

L'«ἀνάγκη» e il ragno sul piatto della bilancia: tribunali e processi in «Notre-Dame de Paris» di Victor Hugo

Giulia Sanguin, Matteo Burzacchi

Pubblicato: 27 dicembre 2023

Abstract

The aim of this analysis is to examine the different narrative modes through which, in the novel *Notre Dame de Paris*, Victor Hugo evaluates and therefore criticises the judicial system in France in the XV century. The investigation develops on three different levels; firstly, the places of justice were examined: depicted in an extremely realistic way, these environments profoundly shape the author's narrative spaces. The following section has its focus on both the characters that, in the story, work as the embodiment of justice, and the ones that come into contact with it or that are somehow affected by it: their analysis adamantly shows Hugo's aversion and intolerance towards the judicial institution itself. Lastly, the judicial apparatus is considered through a careful investigation of the trials, sentences and punishments that can be found in the novel, often working as the engine of the narrative machine. Moreover, an entire paragraph is dedicated to an in-depth investigation of the sources of law used by Hugo in the novel, sources that clearly prove quite a good legal knowledge on the part of the author.

L'analisi condotta in questa sede ha come obiettivo quello di esaminare le modalità narrative del romanzo *Notre-Dame de Paris*, tramite le quali Victor Hugo valuta e critica il sistema giudiziario della Francia del XV secolo nella sua interezza. L'indagine si sviluppa su tre fronti: in *primis* sono stati scandagliati i luoghi della giustizia, ambienti assolutamente realistici sui quali l'autore modella i propri spazi narrativi; il secondo livello d'esame, invece, ha come oggetto di studio i veri e propri personaggi della giustizia, analizzando i quali è facile cogliere l'avversione e l'insofferenza dell'autore nei confronti dell'istituzione giudiziaria; in ultimo, è stata presa in considerazione la macchina giudiziaria nella sua interezza, attraverso un'accurata indagine sui processi, le sentenze di condanna e le pene, i cui risvolti costituiscono il motore della macchina narrativa. Parallelamente, un intero paragrafo è stato dedicato all'approfondimento delle fonti del diritto utilizzate da Hugo nel romanzo, che testimoniano una buona conoscenza giuridica di base da parte dell'autore.

Parole chiave: Notre-Dame de Paris; tribunali; Victor Hugo.

Giulia Sanguin: Sapienza Università di Roma

✉ giulia.sanguin@uniroma1.it

Matteo Burzacchi: Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

✉ matteo.burzacchi2@unibo.it

Copyright © 2023 Giulia Sanguin, Matteo Burzacchi

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Introduzione

L'articolo intende analizzare la costruzione narrativa della macchina giudiziaria nel romanzo che ha consolidato la fama di Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, e al contempo intende esaminare le diverse modalità tramite cui l'autore critica e condanna il sistema giudiziario all'interno dell'opera.¹ Il romanzo si inserisce in anni di grande fascinazione per il crimine e per la giustizia: nel 1825 era uscito il primo numero della «Gazette des Tribunaux»; nel 1828 avevano visto le stampe le *Mémoires* di François Vidocq, che ispirerà parallelamente i personaggi di Jean Valjean e Javert de *Les Misérables*; nel 1830 compare sulla scena editoriale *Le Rouge et le Noir* di Stendhal e nel 1832 *Le colonel Chabert* di Balzac. Se sono numerosi gli studi condotti sul rapporto tra Victor Hugo e il diritto, e sulla critica sociale, politica e ideologica che Hugo muove in opere quali *Le Dernier Jour d'un condamné*, *Claude Gueux* e *Les Misérables*, il romanzo *Notre-Dame de Paris*, in quest'ottica, sembra essere stato oggetto di un'indagine approfondita in misura nettamente minore.

Il contributo presenta una suddivisione in tre paragrafi a cui faranno seguito considerazioni conclusive; nel primo si indaga la genesi del romanzo – di cui ad oggi è conservato il manoscritto alla Bibliothèque nationale de France – dallo scritto di Hugo all'*imprimatur* di stampa del 1831 ad opera dell'editore Gosselin.² Viene poi brevemente contestualizzata la pubblicazione dell'opera nell'ambito dell'ossessione per la giustizia e dell'*horror sanguinis* rivoluzionario: Hugo è figlio del proprio secolo di appartenenza.

L'analisi della macchina giudiziaria di *Notre-Dame de Paris*, presentata nel secondo paragrafo, si svolge in tre atti: si indagano in prima battuta i luoghi della giustizia, si passa poi allo studio dei personaggi storici e fittizi che si muovono sulla scena per perseguire poi lo scopo ultimo, indagare la costruzione narrativa dei tribunali e dei processi e le critiche mosse da Hugo nei confronti del sistema giudiziario che emergono nel romanzo.

¹ La stesura dell'articolo è stata così suddivisa: Giulia Sanguin si è occupata dell'*Introduzione* e dei paragrafi 1, 2 e 4; Matteo Burzacchi del paragrafo 3, d'impronta giuridica. Il titolo si rifà alla *Nota dell'autore*, firmata nel febbraio 1831 (si veda *Notre-Dame de Paris* in *Romans*, éd. Henri Guillemin, Paris, Seuil, 1963, p. 241), nella quale Hugo scrive: «Il y a quelques années qu'en visitant, ou, pour mieux dire, en furetant Notre-Dame, l'auteur de ce livre trouva, dans un recoin obscur de l'une des tours, ce mot gravé à la main sur le mur: ΑΝΑΓΚΗ [ananke]. C'est sur ce mot qu'on a fait ce livre». Per la traduzione italiana si veda V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, a cura di D. Feroldi, Milano, Feltrinelli, 2016, p. 1: «Alcuni anni fa visitando, o per meglio dire, perlustrando Notre-Dame, l'autore di questo libro trovò, nell'oscuro recesso di una delle torri questa parola incisa sul muro ΑΝΑΓΚΗ [ananke] [...]. È su quella parola che è stato scritto questo libro». Sul significato del termine greco ἀνάγκη [ananke], si veda la nota nello stesso luogo testuale: «Nécessité; contrainte: loi fatale, obligation impérieuse; destin; mort; calamité: qqfois raison convaincante, argument décisif et sans réplique: qqfois surtt au pl. supplice, torture: qqfois relation intime, liaison, parenté».

² Il manoscritto del romanzo *Notre-Dame de Paris* è conservato nel Département des Manuscrits con segnatura NAF 13378.

Il terzo paragrafo, d'impronta giuridica, accoglie un approfondimento parallelo sul contesto legislativo-giudiziario della Francia di fine XV secolo e sulle fonti giuridiche e la documentazione impiegate da Hugo nella stesura di *Notre-Dame de Paris*.

1. Sulla Place de Grève «un jour en passant il a ramassé cette idée fatale»: ³ l'ossessione per la giustizia

La storia editoriale del romanzo che consacrerà la fama dello scrittore Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, ha origine con la minaccia di una querela e il rischio di un processo a carico dell'autore stesso.

È il 15 novembre del 1828, le *Trois Glorieuses*⁴ sono alle porte e lo scrittore ventiseienne originario di Besançon, ormai a Parigi da anni, stipula un contratto con l'editore parigino Gosselin, una cui clausola prevede la conclusione di un già abbozzato romanzo storico – sul modello di quelli di Walter Scott – da pubblicare in due volumi entro sei mesi dalla data di sottoscrizione dell'accordo. *Notre-Dame de Paris* non è, però, un'opera storica;⁵ per di più, nel novembre 1828, di abbozzata non c'era nemmeno una riga. Nella convinzione che il libro sia solo da rifinire, Gosselin nell'aprile 1830 minaccia l'autore di intentargli un processo per inadempimento contrattuale. Senza la necessità di passare per vie legali si arriva a un comune accordo e la nuova scadenza viene fissata per il primo dicembre dello stesso anno.⁶

Esaminando il *folio 1 recto* del manoscritto, sotto al titolo apposto in caratteri maiuscoli, si può leggere una nota d'autore, in inchiostro violaceo: «Ho scritto le prime tre o quattro pagine di *Notre-Dame de Paris* il 25 luglio 1830. La rivoluzione di luglio m'interruppe. [...] Mi rimisi a scrivere *Notre-Dame de Paris* il primo settembre e l'opera fu terminata il 15 gennaio 1831»;⁷ a causa della Rivoluzione, le parti si accordavano per posticipare di qualche mese la consegna a Gosselin. Servirono quattro mesi e venti giorni per completare la stesura di un capolavoro in 455 fogli manoscritti: una «vena inesauribile, la forza creativa, impareggiabile».⁸

Non si tratta dell'opera prima dell'autore poiché nell'arco di quegli anni, subito dopo l'iscrizione, nel 1821, alla facoltà di Giurisprudenza, avevano già visto la luce i due romanzi *Han d'Islande* (1823), *Bug-Jargal* (1826), oltre alle tragedie, i drammi e le raccolte di odi e poesie.⁹ Hugo aveva già acquisito notorietà e fama letteraria nonostante la giovane età, e con la *Préface* al *Cromwell* del 1827, destinata a diventare uno dei manifesti del Romanticismo francese, ormai è considerato un caposcuola.

³ V. Hugo, *Préface de 1832, Le Dernier Jour d'un condamné*, in *Romans*, éd. Henri Guillemin, Paris, Seuil, 1963, p. 206. [Trad. it. di D. Feroldi, *L'ultimo giorno di un condannato*, Milano, Feltrinelli, 2017, p. 151: «Un giorno, passando, ha raccolto quest'idea fatale»].

⁴ Le *Trois Glorieuses*, note anche come Tre giornate di Parigi, Rivoluzione di Luglio o Seconda Rivoluzione francese, avvengono il 26, 27, 28 luglio del 1830; viene rovesciato il governo assolutista di Carlo X Borbone di Francia e sale al trono Luigi Filippo I, duca di Orléans.

⁵ Sulla nozione di opera storica del romanzo cfr. *infra* §2 *La macchina giudiziaria in «Notre-Dame de Paris»*.

⁶ Si veda il sito della Bibliothèque nationale de France (d'ora in avanti BnF), Gallica, [À propos de l'œuvre](#) [pagina consultata il 13 luglio 2023].

⁷ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, NAF 13378, Département des Manuscrits, BnF. Trad. e corsivo miei.

⁸ A. Graf, *Vittore Hugo. Passati cent'anni dalla nascita*, «Nuova Antologia», 16 febbraio 1902, p. 11.

⁹ Cfr. *Cenni biografici*, in V. Hugo, *L'ultimo giorno di un condannato*, cit., p. 27 e ss.

Solo due anni prima aveva ricevuto l'*imprimatur* anche *Le Dernier Jour d'un condamné*, un romanzo anonimo che «esplo[de] come una bomba sulla piazza culturale della Restaurazione, suscitando critiche sia politiche, sia letterarie».¹⁰ Hugo sentiva, infatti, l'esigenza di scrivere una requisitoria contro la pena di morte¹¹ «pour tous les accusés présents et à venir» per contribuire all'eliminazione di questa pratica inammissibile, «*abhorrescere a sanguine*».¹² Gli anni precedenti la pubblicazione avevano visto un gran numero di condanne alla pena capitale in Francia: solo nel 1828 erano state pronunciate 114 sentenze e le esecuzioni erano state 75, ma due anni prima, nel 1826 le esecuzioni erano state 110, a fronte di 150 condanne.¹³ L'intento dell'autore è dunque quello di inserirsi in un dibattito contro una legge che per sua propria natura giustifica e regola la crudeltà.

Il grande fascino per il crimine e le questioni giudiziarie di quegli anni avevano fatto nascere anche il moderno giornalismo giudiziario; si consideri che il primo numero del celebre «*Gazette des Tribunaux*», giornale specializzato nel riportare fatti e avvenimenti legati alla magistratura, è del novembre del 1825.¹⁴

Nella produzione letteraria di Hugo vengono utilizzati il processo e la scrittura 'giuridica' come strumenti attraverso cui portare avanti una propria critica sociale. *Claude Gueux* e *Le Dernier Jour d'un condamné* esprimono bene questo concetto; all'interno di essi si ha allo stesso tempo una duplice denuncia: da un lato viene messo in luce il problema della miseria e della povertà che spingeva gli individui a delinquere, dall'altro lato viene accusata la disumanità di un sistema giudiziario prevalentemente 'di classe'.¹⁵

L'importanza che ricoprono, per Hugo, aspetti quali la responsabilità sociale e l'impegno politico del poeta-letterato, il quale dev'essere necessariamente *engagé* per il bene della collettività, viene esplicitata nel celebre testo poetico *Fonction du poète* nella raccolta *Les rayons et les*

¹⁰ S. Luzzatto, *Ombre rosse. Il romanzo della Rivoluzione francese dell'Ottocento*, Bologna, il Mulino, 2004, p. 103.

¹¹ Hugo sceglierà di affidarsi a una scrittura di tipo romanzesco, sotto forma di diario personale, che, proprio perché scritto in prima persona, andrà a costituire un *unicum* nella sua produzione narrativa. I trattati, le petizioni e gli scritti teorici e politici su questo tema appariranno successivamente. Cfr. D. Feroldi, «*Le Dernier Jour d'un condamné: un gesto poetico-politico*, introduzione a V. Hugo, *L'ultimo giorno di un condannato*, cit., p. 5 e ss.

¹² V. Hugo, *Préface de 1832, Le Dernier Jour d'un condamné*, cit., p. 206 [trad. it. di D. Feroldi, *L'ultimo giorno di un condannato*, cit., p. 150: «a favore di tutti gli imputati presenti e futuri»].

¹³ Cfr. H. Pena-Ruiz, J.-P. Scot, *Un poète en politique*, Paris, Flammarion, 2002, p. 75.

¹⁴ La «*Gazette des tribunaux*» nasce nel 1825 ad opera di Darmaing che rileva una lacuna nel panorama dei giornali francesi; per approfondire il tema si veda A. Chabrier, *Les Genres du prétoire: la médiatisation des procès au XIX^e siècle*, Paris, Mare & Martin, 2019. Hugo si mostra a favore di questa tipologia di giornale e lo dice proprio in *Notre-Dame de Paris*. Nel libro VIII capitolo VI infatti, Phoebus di Châteaupers non andrà a testimoniare al processo di Esmeralda e spera che il suo nome non esca dall'aula del tribunale e che la vicenda non abbia rilevanza pubblica, quella che ad oggi chiameremmo 'eco mediatica'; Hugo inserisce in questo luogo testuale una nota, specificando che nell'anno di ambientazione del racconto, il 1482, ancora non esisteva la «*Gazette des tribunaux*»: «Il espérait d'ailleurs que l'affaire ne s'ébruiterait pas, que son nom, lui absent, y serait à peine prononcé et en tout cas ne retentirait pas au-delà du plaid de la Tournelle. En cela il ne se trompait point, il n'y avait pas alors de *Gazette des Tribunaux* et comme il ne se passait guère de semaine qui n'eût son faux-monnoyeur bouilli, ou sa sorcière pendue, ou son hérétique brûlé à l'une des innombrables justices de Paris, on était tellement habitué à voir dans tous les carrefours la vieille Thémis féodale, bras nus et manches retroussées, faire sa besogne aux fourches, aux échelles et aux piloris, qu'on n'y prenait presque pas garde. Le beau monde de ce temps-là savait à peine le nom du patient qui passait au coin de la rue. et la populace tout au plus se régalaient de ce mets grossier. Une exécution était un incident habituel de la voie publique, comme la braisière du talmellier ou la tuerie de l'écorcheur. Le bourreau n'était qu'une espèce de boucher un peu plus foncé qu'un autre», vd. V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, in *Romans*, éd. Henri Guillemin, Paris, Seuil, 1963, p. 356.

¹⁵ Si veda A. Chabrier, *Les Genres du prétoire: la médiatisation des procès au XIX^e siècle*, cit.

ombres del 1840. L'autore infatti «credeva nel potere politico e civilizzatore della poesia: “penetrare la civiltà con la luce; chiedete a cosa servono i poeti: semplicemente a questo”». ¹⁶ Anche nella *Préface* del 1832 a *Le Dernier Jour d'un condamné*, otto anni prima de *Les rayons et les ombres*, viene espresso questo concetto: «chaque fois il arrivait un de ces jours où le cri d'un arrêt de mort se fais dans Paris [...] chaque fois la douloureuse idée lui revenait, [...] le sommait, lui pauvre poète, de dire tout cela à la société, qui fait ses affaires pendant que cette chose monstrueuse s'accomplit [...] Aussi ne connaîtrait-il pas de but plus élevé, plus saint, plus auguste que celui-là». ¹⁷ Hugo stesso personifica il *poète en politique*: l'evoluzione politico-ideologica dello scrittore viene ripercorsa da Pena-Ruiz e Scot, ¹⁸ che analizzano come l'eccezionale poeta, romanziere e drammaturgo, da giovane monarchico diventò un ardito repubblicano e socialista e da «liberale sotto la monarchia si dichiarò democratico ben prima della Seconda Repubblica e rivoluzionario sotto il Secondo Impero». ¹⁹

Avendo a mente i diversi fronti politici e ideologici nei quali l'autore era *engagé*, non deve stupire che la critica sociale costituisca il motivo dominante dell'*opera omnia* vittorughiana, critica che si fa più precisa e accorta soprattutto nell'indagine del «problema criminale e del sistema penale e penitenziario», ²⁰ dunque, dell'ambito giudiziario in senso lato. La riflessione sulla giustizia e sulla sua attuazione nella società si pone, quindi, come l'«onnipresente [...] asse portante» ²¹ della produzione dell'autore.

La reiterata attenzione ai meccanismi giudiziari non si sviluppa in Hugo solo come prodotto ideologico di studi e letture, ²² ma soprattutto come reazione al dramma del suo tempo, in un rapporto di causa-effetto. Anche Brombert mette in risalto il rapporto di Hugo nei confronti del proprio secolo di appartenenza e dell'esperienza rivoluzionaria di cui era figlio, scrivendo:

L'intero XIX secolo, specialmente quando sperimentò l'ideologia rivoluzionaria, fu costretto a fare i conti con un fardello storico; poiché proprio la Rivoluzione francese, benché non fosse ancora stata portata a termine, era già un evento e un modello passato. Il paradosso era vistoso: della rivoluzione non ancora inverata bisognava, inevitabilmente, parlare al passato. E il presente – l'intero XIX secolo – era epoca di conflitti e di discontinuità, tempo di prova in ogni senso della parola. In tale contesto era facile che coscienza individuale e coscienza collettiva si scontrassero fra loro e al proprio interno. Il giovane Hugo apprezzava tale scontro e lo riteneva un soggetto fecondo. ²³

¹⁶ M. Foulon, *Victor Hugo et les magistrats*, «Revue Droit & Littérature», II, 2018, 1, pp. 13-27, Doi 10.3917/rdl.002.0013.

¹⁷ V. Hugo, *Préface de 1832, Le Dernier Jour d'un condamné*, cit., p. 206. [Trad. it. di D. Feroldi, *L'ultimo giorno di un condannato*, cit., pp. 151-152: «ogni volta che [...] arrivava uno di quei giorni in cui a Parigi si bandisce una sentenza di morte, [...] ogni volta che quell'idea dolorosa gli tornava [...] gli intimava, povero poeta, di dire tutto questo alla società, che si fa gli affari suoi mentre questa cosa mostruosa viene compiuta [...]. Sicché non conoscerà scopo più elevato, più sacro, più nobile di questo»].

¹⁸ H. Pena-Ruiz, J.P. Scot, *Un poète en politique*, cit.

¹⁹ Ivi, p. 8. Trad. mia.

²⁰ F. Palazzo, *Victor Hugo, «I miserabili» e la giustizia penale*, in G. Forti et al., *Giustizia e Letteratura*, vol. III, Milano, Vita e Pensiero, 2016, p. 347.

²¹ G. Bellati, *Il vescovo, il forzato, il poliziotto: tre volti della giustizia nei «Misérables»*, in G. Forti et al., *Giustizia e Letteratura*, cit., p. 328.

²² Tra i quali figura il trattato *Dei delitti e delle pene* di Cesare Beccaria, più volte menzionato dall'autore nella *Prefazione del 1832*, in *L'ultimo giorno di un condannato*, cit.

²³ V. Brombert, *Victor Hugo e il romanzo visionario*, il Mulino, Bologna, 1987, p. 15.

Facendo rispecchiare l'autore con il XIX secolo e con ciò che questo ha comportato – la Rivoluzione francese – emerge che anche Victor Hugo risentiva di quella «febbrile e oscura eccitazione collettiva» che sviluppa in lui un «groviglio di immagini perturbanti»²⁴ che fanno parte di ciò che Arasse ha chiamato l'«immaginario del Terrore».²⁵ Non si tratta di una peculiarità solo vittorughiana, ma anzi essa vede il coinvolgimento di tutta la Francia post-rivoluzionaria,²⁶ come afferma Luzzatto, il quale paragona il ricordo del Terrore a un tarlo che rode la memoria collettiva.²⁷ Un altro paragone significativo è offerto da Hugo stesso che parla della «maladie de la terreur de l'échafaud, la plus monstrueuse de tous les maladies, parce qu'elle ne vient pas de Dieu, mais de l'homme».²⁸ La ghigliottina, le teste mozzate, l'*horror sanguinis* sono immagini che abitano la mente configurandosi come ossessioni:

Sur la place publique, sur la Place de Grève. C'est là qu'un jour en passant il a ramassé cette *idée fatale*, gisante dans une mare de sang sous les rouges moignons de la guillotine. Depuis, chaque fois, que [...] il arrivait un de ces jours où le cri d'un arrêt de mort se fait dans Paris [...] chaque fois la *douloureuse idée* lui revenait, s'emparait de lui, lui emplissait la tête de gendarmes, de bourreaux et de foule, lui expliquait heure par heure les dernières souffrances du misérable agonisant – [...] [l'idée] se mettait en travers de tout, l'investissait, l'obsédait, l'assiégeait. C'était un *supplice*, un supplice qui commençait avec le jour et qui durait comme celui du misérable qu'on torturait au même moment, jusqu'à quatre heures. [...] Quand un de ces crimes publics, qu'on nommé exécutions judiciaires, a été commis, sa conscience lui a dit qu'il n'en était plus solidaire[.]²⁹

Ciò che muove la penna di Hugo sono, dunque, queste immagini che gli affastellano la mente: si tratta, in realtà, di visioni e ricordi concreti di episodi significativi subiti e vissuti in prima persona nel corso della sua vita. Queste visioni non sono legate direttamente alla Rivoluzione, Hugo nasce otto anni dopo la fine del Terrore, eppure, sono riconducibili a quell'immaginario ossessivo fatto di ghigliottine e di patiboli. Il primo faccia a faccia con la morte avviene in Italia, dove l'autore si trovava con la famiglia. Era il 1808 e al tempo Hugo aveva appena sei anni:

Imprigionati in casa, i bambini si annoiavano a morte facendo piccole croci con la paglia che avevano sotto i piedi e attaccandole alle finestre. Mentre le attaccavano, potevano vedere, da lontano, dei tronconi umani sugli

²⁴ V. Pietrantonio, *Maschere grottesche. L'informe e il deforme nella letteratura dell'Ottocento*, Roma, Donzelli, 2018, p. 3.

