più), non era neppure un'opera che suscitava curiosità malsane o scandali per ben pensanti. Nulla lo distingueva dai tanti romanzi

altri". Se accettiamo quella tesi, il Nostro sarebbe il primo scrittore di romanzi giudiziari. Altrimenti bisognerebbe riconoscere che diventa arduo dare la paternità a uno o all'altro dei due scrittori per l'ambiguità della distinzione. E anche perché il campione della scrittura poliziesca/giudiziaria è unanimemente riconosciuto come A. C. Doyle, che creò il personaggio di Sherlock Holmes, ma solo nel 1887.

⁷ È solo nel 1898 che appare questa denominazione nel titolo di un libro destinato ai giovani: A. JUNGST, *Le condamné volontaire. Roman judiciaire*, Tours, Mame éd., 1989 (inrp.fr/mnemo/web/vueNot.php?index=34690 19-02-2009), ma tutte le regole del genere sono presenti nell'opera del Rivière.

⁸ Nel suo saggio *Il "poliziesco" in Italia nel primo trentennio del Novecento*, Valentina Catania scrive che "scesero in campo per analizzare il *poliziesco*, infatti, due criminalisti allievi di Lombroso (autore, tra l'altro, di un celebre saggio su *L'uomo delinquente*, del 1875): Ferri e Niceforo". E precisa che i due erano "attratti dal successo che il romanzo poliziesco o, come allora si diceva, *giudiziario*, riscuoteva presso fasce di lettori molto ampie e culturalmente variegate". Questa affermazione mette in rilievo le difficoltà che troviamo ancora a delimitare i generi letterari e le affinità che esistono tra *roman noir*, *roman policier*, *roman judiciaire*, *polar*, *roman d'espionnage* ecc.

“rouge”⁹ pubblicati in quel lasso di tempo. *Le meurtrier d’Albertine Renouf* è un romanzo banale che, come la virtù, sta nel medio. Non mediocre, sarebbe di cattivo gusto denigrare a tal punto un’opera che segna una svolta nella scrittura romanzesca, ma neppure veramente un buon romanzo. Allora, che cosa può aver spinto Enrico Costa a tradurlo per proporlo al pubblico della sua città? Si trattava di un romanzo francese e la cultura francese esercitava un certo fascino sul Costa. Era definito un romanzo sociale, e anche questo aspetto era un buon *atout* per un settimanale di recente fondazione come quello di cui il Costa era condirettore. Si presentava spontaneamente diviso in episodi, caratteristica che ben si addiceva ad un *roman-feuilleton* come lo voleva il Costa. Era un romanzo a *suspense* nella linea delle innovazioni di Poe, ma meno truce, più mediterraneo. E, come lo vedremo più avanti, portava in sé un *quid* in più che poteva fare di lui una pietra miliare della letteratura gialla (o nera a secondo che si parli di romanzo italiano o francese). Quindi, *Le meurtrier d’Albertine Renouf* fu presentato come romanzo ad episodi sul periodico sassarese “La Stella di Sardegna”, di cui il Costa era “condirettore” come abbiamo detto, e la presentazione settimanale conservò tutte le caratteristiche del testo originale, pubblicando con regolarità ogni singolo capitolo, mantenendo così l’organizzazione scenografica del Rivière. La traduzione salvò anche il linguaggio semplice dei personaggi, e quello appena più sostenuto del racconto, basato sul dialogo interiore e la descrizione.

A questo punto si rende necessario enucleare quelle *regole* del *roman judiciaire* che, in quel periodo, erano ancora implicite e constatare come vengono applicate nel nostro caso. Generalmente, quando si parla di *roman judiciaire*, si tratta di un *romanzo popolare* che tende

⁹ Bisogna fare una distinzione tra *roman noir* il cui nome deriva dalla serie di romanzi ad enigma lanciata dalla casa editrice “Le fleuve noir”, il *roman rouge* a sfondo criminale, il *roman judiciaire* che ha per tema l’inchiesta derivante da un crimine, le cui origini risalgono al XIX secolo e il contemporaneo *polar* che deriva dal termine gergale indicante il *policier*. Contiamo inoltre il *roman à énigme*, il *roman à suspense*, il *néo-polar* che corrispondono alle varie forme di quel genere letterario.

