



## Il vaso e i cocci. Note in margine a *La llegenda del llibreter assassí de Barcelona*

### The vessel and the pieces. Marginal notes to *La llegenda del llibreter assassí de Barcelona*

FRANCESCO DE CRISTOFARO

francescopaolo.decrisofaro@unina.it

Università degli Studi di Napoli Federico II

**Riassunto:** Il contributo discute alcune questioni legate, in modo più o meno tangenziale, a *La llegenda del llibreter assassí de Barcelona*: dopo aver sottoposto il libro di Ramon Miquel i Planas alle domande, di metodo e di merito, presenti in un affine e più recente “giallo filologico” (il saggio di Alberto Varvaro sulla vicenda della baronessa di Carini), e dopo essersi interrogato circa il filone paraletterario delle cosiddette “Cause celebri” e circa una declinazione naturalista e straniante della letteratura processuale (il dittico di Galdós *Realidad-Incògnita*), il discorso si sposta su di un aspetto più prettamente storico-culturale e tematico quale l’intreccio fra bibliomania e cleptomania (soprattutto in Flaubert). L’articolo si conclude con una rapida ricognizione dei plagî letterari realizzati da Nodier, il presunto colpevole del falso da cui si diparte tutta la genealogia indagata da Miquel i Planas: un colpevole che, proprio mentre si macchia di molteplici crimini letterari, dedica loro un sofisticato trattato giurisprudenziale, in cui sistematizza e stigmatizza quegli stessi crimini

**Parole chiave:** filologia; paraletteratura; processo; bibliomania; plagio

**Abstract:** This essay seeks to investigate tangentially some questions regarding *La llegenda del llibreter assassí de Barcelona*: after having analyzed the approaches, methods and strategies –that Alberto Varvaro has thoroughly examined in the essay on Baroness di Carini’s story–, and the literary quality achieved by Ramon Miquel i Planas in his work; and after having probed the paraliterary line of the so-called “famous trials” –mostly focusing on the naturalistic estrangement effect produced by literature works related to legal cases (e.g. the conventional diptych in Galdós’s *Realidad-Incògnita*)–, the centre of attention shifts on the cultural, historical aspects of the bizarre relationship between kleptomania and bibliomania (especially in Flaubert). The article concludes with a swift overview of literary plagiarisms committed by Nodier, the presumed culprit of the forgery, from which the genealogy investigated by Miquel i Planas builds up: a culprit that, while committing several literary crimes, decides to write a jurisprudential treaty in order to systematize and sentence them.

**Keywords:** philology; paraliterature; process; bibliomania; plagiarism

DATA PRESENTACIÓ: 18/11/2013 · ACCEPTACIÓ: 28/11/2013 · PUBLICACIÓ: 19/12/2013

## 1. Dai tribunali ai giornali, e ritorno

L'ultimo capitolo di un libro acuto e per certi versi affine a *La llegenda del llibreter assassí de Barcelona* –un libro in cui Alberto Varvaro ricostruisce la genealogia, irta di contraffazioni audaci e di ingegnose ricuciture, della tradizione ottocentesca relativa al famoso «caso della baronessa di Carini»– si apre con un rilancio dubitativo e imbarazzato: «Non posso esimermi dal rispondere a un'ultima domanda, alla quale a dire il vero mi sottrarrei con piacere: è esistito, e quando, un *Ur-Text* della storia della baronessa di Carini? Noi conosciamo solo cocci; è mai esistito il vaso?» (Varvaro 2011: 133).

Per il *Llibreter assassí* di Ramon Miquel i Planas, pur trovandoci ancora (soprattutto) nell'Ottocento, e pur trattandosi di nuovo d'un «giallo filologico» (Marmo 2001: 167) fatto di passioni cieche e delittuose, siamo di fronte a una casistica profondamente diversa: non già una discendenza tanto omogenea da costringere a postulare un punto esatto di agglutinazione testuale, bensì un preciso e manifesto momento di *narrativizzazione*, dove viene però ommesso il nome dell'artefice; e poi, di poco a seguire, una sorta di mitopoiesi canonizzante a opera di uno degli scrittori di punta del secolo. Se cioè la vicenda della baronessa di Carini, basculando tra diceria orale e cristallo della scrittura, ha potuto dar vita a una umorosa avventura intellettuale nelle viscere del *Folk*, dove la tradizione risultava attiva e instabile, nel caso del libraio assassino abbiamo dinanzi agli occhi un pulviscolo di testi che si contaminano e si clonano, si falsificano e si plagiano a vicenda, in una sorta di *quiescenza diffusa*: mentre è il peccato originale della prima scrittura a patire di statuto ambiguo, fra la cronaca e l'invenzione. Il senso di straniamento del lettore moderno è poi acuito da una essenziale eterotopia: una storia francese fino al midollo (nonostante la remota scaturigine cervantina, il tema della bibliomania è patologia d'oltralpe, conclamata in Flaubert; e lo stesso dovrà dirsi del 'tipo' formale soggiacente, quello della fisiologia) viene però ambientata in Catalogna, nelle sue atmosfere e nei suoi angoli celebri, nelle sue contrade tortuose, coi suoi umori e coi suoi odori.

