



“Senza andar nulla a pescare negli stranieri”: Jarro e il modello di Fortuné du Boisgobey

di Michele Morselli

ABSTRACT: L'articolo intende rileggere l'opera poliziesca di Giulio Piccini (alias Jarro) definendo i modelli internazionali che sottendono la sua produzione. Indebitamente definito un inspiegabile precursore italiano del poliziesco, Piccini attinge in realtà dall'opera di Gaboriau, Paul Féval ma soprattutto Fortuné du Boisgobey. *La Vieillesse de Monsieur Lecoq* è presentato come modello profondo e strutturale del romanzo poliziesco più noto di Piccini, *I ladri di cadaveri*, un vero ricettacolo di temi e sequenze attraverso cui calcare i primi romanzi polizieschi seriali della letteratura italiana.

ABSTRACT: The article aims at rereading Giulio Piccini's (alias Jarro) literary works by identifying the international models that underlie his production. Unduly defined as the mysterious pioneer of Italian detective fiction, Piccini actually moulds his novels on Gaboriau's, Féval's and especially Boisgobey's production. *La Vieillesse de Monsieur Lecoq* is presented as the main model for Piccini's most popular detective novel, *I ladri di cadaveri*: an actual repertoire of themes and sequences through which Piccini shapes the first, serial detective novels in Italian literature.

PAROLE CHIAVE: Jarro; Piccini; Boisgobey; intertestualità; poliziesco; modello

KEY WORDS: Jarro; Piccini; Boisgobey; intertextuality; detective; model



LA RICEZIONE PROBLEMATICA DI JARRO

“Era la sera del 14 gennaio 1833” (Piccini, *Luna* 1): così si apre *L’assassinio nel vicolo della Luna* di Giulio Piccini *alias* Jarro, inchiesta di debutto di Lucertolo, primo investigatore seriale in Italia. Quarantacinque anni più tardi, ci troviamo in rue de Jérusalem, alla Prefettura di Parigi: “Qu’avez-vous fait le soir du samedi 13 janvier ? [...] Et celle du dimanche 14 ?”¹ (Boisgobey, *Vieillesse* I 226). Lo *chef de la Sûreté* interroga un certo Louis, accusato di doppio omicidio. Ma non è tutto: Louis è figlio del celebre investigatore Lecoq, eroe dei *feuilletons* di Émile Gaboriau (1832–1873). Lungi dall’essersi spenta con la scomparsa dell’autore, la fama di Lecoq è alimentata da romanzi come *La Vieillesse de Monsieur Lecoq* (1878) di Fortuné du Boisgobey (si veda: Bonniot). Quantomeno una curiosa coincidenza, la ricorrenza di questa data potrebbe suggerire una continuità più ampia tra l’opera di Boisgobey e quella di Piccini.

Critico teatrale alla *Nazione* di Firenze, Piccini ha dedicato a Lucertolo quattro romanzi pubblicati da Treves: *L’assassinio nel vicolo della Luna* (1891 [1883]) e *Il processo Bartelloni* (1883), *I ladri di cadaveri* (2004 [1884]) e *La figlia dell’aria* (1926 [1884]). Dopo più di un secolo di silenzio pressoché totale, l’opera di Jarro è stata riscoperta nel 2002 dallo studioso Claudio Gallo, il quale non ha mancato di sottolineare la stupefacente maturità dei suoi romanzi giudiziari. In un contesto refrattario a investigatori e inchieste, Jarro è presentato come *monstrum unicum* anticipatore di Conan Doyle (si veda: Gallo 291): un autore che fu il “solo, alcuni han detto, l’unico, a cercar di dare tra noi il *Romanzo Giudiziario*, con impronta tutta italiana: senza andar nulla a pescare negli stranieri”, come si definisce egli stesso nella prefazione a *L’Istrione* del 1887 (cit. in Gallo 297). Luca Crovi (“Anello” 9) parla invece di Piccini come anello mancante tra il romanzo dei misteri *à la Sue* e il poliziesco moderno. Tuttavia, esaltare un testo per le sue qualità anticipatrici espone ai rischi di un’*impasse* deterministica: in un genere narrativo ossessionato dal confronto con il modello², come può Piccini essere al contempo così innovatore e infecundo, così sorprendente eppure destinato a un precoce oblio? Credo sia quindi fondamentale reimpostare la questione della ricezione di Jarro. Sforzarsi di individuare le ragioni della sua comparsa *ex abrupto* in una letteratura fino ad allora priva di modelli simili, e coniugare questo fenomeno con il silenzio che lo ha seguito.

Nel 2006, Pistelli (34) ha per primo avuto il merito di suggerire una continuità tra Jarro e i romanzi giudiziari di Gaboriau. Dieci anni sono però trascorsi prima che si formalizzasse questa intuizione, quando Facchi (si veda: “Lucertolo”) ha sottolineato una serie di ricorrenze tematiche tra i *Ladri* di Piccini e *Monsieur Lecoq* (1869): il romanzo di Jarro “si articola nelle medesime fasi, mostra espedienti e strategie investigative molto simili e presenta veri e propri calchi narrativi” (13). Certo, è innegabile che Piccini

¹ “Che faceva la sera di sabato 13 gennaio? [...] E quella di domenica 14?”. Tutte le traduzioni sono fornite dall’autore.

² Una vera tensione citazionista accompagna lo sviluppo del romanzo d’indagine nell’Ottocento: accusando i suoi predecessori di inesperienza e incapacità, il detective romanzesco evoca i modelli del suo autore e il proposito di superarli. Si considerino ad esempio i riferimenti di Holmes a Lecoq e Dupin (si veda: Doyle) o quelli di Rouletabille (si veda: Leroux) a Holmes e Dupin.



abbia letto *Monsieur Lecoq* e ne abbia tratto diversi *topoi*. Nelle letterature popolari del XIX secolo, plagio, calco e riscrittura sono pratiche correnti e ordinarie (si veda: Gonon). Tuttavia, almeno nei due testi indicati da Facchi, le discontinuità sono forse più evidenti degli elementi comuni. Considerevoli differenze si registrano già a partire dall'organizzazione del racconto: basti pensare che in *Lecoq* l'inchiesta occupa appena un terzo del voluminoso romanzo d'appendice, la cui maggior parte è dedicata al racconto del dramma precedente al crimine.