a dare lo stesso valore all'inchiesta come all'errore giudiziario, nel quale si usa un linguaggio semplice e dove abbondano i dialoghi attraverso i quali i personaggi possono esprimere la loro sagacia, il loro buon senso e possono dilungarsi in commenti sulla società. Tutti i fautori dell'innocenza di Isidore (il commissario Gestral, il medico che lo cura, l'anziano notaio, il giudice stesso) si comportano come se non esistessero prove del crimine ma solo indizi; non cercano fatti materiali ma tentano solo di ricostruire il profilo dell'accusato per poterne escludere la sua colpevolezza¹⁰ in quanto non corrispondente a quello di un criminale. All'inizio, il commissario Gestral, infatti, pur procedendo alla stretta analisi dei fatti come conviene ad un ufficiale di polizia, pur arrestando Isidore sulla base delle "prove" materiali, è convinto della sua innocenza. Per lui, si tratta di un caso lampante di "errore giudiziario" in quanto il comportamento anteriore del giovane non corrisponde affatto a quello che ci si aspetta da un assassino. Le riflessioni dell'investigatore dimostrano l'interesse dell'autore per i recenti studi sulla criminologia, scienza allora agli albori¹¹ che si arricchiscono di nozioni psicologiche¹² e sociali, altre due scienze in via di sviluppo e che destano la curiosità di un pubblico borghese assettato di novità, eccitato dai recenti scandali e incuriosito dai successi di Vidocq¹³.

¹⁰ Scrive il Rivière: "Le relazioni, per contro, del medico e del Commissario erano più serie; però anche dando loro tutto quel valore che un animo benevolo e ben fatto può dare in simili circostanze, non forniva (sic!) alcuna di quelle prove materiali che la giustizia ha stretto dovere di chiedere".

¹¹ Il criminologo Faustin Hélie (Nantes 1799-Paris 1884) nasce in una famiglia di armatori e ha diversi punti comuni con l'autore. Nel 1837 entra a far parte del personale del Ministero della Giustizia, come redattore dapprima, poi *chef de bureau* e, dal 1848, *chef de division*. È autore di due studi che hanno una notevole influenza sul diritto penale: *Théorie du code pénal et Traité de l'instruction criminelle* che il Nostro può aver consultati.

¹² Gli studi di Philippe Pinel (medico e psichiatra francese 1745-1826), lo portano ad analizzare la mentalità criminale e a proporre di curare i dementi che commettevano reati, abituandoli ad un'attività. Pubblicò, nel 1809, un *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*.

¹³ Eugène-François Vidocq (Arras 1775-Paris 1857) è stato un criminale, avventuriero poi investigatore, francese assai famoso ai suoi tempi. Il nome di Vidocq aveva varcato

Per giustificare uno degli interventi dell'onnisciente autore nel proprio romanzo (tecnica tipica della scrittura realistico-popolare di quel periodo) nel presentare il suo protagonista, il Rivière scrive: "*L'exercice de ses nouvelles fonctions fut tout d'abord pour M. Gestral une déception. Les coupables ordinaires ressemblent quelque peu aux animaux. Ils ont l'instinct bien plus que l'intelligence du mal, et vont naïvement où la sensation les pousse. Ils agissent en vertu de mobiles si simplex et se livrent si complaisamment que M. Gestral n'avait aucune peine à les deviner et les jugeant indignes de lui, ne s'intéressait que médiocrement à eux*"¹⁴

Seguono diverse osservazioni dell'autore sul lavoro mentale dell'investigatore che non accetta l'idea della colpevolezza d'Isioro perché un giovane marito, colto e intelligente, seppur geloso, non potrebbe mettere in atto "*il y avait comme une infernale combinaison de méchanceté noire*"¹⁵ quale risulta l'azione criminosa perpetrata sull'indifesa sposa. Si tratta quindi di un errore giudiziario poiché è un crimine costruito ad arte da una persona di età matura e di esperienza consolidata nell'ambito giudiziario come risulta poi essere Darronc. Che non sia un vero e proprio romanzo poliziesco lo dimostra il fatto che il *commissario* si comporta con disinvoltura nei confronti del suo lavoro, il quale, oltre il fermo del colpevole prevede quello dell'indagine di colpevolezza. Infatti Gestral non cerca prove materiali per stabilire la colpevolezza d'Isidore. Quelle ci sono già e in abbondanza. Cerca giustificazioni agli atti commessi. Allora osserva, analizza, riflette ed emette ipotesi che vengono poi trasformate in giudizi interiori a ri-

i confini della Francia anche durante la sua vita, creando via via ondate di simpatia o di ripulsa. Ha ancora oggi un posto importante nell'immaginario popolare francese.

¹⁴ H. RIVIÈRE, *Le meurtrier d'Albertine Renouf*, in "La Revue des deux mondes", tome 57, Paris, 1865, p. 457. Citiamo qui le traduzioni di E. Costa: "Nell'esercizio delle sue funzioni, il signore Gescal provò un principio di disinganno. I colpevoli volgari rassomigliano un po' ai bruti. Essi hanno l'istinto più che l'intelligenza del male, vanno ciecamente dove la sensazione li spinge. Essi agiscono in virtù di moventi semplici e si tradiscono così facilmente che Gestral (non avendo bisogno di alcuno studio per indovinarli) li giudicava indegni di lui e non se ne interessava".

