



HAL
open science

Il romanzo poliziesco, la storia, la memoria.

Introduzione

Claudio Milanesi

► **To cite this version:**

Claudio Milanesi. Il romanzo poliziesco, la storia, la memoria. Introduzione. Université de Provence, CAER. Il romanzo poliziesco, la storia, la memoria., Astraea, 2009, Il romanzo poliziesco, la storia, la memoria, 978-88-95649-27-6. hal-01861766

HAL Id: hal-01861766

<https://hal.science/hal-01861766>

Submitted on 30 Aug 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Il romanzo poliziesco, la storia, la memoria. Introduzione

Claudio MILANESI
Université de Provence

Se ho avuto un sogno, è stato quello di dimostrare che la parola letteraria può ancora avere il potere di cambiare la realtà
Roberto Saviano, *Scrivere per non arrendersi*, 2009

Lo scheletro *181 Ler.* è quanto resta di un uomo di quarantacinque anni, piccolo di statura, ma con un corpo da atleta, sofferente di deformazioni vertebrali, che presenta una frattura irregolare sul cranio, con frammenti liberi affondati nella cavità cranica. Può darsi che sia stato vittima di un colpo di pietra, o di clava, oppure di una caduta particolarmente disgraziata.¹

David Auerbach, William Darrow e altri investigatori del CDC scoprirono che nove dei tredici malati omosessuali interrogati (su un totale di diciannove individuati) nelle contee di Los Angeles e di Orange formavano come una specie di circuito sessuale. Questi nove malati avevano avuto, nel corso dei cinque anni precedenti, rapporti con almeno uno degli altri malati del gruppo. [...] Al centro di questo diagramma di contatti omosessuali si trovava un giovane: Gaëtan Dugas. Fu soprannominato il “paziente zero”. Quest’uomo, commissario di bordo della Air Canada, omosessuale attivo e passivo, avrebbe contagiato, direttamente o per interposta persona, almeno 40 dei 248 malati americani diagnosticati prima dell’aprile del 1982.²

...l’arresto dell’anarchico Pietro Valpreda toglie alla maggior parte della stampa italiana ogni ragionevole dubbio. La sua colpevolezza

¹ Mirko D. GRMEK, *Le Malattie all'alba della civiltà occidentale*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 108 (Ed. francese Payot, Paris, 1983).

² ID., *Aids. Storia di un'epidemia attuale*, Roma/Bari, Laterza, 1989, p. 29 (Ed. Francese Payot, Paris, 1989).

za è data subito per certa da Bruno Vespa, che ne comunica l'arresto al telegiornale del 16 dicembre, mentre altri giornalisti televisivi vi aggiungono particolari totalmente inventati. La stampa accoglie pienamente la versione ufficiale: “nel volgere di quattro giorni – scrive Mario Cervi sul *Corriere della Sera* – il mistero che avvolgeva il massacro di Piazza Fontana e gli altri attentati di venerdì scorso è stato dissolto”.³

Il corpo del combattente, appartenuto a una delle Brigate di stanza in Valtellina, è stato ritrovato da Vittorio Messeri e Marcello Davanzi il 15 agosto 1954, presso il saracco terminale del Ghiacciaio dei Forni, sopra località Santa Caterina Valfurva [...] L'esame della salma evidenzia tre fori d'entrata di proiettile nella regione addominale, probabilmente in seguito a fucilazione [...] Non sono note le circostanze in cui il partigiano ha perduto la vita né si ha notizia di scontri avvenuti a una così elevata altitudine nella zona del ritrovamento.⁴