Due elementi della lettura di Facchi (si veda: "Lucertolo") si prestano però a ulteriori indagini. Anzitutto, la ricerca merita di essere estesa agli altri romanzi giudiziari di Gaboriau, apparsi sul *Pungolo* milanese tra il 1869 e il 1871 (Pistelli 11). In secondo luogo, tra la pubblicazione italiana di Gaboriau e i romanzi di Piccini intercorrono ben dodici anni. Sorge così il dubbio che Gaboriau non sia il modello più prossimo, né il più strutturalmente profondo, per Jarro. Una curiosa coincidenza di date lega il *Vicolo della Luna* di Piccini alla *Vieillesse de Monsieur Lecoq*, l'ultima avventura dell'investigatore francese a essere pubblicata in Italia prima del detective Lucertolo³. Immediatamente tradotto per l'Amena (1878), si contano poi due nuove edizioni del romanzo di Boisgobey nel 1891. La *Vieillesse* incornicia così l'opera poliziesca di Jarro, protratta almeno fino al 1886 con *La polizia del diavolo*. Se appare ormai evidente che Piccini abbia in realtà *pescato* abbondantemente negli stranieri, prossimità tanto editoriali quanto cronologiche invitano a investigare l'opera di Boisgobey come diaframma tra il Lecoq di Gaboriau e il Lucertolo di Jarro.

Ristabilire una relazione tra Piccini e un modello diretto contribuirebbe così a restituire l'effettiva portata della sua opera: non un *monstrum* della letteratura italiana, ma il frutto di un lettore attento e di respiro internazionale, capace di identificare e importare le strutture, già consolidate, del romanzo giudiziario in Italia. Il che potrebbe ugualmente rendere conto del silenzio che ha in seguito avvolto la produzione di Piccini. Oltre una superficiale "impronta italiana" (Piccini, cit. in Gallo 297), la capacità di Jarro di competere con i maestri del *roman judiciaire* internazionale può aver conferito, agli occhi dei suoi contemporanei, una sorta di *trasparenza* alla sua opera. La straordinarietà di Piccini sarebbe così un'illusione di ricezione: la meraviglia di trovare, tra i compartimenti indebitamente stagni delle letterature nazionali, un modello così riconoscibile *ppure* italiano. Il che non corrisponde però necessariamente alla percezione dei lettori dell'epoca. Jarro condivide infatti gli scaffali dell'Amena con *Un segreto fatale* di Braddon, *La pietra della luna* di Collins e *Jean Diable* di Féval, oltre che gli stessi testi di Gaboriau e Boisgobey. Proprio la sua abilità nel cogliere la *fertilità* delle strutture narrative – e non solo i temi – del romanzo giudiziario può essere interpretata come una delle cause della totale indifferenza a cui lo condannò l'immediata posterità.

³ Non solo Boisgobey sfrutta il successo dell'investigatore di Gaboriau. Seguirà nel 1886, sempre per Treves, *La figlia del Signor Lecoq* di William Busnach e Henri Chabrilat, edito lo stesso anno in Francia per Dentu. Il quadro è qui inverso rispetto al romanzo di Boisgobey: la figlia di Lecoq indaga per concludere l'ultimo caso irrisolto del padre, scomparso durante l'indagine.



PERSISTENZE DI GABORIAU, FÉVAL E BOISGOBEY IN PICCINI

Contrariamente a quanto suggerito (Pistelli 29–34), la produzione di Piccini riecheggia non solo *topoi* di *Monsieur Lecoq*, ma dell'intera della produzione giudiziaria di Gaboriau, oltre che di Féval e Boisgobey. Per lo meno nei primi due casi, i richiami non si strutturano però mai in un sistema di corrispondenze coerente, che possa suggerire la dipendenza diretta di un testo dall'altro. Consideriamo ad esempio *L’Affaire Lerouge* (1870 [1866]). Difficile non vedere nell'investigatore Daburon, diviso tra il suo amore per M^{lle} d'Arange e l'inchiesta contro Albert, un modello per Carlo Tittoli nel *Vicolo*: come il magistrato francese, egli è combattuto tra l'amore per Antonietta e i suoi doveri di poliziotto. Sua madre è poi vittima di un colpo apoplettico che evoca quello di M^{me} Gerdy, madre dell'assassino Noël. Nel *Processo Bartelloni*, un altro elemento consolida il legame tra Tittoli e l'avvocato parigino: la sequenza in cui Carlo ritrova il carteggio d'amore della madre ricalca la pretesa scoperta del vero padre di Noël (si veda: Piccini, *Processo* cap. IX). Perfino nella *Figlia dell'aria* si può identificare un riferimento esplicito a *Lerouge*. Consideriamo il rapimento di Carlotta, durante il quale si scopre che anche il genero Sergio è in realtà figlio della donna. Viene così rivelato un intrigo fondato su uno scambio di neonati, esattamente come in Gaboriau:

Com'era tua figliola Eufrosina ... Sergio era il bambino nato da' tuoi amori con Zumarrow, il padre della Zumarra ... la Figlia dell'Aria ... Ti ricordi che il bambino fu trafugato la notte stessa della sua nascita e non se ne seppe più nulla?... L'avevo trafugato io [Zaffo] ... (Piccini, *Figlia* 143)

L'incipit dei *Ladri di cadaveri* racconta invece di una rissa tra il criminale Gigante e un "omiciattolo assai magro e smilzo, di fisionomia però truce e sinistra" (Piccini, *Ladri* 25). Difficile non vedere qui un'eco al dramma del *Dossier n° 113* (2003 [1867]) (si veda: parte II, cap. XII). Per difendere l'onore dell'innamorata Valentine, Gaston uccide Jules Jazet in seguito ad un diverbio in un'osteria. In entrambi i casi, si tratta di uno scontro impari, tra un personaggio dalla forza erculea e un malcapitato inadatto alla lotta. Benché gli esiti siano opposti, entrambi gli episodi si concludono nella stessa maniera: con la fuga del reo attraverso un fiume.