²⁵ D. Arasse, *La ghigliottina e l'immaginario del terrore*, a cura di R. Paini, Milano, Xenia, 1988.

²⁶ Sul tema della traccia della Rivoluzione francese nella letteratura cfr. V. Pietrantonio, *Maschere grottesche...*, cit.

²⁷ S. Luzzatto, *Ombre rosse. Il romanzo della Rivoluzione francese dell'Ottocento*, cit., p. 86.

²⁸ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 261. [Trad. it., Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 67: «malattia del terrore del patibolo, la più mostruosa di tutte le malattie, perché non viene da Dio ma dall'uomo»].

²⁹ Id., *Préface de 1832, Le Dernier Jour d'un condamné*, cit., p. 206. [Trad. it. *Prefazione del 1832*, in *L'ultimo giorno di un condannato*, cit., pp. 151-152: «sulla pubblica piazza, sulla Place de Grève. È lì che un giorno, passando, ha raccolto questa *idea fatale*, che giaceva in una pozza di sangue sotto i monconi rossi della ghigliottina. Da allora, ogni volta che, [...] arrivava uno di quei giorni in cui a Parigi si bandisce una sentenza di morte, [...] ogni volta che *quell'idea dolorosa gli tornava, si impossessava di lui, gli riempiva la testa di gendarmi, carnefici e folla*, gli scandiva ora per ora le ultime sofferenze del miserevole agonizzante –, [...] [l'idea] *si metteva di traverso a tutto, lo investiva, lo ossessionava, lo assediava. Era un supplizio*, un supplizio che iniziava sul far del giorno e durava, come quello del *miserevole* che stavano nel frattempo torturando, fino alle quattro. [...] E quando veniva commesso uno di quei pubblici crimini che chiamano esecuzioni giudiziarie, la sua coscienza gli diceva che non era più solidaio»]. Corsivo mio. Si noti qui l'utilizzo del lemma 'miserevole' che diverrà emblematico della narrativa vittorughiana.

alberi lungo la strada. Erano banditi, impiccati per intimorire gli altri banditi. I tre bambini non si rendevano conto che, attaccando il patibolo di Cristo davanti a tutti questi patiboli, si opponevano alla pena di morte.³⁰

Quest'episodio dell'infanzia dell'autore può in un primo momento apparire poco rilevante o comunque secondario, soprattutto se si tengono in considerazione la tenera età di Hugo e le modalità di esecuzione della pena: si tratta, infatti, di impiccagioni e non di ghigliottina.³¹ Si vuole, in questa sede, prestare attenzione proprio agli impiccati, i banditi *qu'on pendait*, poiché l'immagine sarà fondamentale per il romanzo *Notre-Dame de Paris*; Hugo, ambientandolo nel 1482, non sarebbe potuto ricorrere all'utilizzo di un'anacronistica ghigliottina.

Il secondo confronto con il patibolo e la sentenza capitale avviene dodici anni più tardi. Questa volta Hugo si trova in Francia:

Nel 1820, Victor Hugo si era trovato sulla strada di Louvel verso il patibolo. L'assassinio del Duca di Berry non suscitava alcuna simpatia; l'autore [...] lo odiava [...]. Eppure, a vedere quest'uomo che era vivo e vegeto e che stava per essere ucciso, lui sentì che il suo odio per l'assassino si traduceva in pietà per il condannato. Ci aveva pensato, aveva guardato in faccia la pena di morte per la prima volta, si era stupito che la società facesse al colpevole, a sangue freddo e senza pericolo, proprio quello per cui lo puniva, e aveva avuto l'idea di scrivere un libro contro la ghigliottina.³²

Nel 1825 un ulteriore confronto con il patibolo e la vista di un'esecuzione³³ sconvolge Hugo: questo fatto assume un valore ancora maggiore, configurandosi *l'occasione-spinta* alla base de *Le Dernier Jour d'un condamné* che è stato giustamente definito da Pietrantonio come la «prova generale dove si affacciano per la prima volta alcuni tra i nuclei tematici dominanti della sua *imagerie* narrativa».³⁴

³⁰ A. Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Bruxelles-Leipzig, Lacroix, Verboeckhoven et Cie, vol. I, 1863, p. 45. Trad. mia.

³¹ Non si tratta di ghigliottina nonostante questa fosse già in opera. Fu presentata, infatti, all'Assemblea Nazionale dal dr. Guillotin in data 9 ottobre 1789, e il primo utilizzo risale al 25 aprile 1792. Cfr. D. Arasse, *La ghigliottina e l'immaginario del terrore*, cit.

³² A. Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, cit., p. 165. Trad. mia.

³³ Andando alla biblioteca, Hugo incontra per strada Lefrève che, prendendolo sottobraccio, lo trascina con sé, mentre una gran folla si riversava nelle strade. Hugo chiede informazioni e Lefrève risponde: «Sta succedendo che taglieranno la mano e la testa a un uomo, Jean Martin, che ha ucciso suo padre. Sto scrivendo una poesia sull'esecuzione di un parricida e sono venuto a vedere l'esecuzione di questo uomo, ma preferirei non esserci da solo». [...] la folla era così fitta che divenne difficile avanzare – i signori Jules Lefrève e Victor Hugo riuscirono comunque ad accedere alla piazza. [...] ben presto [ci fu] l'arrivo della carrozza. [...] Jean Martin scese, sostenuto dagli assistenti, e poi, sempre sostenuto da loro, salì sulla scala. Dopo di lui salì il cappellano, poi il cancelliere, che lesse il verdetto. Poi il boia sollevò il velo nero, rivelò un volto giovane, sfigurato e sparuto, prese la mano destra del condannato, la legò al palo con una catena, prese un'accetta e la sollevò in aria: ma Victor Hugo non riuscì a guardare oltre, girò la testa dall'altra parte e non riprese il controllo di sé fino a quando l'"ah!" della folla non gli disse che il malcapitato non stava più soffrendo. [...] Un'altra volta vide il carro di un brigante di nome Delaporte. [...] Il giorno dopo si mise a scrivere *L'ultimo giorno di un condannato* e lo completò in tre settimane». Cfr. A. Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, cit., p. 165 e ss. Trad. mia.

³⁴ V. Pietrantonio, *Maschere grottesche...*, cit., p. 13.

La folla³⁵ che si accalca, Place de Grève gremita, la carretta, gli assistenti, il boia, l'esecuzione: queste visioni e ricordi reali iniziano ad affastellare la mente dello scrittore. Lo *choc* vissuto diventa un'idea ossessiva³⁶ e l'abolizione dell'esecuzione capitale diventa lo scopo «plus élevé, plus saint, plus auguste»: ³⁷ non può fare altro che scrivere per cercare di aprire gli occhi all'intera società sulle modalità di attuazione dei propri meccanismi di giustizia, non può fare altro che spingersi «assez avant pour faire saigner un cœur sous l'aex triplex du magistrat [...], à force de creuser dans le juge [retrouver] un homme!». ³⁸

Ecco dunque il punto d'avvio: se i processi vengono spettacolarizzati, la parola e la narrativa giudiziaria diventano allo stesso tempo un divertimento, così come rilevato da Émeline Seignobos, la quale scrive «le crime et son rituel rédempteur [le procès] sont assumés et transformés en tant que spectacle. La parole [judiciaire] devient un divertissement». ³⁹

Questo, dunque, è ciò che costituirà le fondamenta non solo della produzione letteraria dell'autore ma anche di quella artistica. Figurano, infatti, tra i disegni a penna e carboncino su carta, alcune opere che ripresentano figurativamente l'immaginario del Terrore di cui si è detto. Si vedano *Ecce*⁴⁰ ed *Ecce lex*⁴¹ del 1854; e *Justitia*,⁴² di tre anni successiva. L'interesse per la giustizia appare poi anche in una serie intitolata *Poème de la sorcière*,⁴³ risalente agli anni 1872–1873: si tratta di una serie composta da diversi set di disegni, tra cui *Les Juges*⁴⁴ che contiene caricature satiriche eseguite a carboncino di giudici e inquisitori. Accanto alle rappresentazioni del patibolo, già nella produzione artistica, compare un ulteriore elemento degno di attenzione: il ragno, soggetto che si può ritrovare, tra le altre, in opere quali *Vianden à travers une toile d'araignée*⁴⁵ del 1871 e in *Toile d'araignée*.⁴⁶

Tutti i romanzi vittorughiani, così come numerose opere poetiche e pièce teatrali, contengono vicende legate al sistema giudiziario. Tenendo in considerazione soltanto la produzione

³⁵ La presenza della folla è decisiva nella formazione di ciò che Arasse ha definito il «teatro della ghigliottina»; la macchina di morte è stata piantata per una messa in scena spettacolare perfettamente regolata: la piazza si configura come luogo scenico e i condannati sono gli attori, che moriranno realmente nel corso della rappresentazione (eccetto il boia, il quale risente del proprio privilegio di recitare più volte la parte); la folla è indispensabile spettatrice. Cfr. D. Arasse, *La ghigliottina e l'immaginario del terrore*, cit. La spettacolarizzazione della morte e la teatralità del patibolo – sintomi di una pornografia del dolore dei secoli che precedono i social media – sono ricorrenti anche in *Notre-Dame de Paris*.

³⁶ Lo choc si configura come l'esperienza chiave che Hugo traspone sulla pagina, perciò uno dei tratti dominanti e cifra stilistica della sua prosa: cfr. V. Pietrantonio, *Maschere grottesche...*, cit., p. 18 e 18 n.

³⁷ V. Hugo, *Préface de 1832, Le Dernier Jour d'un condamné*, cit., p. 206. [Trad. it. di D. Feroldi, *L'ultimo giorno di un condannato*, cit., p. 152: «più elevato, più sacro, più nobile di questo»].

³⁸ Ivi. [Trad. it. di D. Feroldi, *L'ultimo giorno di un condannato*, cit., pp. 150–151: «abbastanza a fondo da far sanguinare un cuore sotto l'aex triplex del magistrato [...], a furia di scavare nel giudice [riuscire] a trovare l'uomo!»].

³⁹ É. Seignobos, *La parole judiciaire. Mises en scène rhétoriques et représentations télévisuelles*, Paris, Ina/de Boeck, 2011, p. 21.

⁴⁰ Si veda [Paris Musée Collection](#), V. Hugo, *Ecce*, 1854, Budapest, Musée des beaux-arts [pagina consultata il 17 luglio 2023] e V. Pietrantonio, *Maschere grottesche...*, cit., illustrazione 1.

⁴¹ Ivi, Id., *Ecce lex*, 1854, Parigi, Maison de Victor Hugo [pagina consultata il 17 luglio 2023].

⁴² Ivi, Id., *Justitia*, 1857, Guernsey, Hauteville House [pagina consultata il 17 luglio 2023]. Vd. V. Pietrantonio, *Maschere grottesche...*, cit., illustrazione 6.

⁴³ Ivi, Id., *Poème de la sorcière*, 1872–1873, Parigi, Maison de Victor Hugo [pagina consultata il 17 luglio 2023].

⁴⁴ Ivi, Id., *Les juges*, 1872–1873, Parigi, Maison de Victor Hugo [pagina consultata il 17 luglio 2023].

⁴⁵ Ivi, Id., *Vianden à travers une toile d'araignée*, 1871 [pagina consultata il 17 luglio 2023].

⁴⁶ Ivi, Id., *Toile d'araignée*, 1871, Parigi, Maison de Victor Hugo [pagina consultata il 17 luglio 2023] vd. V. Pietrantonio, *Maschere grottesche...*, cit., illustrazione 5.

romanzesca, risulta possibile accostare la vicenda dell'altro romanzo breve di Hugo accanto al già esaminato *Le Dernier Jour d'un condamné*; si tratta di *Claude Gueux*, che vedrà le stampe nel 1834, tre anni dopo *Notre-Dame de Paris*. In quest'opera si mira nuovamente a criticare il sistema giudiziario a causa della sentita intollerabilità per Hugo della sentenza capitale: l'autore aveva letto sul giornale la vicenda relativa a un criminale francese, Claude Gueux per l'appunto, e, a distanza di cinque anni da *Le Dernier Jour d'un condamné*, decide di affrontare nuovamente la tematica della pena di morte, scegliendo questa volta di dare un nome e un cognome al proprio *patient*.

Dopo *Claude Gueux*, per leggere un nuovo romanzo di Hugo bisognerà aspettare fino al 1862; l'attesa viene ricompensata dalla pubblicazione del colosso in cinque volumi, *Les Misérables*, testo che «esplora i limiti del codice penale e mette in evidenza le carenze delle istituzioni di repressione, in particolare il carcere».⁴⁷ Due personaggi particolari si distinguono tra gli altri sulle scene del romanzo; uno è Jean Valjean, miserabile ex-forzato, il quale, già di per sé costituisce «un “caso” giuridico»,⁴⁸ l'altro è Javert, l'ispettore. La peculiarità di questi due personaggi è che sono stati ispirati dalla stessa persona,⁴⁹ Eugène François Vidocq, noto delinquente parigino del XIX secolo, che per riscattarsi diventerà un poliziotto. La figura di quest'ultimo è di fondamentale importanza nel contesto storico-letterario francese del XIX secolo, perché, dopo la pubblicazione delle sue *Mémoires*⁵⁰ nel 1828 – in concomitanza della stampa del vittorughiano *Dernier Jour d'un condamné* (1829)⁵¹ – fioriranno le pubblicazioni memorialistiche poliziesche; prenderà quindi vita un 'nuovo' genere letterario, analizzato nel dettaglio da Dominique Kalifa.⁵²

Les travailleurs de la mer, pubblicato nel 1866, è un romanzo ambientato in un contesto peculiare e significativo, l'isola anglonormanna di Guernesay, nella quale l'autore rimase per quindici anni in esilio. Nonostante non si tratti di sentenze capitali, emerge anche in questo caso la tematica giuridica nella truffa che cerca di compiere Clubin. Nel 1869 è la volta dell'*Homme qui rit*; Hugo non perde occasione per attaccare il sistema giudiziario e lo fa tramite Gwynpaine, il protagonista, il quale, dopo aver scoperto di possedere un titolo nobiliare, decide di prendere la parola il giorno dell'investitura solo per rinfacciare all'assemblea riunita nella camera dei Lord l'indifferenza e l'insensibilità dell'istituzione nei confronti della società. La produzione romanzesca di Hugo si chiude nel 1874 con la pubblicazione di *Quatrevingt-treize*: il titolo richiama l'ambientazione, il 1793, e la Rivoluzione francese viene dunque narrata attraverso storie diverse, tra sentenze, condanne e ghigliottine che mozzano le teste.

Se la questione giudiziaria presente nelle opere di Victor Hugo si inserisce nell'ambito della critica sociale, è interessante porre qui il *focus* sulla 'funzione dimostrativa' attribuita da Amélie

⁴⁷ M. Bouaziz, *Hugo juge du bague. Jean Valjean ou la possibilité de la rédemption*, «Revue Droit & Littérature», II, 2018, 1, pp. 37-49, Doi 10.3917/rdl.002.0037. Trad. mia.

⁴⁸ Ivi.

⁴⁹ Cfr. D. Kalifa, *Crime et culture au XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 2005.

⁵⁰ Cfr. E.-F. Vidocq, *Mémoires, Les Voleurs*, éd. F. Lacassin, Paris, Laffont, 1998.

⁵¹ Per un confronto più serrato tra le due opere – *Le Dernier Jour d'un condamné* e le *Mémoires* – cfr. E.J. Smith, *Dissonant Voices, Noise and the Criminal Leitmotiv in Vidocq and Victor Hugo*, «Nineteenth-Century French Studies», XLVIII, 2019, 1/2, pp. 32-48.

⁵² D. Kalifa, *Crime et culture au XIX^e siècle*, cit., p. 67.

Chabrier alla produzione dell'autore.⁵³ Secondo la studiosa, infatti, l'obiettivo primario dei romanzi sopra descritti è quello di mettere in risalto le lacune della struttura giudiziaria francese del XIX secolo.

Il processo e l'aula del tribunale diventano gli espedienti narrativi per mostrare una disfunzione del sistema giuridico che produce sdegno nei lettori. Se ciò è chiaro ed evidente in opere quali *Le Dernier Jour d'un condamné*, *Claude Gueux* e *Les Misérables*, anche grazie ai numerosi studi condotti sul rapporto tra Victor Hugo e il diritto,⁵⁴ uno dei capolavori dell'autore, *Notre-Dame de Paris*, sembra essere stato oggetto di un'indagine approfondita in quest'ottica in misura nettamente minore, forse proprio a causa dell'ambientazione storica. Eppure, il romanzo si conclude con l'esecuzione della sentenza capitale di un'innocente, andandosi così ad allineare perfettamente con l'«orrore viscerale per la condanna a morte, [...] raccapriccio naturale e invincibile, quell'*horror sanguinis*»⁵⁵ caratterizzante le altre opere. Scopo di questa trattazione è dunque quello di dimostrare attraverso l'analisi della macchina giudiziaria quanto anche *Notre-Dame de Paris* si inserisca in questa linea, nonostante la caratterizzazione di 'romanzo storico'. L'analisi prenderà avvio da una considerazione di Ballestra-Puech sull'*Homme qui rit* che, a nostro avviso, è possibile applicare anche a *Notre-Dame de Paris*: «Se la questione del diritto è oggetto di un trattamento discorsivo in questo lavoro come in altri, determina anche la costruzione narrativa e la distribuzione dei personaggi».⁵⁶

Il punto di partenza è uno solo, ovvero che «è fuori di dubbio che Victor Hugo non abbia grande simpatia per l'istituzione giuridica».⁵⁷ L'avversione e l'insofferenza dello scrittore scaturisce dal fatto che la macchina giudiziaria appare indifferente e incapace «di piegarsi sulla concreta umanità dei [suoi] destinatari»;⁵⁸ questa insensibilità spicca molto chiaramente nello squilibrio giuridico presente tra la colpa e la pena; infatti, per Hugo «non si tratta di negare la colpa, ma di rivelare il divario notevole e scandaloso tra questa e la punizione»: ⁵⁹ questa sproporzione basta da sola a condannare l'intero sistema.

Hugo dissente anche sulla modalità della nomina dei magistrati, i quali dall'Ancien Régime – e nel corso dei cinque regimi successivi – godevano del principio di inamovibilità o irrevocabilità. Come spiegato da Foulon, acconsentire alla creazione di una magistratura perenne e per di più nominata dal potere esecutivo, significa accettare «una giustizia senza radici nel popolo».⁶⁰ A tal proposito, risulta necessario esporre brevemente il concetto vittorughiano di opposizione tra diritto e legge studiato da Salas,⁶¹ che compare nella prefazione della seconda edizione di *Avant l'exil*, dal titolo *Le Droit e la loi*; in questo testo Hugo definisce l'ideale di un ordinamento giuridico che soddisfa tutti i requisiti della legge «così come derivano dai principi

⁵³ A. Chabrier, *Les Genres du prétoire: la médiatisation des procès au XIX^e siècle*, cit.

⁵⁴ Si menziona qui a titolo esemplificativo la rivista francese «Droit & Littérature» che nel 2018 ha dedicato al tema un intero numero – Cfr. «Revue Droit&Littérature», Lextenso, II, 2018, 1.

⁵⁵ G. Bellati, *Il vescovo, il forzato, il poliziotto: tre volti della giustizia nei «Misérables»*, cit., p. 330.

⁵⁶ S. Ballestra-Puech, *Le droit mutilé dans l'«Homme qui rit»*, «Revue Droit & Littérature», II, 2018, 1, pp. 77-88, Doi 10.3917/rdl.002.0077. Trad. mia.

⁵⁷ F. Palazzo, *Victor Hugo, «I miserabili» e la giustizia penale*, cit., p. 344.

⁵⁸ Ivi, p. 348.

⁵⁹ G. Gengembre, «*Cette grande chose divine qu'on appelle la Justice!*: le droit, la loi et la justice dans «Les Misérables»», «Histoire de la justice», XXIII, 2013, 1, pp. 141-152, Doi 10.3917/rhj.023.0141. Trad. mia.

⁶⁰ M. Foulon, *Victor Hugo et les magistrats*, cit. Trad. mia.