Ripartiamo ora da quella fonte primaria, e soprattutto dalla sua morfologia. Si tratta di un articolo anonimo uscito su di un giornale parigino di ambito giurisprudenziale, la *Gazette de Tribunaux*: articolo che è in realtà un ibrido, giacché, dalle colonne di una pubblicazione specializzata e tecnica di diritto, parla, *insieme*, di una «leggenda» e di un processo. Sembrerebbe pertanto rientrare nella moda già settecentesca, e a sua volta spiccatamente gallica, delle «cause celebri». È bene fornire alcune coordinate cronologiche su questo filone storico-letterario assai negletto dagli studiosi: siamo nel 1836, è passato giusto un secolo dal 1734, che marca la fondazione del «genere», dovuta a quel François Gayot de Pitaval che aveva raccolto, anonimamente anch'egli, duemila pagine (in quattro tomi in dodicesimo) di *Causes célèbres et intéressantes*. Come erano materialmente fatte queste cause? Leggiamo cosa scrive un raffinato storico del diritto, Aldo Mazzacane, di queste *storie in cerca di scrittori*:

Lo schema di base era l'esibizione di un nodo e del suo scioglimento. I processi presentavano vicende aggrovigliate, avvolte in qualche misura nella mitologia e stimolo all'immaginazione, classificate poi entro un ordine razionale che infine le dipanava. Con i suoi documenti sicuri,

con la sua pretesa di veridicità e la sua povertà espressiva il collettore si comportava da «scrivano pubblico» di un discorso anonimo e collettivo aperto a più versioni, disponibile alla riutilizzazione che cancella l'individualità dell'autore trasformando il narrato in una tipologia. La scrittura sovrastava lo scrittore, che diventava intercambiabile: un altro può prendere il posto suo nella serie che è interminabile, cresce su se stessa ed è pronta per essere manipolata, esportata e tradotta. L'anonimato sotto il quale Pitaval pubblicò i primi volumi fu dettato sicuramente da cautele contingenti, ma assume *ex post* un valore simbolico. La raccolta registrava infatti i frammenti della memoria comune di eventi rumorosi e l'accordo raggiunto sul loro significato morale e giuridico. Era una letteratura dell'evidenza accertata: come letteratura attendeva un autore, come evidenza attendeva dei critici (Mazzacane 2003: 764).

Dopo un secolo, il processo evolutivo di questo filone sembra essersi compiuto, e la forma aver trovato la sua nicchia ecologica non solo per sopravvivere, ma per riprodursi e innestarsi con altre specie testuali: la pubblicistica. Perché quattro anni prima di quel 1836 in cui esce l'articolo anonimo, esattamente nel 1832, è nato il *feuilleton*. Ma prima ancora, a ridosso dell'età dei lumi –come hanno osservato Darnton, Couégnas e molti altri esperti della paraletteratura (cfr. almeno Darnton 1982 e Couégnas 1997)– si era già verificato un cambio di paradigma, una trasformazione antropologica che aveva investito il sistema della moda, in specie i costumi e i gusti delle classi agiate. Di fatto,

varcata la soglia del secolo XIX è quasi impossibile enumerare le infinite versioni in cui le cause celebri si presentarono in Francia: antologie generali, nazionali, regionali, divise per temi, raffazzonate alla buona o letterariamente curate, in veste dimessa, ma anche elegante, col corredo d'illustrazioni di famosi incisori (Mazzacane 2003: 791).