¹⁵ Ivi, p. 458. "Una raffinata macchinazione della più feroce malvagità".

guardo dell'azione nella sua interezza. La sua posizione assomiglia a quella che assumerebbe un uomo esterno all'inchiesta: "*C'était un de ces esprits scrutateurs et sagaces qui se mettent volontiers à la recherche de l'inconnu*"¹⁶. Egli è investigatore per natura più che per professione. Si ritiene sufficientemente obbiettivo da valutare tanto i fatti oltre la loro apparenza quanto le persone che dovranno emettere un giudizio sul presunto colpevole pur non sapendo nulla della persona posta sotto accusa. Contrariamente a queste persone comuni che vedono solo le apparenze, Gestral non vuole essere superficiale e preferisce sondare le motivazioni, il comportamento, l'educazione del presunto colpevole. Come l'albergatrice che afferma che il criminale non può essere che "*quelque vieux qu'elle n'aura pas voulu épouser et qui se sera vengé d'elle*"¹⁷, Gestral è convinto che l'autore del crimine deve essere "*le calcul d'une âme implacable*" come può esserlo "*un prétendant déçu dans ses espérances et dans ses désirs*", che "*ne devait pas être un jeune homme*", inoltre "*le criminel qu'il entrevoyait... ne pouvait pas faire une vie active*"¹⁸. Buon senso popolare e ragionamento scientifico vanno nella stessa direzione, con passo diverso e a livelli diversi ma si raggiungono.

Se facessimo un quadro percentuale delle descrizioni, dei dialoghi e delle riflessioni psicologiche racchiusi nel testo, noteremmo che ognuno di questi aspetti occupa quasi un terzo dell'opera, lasciando ben poco alla narrazione. Di conseguenza, l'azione diventa lenta e si percepiscono le varie fasi solo attraverso i dialoghi familiari di alcune comparse o le riflessioni di Gestral che si esprime in un linguaggio semplice ma chiaro, in armonia con il suo statuto di funzionario. Se trascuriamo alcune forme desuete, rese più evidenti dalla traduzione, il testo si legge senza necessità di cercare il senso di termini giuridici, scientifici o altri. Il vocabolario è estremamente semplice e scorrevole. È evidente, dallo

¹⁶ Ivi, p. 457. "Era uno di quegli spiriti scrutatori e sagaci che si accingono volentieri alla ricerca dell'ignoto".

¹⁷ Ivi, p. 460. "Qualche vecchio ch'ella non avrà voluto sposare".

¹⁸ Ivi, p. 458. "Un pretendente deluso nelle sue mire"; "non doveva essere giovane"; "non doveva fare una vita attiva".

stile come dalla struttura, che il romanzo è destinato ad un pubblico di media cultura. I ragionamenti del commissario, seppur basati su conoscenze scientifiche, sono espressi in lingua corrente, quasi familiare; i commenti dei vari personaggi sono espressione spontanea di uno stupore popolare (espresso in linguaggio corrente: “*Ah! Il y a des gens si drôles!*”, “*un jeune homme si doux, si rangé, que j’ai logé six ans...!*”, “*Cela, c’est très fort!*”¹⁹ o, talvolta, in linguaggio letterario: “*M^{me} Segonat! Ah! Mon Dieu, où donc ai-je la tête?*”, “*La pauvre femme!*”²⁰ ma sempre semplice) con frasi brevi, e numerosi punti esclamativi. E non mancano gli *ohibò*, gli *ahimé*, e altri intercalari che denotano la familiarità del registro scelto per la scrittura di questo romanzo.

Una seconda regola che si può desumere dalle varie letture è che il romanzo giudiziario mette in scena prevalentemente personaggi che appartengono all’*ambito della legge*. Oltre la padrona dell’albergo, il portinaio di notte e un altro paio di personaggi secondari, tra quelli implicati nell’azione vengono elencati un giudice, un avvocato della difesa, un procuratore dell’accusa, alcuni studenti della facoltà di legge e amici di Isidore, questo ultimo è notaio e lavora per un notaio anziano, il pubblico che assiste ai dibattiti appartiene allo stesso ambiente di “*habitués*” del Tribunale, il medico che cura la depressione di Isidore è un criminologo, l’investigatore è un commissario ma la sua collocazione è provvisoria in quanto faceva parte del personale che lavorava al Ministero della Giustizia, persino il vero colpevole, Darronc – che, all’inizio, viene presunto estraneo all’ambiente giudiziario visto, si comporta da uomo d’affari legato alla Borsa – in realtà è un procuratore che ben conosce l’ambiente dei tribunali.