⁶¹ D. Salas, *Victor Hugo ou le droit contre la loi*, «Histoire de la justice», XXV, 2015, 1, pp. 149-165, Doi 10.3917/rhj.025.0149.

di libertà e uguaglianza richiesti dalla dignità di ogni essere umano». ⁶² Per Hugo, infatti, diritto e legge sono due forze separate e distinte, ma c'è di più, perché «il diritto parla e comanda dal vertice delle verità [mentre] la legge risponde dal fondo delle realtà». ⁶³ Si arriva, dunque, ad affermare che il diritto è un ideale divino superiore e precedente la società, il cui campo d'azione «è universale, e va ben oltre la giustizia nel senso giudiziario del termine. Include necessariamente la questione dei diritti umani e la questione sociale»; ⁶⁴ la legge, invece, è terrena perché appartiene al popolo: dunque, il diritto è verità, mentre la legge, facendo parte della società – con le sue disuguaglianze e le sue contraddizioni – non può raggiungere questa purezza «finché è venerata da uomini che la erigono ad assoluto, senza ammettere la sua natura contingente, relativa, limitata, senza riconoscere [...] la sua cecità, la sua crudeltà, la sua profonda ingiustizia». ⁶⁵ La legge, dunque, può essere solamente «una sorta di brutta copia, di “quella grande cosa divina che si chiama giustizia”» ⁶⁶ e «Tutta l'eloquenza umana in tutte le assemblee di tutti i popoli e di tutti i tempi si riassume in questo: la diatriba del diritto contro la legge». ⁶⁷

2. La macchina giudiziaria in «Notre-Dame de Paris»

La storia editoriale di *Notre-Dame de Paris*, come si è detto, ha subito dei rallentamenti a causa di un iniziale inadempimento contrattuale di Hugo nei confronti dell'editore Charles Gosselin. Non appena le due parti stipulano un nuovo accordo, un ulteriore ostacolo si frappone fra l'autore e il completamento della sua opera: la Rivoluzione. Hugo è costretto, quindi, a informare Gosselin della difficoltà sopraggiunta:

Il pericolo che correva la mia casa sugli Champs-Élysées il 29 luglio mi ha indotto a evacuare i miei beni più preziosi e i miei manoscritti da mio cognato, che abita in rue du Cherche-Midi e il cui quartiere era quindi poco minacciato. In questa operazione, compiuta in tutta fretta, è andato perduto un intero quaderno, che mi era costato più di due mesi di ricerche e che era essenziale per il completamento di *Notre-Dame de Paris*. Questo quaderno non è ancora stato ritrovato e temo che tutte le ricerche siano ormai inutili. Sento che devo affrettarmi a informarvi di questo. Si tratta senza dubbio di uno dei gravi casi di forza maggiore previsti dalla nostra convenzione del 5 giugno. Tuttavia, se non si verificheranno altri eventi che impediscano la prosecuzione del mio lavoro, spero ancora di riuscire, a forza di lavorare, a consegnarle il manoscritto nei tempi concordati. Confesso, tuttavia, che un ritardo di due mesi da Lei liberamente concesso in occasione di questo incidente mi farebbe piacere tanto per Lei quanto per me stesso, e che considererei questa azione da parte Sua come una completa cancellazione di quelle di cui pensavo di avere motivo di lamentarmi. Mi sembra inoltre che potrebbe essere nel vostro interesse che il manoscritto non vi venga consegnato in un momento così vicino alla rivoluzione come il 1° dicembre. Non è certo che per allora la letteratura sarà tornata al grado di importanza che aveva due mesi fa, e credo che un ritardo nell'operazione dovrebbe convenire a voi non meno che a me. ⁶⁸

⁶² H. Pena-Ruiz, J.-P. Scot, *Un poète en politique*, cit., p. 45. Trad. mia.

⁶³ G. Gengembre, «*Cette grande chose divine qu'on appelle la Justice!*: le droit, la loi et la justice dans «*Les Misérables*», cit. Trad. mia.

⁶⁴ *Ibid.* Trad. mia.

⁶⁵ *Ibid.* Trad. mia.

⁶⁶ F. Palazzo, *Victor Hugo, «I miserabili» e la giustizia penale*, cit., p. 348.

⁶⁷ V. Hugo, *Le droit e la loi*, in *Actes et paroles. Avant l'exil 1841-1851*, Paris, Michel Lévy Frères, p. 10. Trad. mia.

⁶⁸ A. Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, cit., pp. 296-297. Trad. mia.

La nuova data di consegna viene fissata, dunque, al primo febbraio, ma come si desume dalla nota del *folio 1 recto* del manoscritto, la stesura si può dire terminata a metà gennaio. Consegnando il manoscritto a Gosselin, Hugo annette una nota finalizzata alla pubblicizzazione del romanzo:

È un quadro di Parigi nel XV secolo e del XV secolo su Parigi. *Luigi XI appare in un capitolo. È lui che determina il risultato. Il libro non ha pretese storiche*, se non quella di dipingere, forse con un po' di scienza e un po' di coscienza, ma solo per scorci e fughe, lo stato dei cuori, delle credenze, delle leggi, delle arti, della civiltà nel XV secolo. Del resto, non è questo che conta nel libro. Se ha un merito, è quello di essere un'opera di immaginazione, capriccio e fantasia.⁶⁹

Si apre qui la controversa questione relativa al genere a cui far afferire l'opera: a oggi è considerato un romanzo storico, eppure, come evidenziato sopra, lo stesso autore non ne aveva la pretesa. In aggiunta, si ricordi qui che *Notre-Dame de Paris*, come da accordi presi con l'editore, avrebbe dovuto stilisticamente somigliare alla produzione letteraria dello scozzese Walter Scott: così non è.⁷⁰ Charles Gosselin, non appena riceve il manoscritto, lo passa al vaglio della moglie, la quale si occupava di tradurre proprio le opere dell'autore scozzese;⁷¹ Madame Gosselin, purtroppo, trova il libro di un «*ennui mortel*»,⁷² per niente in linea con i suoi interessi e dunque, molto lontano da Scott.

Nonostante l'ostilità e il tedio manifestati dalla moglie dell'editore, grazie alla celebrità letteraria acquisita da Hugo negli anni precedenti con *Hernani* e soprattutto la *Préface* al *Cromwell* (cfr. *infra* § 1), si procede, in data 13 febbraio 1831,⁷³ alla pubblicazione dell'opera, che riceve gli apprezzamenti del pubblico dei lettori e della critica.

Il romanzo è tanto acclamato da far fiorire, già dall'anno successivo, nuove edizioni,⁷⁴ e, contestualmente, la notorietà di Victor Hugo.

a) I luoghi della giustizia

Prima di procedere con l'analisi delle rappresentazioni degli spazi della giustizia in *Notre-Dame de Paris* è necessario introdurre una tematica di rilevanza fondamentale per Hugo, il grottesco, che si configura come strumento indispensabile per descrivere tali luoghi.

Nella *Préface* al *Cromwell* del 1827, nella quale Hugo definisce il dramma moderno come «un miroir de concentration» e lo raffigura, attraverso l'uso una metafora giuridica, «*avoué de l'art*»,⁷⁵ il grottesco si tramuta in un concetto poetico nuovo. Hugo ne allarga il campo semantico e lo pone in rapporto dialettico e antitetico con il sublime; così facendo, il grottesco crea

⁶⁹ Ivi, p. 300. Trad. e corsivo miei.

⁷⁰ Si veda il sito della BnF, Gallica, [À propos de l'œuvre](#) [pagina consultata il 13 luglio 2023].

⁷¹ A. Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, cit., p. 301.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Cfr. ivi, p. 303.

⁷⁴ Dopo l'edizione Gosselin del 1831, la seconda edizione dell'opera è stata pubblicata da Renduel nel 1832, ed è considerata completa, comprende infatti i tre capitoli mancanti alla prima ed., che erano stati perduti. Si tratta del cap. VI del libro IV e del cap. I e II del libro V. Per altre informazioni sulla storia esterna dell'opera si veda la V. Hugo, *Nota aggiunta all'edizione definitiva (1832)*, in V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 3.

⁷⁵ V. Hugo, *Préface du Cromwell*, Bruxelles, Louis Hauman et comp., 1836, p. LXVIII.

«d'une part, (...) le difforme et l'horrible; de l'autre, le comique et le bouffon».⁷⁶ Per descrivere i luoghi ordinari e noti di Parigi, tra cui il Palazzo di Giustizia, la stessa cattedrale di Notre-Dame, Place de Grève e la Corte dei Miracoli, Hugo si serve proprio del grottesco come mezzo espressivo: la deformazione che da ciò ne deriva è «la molla propulsiva della macchina ottica di Hugo, il suo tratto distintivo, che mira alla riproduzione esatta del sinistro, dello spaventoso, di ciò che appare smisurato, senza proporzioni: attributi che, per essere espressi, necessitano del corpo grottesco in tutte le sue infinite variazioni e metamorfosi».⁷⁷

A livello topografico, i luoghi e gli spazi che Hugo porta sulla pagina corrispondono a quelli che erano i teatri del crimine nella Parigi romantica e sui quali concordano tutti i romanzieri e i cronisti della monarchia di Luglio: infatti, «la convergenza delle rappresentazioni è assoluta» e «si estende dal Palazzo di Giustizia fino a Notre-Dame».⁷⁸ Proprio dal Palazzo di Giustizia prenderà avvio l'analisi dei luoghi del romanzo poiché la prima descrizione posta a *incipit* di *Notre-Dame de Paris*, libro primo, capitolo primo, è proprio quella de *La Grand'Salle*.⁷⁹ non la cattedrale eponima, non la cella con l'iscrizione in greco da cui ha preso avvio la stesura dell'opera, bensì proprio il salone del Palazzo di Giustizia.

Non si trattava di una giornata ordinaria: il 6 gennaio 1482⁸⁰ ricorreva, a Parigi, una duplice solennità, l'Epifania e la festa dei Folli, o *festa stultorum* descritta, tra gli altri, anche da Bachtin.⁸¹ La folla e il popolo affluivano a Palazzo per assistere al mistero scritto da Pierre Gringoire e all'elezione del papa dei folli, «*roi pour rire*»,⁸² che doveva svolgersi, anch'essa, nel medesimo salone.

Quel luogo composto e ordinato, sede del potere esecutivo, le cui panche di legno erano levigate dalle toghe dei procuratori e il cui pavimento era spianato quotidianamente dai tacchi del personale giudiziario, accoglieva in quella giornata una grande massa informe di popolazione: «l'orgie devenait de plus en plus flamande. [...] Il n'y avait plus ni écoliers, ni ambassadeurs, ni bourgeois, ni hommes, ni femmes [...] tout s'effaçait dans la licence commune».⁸³ L'atmosfera grottesca della festa dei folli, che non è altro che il rovesciamento parodico della solenne festività dell'Epifania, pervade uno dei luoghi cardine dell'istituzione giudiziaria. Le pareti della sala – che di norma recepivano i bisbigli e tra le quali echeggiavano quotidianamente arringhe, perorazioni e sentenze conclusive dei processi in un latino biascicato – risuonavano ora di imprecazioni, bestemmie e risa. La massa di gente è distratta dall'elezione del papa dei folli e non più interessata a seguire il mistero scritto da Gringoire; rimane solo uno spettatore, un omone che sbadiglia: è un magistrato.

⁷⁶ Ivi, p. XXVIII.

⁷⁷ V. Pietrantonio, *Maschere grottesche*, cit., p. 23.

⁷⁸ D. Kalifa, *Crime et culture au XIX^e siècle*, cit., p. 19.

⁷⁹ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 241.

⁸⁰ Per un approfondimento sull'importanza che ricopre nel romanzo la *Festa dei folli* e sulla distanza tra il tempo della storia, 1482, e la stesura del racconto, 1830, si veda J. Spires, *Victor Hugo's «Notre Dame de Paris»: the politics and poetics of transition*, «Dalhousie French Studies», LXI, 2002, pp. 39-48.

⁸¹ Cfr. M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979, p. 7.

⁸² Ivi.

⁸³ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 257. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 51: «l'orgia diventava sempre più fiamminga. [...] Non c'erano più né studenti, né ambasciatori, né borghesi, né uomini, né donne [...]. Tutto si cancellava nella comune licenza»].

Il Palazzo di Giustizia è un luogo fondamentale nel corso del romanzo, essendo logicamente la sede di svolgimento delle udienze; oltre alle aule del tribunale vi è presente anche la ‘stanza della questione’ contenente gli strumenti per la tortura degli imputati, che verrà analizzata in seguito; ecco, dunque, la prima rappresentazione che Hugo realizza del Palazzo di Giustizia e del personale giudiziario in *Notre-Dame de Paris*. Si tratta chiaramente del rovesciamento parodico e grottesco di loro stessi.

La seconda descrizione di un luogo che compare nel romanzo, presente nel libro secondo, capitolo 2, è Place de Grève, che Dominique Kalifa descriverà come «luogo privilegiato per le espiazioni».⁸⁴

Si è già detto delle esecuzioni a cui l'autore stesso aveva assistito proprio nella medesima piazza. Place de Grève è qui un posto completo e compiuto, infatti, «la ville trouvait là tout ce qu'il fait à une bonne ville comme Paris: une chapelle pour prier Dieu; un *plaidoyer*, pour tenir audience et rembarrer au besoin les gens du roi; et dans les combles un *arsenac* plein d'artillerie».⁸⁵ Eppure:

La Grève avait dès lors cet aspect sinistre [...]. Il faut dire qu'un gibet et un pilori permanents, une justice et une échelle, comme on disait alors, dressés côte à côte au milieu du pavé, ne contribuaient pas peu à faire détourner les yeux de *cette place fatale*, où tant d'êtres pleins de santé et de vie ont agonisé; où devait naître cinquante ans plus tard *cette fièvre de Saint-Vallier*, cette maladie de la terreur de l'échafaud [...]⁸⁶

Nonostante (e, forse, soprattutto per) il suo aspetto ostile e infausto, la piazza era un luogo molto frequentato dal popolo di Parigi, che lì attendeva trepidante le esecuzioni. Il popolo si divertiva a guardare la berlina come se si trattasse di uno spettacolo teatrale, e la folla si ammassava sulla piazza proprio come quando Esmeralda – che scelse quel luogo prediletto forse come premonizione della propria morte sul patibolo – li ballava e cantava, insieme alla capretta Djali, debitamente addestrata a fare delle moine e dei giochi con il tamburello. Sarà radunata lì la folla anche quando la stessa Esmeralda sarà trasportata nella carretta dei condannati, con gli ufficiali di giustizia e di polizia accanto a lei: il percorso con la carretta costituisce uno dei momenti fondamentali che precedono l'esecuzione; si tratta, infatti, del momento in cui avviene l'«esposizione del condannato allo sguardo del pubblico [...] è il momento della sua visibilità più intensa, ben più drammatica in particolare di quella che costituisce la pena dell'esposizione sul patibolo in Place de Grève: il corteo porta alla morte».⁸⁷ Le esecuzioni delle condanne erano, infatti, pubbliche poiché si pensava, in un'ottica di prevenzione, che esibire il condannato che

⁸⁴ D. Kalifa, *Les crimes de Paris. Lieu et non-lieu du crime à Paris au XIX^e siècle*, Paris, Bilipo, 2000, p. 6. Trad. mia.

⁸⁵ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 261. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 67: «la città trovava [...] tutto ciò di cui necessitava un'ottima città come Parigi: una cappella, per pregare Dio; un arengario, per tenere udienza e ricorrere se necessario contro i soprusi degli uomini del re; e nel sottotetto, un arsenale pieno di artiglieria»].

⁸⁶ Ivi. Corsivo mio. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 67: «la Grève aveva già allora quell'aspetto sinistro [...]. Bisogna dire che una forca e una berlina perenni, una giustizia e una scala, come si diceva allora, erette fianco a fianco al centro del suo spiazzo lastricato, contribuivano non poco a far distogliere lo sguardo da quella *piazza fatale*, dove tante creature piene di salute e di vita hanno agonizzato, e dove doveva scoppiare cinquant'anni più tardi *la febbre di Saint-Vallier*, *la malattia del terrore del patibolo*»].

⁸⁷ D. Arasse, *La ghigliottina e l'immaginario del terrore*, cit., p. 138.

andava a morire scoraggiasse il resto della popolazione dal commettere reati.⁸⁸ È interessante rilevare che, dal 1832 – esattamente un anno dopo la pubblicazione del romanzo – il prefetto della Senna decise che i luoghi d'esecuzione dovevano essere scelti il più vicino possibile al luogo di detenzione, proprio per dimezzare tali percorsi di esposizione del condannato sulla carretta che potevano durare anche un paio d'ore.⁸⁹

All'angolo della Place de Grève è presente anche il 'Buco dei Ratti' o 'Tour Roland', nella quale è reclusa Goudule; si tratta di una «petite cellule sans porte pratiquée au rez-de-chaussée dans l'épaisseur du mur de la vieille maison»⁹⁰ che ha come unica apertura una piccola finestrella che dà sulla piazza. La celletta era famosa a Parigi – nonostante ce ne fossero altre tre – perché vi si era rinchiusa madame Rolande de la Tour-Roland e, al momento della sua morte, la lasciò in eredità a tutte quelle donne che per un qualsiasi motivo volessero seppellirsi vive. Ancora una volta, dunque, Hugo si serve del grottesco come strumento espressivo, il quale gli permette di indagare gli angoli più remoti e nascosti di spazi noti.

La terza descrizione di uno spazio significativo che compare nel romanzo, sempre nel libro secondo, corrisponde al terzo e ultimo luogo di giustizia che sarà oggetto d'analisi in questo paragrafo. Si tratta della Corte dei Miracoli, probabilmente l'ultimo spazio etichettabile come 'luogo di giustizia' in quanto 'luogo del crimine'. Sono molte le testimonianze che presentano le stradine della città come un «labirinto di strade buie, strette e tortuose [...] come una vasta 'corte dei miracoli' dove pullulano ladri, ragazze di strada e vagabondi»,⁹¹ come riporta Kalifa nel suo studio. È il quartiere dei reietti, degli accattoni, degli sbandati, in cui

où jamais honnête homme n'avait pénétré à pareille heure; cercle magique où les officiers du Châtelet et les sergents de la prévôté qui s'y aventureraient disparaissaient en miettes; cité des voleurs, hideuse verrue à la face de Paris; égout d'où s'échappait chaque matin, et où revenait croupir chaque nuit, ce ruisseau de vices, de mendicité et de vagabondage, toujours débordé dans les rues des capitales; ruche monstrueuse où rentraient le soir avec leur butin tous les frelons de l'ordre social; hôpital menteur où le bohémien, le moine défroqué, l'écolier perdu, les vauriens de toutes les nations, espagnols, italiens, allemands, de toutes les religions, juifs, chrétiens, mahométans, idolâtres, couverts de plaies fardées, mendiants le jour, se transfiguraient la nuit en brigands. [...] on pouvait voir passer un chien qui ressemblait à un homme, un homme qui ressemblait à un chien.⁹²

⁸⁸ Contro questa concezione della pena di morte come preventiva – e per questo necessaria e utile alla società – si esprime anche Cesare Beccaria nel celebre trattato *Dei delitti e delle pene*, ben noto e profondamente apprezzato da Hugo, cfr. nota 16 e D. Feroldi, «*Le Dernier Jour d'un Condamné*: un gesto politico», cit., p. 7. Vd. C. Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, Milano, Garzanti, 2000, pp. 60-61: «Io non veggio necessità alcuna di distruggere un cittadino, se non quando la di lui morte fosse il vero e unico freno per distogliere gli altri dal commettere delitti, secondo motivo per cui può credersi giusta e necessaria la pena di morte. [...] La pena di morte diviene uno spettacolo per la maggior parte e un oggetto di compassione mista di sdegno per alcuni; ambidue questi sentimenti occupano più l'animo degli spettatori che non il salutare terrore che la legge pretende ispirare».

⁸⁹ D. Arasse, *La ghigliottina e l'immaginario del terrore*, cit., p. 151.

⁹⁰ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 309. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 215: «piccola cella senza porta ricavata al pian terreno nello spessore del muro della vecchia casa»].

⁹¹ D. Kalifa, *Crime et culture au XIX^e siècle*, cit., pp. 19-20.

⁹² V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., pp. 268-269. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit. pp. 89-90 «mai uomo onesto era penetrato a un'ora del genere; cerchio magico in cui gli ufficiali della prevostura che vi si avventuravano sparivano fatti a pezzettini; cittadella dei ladri, orrenda verruca sul volto di Parigi; fogna da cui fuoriusciva ogni mattina, e dove tornava a ristagnare ogni notte, quel liquame di vizi, mendicità e vagabondaggio che sempre straripa nelle strade delle capitali; alveare mostruoso dove rientravano la sera col loro bottino tutti i calabroni dell'ordine sociale; ospedale bugiardo dove lo zingaro, il frate sfratato, lo studente debosciato, i buoni a nulla [...] si trasfiguravano di notte in briganti; [...] si poteva vedere un cane che somigliava a un uomo, un uomo che somigliava a un cane»].

La topografia della Corte dei Miracoli e le descrizioni dei bassifondi non sono caratteristici di Hugo; bisogna considerare che l'interesse per questi luoghi sinistri nasce e si sviluppa da un immaginario collettivo che si rifà addirittura al Medioevo, come analizzato da Kalifa.⁹³

La Corte dei Miracoli, quell'osteria di briganti definita anche reame d'*argot*, è il luogo in cui viene parlato un gergo specifico, l'*argot* per l'appunto, che Hugo aveva descritto anche ne *Le Dernier Jour d'un condamné*: l'utilizzo di questa lingua paurosa e inquietante dei bassifondi e dei bagni penali – la quale «entée sur la langue générale comme une espèce d'excroissance hideuse, comme une verrue» e quando la si sente parlare «cela fait l'effet de quelque chose de sale et de poudreux, d'une liasse de haillons que l'on secouerait devant vous»⁹⁴ – non è prerogativa di Hugo: già dieci anni prima, nel 1821, era apparso il *Glossaire argotique des mots employés au bagne de Brest*.⁹⁵

Pierre Gringoire, capitatovi casualmente e colto di sorpresa da quel sabba di mendicanti alla Corte dei Miracoli, viene portato al cospetto di un mendicante che si trova seduto sopra una botte: era il re della Corte dei Miracoli. Quell'accattone rivestito delle insegne regali, che si presenta come Clopin Trouillefou, non era altro che colui che per tutta la mattinata festiva aveva interrotto il mistero di Gringoire a Palazzo di Giustizia continuando ininterrottamente con la lamentosa richiesta «La charité s'il vous plait!».⁹⁶ Proprio al cospetto di Clopin Trouillefou comincerà la prima 'disputa giudiziaria' del romanzo, con tanto di interrogatorio, che verrà analizzato successivamente. L'*harangue formidable*,⁹⁷ formidabile arringa del mendicante fattosi ora giudice e sovrano del popolo d'*argot*, rivela un ulteriore rovesciamento parodico e grottesco operato da Hugo: quell'ammasso di banditi, briganti, ladri e assassini fuggiti alla giustizia, dispongono nel loro mondo un insieme di norme e di leggi che costituiscono un ordinamento giuridico perfettamente regolato. Sono i bassifondi, il rovescio della medaglia e l'altra faccia della normalità borghese; sono un mondo a parte, una sorta di contro-società potente, gerarchica, ma anche codificata da una propria legislazione. C'è chi si occupa delle leggi, chi porta al cospetto del re coloro che non rispettano le norme e, infine, c'è chi non aspetta altro che un cenno del sovrano per procedere all'esecuzione della pena decisa dalla sentenza. La Corte dei Miracoli, auto-elevandosi a tribunale, rappresenta pertanto il rovesciamento della società; si ha qui un ribaltamento simmetrico e opposto a quello parodico e carnevalesco del Palazzo di Giustizia.

Già soltanto nelle prime cento pagine del romanzo – e nelle tre descrizioni topografiche che in queste si susseguono – appare evidente ed esplicito l'astio e il disprezzo di Victor Hugo nei

⁹³ Per un approfondimento sul tema cfr. D. Kalifa, *Le Bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, 2013.