Per giunta, si verifica un processo di diffrazione e di diaspora delle forme, giacché molte di esse vengono pubblicate singolarmente, mentre altre migrano nella commedia, nel dramma, perfino nel melodramma. Ma soprattutto –secondo la felice formula «du journal au tribunal» (cfr. Disegni 1998)– con l'invenzione del romanzo a puntate le cause celebri fanno il loro ingresso nei quotidiani, divenendo estremamente strategiche per la conquista e la fidelizzazione del pubblico borghese: viene allestito, in forma di rubrica o comunque di spazio fisso nello specchio della pagina, un «forum» affabulatorio che pungola l'ingegno, «provoca» la morale spicciola della comunità, elargisce *suspense* a buon mercato.

Ho inteso tracciare, a grandi linee, questo scenario perché fosse subito chiaro il carattere labile che appartiene in modo costitutivo all'archetipo in questione. E mi pare notevole che quanto Varvaro asserisce circa lo *stemma* delle storie della baronessa di Carini risulti sorprendentemente pertinente anche per il caso del libraio assassino. Ricordiamoci allora della domanda su vaso e cocci da cui siamo partiti; e andiamo alle risposte che il maestro fornisce.

Vaso e cocci, per quanto possa sembrarci paradossale, sono stati compresenti e non escluderei che qualche cocchio si sia attaccato al vaso allo stesso modo in cui dal vaso si staccavano altri cocci. Più tardi il vaso ha integrato temi avventizi, come abbiamo mostrato. Insomma, nel gioco complesso della tradizione i due concetti (vaso e cocci) non si escludono e le due realtà convivono e si intrecciano (Varvaro 2011: 133).

Il caso della baronessa di Carini e quello del libraio assassino di Barcellona sembrano insomma condividere, per eterogenesi dei fini, uno statuto di indeterminazione e una conseguente resistenza

alla ricostruzione genealogica, una sorta di «vischiosità» testuale che concerne in pari misura il loro contenuto e la loro forma.

## 2. *Excursus*: i frutti puri impazziscono

Una vischiosità testuale che investe anche la forma; in che senso? Un breve *excursus* in un altro e diverso territorio –restando però ben ancorati alla morfologia storica– può forse risultare strategico per comprendere la direttrice presa, già nel pieno del «secolo serio», dalle forme ibride di cui veniamo occupandoci. Il 1836 in cui appare l'articolo anonimo sulla *Gazette de Tribunaux*, infatti, non è troppo lontano da quel 1889 in cui Benito Perez Galdós muove, a sua volta, da un *fait divers* e dai relativi processo e referto, per mettere a punto una macchina testuale complessa e di radicale modernità: quella composta da *Realidad* e da *La Incógnita*. Tali testi costituiscono in effetti un unico dittico romanzesco, o forse *un unico romanzo*, rimodulando la medesima «storia vera», il tristemente famoso *crimen de la calle de Fuencarral* (al quale lo scrittore si dedicò, negli stessi anni, anche come cronista per *La Prensa*, firmando ben sei articoli), secondo prospettive e soluzioni formali assai diverse: fanno così di quell'episodio di cronaca nera non tanto la *fonte*, quanto la motivazione profonda e innervante di un progetto letterario. Superando perfino la lezione dei maestri francesi, Galdós saprà trarne spunto per una autentica ricognizione filosofica: non si tratterà più, per lui, di muovere dall'evento per poi arricchirlo di orpelli o dettagli, consegnando alla scrittura romanzesca un sapere e un sapore altri rispetto alla notizia freddamente riportata in un articolo di giornale; né di assumere quel fatto di sangue per eseguire un «processo verbale», secondo una voga diffusasi, a partire dalla frontiera parigina, in larga parte d'Europa; non si tratterà, insomma, di trasfigurare il *factum* in *factum*. Piuttosto, Galdós, depistando progressivamente il lettore, gli somministra –sotto la corteccia d'una storia di onore e adulterio– il midollo di una densissima ripresa di temi a lui molto cari: primo fra tutti quello della sublimazione mistica, che viene declinato, con tutte le sue ambiguità, soprattutto grazie ai personaggi *narrati* di Tomás Orozco e Augusta. Probabilmente, però, non a costoro, bensì alle figure *narranti* di Manolo Infante e Equis X è affidato il movimento cruciale del doppio testo, capace di proiettarlo nel Novecento e nei suoi giochi di specchi e di *metafiction*: è per il loro tramite che Galdós può avviare una strenua e plurifocale interrogazione su cosa sia la *realidad*, su chi sia dotato delle facoltà e della competenza per restituirla in modo attendibile; infine circa i suoi inganni, le sue illusioni, l'irriducibile *incógnita* che vi si annida.