I giornali sono una cosa che fa schifo. Uno dice: “L'ho letto sul giornale” e l'altro risponde: “Beh, se è sul giornale!”, il giornale è sacrosanto; il giornale è vangelo, il giornale è la verità fatta carta stampata [...]. Sul giornale c'è scritto: “Le indagini per la strage dei colli di Paderno hanno dato i primi frutti. La polizia ha già proceduto all'arresto di tre terroristi che hanno preso parte al vile attentato che ha causato la morte di valorosi soldati nell'espletamento del proprio dovere. I tre sono Michele Sterza, già noto alla polizia come attivo membro di un gruppo extraparlamentare di sinistra [...]. Il secondo arrestato è Giorgio Velluni di 27 anni che risulta uno stretto collaboratore dello Sterza [...] Da ultimo, Pasquale Nunno, amico dei due precedenti e loro complice in altre imprese a sfondo politico”.⁵

La Stampa, 13 dicembre 1969. [...] Il funzionario Trapani dice: “Certo è in questo settore che dobbiamo puntare; estremismo, ma estremismo di sinistra. A Roma hanno fatto esplodere una bomba al monumento del Milite Ignoto. Non sono certo quelli di destra che fanno queste azioni. Sono i dissidenti di sinistra. Anarchici, cinesi, operaisti. Il dottor Trapani ha ricordato i fatti terroristici della scorsa primavera, gli attentati alle banche e alla Fiera; per le esplosioni sui treni e la bomba alla Fiera Campionaria di Milano

³ Guido CRAINZ, *Il paese mancato*, Roma, Donzelli, 2003, p. 365.

⁴ Giuseppe GENNA, *Nel nome di Ishmael*, Milano, Mondadori, 2001, p. 101.

⁵ Lorian Macchiavelli, *Le piste dell'attentato*, Torino, Einaudi, 2004, p. 31.

Introduzione

nel corso del 1969 sono infatti stati incarcerati diversi militanti anarchici”.⁶

Storia e misteri sono per definizione intrecciati. Una costante della storia è quella di tentare di illuminare le cause oscure di eventi apparentemente inspiegabili: la comparsa improvvisa delle epidemie e la loro altrettanto incomprensibile scomparsa, l’ascesa e il crollo degli Imperi e delle potenze, le modalità e le responsabilità degli assassini politici, le cause, immediate o remote, delle guerre, le ragioni di quel grande carnagio che è la storia ...

Le citazioni che aprono questa introduzione sono, le prime tre, tratte da monografie storiche, le seconde da romanzi di genere. Ma appaiono in tutto e per tutto interscambiabili; i linguaggi delle storiografia e del romanzo sembrano qui incrociati in una sorta di mimesi reciproca: la storia integra le modalità della narrazione dell’inchiesta, il giallo si appropria della precisione dei linguaggi delle scienze umane e dei sottocodici del linguaggio dei media che gli storici usano come documenti o come garanzia epistemologica. In una sorta di rovesciamento, la storia racconta e il romanzo spiega. O meglio, raccontare e spiegare diventano la stessa cosa. Raccontare diventa in sé un modo di capire. Come scrive Wu Ming 2:

Occorre allora usare la lingua come strumento estetico ed epistemologico. Perché solo dicendo *meglio* possiamo capire *di più*. Pier Paolo Pasolini, riferendosi ai misteri d’Italia, scriveva: “Io so, perché sono uno scrittore”. Ci sono segreti che si possono dire solo trovando le parole giuste e una storia per raccontarli⁷.

⁶ Simone SARASSO, *Confine di Stato*, Venezia, Marsilio, 2007, p. 362. In questo rimando circolare fra realtà e finzione, Sarasso cita qui, quasi parola per parola, un articolo del quotidiano *La Stampa* del 13 dicembre 1969, immediatamente a ridosso dell’attentato di piazza Fontana. L’articolo, che qui riproduciamo, riportava le dichiarazioni del commissario Luigi Calabresi: “Il funzionario Calabresi dice: – Certo è in questo settore che dobbiamo puntare; estremismo, ma estremismo di sinistra. A Roma hanno fatto esplodere una bomba al monumento del Milite Ignoto. Non sono certo quelli di destra che fanno queste azioni. Sono i dissidenti di sinistra. Anarchici, cinesi, operaisti (Potere Operaio, Lotta Continua). Il dottor Calabresi ha ricordato i fatti terroristici della scorsa primavera, attentati alle banche e alla Fiera: – Trovammo i responsabili: erano anarchici”, *La Stampa*, 13 dicembre 1969, cit. in Adriano SOFRI, *La notte che Pinelli*, Palermo, Sellerio, 2009, p. 221.