Il legame tra il *Dossier n° 113* e i *Ladri di cadaveri* si rinserra poi tramite il personaggio di Bobi Carminati, assassino del *Vicolo*. Se il Gigante ritorna a Firenze il giorno dopo la rissa, Gaston de Clameran viene creduto annegato per anni. Stesso destino per Bobi, scomparso nell'Arno mentre fuggiva a nuoto dalla polizia (si veda: Piccini, *Processo* cap. VII). Bobi sembra così costituire il legame tra i restanti assassini, Gaston e il Gigante: la rissa tra i due avviene infatti nell'Osteria del Frate, dove non a caso "Frate si chiamava di soprannome un tal Bobi Carminati" (Piccini, *Ladri* 23).

Le influenze del *Dossier* più radicate in Piccini sembrano tuttavia non riguardare i *Ladri di cadaveri*. Difficile non riconoscere nella mascherata del *Vicolo* (si veda: cap. XIV) un rimando al ballo carnevalesco nel *Dossier*, in cui Lecoq utilizza l'*escamotage* del travestimento per inscenare i suoi sospetti (si veda: cap. XI). In entrambi i casi, la maschera diventa il diaframma attraverso il quale svolgere l'indagine. Lucertolo non è però vestito da pagliaccio, bensì come "un gran Diavolo tutto rosso e nero dal capo a' piedi" (Piccini, *Vicolo* 69). Arganti ha così una doppia natura: al contempo rettile e



creatura dalla conoscenza mefistofelica. Il travestimento demoniaco suggerisce un altro modello per l'opera di Piccini. Come non evocare – tra indagine e diavoleria – la figura di Jean Diable paritorita da Paul Féval, capo-redattore di Gaboriau per l'omonimo giornale? Senza contare che perfino il soprannome di Lucertolo sembra evocare un'altra opera di Féval: il primo volume omonimo della serie *Les Habits noirs* (1965 [1863]). Il protagonista Trois-Pattes, vendicatore mascherato e proto-detective, è assimilato ossessivamente a una lucertola. "Son allure [de Trois-Pattes] ressemblait à celle d'un lézard, et les lézards vont vite" (Féval, *Habits* 191). "Telle était la charade proposée aux curieux par le lézard du Plat-d'-Étain" (192). "– Tiens ! dit-il [Similor], le lézard [Trois-Pattes] ne dort pas !" (347), o ancora: "Trois-Pattes, le reptile humain" (191)⁴. Il soprannome di Lucertolo non sarebbe solo, come dice Facchi, un riferimento "alla sua capacità di intrufolarsi in qualsiasi tipo di ambiente" ("Lucertolo" 8), ma anche un calco letterario esplicito.

Gaboriau non è quindi l'unico modello dell'autore fiorentino: altri concorrono a strutturare l'opera poliziesca di Piccini, portando luce su un'originalità italiana altrimenti inspiegabile. Ritorniamo agli *Habits noirs*, dove a ordire il complotto contro Trois-Pattes è un tale M. Lecoq. Certo, il Lecoq di Féval è molto diverso da quello cui ci ha abituato Gaboriau: non ancora un poliziotto, ma un machiavellico criminale. Egli condivide però molto col detective francese: la capacità di camuffarsi, di leggere la fisionomia altrui e i natali di umili origini. Calcato sulla figura di un maestro del crimine, il Lecoq di Gaboriau non è affatto uno di quei detective "di nascita alto borghese e [che] hanno avuto un'educazione consona al ceto sociale d'appartenenza" ("Lucertolo" 9). Costantemente riscritte, le sue origini sono radicalmente ambigue. In *Monsieur Lecoq* si dice che l'investigatore è "fils d'une riche et honorable famille de Normandie, [qui] [...] avait reçu une bonne et solide éducation"⁵ (18). Ma nell'*Affaire Lerouge* si legge ben altro: "L'aide de camp de Gévrol était, ce jour-là, un ancien repris de justice réconcilié avec les lois [...] On le nommait Lecoq"⁶ (12). Non bisogna così stupirsi di un Argenti che, nel *Vicolo*, deruba incomprensibilmente la madre di Tittoli (si veda: 146). Pur in rottura con il Lucertolo "birro del popolo" di Facchi ("Lucertolo" 10), si è ancora in continuità con la figura di Lecoq quale ce la presenta Féval. Le scelte tematiche e narrative di Piccini non sono quindi comprensibili se non nella prospettiva di un'intertestualità complessa: il diaframma rappresentato da chi ha sviluppato prima, o ricevuto poi, l'eredità di Lecoq diventa uno strumento interpretativo imprescindibile per l'opera di Jarro.

Si può inoltre stabilire un rapporto tra la figura di Cocoleu nella *Corde au cou* (2004 [1873]) di Gaboriau e Nello Bartelloni nei primi due romanzi di Jarro. La dimensione della follia li rende entrambi oggetto di esitazione: comprendere se essi siano in grado o meno di commettere un delitto rappresenta la chiave verso lo scioglimento dell'intrigo. Eppure tra i due si segnala uno scarto considerevole. Cocoleu è in realtà quasi più prossimo all'orangutan dei *Murders in the rue Morgue* (1841) di Poe: la sorpresa del

⁴ "La sua andatura assomigliava a quella di una lucertola, e le lucertole vanno veloci". "Così era la sciarada proposta ai curiosi dalla lucertola del Plat-d'-Étain". "- Guarda! disse [Similor]. - La lucertola [Trois-Pattes] non dorme!". "Trois-Pattes, il rettile umano".

⁵ "Figlio di una ricca e onorabile famiglia di Normandia, [che] aveva ricevuto una buona e solida educazione".