⁹⁴ V. Hugo, *Le Dernier Jour d'un condamné*, cit., p. 218. [Trad. it. di D. Feroldi, *L'ultimo giorno di un condannato*, cit., pp. 59–60: «si innesta sulla lingua comune come una specie di escrescenza schifosa, di verruca [...] fa l'effetto di qualcosa di sudicio e polveroso, di una manciata di stracci che ti vengano scossi davanti»].

⁹⁵ Ansiaume, *Glossaire argotique des mots employés au bagne de Brest*, 1821, manoscritto di mano di un giudice di Chartres, Bibliothèque municipale de Rouen, fondo Montbret, 1673–398. Si vedano anche Bras-de-Fer, *Nouveau Dictionnaire d'argot, par un Ex-Chef de brigade*, Paris, Guiraudet, 1829 e L. Sairéan, *L'argot ancien (1455–1850). Ses éléments constitutifs, ses rapports avec les langues secrètes de l'Europe méridionale et l'Argot moderne avec un Appendice sur l'Argot jugé par Victor Hugo et Balzac*, Paris, Champion, 1907.

⁹⁶ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 270.

⁹⁷ Cfr. *ibid.*

confronti dell'istituzione giudiziaria, la quale risulta qui alterata da un rovesciamento parodico e grottesco che a mano a mano sviluppa nelle pagine una *climax* discendente. Il libro si apre, infatti, con il Palazzo di Giustizia, il luogo che dovrebbe costituire la sede privilegiata di quest'ultima, che accoglie, invece, tra le sue pareti riecheggianti sentenze di morte, un ammasso di plebaglia che ride, impreca e bestemmia e un unico robusto magistrato, un uomo corpulento e pacifico, un guardasigilli allo Châtelet di Parigi, il quale, appoggiatosi alla balaustra, sonnecchia e sbadiglia.

Si passa poi alla descrizione di Place de Grève, la piazza delle esecuzioni capitali per definizione a Parigi, la stessa piazza in cui Hugo medesimo, ancora nel 1825, assisteva alle attuazioni di sentenze di condanna a morte. La folla vociante si raduna in quel luogo di giustizia dall'aspetto sinistro e infausto, luogo che ha un certo rilievo giuridico poiché a quella piazza è affidata la funzione specifica di dissuadere il popolo dal compimento di crimini; il popolo si raduna lì a guardare la rappresentazione teatrale, a godersi il *divertimento*; lo spettacolo è vario: a volte si ha una splendida ragazza zingara che balla, canta e suona il tamburello con la propria capretta, altre volte si hanno la berlina, la tortura della ruota, la forca, l'impiccagione, la morte.

Si arriva, infine, alla Corte dei Miracoli, il reame d'*argot*, l'osteria che racchiude il nascondiglio dei reietti, la cittadella dei ladri, la fogna degli accattoni, il covo del furto, della prostituzione e dell'assassinio, di Parigi. Ed ecco, proprio tra i fuorilegge, uno dei mendicanti più conosciuti in città, rivestito delle insegne regali, dare il via a un'arringa formidabile, a un eccezionale interrogatorio, a un appello efficace, segno di un ordinamento giuridico perfettamente regolato e bilanciato. Ed ecco la Corte dei Miracoli che si fa tribunale. Ecco dove risiede la vera giustizia: nei bassifondi della città, tra gli accattoni, i ladri, le prostitute e gli assassini.

b) I personaggi della giustizia

Si è detto della presenza, durante la rappresentazione del mistero di Pierre Gringoire, di Renault Château, il magistrato assonnato che sbadigliava; si tratta del balivo del Palazzo di Giustizia, descritto come «magistrat amphibie, une sorte de chauve-souris de l'ordre judiciaire, tenant à la fois du rat et de l'oiseau, du juge et du soldat».⁹⁸ Quello dei giudici addormentati è un topos letterario – Hugo lo utilizza sia in *Notre-Dame de Paris* sia nei *Misérables* – ma non solo: in quegli anni sono parecchie le illustrazioni di carattere caricaturale che compaiono nei giornali che raccontano la cronaca giudiziaria e che presentano proprio questo topos del giudice sonnolento.⁹⁹

Nel capitolo uno del libro ottavo, Gringoire decide di seguire la folla che sta entrando a Palazzo di Giustizia per un'udienza serale, poiché «Il estimait qu'il n'est rien de tel que *le spectacle d'un procès criminel pour dissiper la mélancolie, tant les juges sont ordinairement d'une bêtise réjouissante*».¹⁰⁰ Entrato nella sala buia, si accorge dell'abbondante presenza di uomini di legge; per Gringoire ciò non trova una spiegazione e cominciano qui, tramite le sue parole, gli attacchi

⁹⁸ Ivi, p. 255. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 46: «un magistrato anfibio, una sorta di pipistrello dell'ordine giudiziario, che aveva del topo e dell'uccello, del giudice e del soldato»].

⁹⁹ Cfr. A. Chabrier, *Les Genres du prétoire: la médiatisation des procès au XIX^e siècle*, cit.

¹⁰⁰ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 344. Corsivo mio. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 316: «stimava che nulla valga lo spettacolo di un processo criminale per dissipare la melanconia, tanto i giudici sono di solito di una stupidità rincuorante»].

di Hugo nei confronti della magistratura: «Monsieur qu'est-ce que c'est donc que toutes ces personnes rangées là-bas comme prélats en concile? [...] Là, au-dessus d'eux, reprit Gringoire, qu'est-ce que c'est que ce gros rouge qui sue? [...] Et ces moutons derrière lui ? Et devant lui, ce sanglier? [...] Et à droite, ce crocodile? [...] Et à gauche, ce gros chat noir?».¹⁰¹ Questi animali non sono altro che il presidente, i mastri referendari del palazzo del re, il cancelliere della corte del parlamento, l'avvocato del re straordinario e infine il procuratore del re presso il tribunale ecclesiastico.

Individuati e descritti come animali per una sorta di somiglianza e affinità fisica, i membri dell'istituzione giudiziaria, nonostante il rilievo dei ruoli ricoperti, vengono tratteggiati come bestie che non riescono a trattenere alcuni istinti primari, proprio come il magistrato che sonnecchiava e sbadigliava durante la rappresentazione del mistero di Gringoire. Durante l'udienza di Esmeralda un altro bisogno vitale disturba i giudici e gli avvocati interferendo nel loro lavoro – la fame – e, per questo, la seduta viene sospesa. Il presidente fa notare alla commissione che un magistrato deve sapersi sacrificare, ma un vecchio giudice urla «La fâcheuse et déplaisante drôlesse, dit un vieux juge, qui se fait donner la question quand on n'a pas soupé!».¹⁰² E ancora, quando Esmeralda rientra nella sala dell'udienza «un murmure général de plaisir l'accueillit. De la part des juges, c'était espoir de bientôt souper».¹⁰³ Hugo non si limita al paragone dell'aspetto fisico con un animale, ma va oltre, rendendo infatti i magistrati incapaci di contenere i loro istinti, delle vere e proprie bestie, in cui il senso di fame prevarica la necessità di conseguire la giustizia. La denigrazione va ancora più a fondo, e la calunnia, prima nascosta tra le righe, diventa lampante non appena Esmeralda chiede alla sua capra: «Djali [...] comment prêche maître Jacques Charmolue, procureur du roi en court d'église? La chèvre prit séance sur son derrière, et se mit à bêler, en agitant ses pattes de devant d'une si étrange façon que, hormis le mauvais français et le mauvais latin, geste, accent, attitude, tout Jacques Charmolue y était».¹⁰⁴ Dunque, anche una capra può prendersi gioco e svilire un rappresentante dell'istituzione giudiziaria.

In tutto il romanzo emergono continui attacchi, alcuni più velati altri più espliciti, nei confronti del corpo giudiziario e delle sue istituzioni (come hanno fatto, tra gli altri, anche Pascal e Molière); ma Hugo procede con l'offensiva nei confronti della magistratura:¹⁰⁵ lo scopo dell'autore è quello di far capire al lettore che «La justice d'alors se souciait fort peu de la netteté et de

¹⁰¹ Ivi. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., pp. 316-317: «Messere, [...] chi sono tutte quelle persone in fila laggiù come prelati in concilio? [...] Là, sopra di loro, [...] chi è quel grassone rosso che suda? E quelle pecore dietro di lui? [...] E davanti a lui, quel cinghiale? [...] E a destra, quel coccodrillo? [...] E a sinistra, quel grosso gatto nero?»].

¹⁰² Ivi, p. 347. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 323: «Quella lazzarona impertinente e sfacciata [...] che si fa mettere alla questione senza che abbiamo mangiato!»].

¹⁰³ Ivi, p. 349. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 329: «un generale mormorio di piacere l'accolse. [...] Da parte dei giudici era la speranza di mangiare al più presto»].

¹⁰⁴ Ivi, p. 262. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 72: «Djali, [...] come predica mastro Jacques Charmolue, procuratore del re presso il tribunale ecclesiastico? La capra si accomo[da] sul posteriore, e si m[ette] a belare, agitando le zampe anteriori in modo tanto bizzarro che, a parte il pessimo francese e il pessimo latino, gesto, tono, atteggiamento, Jacques Charmolue [c'è] tutto»].

¹⁰⁵ Cfr. M. Foulon, *Victor Hugo et les magistrats*, cit.

la propreté d'un procès au criminel. Pourvu que l'accusé fût pendu, c'est tout ce qu'il lui fallait».¹⁰⁶

Foulon, analizzando i magistrati nelle opere di Victor Hugo, rileva che «A differenza di Rabelais o Beaumarchais, La Fontaine, Racine, Balzac, che inventano nomi di giudici, Hugo raramente dà un'identità ai magistrati dei suoi romanzi o delle sue opere teatrali. Non si conosce il nome del presidente d'assise e dell'avvocato generale in *Claude Gueux* o in *Les Misérables*».¹⁰⁷ In *Notre-Dame de Paris* si segue la rotta inversa; il capitolo uno del libro sesto si apre con «C'était un fort heureux personnage, en l'an de grâce 1482, que noble homme Robert d'Estouteville, chevalier, sieur de Beyne, baron d'Yvri et Saint-Andry en la Marche, conseiller et chambellan du roi, et garde de la prévôté de Paris».¹⁰⁸ Il prevosto, oltre ad avere un'identità specifica, è anche, insieme al re Luigi XI, uno dei personaggi storici del romanzo: compare infatti in veste di accusato negli atti del processo intentato dall'Università di Parigi contro la prevostura nel 1453 e anche se non c'è unanimità sulla data di nomina della prevostura, è noto che rimase in carica fino al giorno della propria morte, che avvenne nel 1479; Hugo sembra non essere in possesso di quest'ultimo dato biografico e lo descrive ancora vivo e vegeto il 7 gennaio 1482. Robert d'Estouteville emetteva quotidianamente sentenze e giudizi, e oltre alla «justice particulière de prévôt et vicomte de Paris, mais encore il avait part, coup d'œil et coup de dent dans la grande justice du roi. Il n'y avait pas de tête un peu haute qui ne lui eût passé par les mains avant d'échoir au bourreau».¹⁰⁹ Il giorno dell'udienza, la mattina dopo l'Epifania, D'Estouteville è descritto come inquieto e di cattivo umore: scelta decisamente strategica di Hugo che può specificare «nous avons remarqué que les juges s'arrangent en général de manière à ce que leur jour d'audience soit aussi leur jour d'humeur, afin d'avoir toujours quelqu'un sur qui s'en décharger commodément, de par le roi, la loi et justice».¹¹⁰ L'insofferenza del prevosto lo farà arrivare in ritardo all'udienza, ma Hugo ha pensato a tutto, perché Robert d'Estouteville può certamente contare sui suoi delegati, i quali «assistaient avec béatitude au spectacle varié et réjouissant de la justice civile et criminelle rendue par maître Florian Barbedienne, auditeur au Châtelet, lieutenant de M. le prévôt, un peu pêle-mêle, et tout à fait au hasard».¹¹¹

Hugo continua a sferzare colpi sempre più pungenti all'istituzione giudiziaria: se il prevosto è di malumore, il suo luogotenente delegato, Florian Barbedienne, il quale si occupa personalmente di eseguire gli interrogatori, è completamente

¹⁰⁶ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 356. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 349: «la giustizia di allora si preoccupava assai poco della trasparenza e della correttezza dei processi ai criminali. Purché l'accusato venisse impiccato c'era tutto quel che occorreva»].

¹⁰⁷ M. Foulon, *Victor Hugo et les magistrats*, cit. Trad. mia.

¹⁰⁸ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 305. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 203: «un personaggio assai fortunato, nell'anno di grazia 1482, il nobile Robert d'Estouteville, cavaliere, signore feudale di Beyne, barone d'Yvri e Saint-Andry nella Marca, consigliere e ciambellano del re, e custode della prevostura di Parigi»].

¹⁰⁹ Ivi, p. 306. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 205: «sua giustizia privata di prevosto e visconte di Parigi, [...] poteva anche mettere mano, dare un occhio e mettere becco nella grande giustizia del re. Non c'era testa un po' alta che non fosse passata per le sue mani prima di toccare al boia»].

¹¹⁰ Ivi. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 206: «abbiamo notato che i giudici in genere si organizzano in modo tale che il loro giorno d'udienza sia anche il loro giorno di malumore, al fine di avere sempre qualcuno su cui sfogarlo comodamente, in nome del re, della legge e della giustizia»].

¹¹¹ Ivi. Corsivo mio. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 206: «assistevano beati allo spettacolo vario e rincorante della giustizia civile e penale amministrata da mastro Florian Barbedienne, [...] luogotenente del monsignor prevosto, un po' alla rinfusa e totalmente a casaccio»].

sourd. Léger défaut pour un auditeur. [...] Il est certain qu'il suffit qu'un juge ait l'air d'écouter; et le vénérable auditeur remplissait d'autant mieux cette condition, la seule essentielle en bonne justice, que son attention ne pouvait être distraite par aucun bruit. [...] S'il arrivait par hasard que son infirmité se trahît çà et là par quelque apostrophe incohérente ou quelque question inintelligible, cela passait pour profondeur parmi les uns, et pour imbecillité parmi les autres. Dans les deux cas, l'honneur de la magistrature ne recevait aucune atteinte; car il vaut encore mieux qu'un juge soit réputé imbécile ou profond, que sourd.¹¹²

Florian tenta maldestramente di camuffare la sua disfunzione uditiva leggendo i fascicoli degli imputati, provando, dunque, a simulare di svolgere il proprio dovere; niente potrebbe andare storto, se non il fatto – non prevedibile nemmeno dallo scaltro uditore – che lo stesso si troverà a interrogare un imputato con la stessa disfunzione. Si tratta del processo a Quasimodo, che verrà analizzato successivamente.

Oltre a Robert d'Estouteville, nel romanzo è presente un altro personaggio storico, ovvero re Luigi XI;¹¹³ Hugo ne parla nella lettera a Charles Gosselin, scrivendo «appare in un capitolo. È lui che determina il risultato».¹¹⁴ Il capitolo in questione è il quinto del libro decimo, nel quale Luigi XI si trova in una stanzetta privata, che si è riservato nella prigione di stato, e sta esaminando un registro di rendicontazioni, di spese e di finanze insieme a Guillaume Rym, il sagace ministro di Gand, e Jacques Coppenole, il popolare calzettaio, i quali erano coinvolti nella politica segreta del re.

Nemmeno il sovrano di Francia è risparmiato dalle critiche che l'autore muove alle istituzioni, a cominciare dall'aspetto fisico, perché «Il avait l'air mauvais, la mine fière et la tête haute. Au premier coup d'œil on voyait sur son visage l'arrogance, au second la ruse».¹¹⁵ L'altezzosità e la furbizia emergono nelle pagine successive quando il re sta leggendo ed esaminando le finanze con i due personaggi sopra menzionati. Hugo, particolarmente sensibile alle tematiche della pena di morte e dei trattamenti inumani che subiscono i prigionieri nelle carceri, inserisce nel registro delle finanze una voce relativa alle spese per il vitto di un malfattore in attesa, da sei mesi, della propria sentenza: «Qu'est cela? interrompit le roi. Nourrir ce qu'il faut pendre! Pasque-Dieu! je ne donnerai plus un sol pour cette nourriture. [...] Olivier, entendez-vous de la chose avec monsieur d'Estouteville, et dès ce soir faites-moi le préparatif des noces du galant avec une potence».¹¹⁶ E ancora, la voce successiva riguarda sessanta soldi parigini designati

¹¹² Ivi, p. 307. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., pp. 207-209: «sordo. Leggero difetto per un auditore. [...] Certo è sufficiente che un giudice abbia l'aria di ascoltare; e il venerabile auditore soddisfaceva al meglio tale condizione, l'unica essenziale alla buona giustizia, in quanto la sua attenzione non poteva essere distratta da alcun rumore. [...] Se per caso capitava che la sua infermità fosse tradita qua e là da qualche apostrofe incoerente o da qualche domanda inintelligibile, la cosa passava per profondità presso gli uni, e per imbecillità presso gli altri. In entrambi i casi l'onore della magistratura non ne risultava minimamente scalfito; perché è sempre meglio che un giudice sia ritenuto imbecille o profondo, piuttosto che sordo»].

¹¹³ Da ciò che emerge dai manoscritti, Hugo ha passato in rassegna i regni di almeno quattro precedenti re francesi prima di decidere di trattare nel suo romanzo il regno di re Luigi XI; tra questi si ha Carlo V, Carlo VI e Filippo V; cfr. O.H. Moore, *How Victor Hugo Created the Characters of Notre-Dame de Paris*, LVII, «Pmla», 1, 1942, p. 273.

¹¹⁴ A. Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, cit., p. 300. Trad. e corsivo miei.

¹¹⁵ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 387. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 441: «aveva un'aria cattiva, un'espressione fiera e la testa alta. Alla prima occhiata si vedeva sul suo viso l'arroganza, alla seconda l'astuzia»].

¹¹⁶ Ivi, p. 389. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 445: «Cos'è questa storia? Interruppe il re. Nutrire chi dev'essere impiccato? Pasqua di Dio! Non darò più un soldo per il vitto di costui. [...] Accordatevi con messer d'Estouteville, e fin da stasera fate i preparativi di nozze tra il nostro compare e la forca!»].

all'acquisto di una «grande épée à feuille servant à exécuter et décapiter les personnes qui par justice sont condamnées pour leurs démerites»; il re interrompe chi parla «Il suffit. J'ordonnance la somme de grand cœur. Voilà des dépenses où je ne regarde pas. Je n'ai jamais regretté cet argent-là».¹¹⁷ Infine, un'ultima rendicontazione delle spese menziona una gabbia per condannati, che il re chiede di ispezionare di persona. Entrandovi con i due personaggi al seguito, si sente la voce flebile di un prigioniero che, gemendo e piangendo, chiede la grazia al re. Il condannato, *innocente*, rinchiuso nella gabbia da quattordici anni, non riceve alcun tipo di attenzione da Luigi XI, il quale, finita l'ispezione, risale in silenzio «à son retrait, et son cortège le suivait, terrine des derniers gémissements du condamne. Tout à coup, sa majesté se tourna vers le gouverneur de la Bastille. – A propos, dit-elle, n'y avait-il pas quelqu'un dans cette cage?».¹¹⁸ Il condannato è il vescovo di Verdun, il re lo sapeva meglio di chiunque altro. Con la sola narrazione dell'episodio relativo alla lettura del registro delle rendicontazioni, Hugo riesce a denunciare in maniera efficace la poca umanità dell'istituzione regia, la propensione a spendere ingenti somme di denaro per strumenti funzionali alle condanne a morte e infine, l'assoluta indifferenza nei confronti di un innocente, detenuto per un errore giudiziario. Emerge dunque chiaramente che anche *Notre-Dame de Paris* s'inserisce nel dibattito scottante contro la pena di morte tanto quanto il *Dernier Jour d'un condamné*: la veste storica del romanzo rende possibile una critica particolarmente sottile e acuta nei confronti dell'istituzione giudiziaria francese che, come quattro secoli prima, continua a perpetuare tale pratica, che l'autore considera inammissibile e ingiusta.

Rimane, in ultimo, aperta la questione del perché per Hugo è proprio Luigi XI «che determina il risultato». Sempre nel corso dell'episodio della lettura del registro, il re viene informato dell'attacco alla cattedrale di Notre-Dame: l'assalto, che era stato pianificato da Pierre Gringoire e Chopin Trouillefou, e messo a punto insieme a tutto il reame d'*argot*, era finalizzato alla liberazione della giovane Esmeralda che si trovava reclusa nella cattedrale. La gitana, salvata dal patibolo da Quasimodo, era stata portata all'interno di Notre-Dame trattandosi, quest'ultima, di uno dei luoghi d'asilo della città.¹¹⁹ Il re Luigi XI scambia quell'attacco mosso dagli accattoni per una rivolta popolare contro la propria regia autorità e, spaventato, decide di ordinare ai propri soldati di violare il confine sacro della cattedrale, catturare la zingara e condannarla pubblicamente all'impiccagione in Place de Grève. Luigi XI, con l'intimazione data, spera di riuscire

¹¹⁷ Ivi. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 445: «grande spada a foglia che serve a uccidere e a decapitare le persone condannate dalla giustizia per il loro demeriti»; «Basta così. Autorizzo la somma di tutto cuore. Ecco spese a cui non faccio caso. Non ho mai rimpianto questi denari»].

¹¹⁸ Ivi, p. 391. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 449: «nella sua stanza, e il corteo lo seguiva orripilato dagli ultimi gemiti del condannato. Tutt'a un tratto sua maestà si volt[a] [...]. A proposito, dica, c'era qualcuno in quella gabbia?»].

¹¹⁹ Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 377: «Ogni città del medioevo e, fino a Luigi XII, ogni città di Francia aveva i suoi luoghi d'asilo. Quei luoghi in mezzo al diluvio di leggi penali e giurisdizioni barbare che sommergevano la città, erano delle specie di isole che si elevavano sopra il livello della giustizia umana. Ogni criminale che vi approdava era salvo. [...] I palazzi dei re, le residenze dei principi, le chiese soprattutto avevano il diritto di asilo. [...] Una volta messo piede dentro l'asilo, il criminale era sacro; ma doveva guardarsi dall'uscirne. [...] Sicché l'asilo era una prigione come un'altra».

a placare la rivolta e di mostrare che il proprio potere è ancora forte nonostante la sua età avanzata.¹²⁰ Il re, totalmente all'oscuro di ciò che concerne la controversia giudiziale che vede Esmeralda come imputata, decide comunque di condannarla a morte, seppur innocente, e lo fa al solo scopo di dimostrare e avvalorare il proprio potere e la propria forza, in modo che nessuno potesse mettere in dubbio la propria sovranità. Ancora una volta emerge, quindi, il problema dell'indifferenza e della poca umanità dell'istituzione giudiziaria, caratteristiche che qui sono insite nella figura di sua maestà re di Francia in persona.