La descrizione che l’autore ci offre del comportamento dei vari personaggi porta ad accusarli se non di parzialità perlomeno di leggerezza. Infatti, sembra che tutti considerino Isidore innocente *a priori*, malgrado le prove, per il solo fatto che è giovane e che svolge una professione

¹⁹ Ivi, p. 460. “Un giovane così onesto!”

²⁰ Ivi, p. 461. “Ah mio Dio! Dove ho dunque la testa?”

attinente alla legge²¹. Inoltre, la sentenza di innocenza è basata sul fatto che i giudici hanno prestato fede alla “prima disperazione” dell’imputato, hanno creduto alla “lealtà del [suo] sguardo” e sono stati convinti dalla “lealtà delle [sue] parole”. Gli stessi giudici, presumendo l’innocenza di Isidore al di là delle prove materiali, lo assolvono e si affidano al “Dito di Dio” per punire il vero colpevole! Inconcepibile. Questo comportamento giustifica l’affermazione che i romanzi giudiziari “portent généralement un regard désabusé sur l’institution judiciaire et ses acteurs: impuissance, bureaucratie, corruption...”²².

Nei moderni romanzi giudiziari se, da una parte, l’investigatore deve conoscere l’animo umano e pertanto deve comportarsi come uno scienziato che analizzi, scruti, rifletta (ragion per cui Gestral è convinto che “quando in un serio e lungo ragionamento si formano così delle induzioni, ben sovente la parola determina il pensiero” e su questa base propende per l’innocenza dell’accusato), dall’altra deve anche basare queste sue “intuizioni” su fatti concreti. Le riflessioni dell’inquirente sulla personalità del criminale e sull’ottusità dei giudici assomigliano ad una radiografia freddamente logica di un’organizzazione (quella giudiziaria) che, sulla base delle abitudini e dei preconcetti, finirebbe col mandare al patibolo un innocente qualora un uomo di buona volontà, più osservatore e riflessivo della maggioranza, non intervenisse per ristabilire la verità ad onta dei fatti apparenti. Forte di questo ragionamento, Gestral prepara una trappola per scoprire fatti concreti che dimostrino fattivamente l’innocenza di Isidore e la colpevolezza di Darronc. Resta il fatto che il “giudizio ufficiale” del Tribunale a favore di Isidore precede di diversi giorni la verifica oculare e concreta, da parte di vari testimoni, degli istinti criminali di Darronc.

Per sottolineare l’aspetto aprioristico della giustizia, l’autore ci

²¹ Rivière ci presenta così il suo protagonista: “Il y a quelques années, un jeune homme, Isidore Renouf, qui avait fait son droit à Paris, acheta une charge de notaire dans une petite ville de province” (ivi, p. 447).

²² J. DUBOIS, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Armand Colin, 2005.

racconta come i giovani apprendisti notai, giudici, giovani avvocati, studenti amici di Isidore, gioiscono non perché l'innocenza di un accusato è stata dimostrata (serietà professionale) ma solo perché Isidore è un "*ancien camarade*"²³ (sentimentalismo popolare). Vi è persino un alunché di goliardico e infantile nell'espressione della loro soddisfazione. Essa non serve a palesare la serenità di chi è cosciente che sia stata fatta la cosa giusta, inoppugnabile o di chi s'inorgoglisce dell'equanimità della propria (futura) professione ma rappresenta la semplice leggerezza o esuberanza giovanile come lo mette in evidenza la descrizione delle manifestazioni di "trionfo" di tutto il gruppo. Insomma possiamo affermare che il romanzo illustra il genere *roman judiciaire* anche nell'aspetto peculiare dell'ambientazione visto che ha per argomento non solo il crimine ma anche l'osservazione del mondo della magistratura in tutte le sue sfaccettature.

Altro elemento di spicco: la *presenza del sospetto in mezzo a coloro che osservano l'azione* (da vicino o da lontano). Si dice sempre che il colpevole torna sempre sul luogo del suo crimine, un po' perché rimane sempre un *voyeur*, un po' per sapere come finirà l'inchiesta: "*Il y a chez tout criminel, à l'endroit du crime qu'il vient de commettre, une curiosité inquiète et fort naturelle*"²⁴. Convinto che i sospetti siano tutti accentrati sul "falso colpevole", Darronc osserva ciò che fanno i curiosi e gli investigatori come lo aveva previsto il commissario²⁵ poiché, impregnato dalle scoperte della moderna psicologia, Gestral sa che il vero colpevole – che, a parte l'atto criminale, è un uomo come gli altri – ha tendenza a mischiarsi alla folla sempre curiosa di fatti di cronaca, con la gente che commenta e trincia giudizi sul sospettato. Il vero colpevole ascolta, gode per tutto ciò che sembra favorire il suo piano criminoso,

²³ H. RIVIÈRE, *Le meurtrier d'Albertine Renouf*, cit., p. 467, "Un loro antico compagno di scuola".