⁶ "L'aiuto sul campo di Gévrol era, quel giorno, un pregiudicato riconciliato con la legge [...] Si chiama Lecoq".



lettore risiede proprio nell'incredulità che egli abbia potuto commettere un crimine, seppure dettato da pulsioni irrazionali. Al contrario, il segreto di Nello consiste nella sua innocuità. Benché i magistrati interpretino come aggressività il suo tentativo di impossessarsi di un oggetto luccicante, il narratore non fa mistero della sua vera natura (si veda: Piccini, *Vicolo* 65). Il legame tra i due personaggi non può essere chiarito che tramite la figura del Muto nella *Vieillesse* (1878). Al contrario di Cocoleu, Nello e il Muto sono legati dall'impossibilità – fisiologica o cognitiva – di parlare. Il giovane toscano rappresenta una sintesi tra i due francesi: come Cocoleu, Nello è sospettato di aver commesso il crimine; in continuità con il Muto, è innocente, ma la sua presunta colpevolezza si costruisce attorno alla sua impossibilità di testimoniare. Il modello di Boisgobey pare qui preponderante rispetto a Gaboriau, non solo a livello tematico, ma funzionale all'interno dell'intrigo. Questa ipotesi può essere corroborata da un'analisi comparata delle due sequenze in cui l'investigatore si presenta dal sospettato in cella.

Nello, rimasto lì al buio, dopo un istante, cadde in terra e si addormentò, come se fosse disteso sul più morbido letto. Dormiva ancora quando più tardi placidamente entrarono nella prigione l'ispettore e Lucertolo. Lucertolo fece un gesto di sorpresa, vedendo il prigioniero disteso a quel modo sulla nuda terra, dove non dava segno di sentir freddo, non ostante la crudelissima notte invernale. (Piccini, *Vicolo* 31)

– Il [le Muet] s'est couché par terre et il dort comme une souche. [...] Par le froid qu'il fait ! sans feu ! sur la pierre nue ! [...] Mais le prisonnier continuait à dormir comme on dort à vingt ans, comme on ne dort pas toujours quand on a la conscience pure. Il dormait plus que jamais quand le chef de la Sûreté arriva.⁷ (Boisgobey, *Vieillesse* I 21)

Il riferimento al freddo, alla pietra nuda, allo stupore del detective e alla profondità del sonno del sospettato: tali sono le continuità tra le due sequenze da rendere plausibile la lettura – e scelta del modello – di Boisgobey da parte di Jarro.

Ma il rapporto tra i due sembra ancora più profondo. Nella *Figlia* troviamo infatti calchi che evocano esclusivamente l'autore della *Vieillesse*. Entrambi i testi si strutturano, nella seconda parte, attorno ad un rapimento in un casolare di campagna: di Carlotta in un caso, di Marthe e Thérèse nell'altro. Lecoq e Lucertolo ricorrono poi entrambi a un travestimento da mercante inglese. "Da quel treno scendeva un uomo [Lucertolo] [...] vestito tutto alla foggia inglese" (Piccini, *Figlia* 93). Si vedrà in seguito Lucertolo dare sfoggio della sua "voce contraffatta" (Piccini, *Figlia* 138) come Lecoq: "pour affirmer sa qualité de représentant d'une maison de Liverpool, il [Lecoq] affectait parfois un léger accent anglais [...] il avait créé ainsi un Gaudissard britannique"⁸ (Boisgobey, *Vieillesse* II 187). Consideriamo poi il ruolo giocato dalla fotografia nei due romanzi. Nella casa degli Zumarra è stata rinvenuta una fotografia (si veda: Piccini, *Figlia* 51) che permette di identificare il sospettato dell'omicidio iniziale con il giovane Zumarrow. Allo stesso modo, nella *Vieillesse*, è la fotografia della vittima, rinvenuta nel portafoglio di Louis, a diventare la prova principale della sua colpevolezza. In entrambi

⁷ "– [Il Muto] si è sdraiato a terra e dorme come un sasso [...] Col freddo che fa! Senza fuoco! Sulla nuda pietra! [...] Ma il prigioniero continuava a dormire come un ventenne, come si dorme neanche, a volte, quando si ha la coscienza pulita. Dormiva più che mai quando arrivò il capo della Polizia".

⁸ "Per consolidare il suo carattere di rappresentate di un'azienda di Liverpool, Lecoq accentuava talvolta un leggero accento inglese [...] aveva così creato un Gaudissard britannico".



i testi padre e figlio sono infatti presenti in scena, seppur in modo diverso: un investigatore che cerca di dimostrare l'innocenza del figlio in Boisgobey; due investigatori fianco a fianco in Piccini. Allo stesso modo, entrambe le inchieste ruotano intorno a tre ragazze, ma con una differenza sostanziale. Mentre in Boisgobey ci troviamo di fronte a tre vittime, nella *Figlia* le donne occupano i poli dell'indagine: la vittima (Eufrosina), la falsa colpevole (Jole) e la colpevole effettiva (La figlia dell'Aria).

Queste continuità tra Boisgobey e Piccini mi sembrano però prettamente tematiche. Nella successiva sezione, mi sforzerò invece di ridefinire *La Vieillesse de Monsieur Lecoq* di Boisgobey come struttura profonda per *I Ladri di cadaveri* di Jarro. Non solamente un repertorio di *topoi*, ma un modello consapevolmente scelto su cui calcare una delle prime inchieste del romanzo giudiziario italiano.