È interessante che l'operazione galdosiana giochi, con vertiginoso sperimentalismo, con le tecniche e con gli stili, coi nomi dei personaggi, con gli stessi statuti del reale, infine con i generi più e meno codificati, così del canone europeo come dello specifico *costume* nazionale. Sul piano morfologico, se *La Incógnita* si configura come un romanzo epistolare, per quanto clamorosamente sbilenco e dunque in qualche modo spogliato dall'interno del suo carattere polifonico (41 a 1 è il bilancio delle lettere intercorse tra Manolo Infante e Equis X), *Realidad* riprende invece quella forma anfibia, in bilico fra mimesi teatrale e diegesi narrativa, che è la *novela dialogada*. Ci troviamo di fronte a una

duplice imboscata narrativa: da un lato, un testo che annulla il dialogismo del proprio genere di appartenenza in una specie di ‘conato’ enunciativo da parte di un soggetto unico, e però incapace di dire la verità (né è un caso che tale personaggio si chiami Infante: alla lettera, privo di parola); dall’altro, un testo che si presenta come geminazione *en abyme* del primo, e che, pur annunciandosi come l’assoluto detentore di quella verità, la diffrange in più voci e figure, col risultato di frustrare ogni forma di conoscenza. Partito da un «mistero nazionale» in sé carico di ingredienti romanzeschi anche un po’ logori (adulterio, delitto, indagine poliziesca), Galdós trascorre così dalla categoria formale a quella filosofica, tematizzando quest’ultima, eleggendola perfino a soglia paratestuale. E tuttavia, proprio come nel caso del libraio assassino, alle spalle dell’impresa romanzesca v’è un esercizio pubblicistico ‘leggero’ (più da elzevirista o da opinionista che da *reporter*, si direbbe): ove si possono osservare le passioni, le correzioni, le idiosincrasie, i tiri polemici, le fughe immaginose, insomma tutto quel libero movimento mentale che anima e innerva la scrittura di questo ‘altro’ Galdós.

Così, ancora una volta, la parola letteraria sembra incrinarsi davanti alla porta della legge: muove passi esitanti, contamina forme, cerca una dimora abitabile. Ma all’altezza di questo «frutto puro impazzito» del naturalismo, qualcosa, rispetto a quel leggendario processo alla bibliomania celebrato nella Francia di metà secolo, è mutato in modo irreversibile: il biglietto di andata e ritorno dal tribunale al giornale non è più sufficiente a evadere le domande di senso della letteratura. Basti pensare a quella perturbante *dramatis persona*, contraltare di Manolo, che è Equis X. Perfino il suo nome rappresenterà una *agudeza* del narratore: se *Infante* non poteva articolare una parola veridica e in senso pieno realista, a *Equis X*, cioè a colui che dovrebbe svolgere la matassa, Galdós riserva una designazione che non solo non annulla, ma addirittura *raddoppia* l’enigma. O forse quelle due incognite che compongono il nome, elidendosi a vicenda, offrono al lettore –il lettore che si accinge ad aprire la ‘scatola cinese’ di *Realidad*– la verità? L’interprete, dopo essersi impegnato in una critica esitante e sospettosa al pari dei testi che ha di fronte, non può che sospendere il giudizio. Lasciando magari risuonare dentro di sé le lapidarie parole dell’autore:

La santa verdad, hijo de mi alma, no la encontrarás nunca, si no bajas tras ella al infierno de las conciencias, y esto es imposible. Conténtate con la verdad relativa y aparente, una verdad fundada en el honor, y que sacaremos, con auxilio de la ley, de entre las malicias del vulgo» (Pérez Galdós 2004: 188):

dove l’antico dualismo fra *dóxa* ed *epistème* pare quasi incontrare quei principi dell’indeterminazione e della relatività che di lì a pochi decenni trasformeranno la mentalità collettiva e lo stesso paradigma della conoscenza. Perché in definitiva, dentro la partita tripla di *Realidad*, de *La Incógnita* e dei sei articoli giornalistici per la *Prensa* –partita involupata dentro una sconcertante modernità– *i cocci sono i vasi*, ormai.