²⁴ Ivi, p. 459, "Vi è, in ogni criminale, nei confronti del crimine appena commesso, una curiosità inquieta molto naturale".

²⁵ "*L'inconnu ne devait avoir aucune hésitation à se confondre à une telle foule*" (ivi, p. 465).

si altera se qualche fatto o persona influisce i giudizi a favore del suo capro espiatorio, insomma si comporta diversamente da tutti. Questa presenza è una connotazione “sociale” che appartiene alla modernità del romanzo giudiziario nei confronti del giallo classico dell’epoca precedente. Nella folla, l’investigatore un tantino osservatore nota questo personaggio incongruo, dal comportamento diverso, s’interroga sulle motivazioni della sua presenza e del suo modo di agire poi inizia a seguirlo e a spiarlo²⁶. A sua volta, l’investigatore si comporta da *voyeur* che ha sete di verità ma anche da “scienziato” che mette sul suo microscopio un essere sorprendente e ne disseca i comportamenti secondo criteri scientifici, imparziali e rinnovati. Così, Gestral subodora l’assenza cautelativa del criminale sui luoghi del crimine nella prima ricostruzione dei fatti ma, paziente, attende che la curiosità della sua preda sia più forte della prudenza e che il “personaggio” si faccia avanti. Ciò che, puntualmente, avviene al secondo incontro della folla dei curiosi con Isidore e cioè alla prima seduta del tribunale. Lì, Gestral osserva i vari gruppi che esprimono tutti “la stessa banale curiosità” finché scopre un individuo che, malgrado l’apparente indifferenza, è dominato da una passione interiore. Il segugio ha fiutato la pista; l’indagine può iniziare per fare da contrappunto all’errore commesso.

Ancora, il *roman judiciaire*, che per natura cerca la verità, ha il compito di analizzare tutti i punti di vista, in un racconto che vede affrontarsi *due logiche*: quella del criminale (capita dal solo investigatore) e quella della gente “normale” implicata nella valutazione del crimine (qui, il medico, il giudice e l’investigatore stesso). Si potrebbe addirittura parlare di tre forme di “logica” se contiamo quella della folla (la padrona dell’albergo, il garzone, persino l’avvocato – che non trovano il nesso del crimine) ma quest’ultima è appena percepibile. Gli accenni a ragionamenti comuni, di semplice buon senso, sono appena abboz-

²⁶ “M. Gestral ne commit pas l'imprudence de le suivre lui-même. Il chargea de cette mission un de ses meilleurs agents” (ivi, p. 464. Facciamo notare la grafia del moderno *agent* per ‘poliziotto’).

zati per lasciare il posto alle due potenze che si scontrano: la logica del criminale che tesse l'ordito di una trama complessa che lo scagioni a discapito della persona che ha scelto come capro espiatorio e quella dell'inquirente basata sugli incastri dei fatti e sulle scoperte di una scienza recente: la psicologia criminale²⁷. Grazie alle prospettive aperte dal medico legale e dall'investigatore, il gioco delle deduzioni assume contorni stuzzicanti per la curiosità del lettore. Vengono descritte con dovizie tutte le prove materiali che fungono da punto di partenza ma presto i fatti sono occultati dalle deduzioni psicologiche. Gli atti di violenza sono scarsi, i fatti concreti poco numerosi, ma compiuti tutti da una mente incline alla violenza e al crimine. La curiosità popolare slitta dalla constatazione dei fatti (morte violenta di Albertina) all'osservazione del carattere del presunto colpevole (giovine savio, ordinato, che adorava la moglie). L'analisi della situazione (ricerca di colpevolezza) si basa sui ragionamenti scientifici (il colpevole deve avere un carattere represso e violento opposto a ciò che si conosce di Isidore).