LA VIEILLESSE DE M. LECOQ: UN MODELLO STRUTTURALE PER I LADRI DI CADAVERI

Prendendo in considerazione il sistema dei personaggi nella sua integralità, si può osservare come non sia *Monsieur Lecoq* di Gaboriau, ma *La Vieillesse* di Boisgobey, a costituire un modello strutturale per i *Ladri* di Piccini. Certo, il romanzo giudiziario non manca di *tipi* che – di calco in plagio – si protraggono nel suo intero architetto. Ma è sorprendente notare come un intero immaginario, fino ad allora pressoché assente dalla letteratura popolare italiana, sia importato attraverso il modello di Boisgobey. Le continuità tra i due testi sono infatti talmente numerose da suggerire non una semplice comunanza generica, ma l'appropriazione diretta di temi, figure ed *escamotages* narrativi. Entrambi i testi raccontano il brutale omicidio di una coppia: da una parte i coniugi Altini; dall'altra gli amanti Lheureux e Mary Fassitt. I due moventi riguardano poi un'eredità: nella *Vieillesse*, il denaro di O'Sullivan; in Piccini, l'eredità di Torsinghi. Entrambi i piani criminali includono tre vittime femminili. Nel caso di Boisgobey, sono le eredi dirette di O'Sullivan: Mary, Marthe Cambremer e Thérèse Lecomte. Nei *Ladri*, assistiamo invece a uno scambio di persona tra tre bambine: morta la vera figlia della contessa Paola, questa pensa di averla sostituita con la figlia di Luciano Gruffoli, in modo da ottenere comunque l'eredità del marito. Si scopre invece che la bambina è stata sostituita con la figlia di Teva Altini, la quale comincia a ricattare la contessa. Ad essere accusati del duplice omicidio troviamo poi due *faux coupables* (si veda: Ceserani), Luciano e Louis, uniti da un'eco fonica e dall'amore per una delle vittime femminili: Lucia, ritenuta la figlia naturale della contessa Paola, e Thérèse, promessa sposa di Louis. Nel caso di Luciano poi la questione si complica: egli è anche fratello di Anna, terza bambina del delittuoso scambio. A tessere le fila dell'intrigo criminale troviamo poi due insospettabili poliziotti, i quali indagano sul loro stesso crimine. Ferriani è incaricato di scoprire la verità su un omicidio da lui commissionato; Tolbiac invece ordisce la morte di Mary *perché* incaricato di ritrovare gli eredi di O'Sullivan. Essi sono inoltre accompagnati da una donna loro partner nel crimine: la contessa Paola e M^{me} Disney. Queste criminali hanno poi almeno una relazione con il restante sistema dei personaggi: la prima è madre di Lucia, mentre la seconda non è altri che la *serveuse* di Mary. Sulle tracce del mistero, troviamo infine due investigatori ugualmente allontanati



dall'indagine ufficiale: da una parte, Lucertolo; dall'altra Piédouche. Al loro fianco si trovano però due detective più esperti e anziani: Bastiano Scalistri e Lecoq.

Certo, nei *Ladri* scompare il legame di paternità che lega Lecoq a Louis. Tuttavia, le continuità strutturali tra il testo di Piccini e di Boisgobey sono nettamente più profonde rispetto a quelle con Gaboriau, al punto che le influenze di quest'ultimo sembrano passare attraverso la lente deformante di Boisgobey. Mutuato il tema dello scambio di bambini da *Lerouge*, Piccini sembra rileggerlo attraverso *La Vieillesse*: da doppio a triplo, e da maschile a femminile, lo scambio riguarda ora una questione di eredità.

Escluderei però che il calco del sistema dei personaggi indichi *a fortiori* Piédouche come modello di Lucertolo. Nella coppia Lucertolo–Bastiano si radicano piuttosto due Lecoq mutuati da testi – e autori – differenti: il giovane e intraprendente investigatore di *M. Lecoq* per Lucertolo; il saggio ma non meno brillante detective della *Vieillesse* per Bastiano. Difficile sostenere la discendenza diretta di Lucertolo da Piédouche: sebbene allontanati dall'inchiesta, uno lo è semplicemente per l'intrigo tessutogli da Ferriani; l'altro per incompetenza. Piédouche ignora Louis quando lo incontra mascherato sulla scena del crimine, e si lascia ingannare dal *pickpocket* durante l'episodio dell'obitorio (si veda: vol. I, cap. XII; cap. XXV). Poco a che vedere quindi con le capacità pressoché divinatorie di Lucertolo. Sembrerebbe però che Arganti venga allontanato dalle indagini perché in passato portatore di quegli stessi difetti di Piédouche: "Anni sono, nel processo per delitto nel *Vicolo della Luna*, [Lucertolo] [...] aveva tanto cooperato egli stesso a fuorviare le indagini!" (Piccini, *Ladri* 138). I rapporti di subalternità fra modelli narrativi s'impongono come principio causale per quella crescita che Facchi ("Lucertolo" 15) individua nella figura di Lucertolo attraverso i quattro romanzi di Jarro.

Al contrario di quanto suggerito in Facchi ("Lucertolo" 14), è però ugualmente difficile assumere *in toto* l'ipotesi di un calco della coppia di investigatori di Piccini da *M. Lecoq*: confinato al ruolo di *armchair detective*, la figura di Tabaret è infatti molto distante da quella di Bastiano. Frusone partecipa all'inchiesta, lotta, si traveste, insegue fuggitivi, si separa da Lucertolo per gestire parti dell'indagine. È molto simile, in altre parole, al Lecoq che *agisce* in Boisgobey. A ulteriore prova, come il Lecoq di Boisgobey, anche Bastiano è caratterizzato da una relazione filiale nei *Ladri*. Egli suggerisce infatti di essere il padre del Gigante:

– Sappi che io ho conosciuto la madre di quello sciagurato [Il Gigante]! – La Giraffa?... Ah! – esclamò Lucertolo, [...] come a dinotare che egli lasciava nella sua mente molti sottintesi. (Piccini, *Ladri* 279)

Questo spiegherebbe il comportamento insolitamente paterno di Bastiano con il Gigante, al punto di chiamarlo non solo per nome (Gustavo), ma di ricordargli "i sacrificii, che ho fatto per te, i rischi a cui mi sono esposto" (Piccini, *Ladri* 230). Bastiano non sarebbe quindi un Vidocq, familiare *per affinità elettiva* con i criminali, ma un vero e proprio padre pronto a salvare il figlio, come il Lecoq della *Vieillesse*.

Correlazioni simili sono diffuse all'intero sistema dei personaggi. Entrambi i detective colpevoli sono infatti caratterizzati da una certa *in-betweenness*: Tolbiac de Tinchebray è al contempo francese e inglese, nemico interno ed esterno. Pur sfoggiando in Prefettura un nome che evoca radici da *ancien régime*, egli ha un'identità



straniera precedente alla sua attività investigativa: Harry Dermott, “le persécuteur de Mary Fassitt”⁹ (Boisgobey, *Vieillesse* II 325). Anche Ferriani ha un’identità doppia: fin da giovane, è “un impiegato della polizia toscana [...] negli Stati Pontifici, dove aveva ricevuto incarico di compiere un ufficio delicatissimo” (Piccini, *Ladri* 250). È qui che avviene l’educazione criminale di Ferriani, il quale “da non poco tempo [...] frequentava l’albergo della Lupa e se la intendeva con la ragazza Paola” (Piccini, *Ladri* 251). Come Tolbiac, Ferriani è persecutore in una nazione, detective nell’altra. In entrambi i casi, si tratta poi di manipolatori che vogliono costringere le rispettive vittime ad una relazione forzosa: Tolbiac per sé, Ferriani nei confronti di un altro uomo.