### 3. Di bibliomani e di cleptomani

Ma questa di Galdós è davvero un'altra storia: soprattutto in quanto –non dimentichiamolo– nel volume di Miquel i Planas si tratta di una singolare fattispecie di delitto, ossia di quello che avviene *nei libri e attorno ai libri*. L'antefatto antropologico di tale tema letterario è noto ai più: dalla seconda metà del Settecento si diffonde soprattutto nell'Europa colta quella «emozione culturale» che viene a volte chiamata «epidemia di lettura». Per stringerla in una formula (e brutalizzando un po' la decisiva teoria storica di Weinrich 1999), la causa che scatena tale contagio è il passaggio da una fruizione testuale intensiva, canonica, ripetitiva e liturgica a una pratica più estensiva, che prevede la curiosità da parte dei lettori, favoriti da un mercato editoriale in forte espansione. Il libro in questo periodo diviene oggetto indispensabile, è presente ovunque; il lettore non fa a tempo a terminare l'ultima pagina di un libro che è già pronto a «consumarne» un altro: la sua passione tende a divenire *bulimica*. Un secolo prima di certe pagine di Canetti e di Cortázar, Balzac ha fotografato, con la miracolosa capacità di stilizzazione che gli era propria, questo *mal du siècle*, schizzando in *Illusions perdues* la figura del bibliofago Biron: il quale, una volta assuefatto alla carta bianca, delizia il palato con succulenti fogli scritti, sino ad approdare, «di sapore in sapore» (Balzac 1952: 1017), a quel *nonplusultra* del gusto che dona la masticazione delle pergamene.

Già nel 1752 D'Alambert, per il secondo volume dell'*Encyclopédie*, aveva compilato la voce *Bibliomanie* intesa come «furore di avere dei libri e di raccoglierne». Il bibliomane raccoglie libri per sé, li accumula ma non li presta: ciò contrasta con l'etica sottesa a quell'opera inaugurale e canonica dell'Illuminismo, che sosteneva lo scambio dei libri inteso come scambio del sapere. Pertanto gli enciclopedisti avevano una considerazione negativa dei bibliomani, in quanto persone che non si curavano del contenuto dei libri ma solo di custodirli gelosamente, evitando di adoperarli per paura di danneggiarli, giungendo al punto di farseli prestare proprio per non rovinarli. Un secolo più tardi, un raffinato erudito come Asselineau condenserà in un geniale conio paronomastico il vincolo alienante che l'uomo affetto da «morbo di Gutenberg» (cfr. Giancaspro 2003) finisce per instaurare col libro: il termine *libricité* (incrocio di *livre* e di *lubricité*), che rileva la *cupiditas* provata dall'uomo nei confronti del libro, e in particolar modo del foglio bianco visto come vergine, intatto; una verginità che viene attentata dalla violenza delle cose, della penna come del tagliacarte (cfr. Asselineau 2002: 38). Il bibliomane tende a *erotizzare* il suo rapporto con il libro, assecondando una passione che è piacere e sofferenza al contempo. E come si può provare gelosia per una donna, così egli la prova per quell'oggetto privo di vita, che trascolora però a oggetto del desiderio. Nel corso dell'Ottocento la tematica sarà declinata in modo diverso, così che si giungerà a porre una netta distinzione tra *bibliofilo* e *bibliomane*, intendendo con quest'ultimo termine una figura complessa e malata, che va ben oltre la pura passione per i libri. Quel che accomuna le due figure è la ricerca del libro, che per entrambi è un momento piacevole; ma se il bibliofilo venera l'oggetto singolo che il suo desiderio fissa volta per volta, il bibliomane è una sorta di bramatore seriale, che guarda numinosamente e numerosamente alla totalità della propria biblioteca. Tale mania di possesso, che certo ha a che vedere con il feticismo e con il consumismo (senza però esaurirsi in tali categorie),

è alla base di alcune scritture venute alla luce durante la stagione romantica; e uno di tali racconti si deve proprio al presunto ‘colpevole’ dell’articolo sulla *Gazette*, Charles Nodier. Si tratta de *Le bibliomane* (1831), in cui si narra la storia di Théodore, l’uomo-libro che dal momento in cui decide di dedicarsi al culto dei libri si sottrae alla vita sociale, trascorrendo tutto il suo tempo «au milieu des livres, et ne s’occupait que de livres [...]. Théodore ne parlait plus, ne riait plus, ne jouait plus, ne mangeait plus, n’allait plus ni au bal, ni à la comédie» (Nodier 1853: 267).

Consacrarsi ai libri vuol dire anche porre in atto una vera e propria sostituzione dei sensi, sottraendosi del tutto al mondo femminile; ecco allora che il bibliomane nodieriano s’interessa solo alle loro scarpe, di cui sdegnosamente vede null’altro che del pellame sottratto alle rilegature:

les femmes qu’il avait aimées dans sa jeunesse n’attiraient plus ses regards, ou tout au plus il ne les regardait qu’au pied; et quand une chaussure élégante de quelque brillante couleur avait frappé son attention: - Hélas! Disait-il en tirant un gémissément profond de sa poitrine, voilà bien du maroquin perdu!» (*ibid.*: 268).