⁷ WU MING 2, “La Salvezza di Euridice”, in WU MING, *New Italian Epic*, Torino, Einaudi, 2009, p. 193.

Storia e romanzo poliziesco possiedono ormai una lista di temi in comune: la morte, la malattia, la manipolazione dell'informazione, il terrorismo, la violenza, i vizi e le pratiche del potere: la ricerca (attraverso il racconto) delle cause occulte degli eventi apparenti. Lungi dall'essere soltanto un semplice gioco enigmistico, una sfida dello scrittore all'intelligenza del suo lettore, il romanzo poliziesco è diventato, da quando ha assunto la colorazione del *noir*, una sorta di strumento suppletivo della memoria e del disvelamento delle disfunzioni del sistema politico e sociale.

Ed è così inevitabile che gli stessi eventi siano trattati dalle due serie, ricerca storica e romanzo: in due degli esempi qui sopra, sono l'attentato di Piazza Fontana e la relativa campagna di disinformazione della magistratura e della stampa a diventare oggetto della ricostruzione storica di Guido Crainz e della narrazione romanzesca di Simone Sarasso, con scritture tanto simili da apparire interscambiabili; le ricerche presentate in questo volume dedicato a *Il romanzo poliziesco, la storia, la memoria*, mostrano che, specie per quanto riguarda la storia dell'Italia fascista e dell'Italia repubblicana, il romanzo poliziesco si è incaricato di riportare alla memoria i disfunzionamenti di un sistema che non è mai riuscito a diventare "normale": la guerra civile, la strategia della tensione, la guerra fredda, il terrorismo, la criminalità organizzata, lo scontro e/o la complicità fra potere politico e magistratura, la corruzione politica e amministrativa...

Giallo e storia adottano procedure analoghe di ricerca della "verità": l'inchiesta, volta a ritrovare le cause di un evento singolare attraverso la raccolta di indizi, l'uso di tecniche di indagine sempre più sofisticate, e il ragionamento. Ma il ragionamento del detective è di tipo particolare: è quello che il filosofo americano Charles Sanders Peirce e, più tardi, il semiologo e scrittore Umberto Eco, hanno chiamato *abduzione*, quel procedimento logico che permette di stabilire una verità su un caso singolare (il "caso") non attraverso regole generali certe ma grazie all'ipotesi.

Parallelamente, nella sua ricostruzione della genealogia della conoscenza storica, lo storico Carlo Ginzburg ha mostrato che storia e giallo possiedono un punto di convergenza metodologica nel cosiddetto paradigma indiziario, il metodo che consente di stabilire le cause di un evento puntuale e a prima vista oscuro e singolare non attraverso la deduzio-

Introduzione

ne da leggi generali o attraverso l'induzione dal particolare verso una legge più generale, ma grazie alla scoperta di tracce e indizi, eventi puntuali che servono a ipotizzare le cause apparentemente nascoste di un evento singolo:

Se la realtà è opaca, esistono zone privilegiate – spie, indizi – che consentono di decifrarla⁸

Ci si è posti da più parti la questione su chi, fra la storia e il romanzo, abbia ispirato l'altro. C'è chi ha sostenuto che sono gli storici a ispirarsi alla letteratura, cercando nelle raffinate forme narrative del romanzo moderno gli schemi di rappresentazione della complessità delle vicende umane: gli storici cercherebbero quindi nei romanzi le forme espressive che permettono loro di descrivere l'intreccio fra piani cronologici che determina e spiega azioni, sensibilità e modi di vivere, di ricostruire la sovradeterminazione dell'agire umano data dal sovrapporsi e incrociarsi di ragioni e motivazioni private, singolari, sociali, etniche, culturali e quant'altro. All'opposto, altri sostengono che è invece la narrativa a trovare nella complessità delle vicende reali del passato la fonte della propria complessa visione dell'agire umano; sarebbero gli scrittori a trovare, nell'immenso serbatoio di storie che il passato ci ha tramandato, esempi ispiratori di quelle vicende che l'immaginazione dello scrittore si incarica poi di rielaborare.