La scrittura del *roman judiciaire*, con la sua drammaticità, i suoi *rebondissements* e la sua *verve populaire*, si avvicina alla *tecnica teatrale*. Se non si trattasse di una novella ottocentesca, si sarebbe potuto considerare *Le meurtrier d'Albertine Renouf* alla tregua della scrittura televisiva dei *serial*. Non è realmente possibile dividere in "scene", ma si possono perlomeno metterne in evidenza le varie sequenze che compongono i nove capitoli:

Prima scena in tre movimenti: i fatti

Consiste nella presentazione dei personaggi, dei quali si elencano età, professione, passato, educazione e altre connotazioni che ci fanno penetrare nella vita dei protagonisti. Nel nostro romanzo si tratta di due giovani, appena sposati, incuriositi dalle manifestazioni paranor-

²⁷ Alexandre Lacassagne (medico francese, Cahors 1843-Lione 1924), apparteneva a quel gruppo di studiosi che operavano nel campo della medicina legale e fondarono gli "*Archives d'anthropologie criminelle*" nel 1886. Già da anni s'interessava di psicologia e di psicologia criminale sostenendo che un criminale porta in sé tare e propensioni che orientano tutti i suoi atti.

mali, che sono in viaggio di nozze e quindi totalmente spensierati. Lui, notaio alle prime armi, lei semplicemente moglie. Una pecca tuttavia sembra offuscare la serenità della giovane: la recente morte del padre in questa città che tanto piace al marito.

Viene quindi descritto il quadro dell'azione: una grande città ove le individualità possano sparire cioè Parigi o, meglio, il quartiere più cosmopolita della città, il *Quartier Latin*. Il periodo scelto ben si addice all'atmosfera drammatica: l'autunno con le sue giornate grigie, piovose, ventose che si lamentano e stridono. L'introduzione all'azione si presenta sotto forma di conversazione che acuisce il malessere della giovane (presentimenti, tristezza, fremiti) e sottolinea l'incoscienza dello sposo (battute sciocche, storielle fantastiche). Infine, colpo di scena, l'autore ci descrive un regalo di nozze alquanto inatteso e la cui presenza in questo ambiente, disorienta il lettore: un pugnale algerino. Poi, l'autore introduce senz'altra transizione un silenzio di tre ore: gli sposini si addormentano di colpo. E altrettanto bruscamente si sveglia il giovane notaio in un'atmosfera da incubo: sangue ovunque, odore nauseabondo, stridori del vento e la sua sposa con occhi vitrei, labbra livide, capelli in disordine, morta.

Seconda scena in due movimenti: la confessione

È il tempo della riflessione. Isidore prende totale coscienza della situazione, si dispera, cerca di capire come ha potuto uccidere la moglie, analizza i suoi sentimenti. Quando trova la porta chiusa dall'interno (il tema della *chambre close* ha stuzzicato l'inventiva di numerosi autori di romanzi gialli), per un momento, dubita della propria ragione. Però scopre presto che la chiave della porta è all'esterno allorché, a richiesta della moglie, lui aveva chiuso dall'interno. Non potendosi spiegare l'arcano e sopraffatto da un altro tipo di panico, pensa alla fuga. Tuttavia, forte dalla sua innocenza, decide di costituirsi. Si reca dunque al commissariato per fare piena confessione dei fatti come lui li ha capiti. Fingendo di crederlo innocente, il commissario fa ripetere le sequenze dei fatti sulla falsariga di un ipotetico altro criminale (qui, le due logiche sono prese in considerazione da un unico personaggio).

La terza confessione, con ricostruzione dei fatti, si svolge di nuovo nella camera d'albergo, alla presenza di un medico. In tre, riesaminano la scena del delitto e ricostruiscono le fasi dell'accaduto. La quarta confessione si svolge in prigione, davanti al giudice dapprima, poi da solo ma sotto la sorveglianza invisibile del commissario e del medico.

A partire della *terza scena*, contrariamente alle due precedenti che erano molto articolate, ci troviamo di fronte dei blocchi molto compatti costituiti da un movimento unico. In questo caso si tratta della rappresentazione della famosa "seconda logica", quella dell'investigatore e quell'"atto" risponde ad un'analisi degli avvenimenti, obiettiva, calcolata, anche se sembra basata più sulla conoscenza dell'animo umano che sui fatti stessi.

Con la *quarta scena* inizia l'inchiesta vera e propria: in due momenti ben delineati, il *Commissaire Gestral* si reca in tribunale per osservare il comportamento dei curiosi (*presenza del sospetto*) sperando che un eventuale colpevole si tradisca con un comportamento anomalo, poi va nella piccola città di provincia dove viveva Isidore per frugare nella sua vita.

La *quinta scena*, dominata di nuovo dall'aspetto descrittivo di due fasi diverse, esamina ceti sociali, famiglia, amici, colleghi di lavoro: tutto depone a favore dell'innocente accusato. Nel tribunale, l'osservazione paziente dell'inquirente lascia intravedere uno spiraglio: in mezzo alla folla nota un individuo dal comportamento anomalo.

Nella *sesta scena*, il commissario sonda i pensieri dell'individuo losco. Troviamo poi una rapida e ironica descrizione dei rapporti dei cittadini con la legge: indifferenza dei testimoni e dei loro rappresentanti in un affresco degno di Balzac. Colpo di scena, Isidore è assolto e il vero colpevole si tradisce agli occhi del Commissario. Ma non esistono prove della sua colpevolezza.