Attuato com’è mediante il surrogato simbolico del piede, il feticismo *avant la lettre* di Nodier non potrebbe essere più esemplare e, per così dire, colto in flagrante.

Come che sia, la lettura dei libri rende il nostro personaggio malato e gli incubi che lo assalgono ruotano attorno alla minaccia di distruzione di libri di pregio. La vista di lussuosi volumi venduti all’incanto lo sconvolge, la scoperta di un Virgilio del 1676 stampato in un formato leggermente più grande del suo lo fa impazzire, così che il dolore mina il suo fisico sino alla morte; la bara sarà la rilegatura definitiva dell’uomo-libro e l’epitaffio la parodia di quello di Franklin per la propria tomba: «ci-git/ sous sa reliure de toi,/ Un exemplaire *in folio* de la meilleure édition» (*ibid.*: 267). Un surreale *humour* nero; roba da fare invidia a Breton. Ed è proprio sulla scia del racconto (segnatamente autobiografico) di Nodier che Flaubert pubblica nel ’36 il suo *Bibliomanie*, dove –proprio lui che con la stupidità aveva e avrebbe intrattenuto cruciali commerci– rappresenta in modo insuperato la figura del bibliomane. Come sappiamo, il testo è ambientato a Barcellona e racconta di un monaco che ha abbandonato la carriera ecclesiastica per soddisfare il suo desiderio di posseder libri: si aliena, come Théodore, dal mondo; è divorato dal sogno di avere una biblioteca regale. Solo che, a differenza del beniamino di Nodier, non perde solo l’eros, ma anche tutto il suo denaro, e la stessa fede:

Cette passion l’avait absorbé tout entier: il mangeait à peine, il ne dormait plus; mais il rêvait des jour et des nuits entières à son idée fixe, les livres. Il rêvait à tout ce que devait avoir de divin, de sublime et de beau, une bibliothèque royale, et il rêvait à s’en faire una aussi grande que celle d’un roi. Il gardait tout son argent, tout son bien, toutes ses émotions pour les livres; il avait été moine, et, pour eux, il avait abandonné Dieu (Flaubert 1991: 79).

Non diversamente dalla gran parte dei bibliomani, Giacomo sa appena leggere: quello che può

sembrare un paradosso in realtà è la vera essenza del bibliomane. Flaubert inocula in questa figura il tema dell'assoluto del desiderio: che porterà Giacomo ad autoaccusarsi di crimini non commessi allorché scoprirà dal suo avvocato difensore che esistono due edizioni della Bibbia latina. Questa notizia getta Giacomo in un profondo sconforto: egli lascia la sua biblioteca a colui che aveva più libri in Spagna e si fa consegnare la seconda copia della Bibbia. Una volta ottenutala, la distrugge in modo che ne resti solo una, smentendo così ciò che aveva affermato l'avvocato:

Giacomo le prit amoureuement, versa quelques larmes sur les feuillets usés, le déchira avec colère, puis il en jeta les morceaux à la figure de son défenseur, en lui disant: «Vous en avez menti, Monsieur l'avocat; je vous disais bien que c'était le seul en Espagne! (*ibid.*: 83).

Secondo l'autore di *Madame Bovary* ogni libro dovrebbe serbare un carisma sacrale: tanto che ogni cambiamento di proprietà di un volume comporterebbe la morte di qualcuno, quasi il libro fosse una sorta di maledizione. In questo, la critica ha spesso letto un'allegoria dell'etica del mondo borghese e della sua volontà di collezionare, possedere, sottoporre il sapere al denaro, in modo da sostituire alla concupiscenza del sapere quella del possesso. E quest'energia circola tanto nei mondi immaginari dei testi che fuori di questi ultimi, in quello spazio reale che li produce, li nutre e li sovradetermina. Né è un caso che, come e più del suo personaggio, Flaubert sia quel tipo di bibliomane che sconfina nel cleptomane. Per la precisione, egli lo è in modo duplice: trafuga il titolo a un racconto di Nodier e l'intreccio al ben noto articolo anonimo della *Gazette*, attribuibile dello stesso Nodier. Un garguglio testuale, un perseverato crimine di letterato che appare più di una coincidenza; e che quantomeno denuncia –piuttosto che un incontro elettivo fra due menti ossessionate– una sorta di contagio immaginario, di centrifugazione coatta delle rappresentazioni della *bibliofollia*.

