

Indice

- p. 7 Prefazione di Patrizia Oppici
- 13 Dal “noir” al “brun”. Variazione sui temi del fantastico nella raccolta dei “Contes bruns”
- 27 “Jettatura” de Gautier: un réseau de liens
- 43 Maxime Du Camp narrateur entre exotisme et ésotérisme
- 59 I racconti fantastici dell’Ecole du désenchantement
- 71 Due romanzi all’ombra del Parnasse: “Le Dragon impérial” e “Iskender” di Judith Gautier
- 87 Tradizione letteraria e vocazione scientifica nei “Contes d’au-delà” di Gaston Danville
- 99 La teoria dei temperamenti tra scienza e occultismo tra mondo fisico e mondo astrale
- 109 Charles Nodier e le origini del racconto fantastico
- 119 Immagini d’acqua nell’opera di Charles Nodier
- 129 La peur de l’autre dans l’œuvre de Charles Nodier. De l’imaginaire collectif au mythe personnel
- 141 Le concept d’imagination dans l’œuvre de Charles Nodier
- 153 Sogno o realtà? La verità del sogno nel racconto fantastico di Charles Nodier
- 167 “Smarra”: jeu des formes
- 195 “Smarra”, ou le langage de la nuit
- 207 I Tarocchi, o lo specchio di una cultura nella Francia del Sette-Ottocento
- 217 Viaggio in fondo all’ignoto. La veggenza secondo Volodine
- 229 Curatori

Prefazione

In questo libro sono riuniti diversi saggi di Ida Merello, pubblicati in origine fra il 1987 e il 2019, raccolti dagli amici e colleghi del Dipartimento di lingue e culture moderne dell'Università di Genova, per rendere omaggio al suo impegno di docente e di studiosa che ha saputo formare e appassionare alla letteratura francese tante generazioni di giovani.

Ritroviamo qui la studiosa di letteratura dell'Ottocento, autrice di numerosi saggi dedicati alla poesia simbolista e decadente (ricordiamo almeno la monografia dedicata a *Charles Guérin*, 2002), nella sua veste di grande specialista della letteratura fantastica (*Esoterismo e letteratura fin de siècle*, 1997).

Il percorso di questo volume ci mostra la ricchezza di articolazioni in cui può configurarsi il fantastico in un'analisi che unisce alla raffinatezza degli strumenti critici una profonda conoscenza storica. Ne possiamo così seguire l'evoluzione, dalla tradizione fantastica del Settecento, vicina a posizioni sensualiste dal punto di vista filosofico, e letterariamente vissuta attraverso la mediazione delle varie declinazioni del *noir*: emozioni gotiche ed eccessi del frenetico che andranno progressivamente modificandosi nella prima metà dell'Ottocento, segnatamente dopo il 1830. I *Contes bruns* (1832), che vedono la collaborazione tra Balzac, Philarète Chasles e Charles Rabou, mostrano già dal titolo il trascolorare del fantastico verso nuovi tipi di scrittura: mentre Rabou si limita a mettere in parodia gli stereotipi, Chasles sceglie il recupero di fiabe e leggende come antidoto a un mondo asservito alle logiche della scienza e della tecnica, e Balzac scopre l'orrore nel quotidiano, spiegando gli eventi non alla luce del soprannaturale, ma della natura umana. Cruciale appare poi il ruolo di Nodier, «anello di con-

giunzione tra il racconto fantastico del Settecento e quello dell'Ottocento»; l'autrice mostra la pregnanza del suo pensiero teorico, basato su un radicale mutamento del concetto di immaginazione, derivante da una sensibilità di tipo rousseauiano e da un fondamento idealistico favorito dalle correnti teosofiche, ma anche dalla contemporanea evoluzione della filosofia tedesca, che attribuisce sempre più all'immaginazione una funzione cognitiva. Con Nodier il genere fantastico si modifica radicalmente, come conseguenza del mutamento della visione del mondo: la letteratura deve rimediare alle carenze dell'ordine umano e persino religioso, e si propone come rigenerazione attraverso la rinascita della poesia e il recupero dello slancio verso il divino. Procedendo lungo il secolo, dal fantastico praticato dall'*Ecole du désenchantement*, a Nodier e a Gautier, si giunge fino alla letteratura *fin de siècle*, in cui esoterismo e pensiero scientifico convergono nell'interesse rivolto alla fisiognomica. Nel fantastico di fine secolo dominano il *refoulé* e le manifestazioni del subconscio; con la rappresentazione del senso di colpa il racconto fantastico va a cogliere la dimensione interiore del personaggio, per cui le immagini esterne diventano delle proiezioni di ossessioni intime: "allucinazione e presenza fantasmatica si confondono, lasciando il dubbio sulla loro vera natura".