Settima scena: alla luce delle sue cognizioni di psicologia criminale che ripassa mentalmente nell'osservare Darronc, Gestral presenta un'analisi del comportamento e della fisionomia del sospettato che rinsaldano le sue convinzioni.

Ottava scena: dopo varie ricerche e analisi Gestral si rivela sempre più convinto della colpevolezza di Darronc ma ha solo prove indiziarie: allora si dedica alla preparazione della trappola.

Nona scena: durante la notte, scatta la trappola che rivela ai vari testimoni implicati il volto del vero colpevole che è finalmente smascherato.

Come si evince da questa analisi dell'opera, la costruzione del romanzo riprende la divisione in atti, in scene, e in movimenti all'interno delle scene, che possiamo paragonare a quella tipica del dramma tanto in voga nell'Ottocento. Ad ogni atto di quello che possiamo considerare il dramma corrisponde di fatto un capitolo della novella. Nel romanzo, come se fosse rappresentato sulla scena, ogni "cambiamento di scena" viene sottolineato dall'alternarsi degli attori del fatto di cronaca, rari sono momenti in cui si nota la presenza della folla (solo dopo la confessione di Isidore e nel tribunale). Nell'interno delle scene troviamo alcuni *coups de théâtre* che costituiscono i cambiamenti di rotta dell'azione generale (per esempio, il travestimento del commissario, la morte della madre di Albertine, l'assoluzione d'Isidore, ecc.). Tra ogni capitolo si nota un leggero slittamento temporale nello svolgimento dell'azione come a sottolineare la teatralità della trama (il sonno degli sposi, il letargo di Isidore, il tempo morto tra la fuga dalla camera e il lungo errare nelle strade prima di entrare in commissariato, ecc.). Tutto insomma tende ad accrescere l'impressione di trovarsi di fronte ad uno scenario ricco di fatti, di descrizioni, di connotazioni: insomma particolarmente ben costruito e ricco di dettagli.

Con quest'analisi abbiamo appurato che le regole fondamentali della scrittura di romanzi giudiziari sono cinque: deve trattarsi di un *romanzo popolare*, che metta in causa gli ambienti e le caste della *legge*, ove i temi dell'inchiesta e dell'errore giudiziario abbiano lo *stesso peso*, di un romanzo che sappia illustrare *due logiche* – quella del criminale e quella della gente normale – ove il vero colpevole si comporti come un *voyeur* in mezzo alla folla semplicemente curiosa. Sul piano della scrittura, deve trattarsi di un'opera i cui cardini siano facilmente identificabili e che sia scritta in un linguaggio accessibile ai più.

Con i suoi ventotto romanzi brevi, le sue tre opere teatrali ai quali rispondono otto testi di specialità (cioè analisi marinaresca), quattro diari intimi e una fitta corrispondenza politica, Henri Laurent Rivière può vantare una produzione che dovrebbe evitargli la denominazione di “scrittore minore”, tuttavia Gabriel Hanotaux parla di lui come di uno scrittore “*froidement oublié par ses contemporains*”²⁸ e potremmo dire anche dai posteri. Perché? Forse per la debolezza delle trame delle sue opere? Per la loro carenza strutturale? O per lo stile poco avvincente? Sta di fatto che la lettura di questa precisa novella ci pone sotto gli occhi alcune evidenze. Il romanzo breve del Rivière pur imitando la struttura del dramma non è molto omogeneo: esiste una sproporzione tra il primo capitolo, che ci presenta la vittima e l’assassino e consta più di una ventina di pagine e gli altri quattro capitoli che ne contano, in tutto, meno del doppio e cioè otto/nove pagine a capitolo. A riguardo di questo primo capitolo, più che di presentazione dei fatti e dei protagonisti, noi potremmo parlare di alternanze tra riflessioni realistiche e visioni da incubo, tra psicologia e onirismo da parte del protagonista. Insomma sembra che tutta l’opera sia costruita in maniera da mettere in evidenza le curiosità intellettuali e le letture dell’autore piuttosto che per avvincente un lettore. Gli altri capitoli, pur continuando a far brillare la cultura del Rivière, sono anche dedicati a sviluppare la trama e a portare avanti il tema dell’errore giudiziario. Dopo la lettura del romanzo *Le meurtrier d’Albertine Renouf*, Charles Baude de Mauriceley, che un po’ conosceva l’autore, scriveva in un articolo agiografico, *Le commandant Rivière et l’expédition du Tonkin*, che quella trama era l’opera “*d’un esprit amoureux des choses d’un ordre abstrait, à la recherche infatigable de documents où pointe le mysticisme, à la découverte des secrets de la fatalité. Le côté étrange des événements, captivait, tourmentait son imagination*”²⁹. Dobbiamo far notare l’insistenza che la critica pone nel sottolineare l’aspetto

²⁸ E. LEDUC, *Anatole France avant l’oubli*, Paris, Editions Publibook, 2006.