Di fronte a tutto ciò, Clopin Trouillefou, il mendicante del reame d'*argot*, rivestito delle insegne reali e fattosi giudice nel processo intentato a Pierre Gringoire, oltre a procedere con l'interrogatorio in modo scrupoloso e attento e vagliando ogni possibilità per poter salvare l'imputato dalla pena, non può essere indifferente, mostrando una certa umanità e pietà nei confronti del condannato. Ancora una volta, dunque, il vero ideale di giustizia risulta perseguito da un fuorilegge.

c) *Tribunali, processi e condanne: la tela del ragno*

L'analisi comincerà proprio dal processo, da intendersi in senso figurato, a Pierre Gringoire nel 'tribunale' del reame d'*argot*, ovvero alla Corte dei Miracoli, l'osteria dei mendicanti, dei ladri e degli assassini. Il lettore rincorre il poeta-filosofo Gringoire, che si addentra in vie e cunicoli nei quali «rampaient je ne sais quelles masses vagues et informes»;¹²¹ il personaggio stesso non sa dove sta andando poiché s'imbatte in quelli che si rivelano *Les inconvénients de suivre une jolie femme le soir dans les rues* e *Suite des inconvénients*,¹²² pedinando la zingara Esmeralda. Proseguendo in quelle stradine buie e al tempo stesso brulicanti di gente, Gringoire si accorge che tre uomini che gli chiedevano la carità, il cieco, il sordo e lo storpio, lo iniziano a perseguire e lo rincorrono. Un urlo si alza dalla massa vociante e suggerisce di portarlo dal re: trascinato dai tre mendicanti e privato del suo cappello, Gringoire viene portato al cospetto del re, il quale regnava seduto sopra una botte, che costituiva il suo trono. Il poeta si accorge che si tratta di Clopin Trouillefou, il mendicante che aveva disturbato la rappresentazione del suo mistero nella stessa mattinata. «Maître, balbutia-t-il... Monseigneur... Sire... Comment dois-je vous appeler? dit-il enfin [...] Monseigneur, Sa Majesté, ou camarade, appelle-moi comme tu voudras. Mais dépêche. Qu'as-tu à dire pour ta défense?».¹²³

Il primo scambio di battute che avviene all'interno della Corte dei Miracoli può essere qualificato come una vera e propria arringa giudiziaria,¹²⁴ come se Gringoire fosse entrato in un

¹²⁰ Luigi XI era nato nel 1423 e morirà nel 1483, un anno dopo i fatti narrati, al tempo dei quali ha quasi sessant'anni ma è malato. Hugo insiste sulla vecchiaia del re in più luoghi, es. «dalla magrezza della sua mano rugosa se ne intuiva la vecchiezza», cfr. trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 442.

¹²¹ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 267. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 87: «strisciavano masse vaghe e informi»].

¹²² Rispettivamente i titoli dei capitoli IV e V del libro secondo, cfr. V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 265 e 266.

¹²³ Ivi, p. 270. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 93: «Maestro, balbettò... Monsignore... Sire... Come devo chiamarvi? disse infine [...] - Monsignore, sua maestà, amico, chiamami come vuoi. Ma sbrigati. Cos'hai da dire in tua difesa?»].

¹²⁴ Le strutture linguistiche e sintattiche dei discorsi giuridici, degli interrogatori, delle sentenze e delle deposizioni che Hugo inserisce nei romanzi sono ricalcate da testi di cronaca giudiziaria apparsi sui giornali quali la «Gazette des Tribunaux»; si veda A. Chabrier, *Les Genres du prétoire: la médiatisation des procès au XIX^e siècle*, cit.

tribunale. Il lettore è sconcertato tanto quanto Gringoire che non comprende quale sia la sua colpa e da quali accuse si debba difendere. Il re-giudice Clopin attacca con un'eccezionale requisitoria e rende il tutto più chiaro:

Nous sommes tes juges. Tu es entre dans le royaume d'argot sans être argotier, tu as enrôlé les privilèges de notre ville. Tu dois être puni, à moins que tu ne sois capon, franc-mitou ou rifodé. C'est-à-dire, dans l'argot des honnêtes gens, voleur, mendiant ou vagabond. Es-tu quelque chose comme cela? Justifie-toi; décline tes qualités. [...] – Hélas! dit Gringoire, je n'ai pas cet honneur. Je suis l'auteur... – [...] Cela suffit, reprit Trouillefou, sans le laisser achever. *Tu vas être pendu. Chose toute simple, messieurs les honnêtes bourgeois! comme vous traitez les nôtres chez vous, nous traitons les vôtres chez nous. La loi que vous faites aux truands, les truands vous la font. C'est votre faute si elle est méchante. Il faut bien qu'on voie de temps en temps une grimace d'honnête homme au-dessus du collier de chanvre; cela rend la chose honorable. Je vais te faire pendre pour amuser les truands.*¹²⁵

Hugo riesce, nel solo discorso di Clopin, a far emergere i propri dubbi e le proprie perplessità nei confronti della macchina giudiziaria: primo fra tutti il problema di sproporzione tra la colpa commessa e la pena applicata, che spesso risulta 'cattiva'; inoltre, affiora anche lo scopo 'sbagliato' che sta alla base delle condanne a morte, sentenze emesse non tanto per regolare la giustizia ma solo per far divertire il popolo riunito in Place de Grève.

La vicenda prosegue con Clopin che sembra cambiare idea su Gringoire: se il poeta accetta di diventare mendicante e accattono può scampare la morte. A Gringoire, dunque, viene data una possibilità: sarà costretto a svolgere, per salvarsi, la 'prova del manichino', nella quale dovrà dimostrare di essere un bravo ladro. Tuttavia, il poeta non riesce a superare la prova, e Clopin dovrà trovare un'ulteriore modalità per non metterlo al cappio: si ricorda infatti di un'usanza particolare per la quale, nella Corte dei Miracoli, non vengono mai impiccati gli uomini senza aver chiesto se c'è una donna per lui. Gringoire deve dunque decidere se sposare una donna o il cappio.

La società, dunque, appare totalmente sottosopra e rovesciata: un borghese viene condannato perché non può stare nei luoghi propri degli accattoni, esattamente ciò che accade ai mendicanti che vengono espulsi da Parigi per mezzo di sentenze regali di ordine pubblico. Proprio perché si è in questo sistema di rovesciamento della società, Hugo può ribaltare anche il meccanismo della magistratura: il giudice dei fuorilegge, Clopin, a differenza dei magistrati di Parigi, si rivela pieno di umanità e pietà, accettando di cercare soluzioni per salvare e concedere la grazia all'imputato. Oltre alle perplessità nei confronti della macchina giudiziaria e al ribaltamento dei valori della magistratura, nell'arringa di Clopin è percepibile un'ulteriore critica molto sottile mossa da Victor Hugo all'istituzione giudiziaria: il primo dice infatti «la legge che applicate agli accattoni, gli accattoni la applicano a voi» e viene condannato qui lo «schema

¹²⁵ Ivi. Corsivo mio. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 93: «Noi siamo i tuoi giudici. Tu sei entrato nel reame d'argot senza essere uno dei nostri, hai violato i privilegi della nostra città. Devi essere punito, a meno che tu non sia un giuntatore, un incappucciato o un ruffito, vale a dire, nel gergo della gente onesta, un ladro, un mendicante o un vagabondo. Sei qualcosa del genere? Giustificati. Dichiarala le tue generalità. [...] – Ahimè! disse Gringoire, non ho questo onore. Io sono l'autore... – Basta così! [...] Sarai impiccato. Niente di più semplice, miei onesti borghesi! come voi trattate noi nel vostro mondo, noi trattiamo voi nel nostro. La legge che applicate agli accattoni, gli accattoni la applicano a voi. Colpa vostra se è cattiva. Bisogna pur che si veda di tanto in tanto la smorfia di un uomo onesto sopra la collana di canapa; rende la cosa onorevole. [...] Ti farò impiccare per far divertire i qui presenti accattoni»].

ciclico in cui il criminale appassito dal Codice e maltrattato dall'istituzione arriva al punto in cui, se non muore, giura inevitabilmente vendetta contro la società».¹²⁶

Il secondo processo che verrà analizzato in questa sede, raccontato all'inizio del libro sesto, ha come protagonista imputato Quasimodo, il campanaro di Notre-Dame. Lo sventurato ha l'udienza fissata per il 7 gennaio 1482 a Palazzo di Giustizia, sfortunatamente, si tratta proprio del giorno in cui il prevosto Robert d'Estouteville appare di malumore. Tuttavia, si è detto, sarà Mastro Florian, l'auditore luogotenente delegato a occuparsene, il quale essendo sordo, per prepararsi al meglio, sfogliava i fascicoli degli imputati:

Ayant donc bien ruminé l'affaire de Quasimodo, il renversa sa tête en arrière et ferma les yeux à demi, pour plus de majesté et d'impartialité, si bien qu'il était tout à la fois en ce moment sourd et aveugle. *Double condition sans laquelle il n'est pas de juge parfait.* C'est dans cette magistrale attitude qu'il commença l'interrogatoire. – Votre nom? [...] Or, voici un cas qui n'avait pas été «prévu par la loi», celui où un sourd aurait à interroger un sourd. Quasimodo, que rien n'avertissait de la question à lui dressée, continua de regarder le juge fixement et ne répondit pas. Le juge, sourd et que rien n'avertissait de la surdité de l'accusé, crut qu'il avait répondu, comme faisaient en général tous les accusés, et poursuivit avec son aplomb mécanique et stupide.¹²⁷

Ecco, dunque, la prima vera udienza del romanzo, che ha sede in un vero tribunale, Palazzo di Giustizia, in presenza di vere istituzioni, tra cui l'auditore, i sergenti della prevostura e un ingente numero di spettatori. Hugo riesce a redigere un capolavoro di sarcasmo, raccontando di un interrogatorio in cui imputato e giudice condividono la medesima malfunzione uditiva: Florian Barbedienne continua a incalzare con delle domande l'accusato, il quale non potendole sentire, non risponde; dall'altra parte, non udendo la risposta mancante e credendola, pertanto, soddisfatta, l'auditore prosegue chiedendo in ultima battuta al cancelliere se avesse scritto quello che l'imputato aveva raccontato fino a quel momento. Inevitabilmente, alla domanda dell'auditore, esplodono e si alzano da ogni parte risate e sbeffeggiamenti; la sala del palazzo diventa la sala di un teatro in cui la commedia più divertente si è quasi conclusa, lo scoppio di risa «s'éleva, du greffe à l'auditoire, si violent, si fou, si contagieux, si universel que force fut bien aux deux sourds de s'en apercevoir».¹²⁸ L'interrogatorio è una pagliacciata, ma la posta in gioco per Quasimodo è alta. L'auditore, che crede che le risa siano causate da obiezioni irrispettose dell'accusato – il quale in realtà non ha mai aperto bocca – continua impavido a replicare, ma dopotutto «Il n'y a pas de raison pour qu'un sourd qui parle à un sourd s'arrête».¹²⁹

¹²⁶ M. Bouaziz, *Hugo juge du baigne. Jean Valjean ou la possibilité de la rédemption*, cit. Trad. mia.

¹²⁷ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 308. Corsivo mio. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 209: «Avendo dunque ben ruminato il caso di Quasimodo, rovesciò la testa all'indietro e chiuse gli occhi a metà, per maggior maestà e imparzialità, sicché in quel momento era contemporaneamente sordo e cieco. *Duplici condizione senza la quale non vi è giudice perfetto.* Fu in quella magistrale postura che iniziò l'interrogatorio. – Il vostro nome? [...] Orbene, ecco un caso non "previsto dalla legge", quello in cui un sordo si trovasse a interrogare un altro sordo. Quasimodo, che nulla rendeva edotto della domanda rivoltagli, continuò a guardare fissamente il giudice e non rispose. Il giudice, sordo e che nulla rendeva edotto della sordità dell'accusato, credette che avesse risposto, come facevano in genere tutti gli accusati, e proseguì con la sua sicurezza meccanica e stupida»].

¹²⁸ *Ibid.* [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 209: «si levò dalla cancelleria all'uditorio, talmente violento, folle, contagioso, universale, che fu giocoforza per i due sordi accorgersene»].

¹²⁹ *Ibid.* [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 211: «Non c'è ragione perché un sordo che parla a un altro sordo la smetta»].

All'arrivo del prevosto Robert d'Estouteville, Florian Barbedienne chiede per Quasimodo la pena più alta; non è tutto, perché Hugo fa prendere alla farsa pieghe ancora peggiori: un cancelliere, l'unico in tutto il romanzo, mosso a pietà dalla situazione in cui si trova Quasimodo, si avvicina all'auditore comunicando la sordità dell'imputato, nella speranza di muovere a pietà l'auditore. Mastro Florian, tuttavia, era sordo al punto tale da non sentire nemmeno quanto detto dal cancelliere e pensando che si trattasse di un'aggravante aggiunge un'ora di berlina in più al condannato.

Quest'interrogatorio-commedia si conclude infatti con l'emanazione della sentenza che condanna Quasimodo; il campanaro verrà portato in Place de Grève, legato sulla ruota e flagellato finché anche il selciato, così come la sua gobba, non sarà impregnato di sangue. Quasimodo dovette subire poi «cette heure de pilori que maître Florian Barbedienne avait si judiciairement ajoutée à la sentence de messire Robert d'Estouteville [...] et on laissa le bossu attaché sur la planche pour que justice fût faite jusqu'au bout».¹³⁰ Hugo, con spiccata ironia, chiude la scena del processo del povero Quasimodo «puisqu'il n'était puni que du malheur d'être sourd et d'avoir été jugé par un sourd».¹³¹

Se alla base del processo a Quasimodo c'è una disfunzione dell'auditore incaricato dell'interrogatorio, apparentemente non sembrerebbe esserci alcuna anomalia nel processo a carico della giovane zingara Esmeralda. La folla accorre al Palazzo di Giustizia, curiosa di vedere cosa accade dopo aver saputo che il vescovo, il giudice ecclesiastico e l'arcidiacono erano coinvolti nella causa e Gringoire segue il popolo. La sala del tribunale era buia, oltre alla folla è presente un gran numero di magistrati e funzionari giudiziari, i quali, come si è detto, sono descritti da Hugo come animali.

Il processo viene narrato *in medias res* a partire dalla deposizione di una teste importante, la signora Falourdel, la quale racconta la propria versione dei fatti, senza tralasciare nessun dettaglio. L'anziana signora crede di aver visto un fantasma vestito da prete, il monaco nero, scappare dalla stanza che lei stessa aveva affittato a Phœbus e a Esmeralda, trova il capitano degli arcieri del re pugnalato, la ragazza svenuta e la capretta che era con lei imbizzarrita. Madame Falourdel ricorda chiaramente molti particolari, tra cui la capra dalle corna dorate, la luna piena, e lo scudo, soldo pagato per l'affitto della camera, il quale il giorno successivo si tramuterà in foglia secca di betulla; sono tutti elementi che rimandano alla magia nera. Queste prove non fanno altro che aggravare la posizione di Esmeralda, i cui capi di imputazione riguardano l'aver ferito il capitano Phœbus di Châteaupers con l'ausilio di incantesimi e di sortilegi, stregoneria e magia nera.

Il processo continua e l'avvocato del re comunica ai colleghi di disporre il fascicolo degli atti contenente la deposizione di Phœbus di Châteaupers. Fino a questo punto della narrazione tutto parrebbe procedere secondo quanto disposto dalla legge: la teste fa la dichiarazione e viene ascoltata da giudici che non hanno disfunzioni, e tutto parrebbe andare per il verso giusto. Qui il punto: nessun avvocato si preoccupa di leggere la deposizione del capitano degli arcieri del

¹³⁰ Ivi, p. 319. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., pp. 240-241: «quell'ora di berlina che mastro Florian Barbedienne aveva così giudiziosamente aggiunto alla sentenza. [...] E si lasciò il gobbo legato alla ruota perché giustizia fosse fatta fino in fondo»].

¹³¹ Ivi, p. 320. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 244: «punito soltanto della sventura di essere sordo e di essere stato giudicato da un sordo»].

re, la vittima. Esmeralda, sentendolo nominare, chiede agli avvocati se è ancora in vita e costoro diranno il falso, ovvero che sta per morire.

Il processo prosegue e sfortunatamente la testimone Falourdel riconosce sia Esmeralda che Djali, la capra, ovvero la seconda imputata; il procuratore chiede quindi di procedere con l'interrogatorio della capra, la cui 'deposizione' consiste nel farle svolgere dei giochi e delle moine, gli stessi che Esmeralda le aveva insegnato e che le faceva svolgere nella pubblica piazza:

Et, par une illusion optique propre aux débats judiciaires, ces mêmes spectateurs, qui peut-être avaient plus d'une fois applaudi dans le carrefour aux innocentes malices de Djali, en furent effrayés sous les voûtes du Palais de Justice. La chèvre était décidément le diable. [...] Les sortilèges dont le capitaine avait été victime parurent irrésistiblement démontrés, et aux yeux de tous, la bohémienne [...] ne fut plus qu'une effroyable stryge.¹³²

Ciò nonostante, Esmeralda persiste nel negare la sua colpevolezza e Jacques Charmolue, il procuratore del re presso il tribunale ecclesiastico, è costretto a chiedere l'applicazione della questione, dunque, il ricorso alla tortura. Porteranno la zingara nella 'stanza della questione' dove proseguirà l'interrogatorio:

pour la troisième fois persistez-vous à nier les faits dont vous êtes accusée? – Cette fois elle ne put que faire un signe de tête. La voix lui manqua. [...] – Vous persistez ? dit Jacques Charmolue. Alors, j'en suis désespéré, mais il faut que je remplisse le devoir de mon office. [...] Le tourmenteur et le médecin s'approchèrent d'elle à la fois. En même temps, les deux valets se mirent à fouiller dans leur hideux arsenal. [...] Cependant les mains calleuses des valets de Pierrat Torterue avaient brutalement mis à nu cette jambe charmante, ce petit pied qui avaient tant de fois émerveillé les passants de leur gentillesse et de leur beauté dans les carrefours de Paris. [...] Bientôt la malheureuse vit, à travers un nuage qui se répandait sur ses yeux, approcher le brodequin, bientôt elle vit son pied emboîté entre les ais ferrés disparaître sous l'effrayant appareil.¹³³

Per l'ennesima volta le viene chiesto di confessare, ma Esmeralda nega nuovamente. Nega una quinta volta, ma gli assistenti del torturatore le stringono il piede nella morsa tanto da farle emettere un orribile grido. Esmeralda, stremata dalla terribile pratica appena subita, si dichiara colpevole della partecipazione ai sabba e ai malefici d'inferno, confessa di aver visto l'ariete di Belzebù (che si mostra solo agli stregoni) e ammette di avere avuto contatti col diavolo sotto forma di capretta, anch'essa imputata nel processo. Si dichiara colpevole di tutti i fatti di cui è accusata.

¹³² Ivi, p. 346. Corsivo mio. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 321: «per un'illusione ottica propria dei dibattiti giudiziari, quegli stessi spettatori che forse avevano più di una volta applaudito per strada le innocenti malizie di Djali, ne furono terrorizzati sotto le volte del Palazzo di Giustizia. La capra era decisamente il diavolo. [...] I sortilegi di cui il capitano era stato vittima parvero irresistibilmente dimostrati e, agli occhi di tutti, la zingara [...] non fu più che una strigine spaventosa»].

¹³³ Ivi, pp. 347- 348. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 326: «per la terza volta persistete a negare i fatti di cui siete accusata? Stavolta [Esmeralda] non poté fare che un cenno del capo. La voce le mancò. [...] Persistete? disse Jacques Charmolue. Allora, ne sono desolato, ma devo adempiere ai doveri del mio incarico. [...] Il torturatore e il medico si avvicinarono a lei contemporaneamente. Intanto, i due assistenti si misero a frugare nel loro arsenale schifoso. [...] Frattanto le mani callose degli assistenti di Pierrat Torterue avevano brutalmente denudato quella gamba incantevole, quel piedino che aveva tanto riempito di meraviglia i passanti per la sua grazia e bellezza nelle vie di Parigi. [...] Ben presto la sventurata vide, attraverso una nube che le appannava lo sguardo, avvicinarsi lo *stivaleto*, ben presto vide il suo piede incastrato tra le assi ferrate sparire sotto quello spaventoso apparecchio»].

Mentre il procuratore Jacques Charmolue legge la sua requisitoria, Djali, la capretta, comincia a fare con le zampe delle moine per imitarlo: ultima prova incontestabile della presenza del diavolo nel processo e della stregoneria di Esmeralda. La gitana e la sua capretta vengono, così, inevitabilmente condannate:

Fille bohème, le jour qu'il plaira au roi notre sire, à l'heure de midi, vous serez menée dans un tombereau, en chemise, pieds nus, la corde au cou, devant le grand portail de Notre-Dame, et y ferez amende honorable avec une torche de cire du poids de deux livres à la main, et de là serez menée en place de Grève, où vous serez pendue et étranglée au gibet de la ville; et cette votre chèvre pareillement; et paierez à l'official trois lions d'or, en réparation des crimes, par vous commis et par vous confessés, de sorcellerie, de magie, de luxure et de meurtre sur la personne du sieur Phœbus de Châteaupers. Dieu ait votre âme!¹³⁴

Sul patibolo, in Place de Grève, Esmeralda viene salvata giusto in tempo dal campanaro Quasimodo che la porterà all'interno della cattedrale di Notre-Dame, luogo d'asilo; fino a che, come si è detto, re Luigi XI, temendo per la propria incolumità e per la propria autorità regia, non emette una sentenza che consente ai propri soldati di violare il confine della cattedrale, rapire la gitana e impiccarla.¹³⁵

Dunque, fino alla sentenza del procuratore del re presso il tribunale ecclesiastico, il processo sembra procedere regolarmente, senza alcun tipo di impedimento legale o di altra natura: la teste dichiara ciò che ha visto, le prove sono esplicitate dagli avvocati ed esaminate e dai giudici, la stessa testimone riconosce le due imputate e, dopo essere torturata, l'accusata si vede costretta a confessare tutti i crimini inerenti al suo capo d'imputazione. Proprio in merito a tale ultimo episodio, Hugo si occupa di esaminare una problematica grave e delicata, ovvero il frequente ricorso ai terribili strumenti della tortura che fanno sì che numerosi innocenti confessino crimini di cui non sono colpevoli; si crede, in tal modo, di fare giustizia quando, al contrario, si compiono orrende ingiustizie per conseguire verità più comode e immediate. Ma c'è di più. Esmeralda viene accusata di omicidio nei confronti della persona di Phœbus di Châteaupers, anche se, quando l'avvocato del re aveva affermato che la vittima stava morendo, era stato «par erreur ou par plaisanterie».¹³⁶ Dunque, il capitano degli arcieri del re è, in realtà, vivo e vegeto. Ecco dove risiede il paradosso evidenziato dall'autore: la macchina giudiziaria si era preoccupata molto poco della correttezza e della trasparenza del processo che si basava su *un errore o su uno scherzo*, dando, invece, la priorità a individuare un colpevole per un crimine che non era stato commesso.