Ugualmente, M^{me} Disney è assimilabile alla contessa Paola: entrambe hanno un passato misterioso, ammantato del lusso di un matrimonio nobile. Il presente delle due donne è però turbato da uno scandalo che rischia di pregiudicare la loro posizione. Inoltre, sono entrambe – per così dire – straniere: se l’una è inglese, l’altra proviene dallo Stato Pontificio, e non dal Granducato di Toscana. Come per i rispettivi investigatori, anche la loro è una condizione di *in-betweenness*. Di estrazione popolare nel paese d’origine, assortite poi a nobili all’estero, le due conservano comunque il loro retaggio criminale. Ecco come Boisgobey ci presenta M^{me} (Utilizzare M^{me} e M^{lle} ovunque invece dell’apice?) Disney:

Comme elle avait débuté en étalant de superbes équipages et de magnifiques toilettes, nul ne s’était avisé de s’enquérir de son passé. Le bruit courait d’ailleurs qu’elle était protégée par un lord, lequel avait dû se séparer d’elle momentanément pour cause de scandale majeur.¹⁰ (Boisgobey, *Vieillesse* II 17)

Le voci che corrono su M^{me} Disney coincidono con gli avvenimenti della vita della contessa Paola: figlia di una criminale, la contessa non gode nell’aristocrazia fiorentina che della protezione del conte Torsinghi. Le due corrispondono anche per aspetto fisico: la carbonaia di Boisgobey non esita a qualificare l’inglese come “une femme grande, mince, blonde et élégamment vêtue”¹¹ (Boisgobey, *Vieillesse* II 67). Quasi specularmente, la Contessa: “una giovine stupenda, di bellezza sovrana, alta, complessa, con una copiosa capigliatura bionda” (Piccini, *Ladri* 87). Entrambe sono poi caratterizzate dal rifiuto della vita urbana, dove i rispettivi delitti hanno avuto luogo. Fin dalla prima comparsa, la contessa Paola propone al Conte di abbandonare Firenze per un soggiorno in campagna. È invece mentre sta prendendo il treno verso la campagna che M^{me} Disney viene riconosciuta per essere la serva di Mary. Tanto in un testo quanto nell’altro, la campagna è comunque luogo di crimine e di orrore: da una parte l’osteria della Lupa, dove il conte è stato costretto a sposare Paola; dall’altra, il mulino dell’Yvette:

⁹ “Il persecutore di Mary Fassitt”.

¹⁰ “Siccome aveva debuttato esibendo tenute superbe e magnifiche fogge, nessuno si era curato d’investigare sul suo passato. Correva voce d’altronde che fosse protetta da un lord, che aveva dovuto separarsi momentaneamente da lei per via di un grande scandalo”.

¹¹ “Una donna alta, snella, bionda e vestita elegantemente”.



“on y avait commis des horreurs du temps des chauffeurs¹², et que ça lui avait donné un mauvais renom”¹³ (Boisgobey, *Vieillesse* II 213).

Talvolta, la gravidanza del modello di Boisgobey è così considerevole che *intere sequenze* di un testo evocano l'altro: ad esempio, Tolbiac e Ferriani organizzano la fuga del falso colpevole per orientare i sospetti a loro piacimento. Al momento di condurre il Muto all'appartamento di Louis per una prova di riconoscimento, questo viene fatto sparire dal malvagio detective inglese, non potendo egli permettersi che Louis venga scagionato. Allo stesso modo, è Ferriani a incitare e organizzare la fuga di Luciano, fingendo una lettera scritta da Lucia (si veda: Piccini, *Ladri* 104). Questo episodio ha poi un'ulteriore relazione con *La Vieillesse*, della quale ribalta il *topos* del falso incontro. Thérèse, fidanzata di Louis, riceve una lettera firmata da Lecoq in cui le si promettono novità sul caso. Si tratta invece di una trappola di Tolbiac per rapirla. La ragazza è salvata dall'incontro fortuito con Cambremer, ma al ritorno di lei sulla scena dell'aggressione, il corpo dell'assalitore è sparito. Si tratta di materiale che Piccini non esita a riproporre nella sua opera in un nuovo contesto: dopo la falsa lettera di Lucia, Luciano riesce a raggiungere palazzo Torsinghi, dove sviene. Al ritorno della ragazza a nella stanza, il corpo è però svanito, nascosto da Lucertolo.

Le figure dei due falsi colpevoli, Louis e Luciano, costituiscono invece opposti complementari. Louis, giovane e promettente avvocato, sogna un matrimonio borghese con Thérèse; Luciano è invece un giovane di “idee, che allora parevano troppo liberali” (Piccini, *Ladri* 48). Uno vive in povertà con la sorella, l'altro occupa un lussuoso appartamento parigino. Sono però uniti dall'imputazione di un crimine che non hanno commesso, e dall'amore per una delle tre donne implicate nel mistero. Entrambi si trovano poi sul luogo del delitto poco prima o dopo che questo venga commesso. Uno viene sorpreso dai poliziotti in casa della vittima, ma riesce a fuggire; l'altro è visto a conciliabolo con le due donne sospettate in piazza degli Amieri. Sia Louis sia Luciano sono perfettamente a conoscenza del mistero dietro al crimine: un tempo innamorato di Mary Fassitt, Louis si incarica ora di proteggerla contro Tolbiac. Luciano sa invece dello scambio tra le bambine:

E la donna è di certo quella da cui è stata a balia la mia sorella Anna... l'orfana infelice che ho sempre chiamato sorella... La donna ammazzata è di sicuro la povera contadina presso la quale avvenne il baratto delle due bambine... (Piccini, *Ladri* 82)

Ancora più sorprendente è poi la prossimità delle loro reazioni quando, arrestati, si trovano nella carrozza della polizia. Condotti verso la prefettura, entrambi hanno una reazione angosciata alla vista della folla, e si abbandonano alla violenza: Luciano “cavandosi di tasca un fazzoletto grossolano aveva tentato di strangolarsi” (Piccini, *Ladri* 80–1), mentre Louis minaccia i poliziotti con una pistola, prima di tentare la fuga (si veda: Boisgobey, *Vieillesse* I 209). C'è però una differenza, quasi una polarizzazione inversa, nel

¹² Utilizzato prettamente nella prima metà del XIX secolo, questo termine *argotique* indica i fuorilegge che vivono nelle zone rurali; si tratta di una sorta di corrispettivo dell'inglese *highwayman*. A questo proposito, nel 1845 viene pubblicato a nome di Vidocq un romanzo dal titolo *Les Chauffeurs du Nord*.