#### 4. Epilogo: psico-identikit di un falsario

Come ormai sappiamo, chi avrebbe fatto giustizia di quella reiterata estorsione –individuando infine la madre di tutte le contraffazioni– è Miquel i Planas, filologo, bibliofilo, poligrafo e tipografo (cfr. Ripa 2012): e come tale capace di giocare, in un solo gesto intellettuale, la parte del *falsario* e quella del *critico* (cfr. su questo Grafton 1996). Tuttavia, nel suo volume *l'identikit* del colpevole del falso è messo a punto guardando, più che alle pratiche e per così dire ai «costumi» letterari di Nodier, ad alcune circostanze biografiche e occasioni bibliografiche, oltre che a minuti riscontri intertestuali; laddove a guardare più a fondo si troverebbe ben altro, nei territori del paradosso e nei labirinti della denegazione freudiana. Ecco allora che il giallo filologico può perfino assurgere a giallo metafisico.

Nodier era figlio d'arte, per la precisione di magistrato. Nel 1812 aveva pubblicato un trattatello dal titolo-fiume *Questions de littérature légale. Du Plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres. Ouvrage qui peut servir de suite au dictionnaire des anonymes et à toutes les bibliographies*: come

a dire, qualcosa a metà tra la semi-umoristica *Biblioepa* di Eustachio Degola e l'*Enciclopedia dei morti* di Danilo Kiš, allucinata allegoria della «cattiva infinità» hegeliana. Una «opera mondo», come è stata appellata, perfetta denuncia o forse autodenuncia della fase storica forse più selvaggia e piratesca della storia della Repubblica delle Lettere, quella in cui l'impunità è organizzata, il diritto d'autore non esiste e l'appropriazione indebita è sistematica. Nel suo complesso, il volume parrebbe dar torto alla tesi di Ramon Miquel i Planas, giacché ci restituisce chiara e distinta l'immagine di un uomo tutto d'un pezzo, per il quale *la loi c'est la loi*. Piuttosto che descriverlo, però, preferisco qui raccontare, in chiusa, qualcuna delle malefatte imputabili a questo giudice bandito: solo pochi dati, che depredo a mia volta da una postfazione italiana, firmata con i tre esoterici acronimi ALC, GS e RS, degni di una cospirazione bianca (giacché il crimine letterario è il più contagioso che ci sia), al volumetto di Nodier:

Sarebbe sufficiente ricordare come la sua ispirazione, sin dagli esordi letterari, indulga spesso nel ricalcare modi e temi dei suoi scrittori preferiti: così per lo spirito wertheriano che aleggia in *Les Proscrits* del 1802 e soprattutto in *Tristes ou Mélanges tirés des tablettes d'un suicidé* del 1806, e più tardi con il romanzo *Jean Sbogar* del 1818, in cui forte è il richiamo ai *Masnadiers* di Schiller. L'opera che ha consacrato il nome di Nodier nell'empireo del genere vampiresco (*Le Vampire* del 1820), non solo è un ripresa del più fortunato *Vampiro* del Polidori, ma anche è un adattamento teatrale del romanzo *Lord Ruthwen ou les vampires*, apparso anonimo in quello stesso anno ma attribuito a Cyprien Bérard, direttore del teatro Vaudeville. Farcita di riferimenti –spesso taciuti– è la sua ricca produzione fantastica che vede in Hoffmann una bussola, ma Sénancour, Saint-Martin e Swedenborg aleggiare ovunque. E infine, ne *L'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* del 1830, i temi che sembrano originali sono già noti nell'opera di Sterne. Tutte queste licenze sarebbero comunque soltanto indizi di una certa «cattiva abitudine» dello scrittore e note di merito per un grande bibliofilo, ma è un'altra la storia che ci interessa ricordare. Nel 1822 appare per i tipi Samson e Nadau di Parigi una sua raccolta dal titolo *Infernaliana*, in cui spicca tra gli altri un breve racconto: *Aventures de Thibaud de la Jacquière*. Come ha rivelato Caillois, si tratta di un plagio: un plagio pressoché integrale della *Decima giornata* del romanzo di Potocki» (Nodier 2010: 108):