L'ultimo processo analizzato in questa sede trae origine dallo studio di Bellati, la quale riconosce e rileva in molti romanzi di Hugo il *topos* del 'processo interiore', ovvero quella tipologia

¹³⁴ Ivi, p. 331. Corsivo mio. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 331: «Ragazza boema, il giorno che piacerà al re nostro sire, all'ora di mezzodì, sarete condotta dentro una carretta, in camicia, a piedi nudi, con la corda al collo, davanti al grande portale di Notre-Dame, e li farete ammenda onorevole con un cero di due libbre in mano, e da lì sarete condotta alla Place de Grève, dove sarete impiccata e strangolata sulla forca cittadina; e la vostra capra lo stesso; e pagherete al giudice ecclesiastico tre leoni d'oro, in riparazione dei crimini, da voi commessi e da voi confessati, di stregoneria, magia, lussuria e omicidio sulla persona del cavaliere Phœbus de Châteaupers. Dio abbia la vostra anima!«].

¹³⁵ Secondo Sarzotti, la descrizione che Hugo fa dell'esecuzione della giovane Esmeralda davanti alla cattedrale di Notre-Dame è una delle descrizioni più penetranti di un'esecuzione pubblica nelle società dell'*Ancien Régime*. Cfr. C. Sarzotti, *La costruzione della realtà penitenziaria: l'inchiesta sui bagni penali di Maurice Alhoy durante la monarchia di Luigi (1830-48)*, «Meridiana», CI, 2021, pp. 99-126: 104 n.

¹³⁶ Ivi, p. 356.

di udienza nel quale l'imputato o il condannato analizza, dentro sé, le proprie colpe, così come accade a Jean Valjean, ne *Les Misérables*, che «si costituì tribunale; cominciò col giudicare sé stesso».¹³⁷ Bellati spiega che il processo interiore «si svolge come un vero dibattito giudiziario, nel quale l'interessato, di fronte al tribunale della propria coscienza, assume di volta in volta i ruoli dell'imputato, della pubblica accusa, dell'avvocato difensore e infine del giudice. Il verdetto finale può essere di assoluzione o di riconoscimento di una colpevolezza».¹³⁸

A fronte di ciò, non pare possibile ascrivere pienamente la riflessione di Claude Frollo – contenuta nel capitolo terzo del libro ottavo – a questa tipologia di 'processo interiore', poiché si tratta di un dialogo che avviene nella cella della prigione nella quale è reclusa Esmeralda. Verosimilmente, tuttavia, è possibile pensare che tale conversazione – abilmente costruita da Hugo, il quale fa fronteggiare la condannata innocente, Esmeralda, con il giudice colpevole, l'arcidiacono di Notre-Dame – sia il risultato, il verdetto, la sentenza finale, del 'processo interiore' affrontato e vissuto da Claude Frollo; anzi, la scelta di parlare con la gitana innocente, prima di vederla appesa alla forca, pare proprio essere la condanna che si autoinfligge l'arcidiacono reo. Che si tratti del risultato di un 'processo interiore' lo comunica lo stesso Frollo, annunciando a Esmeralda «Je vais te dire ce que jusqu'ici j'ai à peine osé me dire à moi-même, lorsque j'interrogeais furtivement ma conscience à ces heures profondes de la nuit où il y a tant de ténèbres qu'il semble que Dieu ne nous voit plus».¹³⁹

L'arcidiacono spiega alla gitana che tutto ciò che è accaduto è stato causato dal suo amore per lei, dopo averla vista danzare e sentita cantare sul sagrato di Notre-Dame. Ossessionato dall'amore per la gitana, Frollo, che mai era stato distratto dalle donne nei suoi doveri ecclesiastici, crede che si tratti di un incantesimo compiuto da Esmeralda, la quale essendo zingara, boema e gitana per forza di cose doveva essere anche una maga:

J'espérai qu'un procès me débarrasserait du charme. [...] Je voulus essayer du remède. J'essayai d'abord de te faire interdire le parvis Notre-Dame. [...] Puis il me vint l'idée de t'enlever. Une nuit je le tentai. Nous étions deux. [...] Enfin, ne sachant plus que faire et que devenir, je te dénonçai à l'official. [...] Je pensais aussi confusément qu'un procès te livrerait à moi, que dans une prison je te tiendrais. [...] Je croyais qu'il dépendrait toujours de moi de suivre ou de rompre ce procès. [...] Tu souffres, n'est-ce pas?¹⁴⁰

Non è tutto. Frollo, oltre ad essere colpevole dei crimini sopra descritti nei confronti di Esmeralda, è colpevole anche dei crimini a lei imputati; ma non solo, è allo stesso tempo giudice del suo processo:

¹³⁷ G. Bellati, *Il vescovo, il forzato, il poliziotto: tre volti della giustizia nei «Misérables»*, cit., p. 339 n.

¹³⁸ Ivi, p. 340.

¹³⁹ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 352. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 337: «Ti dirò quel che finora ho a malapena osato dire a me stesso, quando interrogavo furtivamente la mia coscienza in quelle ore profonde della notte in cui ci sono tante tenebre che sembra che Dio non ci veda più»].

¹⁴⁰ Ivi, p. 353. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., pp. 340-341: «Speravo che un processo mi liberasse dall'incantesimo. [...] Volli provare il rimedio. Provai per prima cosa a farti interdire il sagrato di Notre-Dame [...]. Poi mi venne l'idea di rapirti. Una notte tentai. Eravamo in due. [...] non sapendo più che pesci pigliare, ti denunciasti al tribunale ecclesiastico. [...] Pensavo anche confusamente che un processo ti avrebbe messa nelle mie mani, che in una prigione ti avrei avuta in pugno. [...] Credevo che sarebbe dipeso sempre da me assecondare o interrompere quel processo. [...] Tu soffri, non è così?»].

J'ai assisté à ton procès. J'étais assis sur le banc de l'official. [...] Quand on t'a amenée, j'étais là; quand on t'a interrogée, j'étais là. [...] C'était mon crime, c'était mon gibet que je voyais se dresser lentement sur ton front. A chaque témoin, à chaque preuve, à chaque plaidoirie, j'étais là; [...] Oh! je n'avais pas prévu la torture! Je t'ai suivie dans la chambre de douleur. Je t'ai vu déshabiller et manier demi-nue par les mains infâmes du tourmenteur.¹⁴¹

È chiaro, quindi, che in questo dialogo Frolo riconosce gli estremi della propria colpevolezza nei confronti di Esmeralda, ma, nonostante ciò, decide di sfruttare la debolezza della condannata, che ancora freme per Phoebus di Châteaupers, per ottenere ciò che più desidera: il suo amore. Esmeralda potrebbe essere salvata se solo accettasse di amarlo, ma si oppone: «Va-t'en, monstre! va-t'en, assassin! laisse-moi mourir! [...] Être à toi, prêtre! jamais! jamais!».¹⁴²

In ultimo è interessante evidenziare un ulteriore elemento che compare più e più volte nel corso del romanzo e principalmente negli snodi narrativi più importanti, nei quali sono narrati i processi e altri eventi legati alla macchina giudiziaria. Si tratta del ragno, che, come si è detto nel primo paragrafo, costituisce un importante *topos* vittorughiano tanto quanto la giustizia e la pena di morte, e che, come questi ultimi, compare in quasi tutte le opere narrative dell'autore, il più delle volte con funzioni diverse, come è stato studiato da Casini.¹⁴³

In Notre-Dame l'immagine del ragno – o dei ragni, al plurale – compare più e più volte, la prima, nel capitolo sesto del libro secondo, quando «trois argotiers prêts à se précipiter sur Gringoire comme trois araignées sur une mouche»¹⁴⁴ poco prima che Clopin Trouillefou conceda la grazia al poeta permettendogli di sposare una gitana in cambio della salvezza. Poi l'immagine apparirà a Esmeralda, che chiusa nella 'stanza della questione', poco prima di subire l'oltraggio legale che la porterà a confessare, vede attorno a sé gli utensili della tortura che le sembrano dei ragni, poiché li vede muoversi e camminare da ogni parte verso di lei.¹⁴⁵ E di nuovo Esmeralda, appesa alla forca, che viene vista da lontano da Frolo «Le prêtre de son côté, le cou tendu, l'œil hors de la tête, contemplait ce groupe épouvantable de l'homme et de la jeune fille, de l'araignée et de la mouche».¹⁴⁶

L'elemento del ragno, dunque, compare «con l'insistenza e la reiterazione delle immagini archetipiche, pronte a emergere nei momenti cruciali con forza e pregnanza, come se un'occulta regia avesse predisposto la loro apparizione»,¹⁴⁷ ma è solo in Notre-Dame de Paris che la sua «presenza simbolica e negativa [...] troverà il suo più compiuto sviluppo».¹⁴⁸

¹⁴¹ *Ibid.* [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 341: «Ho assistito al tuo processo. Ero seduto sul banco dei giudici ecclesiastici. [...] Quanto ti hanno portata, io c'ero; quando ti hanno interrogata, io c'ero. [...] Era il mio crimine, la mia forca che vedevo rizzarsi lentamente sopra il tuo capo. A ogni testimone, a ogni prova, ogni arringa, ero lì [...] Oh! Non avevo previsto la tortura! [...] Ti ho seguita nella camera del dolore. Ti ho vista spogliare e maneggiare seminuda dalle mani infami del carnefice»].

¹⁴² *Ivi*, p. 354. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 341: «Vattene mostro! vattene, assassino! lasciami morire! [...] essere tua, prete! Mai! Mai!»]

¹⁴³ F. Casini, *Mostruosità e desiderio metafisico: il tema del ragno nell'opera di Victor Hugo*, CXXXXVIII (XLX), «Studi Francesi», 1, 2006, pp. 35-42, Doi 10.4000/studifrancesi.29833.

¹⁴⁴ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 272. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 100: «tre argotieri [sono] pronti a precipitarsi su Gringoire come tre ragni sopra una mosca»].

¹⁴⁵ Cfr. *ivi*, p. 347.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 411. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 506: «il prete, dal canto suo, col collo teso e gli occhi fuori dalle orbite, contemplava il groviglio spaventoso formato dall'uomo e dalla giovane donna, dal ragno e dalla mosca»].

¹⁴⁷ V. Pietrantonio, *Maschere grottesche...*, cit., p. 21.

¹⁴⁸ F. Casini, *Mostruosità e desiderio metafisico...*, cit., p. 35.

3. Dalla ‘tortura dello stivaletto’ ai ‘processi bestiali’: le fonti del diritto in «Notre-Dame de Paris»

3.1. Il contesto legislativo-giudiziario della Francia di fine XV secolo

Nell’arco dell’intero romanzo, risultano numerosi i riferimenti di Hugo alle diverse fonti del diritto che regolavano, nella Francia del XV secolo, tanto la procedura penale quanto episodi più comuni della vita sociale, quali matrimoni e altri eventi di natura pubblica o privata. L’autore, infatti, dimostra una discreta conoscenza giuridica di base – come attestano le fonti che verranno analizzate nel paragrafo successivo (cfr. *infra* § 3.2) – nonostante la frammentarietà del diritto di quel periodo storico e l’elevata difficoltà, soprattutto per i non addetti ai lavori,¹⁴⁹ di reperire le fonti giuridiche. Prima di addentrarsi nei singoli episodi descritti da Hugo nel romanzo, in cui l’autore si sforza di riprodurre con più accuratezza possibile, in particolare, le diverse fasi dei processi penali a cui vengono sottoposti i suoi personaggi, risulta doveroso muovere da una breve precisazione del contesto legislativo-giudiziario della Francia di fine XV secolo, dal quale Hugo attinge nella stesura del testo – in linea con la propria professione d’intenti, la quale, almeno in principio (cfr. *infra* § 1), è quella di scrivere un romanzo storico sul modello delle opere di Scott.

Già a partire dal XIII secolo l’espansione del modello inquisitorio¹⁵⁰ risulta un fenomeno che non riguarda solo la Francia, ma costituisce, in realtà, una tendenza europea, iniziando a conseguire un soddisfacente grado di elaborazione dogmatica a opera della dottrina di diritto comune. In particolare, i giuristi, dal XIV secolo in avanti, hanno dato origine a una produzione sempre più corposa ed accurata di *Pratiche criminali*, ossia di testi manualistici destinati a supportare giudici, funzionari ed avvocati nell’espletamento delle loro funzioni.

Attraverso l’uso di queste *Practicae* i giuristi dell’epoca presero atto degli indirizzi operanti nella prassi giudiziaria e, muovendo dalle risalenti basi culturali romano-canoniche, contribuirono in maniera efficace alla definizione concettuale di tali indirizzi mediante lo sviluppo dei necessari supporti teorici.¹⁵¹

Un elemento di grande rilievo – che lo stesso Hugo, in più occasioni, non lesina di sottolineare – è costituito dal fatto che la maturazione delle grandi formazioni statuali europee, tra il XIV e il XVI secolo, vede nella giustizia e, in particolare, nel processo penale, uno strumento fondamentale per l’esercizio e la conservazione del potere.

Tra le principali conseguenze derivanti da tale processo di omogeneizzazione emerge il graduale aumento dei poteri giurisdizionali in capo ai giudici – accentuando l’efficacia repressiva della giustizia penale – intervenendo, pertanto, su una situazione di pressoché totale assenza di regolamentazione e controllo caratterizzante la prima fase di diffusione del modello inquisito-

¹⁴⁹ Victor Hugo si era iscritto a Giurisprudenza nel 1823, tuttavia non era uno storico del diritto medievale.

¹⁵⁰ Nella giustizia penale, il modello inquisitorio si fonda sul principio di autorità, in base al quale vengono riconosciuti pieni poteri a unico soggetto (il soggetto inquirente) cui è affidato il compito di accertamento della verità. In lui si cumulano le funzioni di giudice e di accusatore, svuotando, conseguentemente, le altre parti di quasi ogni potere. Al contrario, nel modello accusatorio, che si basa sul principio dialettico e su quello di separazione delle funzioni processuali, al giudice, terzo e imparziale, compete accertare la corretta ricostruzione storica del fatto sulla base delle prove prodotte in giudizio dalle parti processuali. Per un quadro storico sulle principali differenziazioni tra modello inquisitorio e modello accusatorio nel processo penale, si veda, *inter alios*, C. Costanzi, *La morfologia del processo penale. Un approccio storico-filosofico all’epistemologia giudiziaria*, «Diritto penale contemporaneo», 2019, 4, pp. 73-95 [pagina consultata il 5 agosto 2023].

¹⁵¹ E. Dezza, *Lezioni di storia del processo penale*, Pavia, Pavia University Press, 2013, p. 31.

rio. Oltre a ciò, deriva anche una significativa compressione dei poteri di iniziativa dell'imputato, attraverso un tendenziale disconoscimento dei diritti di difesa e la diffusione di pratiche come quella della tortura, su cui si avrà modo di soffermarsi nel corso della presente trattazione.

Fino alla fine del XV secolo, l'evoluzione del processo penale in senso inquisitorio è avvenuta principalmente a livello giurisprudenziale,¹⁵² e, in minima parte, a livello dottrinale: le leggi regie, le norme consuetudinarie e le prassi giudiziarie venivano talora riunite in raccolte assai eterogenee, concernenti non solo l'ambito penalistico bensì ciascuna branca del diritto, e che non erano altro che prontuari a uso di giudici, funzionari e avvocati.

In tale situazione di incertezza e di completa mancanza di coordinamento tra fonti del diritto e istituzioni giudiziarie, un ruolo primario nella certificazione sul piano legislativo delle diverse tipologie di norme sopra riportate venne rivestito direttamente dalla Corona.

Infatti, ai fini del consolidamento, in Europa, del modello inquisitorio furono realizzati una serie di testi legislativi volti a delineare i principi, gli istituti e i caratteri distintivi del processo penale dell'Ancien Régime. Nello specifico, grande importanza rivestirono, in Francia, alcune *ordonnances* regie, emanate tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, allo scopo di uniformare e cristallizzare il modello procedurale già da tempo accolto nella prassi e nella dottrina.

Tra i provvedimenti più rilevanti, almeno per quanto riguarda l'ambito oggettivo della presente trattazione, vanno senz'altro menzionate le *ordonnances* di Blois, del 1498, e di Villers-Cotterêts, del 1539: si tratta di «provvedimenti di riforma assai corposi, volti a incidere su tutti gli aspetti delle istituzioni giudiziarie civili e penali, con particolare riguardo per i problemi di carattere processuale».¹⁵³ Pertanto, è grazie a tali due provvedimenti che si ottiene un primo consolidamento della procedura – soprattutto penale, considerati i fini della presente trattazione – sviluppatasi in Francia fino a quel momento, basata principalmente sulla prassi consuetudinaria formatasi fin dai primi secoli del basso Medioevo.

Ed è proprio tale contesto a fungere da sfondo al romanzo *Notre-Dame de Paris*. Le vicende narrate dall'autore, infatti, sono ambientate nell'anno 1482, ossia appena sedici anni prima dell'*ordonnance* di Blois del 1498. Questo dato, unitamente al quadro legislativo-giudiziario della Francia di fine XV secolo sopra descritto, permette di esprimere le seguenti considerazioni: da un lato, il periodo storico scelto da Hugo per ambientare il proprio romanzo non recepisce la totalità dei dettami del modello inquisitorio del processo penale, considerata la sua anteriorità rispetto al primo grande provvedimento di riforma del processo penale francese di fine Quattrocento; dall'altro lato, risultano, in ogni caso, evidenti nell'autore le influenze derivanti dalla prassi consuetudinaria giudiziaria – si pensi, a titolo esemplificativo, al ricorso allo strumento della tortura in sede di interrogatorio degli imputati –, elemento quest'ultimo che conferma ulteriormente l'accuratezza adoperata da Hugo nella ricostruzione, sul piano giudiziario, delle vicende narrate nel suo romanzo.

3.2. *Le fonti del diritto nel romanzo*

Nella presente trattazione, sono stati presi in esame, nello specifico, solo alcuni episodi del romanzo, in cui la minuziosa descrizione operata dall'autore o, addirittura, la diretta citazione

¹⁵² In particolare, grande rilievo veniva attribuito alla giurisprudenza delle corti reali fissata, principalmente, a livello consuetudinario.

¹⁵³ E. Dezza, *Lezioni di storia del processo penale*, cit., p. 33.

di fonti giuridiche da parte dello stesso, può consentirci di apprezzare la bontà del suo lavoro, sia relativamente a norme consuetudinarie di tipo sostanziale, sia in merito a istituti e regole di natura procedurale.

La prima vicenda su cui si concentrerà l'attenzione si innesta subito dopo il 'processo' inteso nei confronti di Gringoire, da parte di Clopin Trouillefou, e conclusosi con la condanna all'impiccagione dell'imputato. Appena prima di dare il segnale ai suoi tre 'argotieri' al fine di dare esecuzione alla sentenza appena emanata, Clopin Trouillefou

S'arrêta, comme averti par une idée subite. – Un instant, dit-il; j'oubliais!... Il est d'usage que nous ne pendions pas un homme sans demander s'il y a une femme qui en veut. Camarade, c'est ta dernière ressource. Il faut que tu épouses une truande ou la corde. – Cette loi bohémienne, si bizarre qu'elle puisse sembler au lecteur, est aujourd'hui encore écrite tout au long dans la vieille législation anglaise. Voyez *Burlington's Observations*.¹⁵⁴

Con tale citazione, Hugo dà modo al lettore di apprezzare la propria conoscenza della cultura zingara e persino delle sue leggi. Il riferimento, infatti, è a una «bizzarra legge zingara in base alla quale un uomo condannato all'impiccagione sarebbe stato risparmiato se una donna della comunità fosse stata disposta a sposarlo».¹⁵⁵

Per quanto riguarda più specificatamente il riferimento dell'autore alle *Burlington's Observations*, occorre rilevare due diversi orientamenti di pensiero. Secondo Warren¹⁵⁶ si tratterebbe di un errore di Hugo, il quale per 'Burlington' avrebbe inteso 'Barrington' Daines,¹⁵⁷ il quale scrisse l'opera *Observations on the More Ancient Statutes*, pubblicata nel 1766. Nessun successivo autore, compreso lo stesso Moore, fu mai in grado di trovare l'antica legge inglese (*vieille législation anglaise*) – a cui fa riferimento Hugo – nell'edizione del 1767 delle *Observations upon the Statutes* di Barrington, tanto che diversi autori convengono sul fatto che Hugo abbia compiuto una 'citazione di seconda mano'.¹⁵⁸

A tale orientamento se ne contrappone un altro, facente capo a Paul Berret, il quale elogia in Hugo «prima di tutto, la documentazione delle fonti che va dritta alla veridicità storica, il fatto che disdegni le opere di seconda mano e che si basi soltanto su testimoni reali».¹⁵⁹

Sempre relativamente al processo svoltosi nella Corte dei Miracoli nei confronti di Gringoire, quando Esmeralda, facendosi largo tra la folla, decide di prendere per marito lo stesso Gringoire risparmiandolo dall'impiccagione, è contenuto il riferimento ad un'altra fonte normativa:

¹⁵⁴ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 273. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 100: «si bloccò, come trattenuto da un'idea improvvisa. – Un momento! Disse; dimenticavo!... è usanza che non impicchiamo un uomo senza aver chiesto se c'è una donna che lo vuole. – Camerata, è la tua ultima possibilità. Devi sposare o un'accattona o la corda. Quella legge zingara, per quanto bizzarra possa sembrare al lettore, è scritta ancor oggi per filo e per segno nel vecchio codice inglese. Si vedano le *Burlington's Observations*»].

¹⁵⁵ O.H. Moore, *How Victor Hugo Created the Characters of Notre-Dame de Paris*, cit., p. 260: «One such insertion pertains to a bizarre gypsy law by which a man condemned to hanging would be spared if any woman in the tribe was willing to marry him». Trad. mia.