¹³ “Senza contare che vi si commettono degli orrori dall'epoca degli *chauffeurs*, e che questo gli aveva dato una cattiva reputazione”.



rapporto dei due col denaro di fronte alla giustizia: mentre Louis cerca di corrompere Piédouche dopo l'arresto, Luciano è una sorta di eroe popolare che giustifica politicamente il suo furto per sussistenza.

Non aveva egli [Luciano] diritto di [...] prendere quella quantità di pane, che era necessaria al suo nutrimento, quelli abiti, che soprabbondano a tanti suoi simili [...] e che mancavano a coprire le membra gracili, affralite, tremanti della sorella? (Piccini, *Ladri* 49)

Pare quindi che Piccini abbia selezionato alcuni elementi del personaggio per sovvertirne radicalmente altri.

Anche un importante snodo narrativo sembra poi essere oggetto di un calco funzionale alla strutturazione del racconto: le sequenze dell'obitorio. Sia Lucertolo sia il capo della Polizia della *Vieillesse* desiderano esporre il corpo della vittima, nella speranza che l'omicida si presenti durante la loro sorveglianza sotto travestimento. La camera mortuaria diventa luogo di confronto in maschera tra colpevoli e poliziotti, destinato – in entrambi i casi – a concludersi con un'*impasse*. Sia Piédouche sia Lucertolo s'imbattano infatti in personaggi manipolati da Ferriani e da Tolbiac per sviare le indagini. Piédouche riconosce il sospetto, ma viene distratto da un borseggiatore (non a caso inglese), il quale ha sottratto il portafoglio a Louis (si veda: Boisgobey, *Vieillesse* I 156). Il *pickpocket* viene poi arrestato di modo che Piédouche trovi i documenti del ragazzo e una foto della vittima. In Piccini, è un alleato di Ferriani, Rodolfo Cassavoli, a essere catturato: egli si è volontariamente lasciato ascoltare mentre diceva di conoscere la vittima (si veda: Piccini, *Ladri* cap. IX). Inseguito da Lucertolo, Cassavoli viene incarcerato. Qui però è messo in cella da Ferriani con Luciano per preparare la sua fuga: sarà questa, per la polizia, la definitiva ammissione di colpevolezza di Luciano.

Lo stesso calco si può osservare nella costruzione del ruolo delle vittime femminili. Letizia e Mary, di estrazione popolare, soffrono entrambe della sgradita protezione da parte dei rispettivi poliziotti malvagi: "Sì, la polizia mi proteggeva! [...] Tra coloro che andavano e venivano in casa mia era un tal Rodolfo Cassavoli" (Piccini, *Ladri* 189). Come Mary (si veda: Boisgobey, *Vieillesse* II 324), anche Letizia ha conosciuto *suo* Tolbiac prima dell'inizio dell'inchiesta. L'unica differenza tra le due risiede nel fatto che mentre una viene *creduta* vittima, l'altra lo è effettivamente. Entrambe le donne hanno però preso in affitto la stanza dov'è avvenuto il delitto (si veda: Boisgobey, *Vieillesse* II 321). Come dichiara Letizia stessa, "io aveva preso in affitto un quartierino nella Torre degli Amieri... è quello dove è stata la notte scorsa uccisa una donna" (Piccini, *Ladri* 192). L'elemento più sorprendente però risiede nel nome falso che la Faltini ha utilizzato durante il suo soggiorno fiorentino, essendo "conosciuta col nome di Maria Perli..." (Piccini, *Ladri* 178). Rispetto al modello di Boisgobey, il doppio nome di Letizia Faltini è indice della sua doppia funzione. Da un lato vittima, come calco di Mary Fassitt; dall'altro informatrice, come personaggio originale.

La Faltini non è poi l'unica a subire una sorta di sdoppiamento da Boisgobey a Jarro. La coppia di Cassavoli e Ferriani costituisce infatti una ripartizione delle funzioni che Boisgobey concentra in Tolbiac. L'investigatore inglese si carica di quella malvagità melodrammatica che lo vuole al contempo *armchair detective* machiavellico ed esecutore materiale del suo piano. Al contrario, Ferriani trama mentre Cassavoli agisce. L'uno intrattiene rapporti con la giovane di umili origini; l'altro invece con la sedicente



grande signora, in una rigida ripartizione sociale che evoca il doppio *plot* tipico della commedia.

Un'ultima considerazione meritano poi le sequenze conclusive dei romanzi. In entrambi i casi, quando si giunge nella casa dei colpevoli per arrestarli, questi sono ormai fuggiti. "M. Lecoq reconnut bientôt que la maison était abandonnée. Il n'y trouva que les traces du départ récent et précipité de ceux qui l'occupaient"¹⁴ (Boisgobey, *Vieillesse* II 331). Allo stesso modo, "Lucertolo volle operare da sé [...] La Contessa non ci era: la stanza tutta sottosopra dinotava che essa aveva atteso in gran furia a raccozzare varii oggetti" (Piccini, *Ladri* 271). Per di più, in entrambi i casi alcuni personaggi accompagnano la coppia di colpevoli nella loro fuga. In un caso, si tratta di Giuditta e del Gigante, corrispettivo umile della coppia Torsinghi–Paola. Dall'altra parte, i tre assassini del mulino dell'Yvette. Bisogna però sottolineare che i due gruppi sono destinati a fini differenti, per quanto ugualmente terribili: Tolbiac e i suoi associati bruceranno nel loro castello. I quattro fiorentini riusciranno invece a raggiungere l'America. Qui, la contessa diventerà leader di una tribù indiana, ma la tenda dove dorme coi compagni di viaggio sarà bruciata per rappresaglia: il fuoco – con una metonimia di sapore infernale – sembra mettere così la parola fine alle inchieste di Lecoq e Lucertolo.