Risulterà ormai palese che qui si parla di librai che trafugano e uccidono, ma la vera guerra si svolge tra libri, non tra venditori di libri. E fra scrittori cleptomani e criminali, che, alla lettera, *rubano e uccidono* Padri Precursori, in una storia letteraria come dramma familiare che è sì –bloomianamente– «angoscia dell'influenza» ma è soprattutto luogo in cui, per così dire, *il cotto si fa crudo*: il nuovo testo tende a soppiantare il vecchio, a installarsi nello spazio letterario (tramite una strategia di contraffazione operante sulle soglie del testo e sul suo sistema di diffusione) come l'originale. In tal modo, impatta nel falso d'autore e inficia i principi stessi della proprietà intellettuale, le istanze 'basiche' della autorialità. Si pensi, oltre che allo sciame delle fanciulle perseguitate settecentesche (non solo Pamela e Shamela, ma anche Justine e Anti-Justine, etc.), a quanto era accaduto a Defoe: i pirati più maledetti con cui il suo naufrago si era trovato a combattere non erano forse stati quei mille e uno letterati che avevano foggiano *spin-off* e robinsonate? Un agone contro l'apocrifia che

sembra perfino riportare la figura dell'autore e il rapporto di questi con la tradizione *attiva* a quello che era il suo statuto in età premoderna. Dove i cocci rotti vengono malamente ricomposti, e i vasi troppo spesso sono copie, spesso maldestre, sempre congetturali; mentre, per soprammercato, sono gli stessi letterati più truffaldini ad atteggiarsi a paladini della legge, vergando centoni di giurisprudenza spicciola e totalizzante, ed espiando così peccati venali con altri peccati venali.

## Bibliografia

- ALC : GS : RS [sic], *Il crimine della letteratura ovvero la repubblica dei criminali*, in Ch. Nodier, *Crimini letterari*, a cura di A. L. Carbone, duepunti, Palermo 2010.
- Asselineau, Ch. (2002 [1<sup>a</sup> ed. 1860]), *L'enfer du bibliophile*, Paris, Ed. des Cendres.
- Balzac, H. de (1952 [1<sup>a</sup> ed. 1843]), *Les illusions perdues*, Paris, Gallimard.
- Bloom, H. (1980) *L'angoscia dell'influenza*, Milano, Feltrinelli.
- Castoldi, A. (2006) *Bibliofolia*, Milano, Bruno Mondadori.
- Couégnas, D. (1997) *Paraletteratura*, Firenze, La Nuova Italia.
- Darnton, R. (1982) *The Literary Underground of the Old Regime*, Harvard, Harvard University Press.
- Flaubert, G. (1991 [1<sup>a</sup> ed. 1836]), *Bibliomanie*, in *Oeuvres complètes, Écrits de jeunesse*, Paris, Seuil.
- Gayot de Pitaval, F. (1751) *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées*, Paris, Jean Neaulme.
- Giancaspro, M. (2003), *Il morbo di Gutenberg*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo.
- Grafton, A. (1996) *Falsari e critici. Creatività e finzione nella tradizione letteraria occidentale*, Torino, Einaudi.
- Marmo, V. (2003) «Un libro in giallo», in *La narrativa degli anni '20 e '30 (e dintorni)*, a cura di Giovannini, M.A. e Leal Rivas, N., Napoli, L'Orientale.
- Mazzacane, A. (2003), «Letteratura, processo e opinione pubblica: le raccolte di cause celebri tra bel mondo», *Rassegna fiorense*, 36, 4, pp. 757-792.
- Miquel i Planas, R. (2012 [1<sup>a</sup> ed. 1927]), *Il libraio assassino di Barcellona*, a cura di V. Ripa, Napoli, Dante & Descartes.
- Nodier, Ch. (1853), *Le bibliomane, Contes de la veillée*, Paris, Charpentier.
- Nodier, Ch. (2010 [1<sup>a</sup> ed. 1812]) *Crimini letterari*, a cura di A. L. Carbone, Palermo, Duepunti.
- Pérez Galdós, B. (2002), *El crimen de la calle de Fuencarral*, ed. R. Reig, Madrid, Lengua de Trapo.
- Pérez Galdós, B. (2004 [1<sup>a</sup> ed. 1889]), *La Incógnita-Realidad*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Ripa, V. (2012), «Prefazione» a Miquel i Planas, R., *Il libraio assassino di Barcellona*, Napoli, Dante & Descartes.
- Varvaro, A. (2011) *Adultèri, delitti e filologia. Il caso della baronessa di Carini*, Bologna, Il Mulino.
- Weinrich, H. (1999), *Il polso del tempo*, a cura di F. Bertoni, Firenze, La Nuova Italia.