¹⁵⁶ F.M. Warren, *Selection from Victor Hugo, Prose and Verse*, New York-Boston, Holt-Christern-Shoenhof, 1893, p. 198.

¹⁵⁷ Daines Barrington (Londra, 1727/8 – Londra, 1800) avvocato inglese del XVIII secolo.

¹⁵⁸ Cfr. O.H. Moore, *How Victor Hugo Created the Characters of Notre-Dame de Paris*, cit., p. 260: «In fact, I am tempted to conclude that here, as elsewhere, Victor Hugo was guilty of quoting at second hand, in this case missing both the title of the book and the name of the author».

¹⁵⁹ P. Berret, *Victor Hugo*, Paris, Garnier, 1927, p. 338.

Le duc d'Égypte, sans prononcer une parole, apporte une cruche d'argile. La bohémienne la présente à Gringoire. – Jetez-la à terre, lui dit-elle. La cruche se brisa en quatre morceaux. – Frère, dit alors le duc d'Égypte en leur imposant les mains sur le front, elle est ta femme; sœur, il est ton mari. Pour quatre ans. Allez.¹⁶⁰

Anche in questo caso si tratta di una norma consuetudinaria che andava a regolare le cerimonie nuziali tra zingari; il *Dictionnaire Infernal*¹⁶¹ di Collin de Plancy, alla voce « bohémiens », contiene una descrizione che corrisponde fedelmente a questa scena: «Quando una donna boema si sposava, la sua unica cerimonia era quella di rompere un vaso di terra davanti all'uomo di cui voleva diventare la compagna; e viveva con lui per tanti anni quanti erano i frammenti del vaso. Al termine di questo periodo, i coniugi erano liberi di lasciarsi o di rompere insieme un nuovo vaso di terracotta».¹⁶²

Venendo ora, più specificatamente, agli aspetti di natura processualpenalistica, Hugo descrive in maniera piuttosto approfondita tre processi che si susseguono nel corso del romanzo, l'ultimo dei quali comprende anche quello alla capra Djali, di cui tratteremo separatamente. Il primo, quello a Gringoire alla Corte dei Miracoli, di cui si è detto, non verrà qui preso in esame, poiché è da intendersi tale solo in senso figurato. Sono due, dunque, i procedimenti penali su cui l'autore si sofferma: quello intentato nei confronti di Quasimodo, e quello subito da Esmeralda.

Nel primo, il custode della prevostura di Parigi Robert d'Estouteville – a cui era attribuita la giurisdizione minuta di primo grado, in *prima instantia* e a cui spettava il dovere di «exercer haute et basse justice, droit de tourner, de pendre et de traîner» ma anche «avait part, coup d'œil et coup de dent dans la grande justice du roi»¹⁶³ – teneva udienza al Grande Châtelet,¹⁶⁴ coadiuvato dall'auditore mastro Florian Barbedienne della cui sordità si è già detto. Tra i soggetti sottoposti a interrogatorio da mastro Florian e messer Robert d'Estouteville vi è Quasimodo, accusato «*primo*, de trouble nocturne; *secundo*, de voie de fait déshonnête sur la personne d'une

¹⁶⁰ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 273. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 102: «Il duca d'Egitto, senza pronunciare una parola, andò a prendere una brocca d'argilla. La zingara la porse a Gringoire. – Gettatela a terra, gli disse. La brocca si ruppe in quattro pezzi. – Fratello, disse allora il duca d'Egitto imponendo loro le mani sulla fronte, lei è tua moglie; sorella, lui è tuo marito. Per quattro anni. Andate!»].

¹⁶¹ Il *Dictionnaire infernal* (in italiano, il 'Dizionario Infernale') è un libro sulla demonologia scritto da Jacques Collin de Plancy (Plancy-l'Abbaye, 20 gennaio 1793 – 6 novembre 1887). L'opera fu pubblicata originariamente nel 1818, prima di essere suddivisa in due volumi; il libro è stato oggetto di sei ristampe oltre che di numerose modifiche tra il 1818 e il 1863. L'intento dell'autore era quello di fornire un resoconto di tutte le conoscenze dell'epoca riguardanti superstizioni e demonologia, attraverso la raccolta di numerosi aneddoti a metà fra storia e leggenda.

¹⁶² Cfr. O.H. Moore, *How Victor Hugo Created the Characters of Notre-Dame de Paris*, cit., p. 259 n.: «Quand une bohémienne se mariait, elle se bornait, pour toute cérémonie, à briser un pot de terre devant l'homme dont elle voulait devenir la compagne; et elle vivait avec lui autant d'années qu'il y avait de fragments du vase. Au bout de ce temps, les époux étaient libres de se quitter ou de rompre ensemble un nouveau pot de terre». Trad. mia. Sul punto, si veda anche H. Huguet, *Notes sur les sources de «Notre-Dame de Paris»*, «Revue d'Histoire littéraire de la France», X, 1903, 2, p. 636 ss.

¹⁶³ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 306.

¹⁶⁴ Il Grande Châtelet costituiva una fortezza dell'Ancien Régime, situata sulle rive della Senna sul sito dell'attuale Place du Châtelet, che gli deve il proprio nome. Al suo interno si trovava il Palazzo di Giustizia, la sede della polizia, un certo numero di prigionieri oltre al Tribunale dei preposti di Parigi. Durante la Rivoluzione il Grande Châtelet ha visto cessare la propria funzione di Tribunale, per fare spazio esclusivamente a quella di prigione.

femme folle, in *præjudicium meretricis; tertio*, de rébellion et déloyauté envers les archers de l'ordonnance du roi notre sire»,¹⁶⁵ e che al termine dello stesso viene condannato a essere bastonato e messo alla ruota per un'ora (in seguito, aumentata a due) alla berlina della Grève, oltre a pagare un'ammenda di dodici denari parigini per una bestemmia erroneamente imputata dal prevosto allo stesso Quasimodo.

È proprio in seguito all'emanazione della sentenza nei confronti di quest'ultimo che Hugo inserisce un inciso assai di rilievo per le ragioni enunciate nel sotto paragrafo che precede:

En quelques minutes, le jugement fut dressé. La teneur en était simple et brève. La coutume de la prévôté et vicomté de Paris n'avait pas encore été travaillée par le président Thibaut Baillet et par Roger Barmne, l'avocat du roi. Elle n'était pas obstruée alors par cette haute futaie de chicanes et de procédures que ces deux jurisconsultes y plantèrent au commencement du seizième siècle. Tout y était clair, expéditif, explicite. On y cheminait droit au but, et l'on apercevait tout de suite au bout de chaque sentier, sans broussailles et sans détour, la roue, le gibet ou le pilori. On savait du moins où l'on allait.¹⁶⁶

Con questo passaggio Hugo prende posizione sui mutamenti e le innovazioni della procedura penale che si sarebbero verificati appena qualche decina di anni più tardi rispetto all'epoca descritta nel romanzo, colpevoli, secondo l'autore, di complicare e appesantire inutilmente le prassi consuetudinarie fino a quel momento adottate nei tribunali, che invece avevano il merito di assicurare chiarezza e certezza del diritto anche nei confronti del condannato.

Venendo ora, invece, al processo intentato nei confronti di Esmeralda, l'elemento di novità rispetto alla procedura sopra descritta riguarda senz'altro l'uso della 'stregoneria' di cui viene accusata la giovane gitana, tale da giustificare la partecipazione al processo del vescovo oltre che del giudice ecclesiastico. La descrizione adoperata da Hugo risulta piuttosto minuziosa tanto da riportare ciascun soggetto presente in udienza, unitamente alla funzione ricoperta: giudici, consiglieri della Sala Maggiore, consiglieri delle inchieste, mastri, messeri, mastri referendari del Palazzo del re, i signori del tribunale vescovile. Oltre a questi vengono citati il Presidente del Tribunale, il signor cancelliere della corte del parlamento, l'avvocato del re straordinario e il procuratore del re presso il tribunale ecclesiastico, ciascuno paragonato a una determinata bestia, elemento che manifesta ancora una volta la scarsa fiducia che Hugo riponeva negli ingranaggi della magistratura.

Infatti, secondo Moore,¹⁶⁷ nonostante nel romanzo la ragazza venga arrestata con l'accusa di aver pugnalato Phœbus, in realtà ciò che viene realmente contestato alla gitana è di aver violato

¹⁶⁵ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 308. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 210: «*primo*, di disturbo notturno; *secundo*, di vie di fatto disoneste sulla persona di una donna di malaffare, in *præjudicium meretricis; tertio*, di ribellione e slealtà verso gli arcieri dell'ordinanza del re nostro sire»].

¹⁶⁶ Ivi, p. 309. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 212: «In pochi minuti la sentenza fu stilata. Il suo tenore era semplice e conciso. Gli usi della prevostura e viscontea di Parigi non erano ancora passati per le mani del presidente Thibaut Baillet e di Roger Barmne, avvocato del re. All'epoca non erano ostruiti da quell'alta foresta di cavilli e procedure che i due giureconsulti vi piantarono all'inizio del sedicesimo secolo. Tutto era chiaro, spiccio, esplicito. Si andava dritti allo scopo, e si scorgeva fin da subito al termine di ogni sentiero, senza tanti garbugli e giravolte, la ruota, la forca o la berlina. Almeno si sapeva dove si andava a finire»].

¹⁶⁷ O.H. Moore, *How Victor Hugo Created the Characters of Notre-Dame de Paris*, cit., p. 261.

una legge del V secolo contro le *stryges*¹⁶⁸ o vampiri notturni, che Hugo ha trovato registrata nel *Dictionnaire Infernal* di Collin de Plancy¹⁶⁹ e che l'avvocato difensore di Esmeralda prova a far emergere, inutilmente, nel processo nel tentativo di tramutare la pena dell'impiccagione della propria assistita in una semplice multa.

A seguito della testimonianza di Falourdel – che, tra le altre cose, accusa Esmeralda di essere una strega – e dell'interrogatorio della capra Djali (a cui dedicheremo la parte finale del presente paragrafo), è la stessa gitana ad essere esaminata dalla corte, accusata «Vous avez, de complicité avec la chèvre ensorcelée impliquée au procès [...] meurtri et poignardé, de concert avec les puissances de ténèbres, à l'aide de charmes et de pratiques, un capitaine des archers de l'ordonnance du roi, Phœbus de Châteaupers».¹⁷⁰

Dopo che all'imputata viene chiesto di confessare i crimini a lei attribuiti dall'avvocato del re, e a seguito dei continui dinieghi da parte della stessa Esmeralda, è mastro Jacques Charmolue, procuratore del re presso il tribunale ecclesiastico, a richiedere l'applicazione della questione,¹⁷¹ immediatamente accordata dal Presidente del tribunale.

Occorre, a questo punto della trattazione, aprire una breve parentesi sulla struttura del processo penale in Francia di fine Quattrocento. Come ricordato più volte, le vicende del romanzo si riferiscono ad un periodo storico che precede di poco più di una decina di anni l'emanazione dell'*Ordonnance* di Blois del 1498,¹⁷² che oltre a rappresentare la prima regolazione d'insieme della procedura penale nello Stato francese, costituiva il primo riconoscimento normativo di carattere generale dell'ascesa delle forme inquisitorie in Francia, raccogliendo per la prima volta in modo omogeneo e strutturato, le prassi consuetudinarie caratterizzanti i processi dei decenni precedenti.¹⁷³

Il provvedimento regio, istituendo il rito *extraordinarius*, codificava forme procedurali innovative quali quelle dell'*inquisitio* e della tortura,¹⁷⁴ che si erano gradualmente diffuse nella pratica,

¹⁶⁸ H. Huguet, *Notes sur les sources de «Notre-Dame de Paris»*, cit., p. 643: «C'est encore dans le *Dictionnaire infernal*, au mot Stryge, que Victor Hugo a trouvé cette bizarrerie: "Stryges. C'étaient de vieilles femmes chez les anciens. Chez nos ancêtres, c'étaient des sorcières ou des spectres qui mangeaient les vivants", tradotto «È sempre nel *Dictionnaire infernal*, alla voce Stryge, che Victor Hugo trova questa stranezza: "Stryges. Erano donne antiche tra gli antichi. Per i nostri antenati erano streghe o spettri che mangiavano i vivi". Trad. mia.

¹⁶⁹ *Ibid.*: «Il y a même dans la loi salique un article contre ces monstres: - Si une stryge a mangé un homme et qu'elle en soit convaincue, elle paiera une amende de huit mille deniers qui font deux cents sous d'or» tradotto «C'è persino un articolo contro questi mostri nella legge salica: - Se uno strigo ha mangiato un uomo e viene riconosciuto colpevole di averlo fatto, dovrà pagare una multa di ottomila denari, cioè duecento monete d'oro». Trad. mia.

¹⁷⁰ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 347. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 322: «con la complicità della capra stregata implicata in questo processo [...] di aver ferito e pugnalato, di concerto con le potenze delle tenebre, con l'ausilio di incantesimi e pratiche magiche, un capitano degli arcieri dell'ordinanza del re, Phœbus de Châteaupers»].

¹⁷¹ La stanza della questione costituiva una sala, all'interno del Palazzo di Giustizia, autonoma e separata rispetto all'aula dove si tenevano le udienze. Nel romanzo Hugo la descrive come un ambiente piuttosto spoglio, caratterizzato dalla presenza al centro della stanza di un materasso di cuoio dove veniva riposto l'imputato, circondato dal torturatore ufficiale e dai suoi assistenti, dotati di una serie di strumenti di tortura volti ad ottenere la confessione del soggetto sottoposto a tali trattamenti. Cfr. V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 324 e ss.

¹⁷² L'*Ordonnance sur la réformation de la justice et l'utilité générale du Royaume* viene promulgata da Luigi XII a Blois nel marzo del 1498.

¹⁷³ Sulle norme codificate nell'*Ordonnance* di Blois, si veda E. Dezza, *Lezioni di storia del processo penale*, cit., p. 33 e ss.

¹⁷⁴ Cfr. E. Dezza, *Lezioni di storia del processo penale*, cit., p. 43: «A tali forme procedurali era stata attribuita la qualifica di rito *extraordinarius*, a fronte del rito ordinario rappresentato dalle tradizionali forme accusatorie. La riforma del 1498 non

anche grazie al favore delle corti regie ed ecclesiastiche, e di parte della dottrina. L'*Ordonnance* prevedeva lo svolgimento di un'informazione preliminare segreta, al termine della quale l'imputato veniva citato in giudizio o catturato e interrogato immediatamente.¹⁷⁵ Dopodiché, gli esiti dell'informazione preliminare e del successivo interrogatorio venivano comunicati ai procuratori regi affinché costoro potessero formulare le richieste ritenute opportune nell'interesse della giustizia e del sovrano.¹⁷⁶ A questo punto, la corte decideva se procedere adottando il rito ordinario, durante il quale le parti in causa venivano udite, in contraddittorio e in pubblico, ovvero con il rito straordinario, i cui caratteri fondanti erano costituiti dalla segretezza (*question*)¹⁷⁷ e dal ricorso a pratiche di tortura (*torture*).¹⁷⁸ Degna di nota risulta, infine, la norma che stabiliva un collegamento tra rito ordinario e quello straordinario, prescrivendo che, qualora il rito straordinario non avesse condotto a conclusioni apprezzabili, fosse possibile proseguire il processo secondo le forme ordinarie.¹⁷⁹ Si tratta peraltro di un'apertura che in realtà non ebbe alcun concreto seguito nella prassi dei tribunali. Analoga sorte spettò alla previsione, ben presto coperta dal velo della desuetudine, secondo la quale la lettura della sentenza doveva essere fatta in pubblico e alla presenza dell'imputato.¹⁸⁰

Per quanto riguarda, più specificatamente, la tortura (dello stivaletto,¹⁸¹ come la definisce l'autore) subita da Esmeralda nella stanza della questione, essa risulta talmente atroce che non appena la ragazza sente stringere il piede si vede costretta ad ammettere qualsiasi cosa:

Pierrat tourna la poignée du cric, le brodequin se resserra, et le malheureux poussa un de ces horribles cris qui n'ont d'orthographe dans aucune langue humaine. – Arrêtez, dit Charmolue à Pierrat. – Avouez-vous? dit-il à l'égyptienne. – Tout! cria la misérable fille. J'avoue! j'avoue! grâce! – Elle n'avait pas calculé ses forces en affrontant la question. Pauvre enfant dont la vie jusqu'alors avait été si joyeuse, si suave, si douce, la première douleur l'avait vaincue. – L'humanité m'oblige à vous dire, observa le procureur du roi, qu'en avouant c'est la mort que vous devez attendre. – Je l'espère bien, dit-elle. Et elle retomba sur le lit de cuir, mourante, pliée en deux, se laissant pendre à la courroie bouclée sur sa poitrine.¹⁸²

fa che codificare il dualismo manifestatosi nella pratica. Essa sanziona la distinzione e la contemporanea presenza dell'antico rito *ordinaire*, accusatorio e pubblico, e del nuovo rito inquisitorio, definito, appunto, *extraordinaire*, stabilendo la disciplina di entrambi, indicando come si debba scegliere tra le due procedure, e consolidando le regole individuate tra il XIII e il XV secolo dalla giurisprudenza delle corti reali e dalla dottrina connessa a quest'ultima».

¹⁷⁵ *Ordonnance sur la réformation de la justice et l'utilité générale du Royaume* di Blois (1498), artt. 96, 98 e 106.

¹⁷⁶ Ivi, art. 107: «requérir pour le bien de justice ou de nôtre intérêts».

¹⁷⁷ La segretezza (*question*) veniva imposta in termini drastici per ogni stato e grado di tale procedimento. L'imputato veniva abbandonato a sé stesso e risulta privo di qualsiasi forma di patrocinio: egli poteva essere ammesso a proporre le proprie difese ma non godeva del diritto a conoscere i capi d'imputazione (cfr. *Ordonnance sur la réformation de la justice et l'utilité générale du Royaume* di Blois (1498), art. 111). Ciò che rilevava maggiormente è che il processo fosse condotto con la massima segretezza possibile, in modo che nessuno, all'infuori dell'aula di tribunale, potesse conoscerne i contenuti: «ledit procès se fera le plus diligemment que faire se pourra, en manière que aucun n'en soit averti» (Ivi, artt. 110 e 111). L'*Ordonnance* di Blois opera, dunque, una formale e definitiva ripulsa della pubblicità del procedimento. Da questo momento, e fino alla Rivoluzione del 1789, il pubblico viene in buona sostanza espulso dalle aule giudiziarie francesi.

¹⁷⁸ *Ordonnance sur la réformation de la justice et l'utilité générale du Royaume* di Blois (1498), art. 108.

¹⁷⁹ Ivi, art. 118.

¹⁸⁰ Ivi, art. 116.

¹⁸¹ Si trattava di martinetto costituito da legno di quercia e ferro, della forma, appunto, di stivale, costituito da assi che comprimevano l'arto inferiore dell'imputato mediante una manopola azionata dal torturatore.

¹⁸² V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 348. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 327: «Pierrat girò la manopola del martinetto, lo stivaletto si strinse, e la sventurata lanciò una di quelle orribili grida che non hanno ortografia

A quel punto Jacques Charmolue raccoglie, con l'ausilio del cancelliere, la confessione della giovane sia in merito alle accuse di stregoneria¹⁸³ mosse nei suoi confronti, sia relativamente al tentato assassinio di Phœbus de Châteaupers, prima che la stessa venga riportata nella sala d'udienza per ricevere la sentenza di condanna da parte del presidente del tribunale.

È interessante, a questo punto, tornare alle norme contenute nell'*Ordonnance* di Blois del 1498, in tema di tortura per analizzare quali sono le norme che Hugo tiene in considerazione nel descrivere le fasi conclusive del processo a Esmeralda.

Il provvedimento regio, infatti, prevedeva che le modalità di applicazione della tortura fossero fissate con cura e prevedessero l'utilizzo di un ulteriore elemento destinato a caratterizzare il rito inquisitorio, ossia la scrittura. Per questo il ricorso alla tortura doveva essere acconsentito nel rispetto di precise forme,¹⁸⁴ mentre gli esiti di tali pratiche dovevano essere verbalizzati con estrema cura dal cancelliere (*greffier*), che doveva perfino indicare quante volte fosse stato dato da bere all'imputato.

Inoltre, a differenza di quanto descritto da Hugo nel suo romanzo, le confessioni venivano considerate ammissibili solo se, abbandonata la camera della tortura, esse venivano ripetute di fronte alla corte, senza alcuna costrizione, questa volta, nei confronti dell'imputato.¹⁸⁵ Tale meticolosa disciplina costituiva l'effetto di una reazione contro le pratiche abusive diffuse in Francia nel XV secolo, pratiche che, al di fuori di ogni controllo, risultavano altamente sprezzanti di ogni diritto umano oltre che del diritto di difesa dell'imputato, il quale molto spesso si vedeva costretto a confessare crimini che non aveva commesso.

A conclusione del paragrafo, una particolare menzione la merita il processo a Djali, la capretta di Esmeralda, accusata degli stessi crimini della padrona, e per questo anch'essa sottoposta ad interrogatorio:

C'était en effet la seconde accusée. Rien de plus simple alors qu'un procès de sorcellerie intenté à un animal. On trouve, entre autres, dans les comptes de la prévôté pour 1466, un curieux détail des frais du procès de Gillet-Soulart et de sa truie, exécutés pour leurs démerites, à Corbeil. [...] Cependant le procureur en cour d'église s'était écrié: Si le démon qui possède cette chèvre et qui a résisté à tous les exorcismes persiste dans ses maléfices, s'il en épouvante la cour, nous le prévenons que nous serons forcés de requérir contre lui le gibet ou le bûcher.¹⁸⁶

in alcuna lingua umana. - Ferma, disse Charmolue a Pierrat. Confessate? Disse alla gitana. - Tutto! Gridò la miserabile fanciulla. Confesso! confesso! grazia! Non aveva calcolato le sue forze affrontando l'inquisizione. Povera ragazza la cui vita fino ad allora era stata così allegra, così soave, così dolce, il primo dolore l'aveva vinta. - L'umanità mi obbliga a dirvi, osservò il procuratore del re, che confessando dovete aspettarvi la morte. - Lo spero bene, disse lei. E ricadde sul letto di cuoio, stremata, piegata in due, lasciandosi pendere dalla correggia affibbiata al suo petto»].