Molti gli autori noti, meno noti o quasi sconosciuti che il libro ci fa conoscere nel loro approccio al genere: si va dal Balzac dei *Contes bruns* e della *Lettre sur Paris*, al Gautier di *Jettatura*, di cui vengono svelate le fonti italiane ed efficacemente dimostrato come la figura dello iettatore sia una variazione del tema del doppio, ricorrente in tutta la sua opera; racconto apparentemente legato al folklore e ispirato al pittoresco, *Jettatura* va in realtà inserito in una costellazione tematica coerente, che corrisponde al mondo intimo dello scrittore. Maxime Du Camp con la raccolta *Les six aventures* ci appare lontano dal suo stereotipo, in polemica con la società borghese del suo tempo, desideroso di accedere a una crescita spirituale. Anche in questo saggio la profonda dimestichezza dell'autrice con le diverse articolazioni del fantastico le consentono di svelare parentele e affinità: se il racconto *L'âme errante* sembra l'antecedente di *Spirite* di Gautier, un altro racconto, *Tagahor, histoire hindoue*, composta negli stessi anni in cui Flaubert scrive la prima *Tentation de Saint Antoine*, ha con quest'ultima numerosi punti di contatto, nutrendosi di un orientalismo che aveva ispirato il viaggio in Egitto dei due scrittori, a cui si aggiunge l'interesse per l'esoterismo diffuso nella Parigi del tempo. Un'altra declinazione dell'Oriente è quella presentata attraverso i romanzi d'esordio di Judith Gautier. Nel primo, *Le Dragon Impérial*, la scrittrice coniuga precisa documentazione e immagina-

zione romanzesca, attraverso dei procedimenti mimetici che investono il campo linguistico, e che sfruttano la sua conoscenza della cultura e della lingua cinese. *Iskender*, ovvero Alessandro Magno, è di nuovo un'operazione meta letteraria che elabora un Oriente consistente in un insieme di immagini verbali, e il cui fascino risiede in una particolare sensibilità linguistica; un atteggiamento che corrisponde all'estetica parnassiana, dove l'Oriente è nostalgia di un mondo antico remoto e prezioso, ma che viene qui rielaborata in forma pienamente originale e autonoma attraverso la creazione non di poesia ma di narrativa, basata sul *pastiche* linguistico, e non su elementi paesaggistici o di colore.

Avvicinandoci alla fine del secolo, ci imbattiamo nelle figure di Gaston Danville e di Polti. Il primo è l'autore di racconti fantastici incentrati sulla follia criminale, che si serve della letteratura psicopatologica contemporanea per rinnovare dall'interno il genere, con la volontà di dimostrare le competenze e il rigore dello scienziato nella rappresentazione del gesto delittuoso. Ma questa esigenza di scientificità non va a intaccare un enunciato narrativo che mantiene un carattere di *rêverie*, consistendo nel monologo di un folle che rende conto di una realtà interiore necessariamente "altra" nella sua assurdità criminale. Di una stessa convergenza di interessi tra mondo scientifico e correnti esoteriche questa volta, è testimonianza lo studio di Polti e Gary de Lacroze dedicato alla teoria dei temperamenti, pubblicato a puntate su una rivista tra il 1888 e il 1889. Nata da un tentativo di riposizionamento della fisiognomica rispetto alle scienze umane sorte nel frattempo, punto d'incontro tra la psicologia e la fisiologia, la teoria propone una decostruzione dell'essere umano, parcellizzandolo in dettagli ciascuno dei quali avrebbe un significato univoco: «questa mentalità prestrutturalista è particolarmente significativa per il fatto che per la prima volta viene rifiutata ogni definizione morale delle diverse fisionomie». Ma questo principio di frammentazione, che Polti successivamente applicherà alla tecnica teatrale, suggerendo che ogni parte del corpo dell'attore può trasmettere un'emozione particolare, ha radici antiche: proviene dalla tradizione occultista che considera il corpo come insieme di parti autonome, ciascuna delle quali possiede in qualche modo una forza propria.