PER CONCLUDERE

Un'analisi comparata dell'opera di Piccini con la produzione di Féval, Gaboriau e Boisgobey presenta così diverse suggestioni. Non solo le influenze giudiziarie sull'opera di Jarro sono multiple, ma progressivamente stratificate, più profonde mano a mano che ci si approssima alla pubblicazione dei romanzi giudiziari di Jarro. Contrariamente a quanto suggerito da Pistelli (33) e Facchi ("Lucertolo" 13), il rapporto tra Gaboriau e Piccini è tanto esteso all'integralità dei rispettivi *corpora* quanto superficiale: le ricorrenze non si consolidano infatti mai fino a costituire un vero e proprio modello identificabile. Come evidenziato dalle corrispondenze nel sistema dei personaggi, è piuttosto attraverso il calco della *Vieillesse* che Piccini importa il romanzo giudiziario in Italia come sistema narrativo macro-strutturale. Le divergenze tra la narrazione dell'inchiesta in Piccini e Gaboriau sono così il risultato di un'elaborazione del modello giudiziario che *precede* Jarro. In Piccini, Gaboriau pare così meno una presenza diretta che una *persistenza* attraverso Boisgobey. Si pensi alla scomparsa, in Jarro, del lungo racconto analettico del dramma che occupa per più della metà del testo i romanzi di Gaboriau: l'illusione di una rottura formale tra i due viene meno nel momento in cui Boisgobey si impone come diaframma formale tra gli autori, dove questo *cliché* narrativo è già stato soppresso. La controversa ricezione di Piccini è così ricondotta a un modello – e a un orizzonte di attesa per i lettori suoi contemporanei – tanto prossimo quanto profondo. Questa relazione può rendere conto al contempo sia dell'originalità di Jarro tra gli autori italiani, sia del silenzio a cui la posterità poliziesca, già ben familiare con i *topoi* della narrativa giudiziaria, lo ha irrimediabilmente condannato.

¹⁴ "M. Lecoq si rese presto conto che la casa era abbandonata. Trovò solo le tracce della partenza, recente e precipitata, di quelli che la occupavano".



BIBLIOGRAFIA

- Boisgobey, Fortuné du. *La Vieillesse de Monsieur Lecoq. Première partie : Lecoq se dérobe*. Dentu, 1878.
- . *La Vieillesse de Monsieur Lecoq. Deuxième partie : Lecoq agit*. Dentu, 1878.
- Bonniot, Roger. *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*. Vrin, 1985.
- Braddon, Mary Elizabeth. *Un segreto fatale*. Treves, 1909.
- Busnach, William; Chabrilat, Henri. *La figlia del signor Lecoq*. Treves, 1886.
- Ceserani, Remo. "Romanzi e racconti giudiziari." *Between Literature and Law: On Voice and Voicelessness*, a cura di Sergia Adamo e Clotilde Bertoni, Lang, 2007, pp. 11-22.
- Collins, Wilkie. *La pietra di luna*. Treves, 1870.
- Cremante, Renzo, a cura di. *Le figure del delitto: il libro poliziesco in Italia dalle origini ad oggi*. Grafis, 1989.
- Crovi, Luca. "L'anello mancante." Prefazione a Giulio Piccini, *I ladri di cadaveri*. Aliberti, 2004, pp. 7-10.
- . *Tutti i colori del giallo. Il giallo da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*. Marsilio, 2002.
- Doyle, Arthur Conan. *A Study in Scarlet*. Penguin, 1981 [1887].
- Facchi, Francesca. "Entre enquête et 'mystères'." *Cahiers d'études romanes*, vol. 34, no. 1, 2017, pp. 53-73.
- . "Le molteplici facce della polizia: Lucertolo, primo investigatore seriale della letteratura italiana." *Altre Modernità*, vol. 15, no. 1, 2016, pp. 6-23.
- Féval, Paul. *Jean Diable*. Treves, 1921.
- . *Les Habits noirs*. Bibliothèque Marabout Géant, 1965 [1863].
- . *Jean Diable*. Black Coat Press, 2010 [1862].
- Gaboriau, Émile. *L'Affaire Lerouge*. Hachette, 1870 [1866].
- . *La Corde au cou*. Hachette, 2004 [1873].
- . *Le Dossier n° 113*. Hachette, 2003 [1867].
- . *Monsieur Lecoq*. Hachette, 2003 [1869].
- Gallo, Claudio. "Uno Sherlock Holmes in riva all'Arno." Postfazione a Giulio Piccini, *I ladri di cadaveri*. Aliberti, 2004, pp. 291-309.
- Gonon, Laetitia. *Le Fait divers criminel dans la presse quotidienne française du XIX^e siècle*. Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2012.
- Leroux, Gaston. *Le Mystère de la chambre jaune*. Hachette, 2002 [1907].
- Piccini, Giulio. *La polizia del diavolo*. Treves, 1886.
- . *L'assassinio nel vicolo della Luna*. Treves, 1891 [1883].
- . *La figlia dell'aria*. Treves, 1926 [1884].
- . *I ladri di cadaveri*. Aliberti, 2004 [1883].
- . *Il processo Bartelloni*. Treves, 1883.
- Pistelli, Maurizio. *Un secolo in giallo. Storia del poliziesco italiano (1860-1960)*. Donzelli, 2006.



Poe, Edgar Allan. *The Murders in the Rue Morgue*. RCS, 2012 [1841].

Rambelli, Loris. "Il presunto giallo italiano: dalla storia alla preistoria." *Problemi*, vol. 86, no. 1, 1989, pp. 233-56.

Schneider, Michel. *Les Voleurs de mots. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*. Gallimard, 1985.

Vidocq, Eugène-François. *Les Chauffeurs du Nord*. Club des éditeurs, 1958 [1845].

Michele Morselli è Dottorando DESE (Doctorat d'études supérieures européennes) all'Università di Bologna. I suoi interessi di ricerca riguardano la teoria dei generi narrativi, l'ermeneutica letteraria e la rappresentazione dell'inchiesta nelle letterature europee del XIX secolo.

michele.morselli3@unibo.it