¹⁸³ Il *Dictionnaire infernal* ha suggerito a Hugo almeno due delle domande che Jacques Charmolue pone ad Esmeralda: «Vous avouez avoir vu le bélier que Belzébuth fait paraître dans les nuées pour rassembler le sabbat, et qui n'est vu que des sorciers? - Oui. - Vous confessez avoir adoré les têtes de Bophomet, ces abominables idoles des templiers? - Oui», vd. V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 348.

¹⁸⁴ *Ordonnance sur la réformation de la justice et l'utilité générale du Royaume* di Blois (1498), art. 112: «en la chambre de conseil, ou autre lieu secret par gens notables et lettrez, non suspects ne favorables».

¹⁸⁵ Ivi, art. 113.

¹⁸⁶ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 346. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 321: «Era lei in effetti la seconda accusata. Niente di più semplice allora di un processo per stregoneria intentato a un animale. [...] frattanto il procuratore presso il tribunale ecclesiastico aveva esclamato: - Se il demonio che possiede questa capra e che ha resistito a tutti gli esorcismi persiste nei suoi malefici, e spaventa la corte, lo avvisiamo che saremo costretti a chiedere per lui la forca o il rogo»].

E così, a seguito della confessione di Esmeralda, la stessa Djali, in qualità di complice, viene condannata a morte: «serez pendue et étranglée au gibet de la ville; et cette votre chèvre pareillement».¹⁸⁷

All'apparenza si potrebbe pensare ad una pratica curiosa e bizzarra, inserita dall'autore per dare un po' di colore alla vicenda narrativa, ma non è così. A partire dal X secolo circa, infatti, «si assiste nell'Europa occidentale alla nascita di un fenomeno giuridico, che forse può essere interpretato, al contempo, sia come sintomo che come frutto di una società che essendo diventata, nei secoli immediatamente precedenti, succube dell'ambiente circostante stava ricominciando lentamente a riprenderne il controllo: i processi contro gli animali».¹⁸⁸

In particolare, nella contrapposizione dicotomica tra *civitas* e *silva*, che per tutto il Medioevo rimarrà un riferimento centrale, soprattutto nella cultura cristiana, si coglie il contrasto tra ciò che appartiene alla comunità e ciò che da essa deve essere escluso. Proprio partendo dal pensiero politico-cristiano, anche a livello giuridico, inizia a sorgere una contrapposizione tra due categorie di animali: selvaggia, su cui l'uomo non può avere alcuna padronanza; e domestica, sulla quale, invece, detiene il controllo. Ed è proprio relativamente a quest'ultima categoria di animali che a partire dal basso Medioevo inizia a diffondersi la convinzione che qualora a commettere violenza contro un essere umano fosse stato un animale domestico, questo andava processato, applicando appieno il rituale della giustizia ordinaria.¹⁸⁹ Sono numerosi i casi giudiziari di processi contro gli animali la cui conoscenza è giunta fino ai giorni nostri. Lo stesso Hugo dimostra di essere a conoscenza di un tale episodio, tanto da citarlo direttamente nel proprio romanzo:

On trouve, entre autres, dans les comptes de la prévôté pour 1466, un curieux détail des frais du procès de Gillet-Soulart et de sa truie, exécutés pour leurs démerites, à Corbeil. Tout y est, le coût des fosses pour mettre la truie, les cinq cents bourrées de cotrets pris sur le port de Morsant, les trois pintes de vin et le pain, dernier repas du patient fraternellement partagé par le bourreau, jusqu'aux onze jours de garde et de nourriture de la truie à huit deniers parisis chaque.¹⁹⁰

¹⁸⁷ Ivi, p. 350. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 331: «sarete impiccata e strangolata sulla forca cittadina; e la vostra capra lo stesso»].

¹⁸⁸ G. Rainis, «*Proceder comme justice et raison le desiroit et requiroit*». I processi contro gli animali nella Francia del tardo Medioevo: il caso del maiale tra XIV e XVI secolo, «*I Quaderni del Ramo d'Oro*» on-line, 2011, 4, p. 100 [pagina consultata il 5 agosto 2023].

¹⁸⁹ Il rito ordinario si applicava partendo dall'incarcerazione dell'animale, in attesa dell'esito del processo. Esso, pertanto, trascorreva il periodo che intercorreva tra la cattura e l'esecuzione nelle stesse carceri predisposte alla reclusione degli esseri umani o, in alternativa, in altri luoghi adibiti generalmente a tale funzione. A questo punto, a seguito di indagine, costituita soprattutto dall'interrogazione di eventuali testimoni, in caso di colpevolezza, all'animale veniva notificata dal giudice o dall'autorità legale che esercitava lo *ius* penale la sentenza di condanna a morte. Dopodiché seguiva l'esecuzione della pena comminata. Da sottolineare come l'intera procedura, dalla fase dell'incarcerazione fino a quella dell'esecuzione, risultava caratterizzata da una certa solennità e da estrema meticolosità delle pratiche svolte. Cfr. G. Rainis, «*Proceder comme justice et raison le desiroit et requiroit*», cit.

¹⁹⁰ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 346. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 321: «S'è tra le altre nei conti della prevostura del 1466, una curiosa nota spese del processo a Gilles-Soulart e alla sua scrofa, giustiziati per i loro demeriti, a Corbeil. C'è tutto, il costo della fossa per metterci la scrofa, le cinquecento fascine di legna prese al porto di Morsant, le tre pinte di vino e il pane, ultimo pasto del condannato fraternamente condiviso col boia, e persino gli undici giorni di custodia e di cibo per la scrofa a otto denari parigini ciascuno»].

Tra i molteplici esempi di processi agli animali risalenti nel periodo a cavallo tra XV e XVI secolo, in Francia, si è deciso di enunciarne due tra i più significativi: uno si conclude con la condanna della bestia, l'altro con la sua assoluzione. Nel primo, risalente al 1572, venne notificata una sentenza di condanna a morte emanata a Nancy dagli ufficiali di giustizia dipendenti dall'abate di Monyenmoutier nei confronti di un maiale, colpevole di aver ucciso il figlio neonato dei suoi padroni. Una volta denunciato il fatto, il reverendo padre, su permesso dell'abate di Monyenmoutier, catturò e incarcerò il porco nelle prigioni della *mairie* in attesa di giudizio, che si concluse con la condanna a morte del porco.¹⁹¹ La sentenza risulta particolarmente interessante in quanto prevedeva che il porco, prima dell'esecuzione, sarebbe dovuto essere condotto dai genitori del bambino defunto presso una croce situata tra la chiesa e il cimitero di Tembous e lì legato a una corda in attesa dell'arresto definitivo da parte del *maire*. Quanto ai genitori, essi furono puniti per negligenza nei confronti del neonato e condannati, per tale ragione, a essere bastonati (*embastonnez*).

Venendo, ora, invece, ad un episodio conclusosi con una (parziale) assoluzione della bestia, risulta opportuno menzionare un caso risalente al 1456 in cui sei porcelli – a differenza della madre, condannata in quanto colta in flagranza del reato di infanticidio – furono assolti seppur sospettati di *participatio criminis*, in quanto non erano emerse prove sufficienti all'incriminazione durante l'istruttoria.¹⁹² La nobildonna di Savigny, Katherine de Barnault, decise, secondo le consuetudini borgognone, di far arrestare la scrofa e i sei porcelli e di farli imprigionare in attesa di giudizio, all'interno della sua proprietà. In seguito dell'escussione dei testimoni presenti durante l'accaduto venne comminata la pena dell'impiccagione a una forca per le zampe superiori, nei confronti della scrofa, in ottemperanza alle leggi e ai costumi borgognoni, mentre per i sei porcelli si decise, invece, di procedere con l'istruttoria, rimettendo il giudizio ad altra corte di giustizia, in quanto seppur ritrovati sporchi di sangue non era emerso alcun elemento che provasse la loro colpevolezza. L'inchiesta passò, dunque, alle competenze del giudice di Savigny, il quale stabilì che i sei porcelli dovessero essere prosciolti da ogni accusa e, contestualmente assegnati alla Barnault, in quanto il loro padrone, chiamato anch'esso a rispondere nel processo, aveva deciso di ripudiarli, rifiutando di pagare la cauzione.

Alla luce dei sopracitati casi giudiziari, si può sostenere come il fenomeno dei processi contro gli animali possa essere considerato un'interessante chiave di lettura per indagare la mentalità, la cultura, le pratiche e i rituali giudiziari tipicamente medievali, che tuttavia perdurarono per tutta l'età moderna. Attraverso la sottoposizione di animali ad un regolare processo, la *civitas* ha, di fatto, loro conferito una certa responsabilità sociale e soprattutto una personalità giuridica¹⁹³ che ha innescato una forte ambiguità sul piano procedurale e teorico.

¹⁹¹ I documenti relativi a questo processo sono contenuti in Archives Départementales de la Meurthe et Moselle (Nancy), H 1862/1.

¹⁹² I documenti relativi a questo processo sono contenuti in Archives de la Côte d'Or (Dijon), B. 10440.

¹⁹³ Tra i principali giuristi e le fonti più significative in tema di personalità giuridica degli animali, si veda, *inter alios*: Philippe de Beaumanoir nei suoi *Coutumes de Beauvois* (1283); Jean Boutiller, giurista francese del XIV secolo, nella sua *Somme rural* (1538); Guy Pape, celebre giureconsulto francese del XV secolo, che all'argomento dedicò la *quaestio* CCXXXVIII delle *Decisiones Gratianopolitanae* (1568-1470); Diego Didhaco Covarruvias (1512-1577), giurista e teologo spagnolo; Josse de Damhouder, giurista fiammingo alla corte di Carlo V; Jean Duret, giureconsulto francese del XVI secolo, nell'articolo intitolato *Bestes pourtans dammages* (1572); e Pierre Ayrault, nel breve compendio intitolato *Procès faits aux cadavres, aux cendres, à la memoire, aux bêtes brutes et aux contumax* (1591).

A partire dal XIII secolo si registra un tendenziale inasprimento delle pratiche giudiziarie, che non risparmia nemmeno gli animali, in quanto muta rispetto al passato la percezione di crimine e di criminale, non più percepiti come minaccia o offesa a livello personale, bensì elementi lesivi del corpo sociale e dell'ordine pubblico,¹⁹⁴ come rimarcato dallo stesso Hugo soprattutto durante l'interrogatorio alla capra Djali.

La chèvre le regarda d'un œil intelligent, leva son pied doré et frappa sept coups. Il était en effet sept heures. Un mouvement de terreur parcourut la foule. [...] Jacques Charmolue, à l'aide des mêmes manœuvres du tambourin, fit faire à la chèvre plusieurs autres momeries, sur la date du jour, le mois de l'année, etc. dont le lecteur a déjà été témoin. Et, par une illusion d'optique propre aux débats judiciaires, ces mêmes spectateurs, qui peut-être avaient plus d'une fois applaudi dans le carrefour aux innocentes malices de Djali, en furent effrayés sous les voûtes du Palais de Justice. La chèvre était décidément le diable.¹⁹⁵

Si sviluppa, pertanto, una teorizzazione della funzione repressiva della giustizia, che fa della pena capitale il suo strumento prediletto per il mantenimento dell'ordine,¹⁹⁶ e dell'impiccagione, la tipologia punitiva dotata di maggior carica simbolica. Ecco spiegata la totale trasposizione del codice penale, in base alla quale animali e uomini, colpevoli dello stesso crimine, erano destinati a subire il medesimo rituale punitivo, imperniato da identiche forme solenni.

In conclusione, i processi contro gli animali nel tardo Medioevo non assurgono semplicemente a funzione di mera esemplarità giuridica volta a sensibilizzare i proprietari, bensì, piuttosto, a vero e proprio rito purificatorio e di espiatione necessario alla società.

4. In conclusione: i piatti della bilancia

Lo scopo di questa disamina era analizzare la costruzione narrativa vittorughiana dei tribunali e dei processi e le diverse modalità con le quali l'autore condanna e critica il sistema giudiziario nel romanzo che consacrerà la sua fama, *Notre-Dame de Paris*; parallelamente si sono volute approfondire le fonti del diritto che stanno alla base del romanzo, per comprendere il grado di accuratezza adoperato dall'autore nell'arco della propria indagine.

Rimangono aperte alcune questioni, tra cui comprendere il legame instaurato da Hugo tra la macchina giudiziaria – costruita e, al tempo stesso, ‘demolita’ nel corso dello svolgimento del romanzo – e l'intero motore narrativo, e cogliere quale sia il vincolo da cui scaturisce questo legame.

Il dialogo tra l'arcidiacono Frollo ed Esmeralda nella cella in cui quest'ultima è reclusa – precedentemente definito come la ‘pena’ che Frollo deve espiare in seguito al proprio ‘processo interiore’ – contiene al suo interno un passaggio che costituisce la chiave di volta del romanzo,

¹⁹⁴ G. Rainis, “*Proceder comme justice et raison le desiroit et requiroit*”, cit., p. 115.

¹⁹⁵ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 346. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 321: «La capra lo guardò con occhio intelligente, alzò il piede dorato e batté sette colpi. In effetti erano le sette. Un moto di terrore percorse la folla. [...] Jacques Charmolue, con l'ausilio di analoghe manovre del tamburello, fece fare alla capra parecchie altre moine, sulla data del giorno, il mese dell'anno, ecc., di cui il lettore è già stato testimone. E, per un'illusione ottica propria dei dibattimenti giudiziari, quegli stessi spettatori, che forse avevano più di una volta applaudito per strada le innocenti malizie di Djali, ne furono terrorizzati sotto le volte del Palazzo di Giustizia. La capra era decisamente il diavolo»].

¹⁹⁶ Cfr. C. Gauvard, *Criminalité et violence à la fin du Moyen Age*, «*Perspectives Médiévales*», XIX, 1993, pp. 6-11.

fondamentale per comprendere sia il motore della macchina narrativa sia la concezione di giustizia che Hugo ha voluto portare sulla pagina. Frollo è ‘responsabile’ del processo a Esmeralda, avendo fatto emanare una sentenza che la escludeva dal sacrato di Notre-Dame e avendola denunciata al tribunale ecclesiastico; l’arcidiacono è ‘responsabile’, inoltre, del processo a Quasimodo, avendo dato mandato al rapimento della gitana e concorrendo al reato; infine, indirettamente, è ‘responsabile’ anche del processo a Gringoire perché, se non ci fosse stato il tentativo di sequestro di Esmeralda, il poeta-filosofo non si sarebbe addentrato alla Corte dei Miracoli. Dunque, è Claude Frollo, l’arcidiacono della cattedrale di Notre-Dame, il motore della macchina giudiziaria del romanzo, e lo comunica lui stesso a Esmeralda: «[Je] croyais qu’il dépendrait toujours de moi de suivre ou de rompre ce procès [...] machine que j’avais ténébreusement construite!».¹⁹⁷ Si tenga in considerazione come, dal punto di vista legale, lo stesso risulti innocente nell’arco dei tre processi.

Tutta l’inchiesta legale sulla gitana è infatti organizzata nei minimi dettagli da Frollo e da Jacques Charmolue, il procuratore del re, i quali hanno modo di incontrarsi per discuterne nella cella delle stregonerie dell’arcidiacono, in una delle torri della cattedrale di Notre-Dame:

Quand vous plaît- il que je fasse appréhender la petite magicienne? – Quelle magicienne? – Cette bohémienne que vous savez bien, qui vient tous les jours baller sur le parvis malgré la défense de l’official! Elle a une chèvre possédée qui a des cornes du diable, qui lit, qui écrit, qui sait la mathématique comme Picatrix, et qui suffirait à faire pendre toute la Bohême. Le procès est tout prêt. Il sera bientôt fait, allez!¹⁹⁸

Proprio nel corso di questo stesso episodio emerge anche un altro elemento fondamentale che chiarisce il ruolo che ha nel romanzo uno dei più importanti *topoi* vittorughiani. Mentre i due dialogano, lo sguardo di Claude Frollo viene distratto da una mosca che volando si impiglia su una ragnatela:

À l’ébranlement de sa toile, l’énorme araignée fit un mouvement brusque hors de sa cellule centrale, puis d’un bond elle se précipita sur la mouche, qu’elle plia en deux avec ses antennes de devant, tandis que sa trompe hideuse lui fouillait la tête. – Pauvre mouche! dit le procureur du roi en cour d’église, et il leva la main pour la sauver. L’archidiacre, comme réveillé en sursaut, lui retint le bras avec une violence convulsive. – Maître Jacques, cria-t-il, laissez faire la fatalité! [...] l’araignée en sort, l’araignée hideuse! Pauvre danseuse! pauvre mouche prédestinée! Maître Jacques, laissez faire! c’est la fatalité!¹⁹⁹

Ecco quindi spiegato il valore che acquisisce l’immagine del ragno in *Notre-Dame de Paris*: se in *Le Dernier Jour d’un condamné* è simbolicamente il carcere e la morte, in questo romanzo va a costituire l’emblema della fatalità.²⁰⁰

¹⁹⁷ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 353. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., pp. 340-341: «Credevo che sarebbe dipeso sempre da me assecondare o interrompere quel processo [...] macchina che avevo tenebrosamente costruita!»].

¹⁹⁸ Ivi, p. 336. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 289: «Quando volete che faccia arrestare quella piccola maga? [dice Charmolue] – Quale maga? – Quella zingara che sapete, che viene tutti i giorni a danzare sul sacrato, nonostante il divieto del giudice ecclesiastico! Ha una capra indemoniata che ha le corna da diavolo, che legge, scrive, sa la matematica come Picatrix, e basterebbe da sola a far arrestare tutta la Boemia. Il processo è già pronto. Lo si farà quanto prima, suvvia!»].

¹⁹⁹ Ivi, p. 336. Corsivo mio. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 290: «Alla scossa della tela, l’énorme ragno fece un movimento brusco fuori dalla cella centrale, poi con un balzo si precipitò sulla mosca [...]. – Povera mosca! disse il procuratore del re presso il tribunale ecclesiastico, e allungò la mano per salvarla. L’arcidiacono, come risvegliandosi di soprassalto, gli trattenne il braccio con una violenza convulsa. – Mastro Jacques, gridò, lasciate fare alla fatalità! [...] il ragno viene fuori, il ragno schifoso! Povera danzatrice! povera mosca predestinata! Mastro Jacques, lasciate stare! è la fatalità!»].

²⁰⁰ Cf. F. Casini, *Mostruosità e desiderio metafisico...*, cit., p. 35.

Pochi minuti prima, Jehan Frollo, il fratello minore dell'arcidiacono, lo spia in preda a un delirio ossessivo:

Et il jeta le marteau avec colère. Puis il s'affaissa tellement sur le fauteuil et sur la table, que Jehan le perdit de vue derrière l'énorme dossier. Pendant quelques minutes, il ne vit plus que son poing convulsif crispé sur un livre. Tout à coup dom Claude se leva, prit un compas, et grava en silence sur la muraille en lettres capitales ce mot grec: ΑΝΑΓΚΗ.²⁰¹

È Claude Frollo a incidere sul muro, nell'oscuro recesso di una delle torri della cattedrale di Notre-Dame, la parola da cui prende avvio la stesura del romanzo, l'ἄνγκη che compare nella nota dell'autore:

Il ne reste plus rien aujourd'hui du mot mystérieux gravé dans la sombre tour de Notre-Dame, rien de la destinée inconnue qu'il résumait si mélancoliquement. L'homme qui a écrit ce mot sur ce mur s'est effacé, il y a plusieurs siècles, du milieu des générations, le mot s'est à son tour effacé du mur de l'église, l'église elle-même s'effacera bientôt peut-être de la terre. C'est sur ce mot qu'on a fait ce livre.²⁰²

Claude Frollo si rivela, pertanto, essere oltre il motore della macchina giudiziaria anche il motore della macchina narrativa che tiene salde le fondamenta dell'intero romanzo di Hugo. Ma il delirio di onnipotenza dell'arcidiacono viene troncato: «*Mais là où je me croyais tout-puissant, la fatalité était plus puissante que moi. Hélas! hélas! c'est elle qui t'a prise et qui t'a livrée au rouage terrible de la machine que j'avais ténébreusement construite!*».²⁰³

Ecco, dunque, imperiosa, l'ἄνγκη, la fatalità, definita anche *loi fatale* e che rientra sempre nella concezione vittorughiana dialettica e opposta tra le due forze legge e diritto (cfr. *infra* § 1):

La nécessité et la liberté sont les deux quantités de l'infini... Toutes les fois que la nécessité empiète sur la liberté, elle s'appelle fatalité. Le poète dénonce cet abus de l'inconnu. C'est ce que j'ai fait dans *Notre-Dame de Paris*, dans *Les Misérables*, dans *Les Travailleurs de la mer*. Au nom de qui cette dénonciation? Au nom de la liberté. *Anankè!* Voilà ce que combattent Claude Frollo, Jean Valjean et Gilliatt.²⁰⁴

Ecco dunque che l'ἄνγκη limita la libertà, incombendo sugli ingranaggi dell'intera macchina giudiziaria costruita da un miserabile uomo; eccola ergersi su un groviglio di leggi, di sentenze, di tribunali e processi, eccola gravare, «*araignée hideuse*»,²⁰⁵ sui piatti della bilancia.

²⁰¹ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 332. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., pp. 280-281: «gettò via il martello con rabbia. Poi si accasciò talmente sulla poltrona e sul tavolo che Jehan lo perse di vista dietro all'enorme schienale. Per qualche minuto, vide soltanto il suo pugno convulso contrarsi su un libro. Poi d'un tratto dom Claude si alzò, prese un compasso e incise in silenzio sul muro a lettere minuscole questa parola greca: ΑΝΑΓΚΗ»].

²⁰² Ivi, p. 241. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 2: «non rimane più nulla oggi della parola misteriosa graffita nella buia torre di Notre-Dame, nulla del destino ignoto che tanto malinconicamente riassumeva. L'uomo che ha scritto quella parola sul muro è stato cancellato, da molti secoli ormai, dal novero delle generazioni, la parola è stata anch'essa cancellata dal muro della chiesa, e anche la chiesa forse tra non molto sarà cancellata dalla faccia della terra. È su quella parola che è stato scritto questo libro»].

²⁰³ Ivi, p. 353. Corsivo mio. [Trad. it., V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 341: «*proprio dove mi credevo onnipotente, la fatalità era più potente di me. Ahimè! ahimè! è stata lei a prenderti e a darti in pasto all'ingranaggio terribile della macchina che avevo tenebrosamente costruita!*»].

²⁰⁴ H. Pena-Ruiz, J.P. Scot, *Un poète en politique*, cit., p. 402.

²⁰⁵ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, cit., p. 336.