Abbiamo lasciato per ultimo Charles Nodier, lo scrittore di cui Ida Merello è grande specialista, perché occupa uno spazio preponderante nel libro: ben sette saggi sui sedici del volume gli sono dedicati, a formare una monografia consacrata agli aspetti salienti della poetica nodieriana. Abbiamo già accennato al ruolo chiave svolto dallo scrittore nel passaggio tra il genere settecentesco e la sensibilità romantica, e la sua valorizzazione del concetto

di immaginazione, ma il volume esplora tutte le potenzialità dell'opera, a partire dai *décors*, che privilegiano le immagini acquatiche. Anche in questo caso da un'iniziale aderenza ai modelli (Rousseau e Goethe) si passa a un uso sempre più sofisticato e autonomo degli archetipi, di cui Nodier esplora tutte le valenze, esprimendovi le sue ossessioni personali e la sua mitologia poetica. Il rapporto con l'alterità, elemento base del fantastico, trova egualmente in Nodier un interprete capace di innovare profondamente il genere: alle proiezioni codificate dell'inconscio collettivo rappresentate da vampiri, mostri, fantasmi, che popolavano i romanzi precedenti, si sostituisce nella sua opera un Altro meno stereotipato, nella cui visione interiorizzata si esprimono le ossessioni e i desideri dell'io. Nodier, nota Ida Merello, fu forse il primo a far passare la conoscenza dell'altro attraverso il subconscio. Ma è forse nella rappresentazione del sogno che Nodier si rivela ancor più sorprendentemente moderno. Egli, infatti, dopo i primi racconti giocati ancora sul principio di esitazione, sarà fra i primi a concentrarsi non soltanto sui contenuti del sogno, ma anche sulle modalità della sua narrazione. Ben prima di Freud, Nodier si interessa alla logica formale del sogno, che richiede nuovi procedimenti di scrittura e una nuova lingua, nella consapevolezza che una narrazione razionalmente concatenata sarebbe incapace di rappresentarlo efficacemente. Inventa perciò nuovi legami, associazioni di idee e giochi sui tempi verbali, per giustificare il susseguirsi delle sequenze, nel tentativo di creare una nuova grammatica del sogno. Ida Merello ne fornisce una magistrale dimostrazione leggendo in questa chiave *Smarra*, uno dei più complessi racconti di Nodier, che evidenzia come i materiali onirici vengano teatralizzati, in un quadro vivente dove il sognatore recita la propria parte senza dominarla, spinto dalle pulsioni che lo animano e che l'io cosciente nasconde a sé stesso.

Tante sono le tematiche legate direttamente o indirettamente all'ignoto affrontate dal volume che non posso che sfiorare in questa introduzione, penso al magnetismo che tanto ha affascinato Balzac e Gautier, ai tarocchi fonte di ispirazione per Nerval e i surrealisti, fino al *post exotisme* di Volodine che vede nella trasmissione della parola l'unico elemento vitale cui aggrapparsi: «la parola che nasconde [...] tesori tramandati di umanità».

Mi sia consentito concludere con una nota personale, che spiega il mio ruolo di prefatrice a un volume che deve la sua accurata veste editoriale alle cure di altre colleghe. Ho conosciuto Ida all'esame di ammissione al primo ciclo di dottorato in francesistica coordinato dall'Università di Torino, sedi consorziate Genova e Parma. Abbiamo frequentato insieme le lezioni a Palazzo Nuovo, e insieme abbiamo discusso la tesi a Roma. Siamo entrambe il

prodotto di una organizzazione degli studi dottorali che era ai suoi primissimi esordi insomma, ma che per certi versi oggi rimpiangiamo, e non soltanto per motivi nostalgici. La specificità di un corso di studi francesi è stata certo per entrambe un'occasione unica di formazione, ma anche l'inizio di una grande amicizia. Già ai tempi del dottorato Ida mi parlava del suo interesse per il fantastico, mi raccontava di Papus e di Guaita e progettava quel che sarebbe poi divenuta la sua raccolta dei *Contes de l'impossible* (1989). Io ero invece dedita a studi su un razionalissimo Settecento benefico, ma non per questo ero meno affascinata dai suoi racconti. Sono perciò grata ai curatori del volume per avermi voluto associare a questo omaggio; la stima e l'affetto che provo per Ida sono grandi, e so che la francesistica italiana le deve riconoscenza per il contributo che ha dato e continuerà a dare al nostro lavoro con i suoi studi sempre impeccabili e raffinatissimi. Grazie, Ida.

Patrizia Oppici