²⁹ C. BAUDE DE MAURICELEY, *Le commandant Rivière et l’expédition du Tonkin*, Paris, P. Ollendorff Year, 1884.

prettamente intellettuale delle prime pagine dell'opera facendo passare il fantastico in secondo piano di modo che si possa richiamare l'attenzione sulla passione del Rivière per letture psicologiche astratte. Il seguito della novella non offre la stessa prospettiva: i quattro capitoli brevi, presentano dei fatti, li descrivono, mettendo l'accento di volta in volta sull'aspetto sociale o giudiziario, sulla psicologia o il pragmatismo senza però esaltare oltremodo la cultura dello scrivente. Altresì, la scrittura del romanzo si presenta nel primo capitolo con uno stile letterario ricercato, i dialoghi sono poco numerosi, si tratta soprattutto di riflessioni tra l'ironico e il superstizioso (quindi estremamente serie) sulla vita, la morte, l'inconscio. Negli altri capitoli ci troviamo di fronte uno stile più familiare ove i dialoghi danno vivacità e ove la forma più trascurata accentua l'aspetto realistico della situazione che si è venuta a creare. Questo squilibrio è forse una delle ragioni che giustificano l'assenza di entusiasmo del pubblico colto (quello che crea le reputazioni e le tramanda per la posterità). Circa questi capitoli, si è parlato di uno scrittore che oscilla tra la laconicità militaresca e lo strutturalismo teatrale. La disparità che esiste sia nella struttura che nella forma, in un periodo in cui l'arte del linguaggio forbita, delle corrispondenze destinate alla lettura pubblica, del presentare le proprie opere al giudizio dell'*élite* salottiera, spiega lo scarso successo della novella, la cui pubblicazione passa quasi sotto silenzio e che conoscerà una seconda ristampa solo nel 1969.

In conclusione, ci rimane da chiederci perché Enrico Costa giudicò opportuno tradurre e pubblicare il testo del Rivière che non è certo un grande nome della letteratura francese del periodo, non emerge tra gli scrittori di gialli, e il suo romanzo non è particolarmente noto, anzi. La prima risposta viene dal fatto che non vi sono in Italia, tra gli anni 1860-1870, scrittori di gialli degni di questo nome: Giulio Piccini, noto con lo pseudonimo di Jarro, crea il primo poliziotto ufficiale della letteratura italiana, il commissario Lucertola³⁰, solo nel 1883, precorren-

³⁰ Di lui sono noti: *L'assassinio nel Vicolo della luna* (Treves, 1883); *Il processo Bartelloni* (Treves, 1883); *I ladri di cadaveri* (Treves, 1884); *La figlia dell'aria* (Treves, 1884).

do così il genere giallo in Italia; un altro giallo noto, *Il cappello del prete*, del lombardo Emilio De Marchi è datato 1887; il *detective* dei romanzi gialli di Alessandro Varaldo (Ascanio Bonichi, chiamato familiarmente *sor* Ascanio) nasce negli anni 1930; Augusto De Angelis scrive gialli per quasi dieci anni, ma solo dopo il 1935... La traduzione del Costa ha quindi il merito di far conoscere un nuovo genere letterario che potrebbe avere successo; ma credo che la vera risposta alla mia domanda sia da trovare nelle parole dette ieri dal professor Marci quando ha precisato che “Costa scrive pensando ai sardi”, cioè nel rispetto del loro immaginario, del loro gusto che oscilla tra reale e surreale, pragmatismo e sogno. Perché in tal caso non pensare che ha tradotto per le stesse motivazioni? Infatti, nel racconto del Rivièrè si nasconde un non so che di pragmatica e di surrealismo che lo rende gradito al lettore sardo. Inoltre la Sardegna vanta una lunga tradizione legata alla magistratura di cui conosce tutti gli arcani e un romanzo così ambientato è degno di curiosità. Infine, questa traduzione, che dà l'avvio ad una nuova forma letteraria in Italia, è un primato che si confà alla Sardegna ottocentesca. Perché i sardi si compiacciono nell'introspezione nata dalla contemplazione di vasti orizzonti battuti dall'ossessivo maestrale che permette, come nel caso del Commissario Gestral, di capire l'essenza dei moti dell'animo umano, l'intimo oltre l'apparenza.