Ai due corni del dilemma, si sono posti da un lato lo storico della letteratura André Jolles, per il quale è la storia che crea la letteratura, “attraverso la ricerca linguistica di modi di espressione equivalenti al fatto storico”⁹, e dall'altro lo storico Giovanni Levi, che considera invece che sia l'infinità dei modelli e degli schemi biografici concepiti dai romanzieri ad aver influenzato, seppur in modo indiretto, il modo in cui gli storici ricostruiscono gli avvenimenti del passato e le biografie dei personaggi storici¹⁰. La lettura dei casi concreti esaminati in questo volume aiuterà a darci una risposta, la quale finirà per far appello a quella sorta di circola-

⁸ Carlo GINZBURG, *Spie. Radici sociali e politiche di un paradigma scientifico*, dattiloscritto, p. 17, 1977.

⁹ André JOLLES, “Clio e Melpomene”, in A. Jolles, *I travestimenti della letteratura*, S. Contarini (a cura di), Milano, Bruno Mondadori, 2003, p. 243. Questa corrispondenza fra A. Jolles e J. Huizinga a proposito di “Clio e Melpomene” è stata pubblicata per la prima volta in *De Gids* nel settembre 1925.

¹⁰ Giovanni LEVI, “Les usages de la biographie”, in *Annales*, 44°, 6, nov-déc 1989, pp. 1325-1336.

rità fra le due serie che abbiamo visto all'opera nelle citazioni di apertura.

Ve n'è abbastanza per intravedere la vastità del tema del rapporto fra storia e racconto (criminale e/o poliziesco, nel nostro caso) e le sue implicazioni di ordine stilistico, metodologico ed euristico. Aggiungiamoci il fatto che a partire dalla prima metà dell'Ottocento uno dei generi privilegiati del romanzo moderno è stato proprio il romanzo storico, la cui nascita fu favorita da quella particolare sensibilità romantica che vedeva nella riscoperta del passato, o meglio nell'invenzione della tradizione, uno dei modi privilegiati della costruzione delle identità nazionali¹¹.

Certo, il romanzo storico si è in seguito via via liberato dalla sensibilità romantica e ha adattato le proprie forme alle correnti letterarie e di sensibilità che hanno segnato l'evoluzione delle nostre tradizioni: il naturalismo, il decadentismo, il realismo sociale, il neorealismo... Ma il rapporto fra storia e racconto non si esaurisce nelle forme elaborate dalla tradizione del romanzo storico, sia per motivi inerenti all'evoluzione che ha contrassegnato la storiografia da un lato e il romanzo dall'altro, sia per la volontà di dissoluzione dei confini fra generi che è propria dell'attuale fase del romanzo.

La storia è un giallo: ma romanzo storico e romanzo poliziesco, generi apparsi nella prima metà dell'Ottocento sulla scorta della nascita della moderna industria culturale, hanno camminato paralleli per più di un secolo prima di incrociare i loro destini e le loro strutture. In Italia, ci si accorda a riconoscere che il "giallo storico" è uno dei prodotti caratteristici della stagione del postmoderno, tanto che proprio il romanzo esemplare del postmoderno italiano, *Il nome della rosa*, pubblicato all'alba degli anni '80, è fra le altre cose anche un giallo storico¹².

Solo che, nel frattempo, sia la storia che il romanzo poliziesco hanno seguito correnti evolutive che hanno moltiplicato tipi di approccio, oggetti e scala di analisi dello storico, e senso, strutture e impianti narrativi

¹¹ Cfr. su questo punto Margherita GANERI, *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*, Lecce, Piero Manni, 1999; e Alberto M. BANTI, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 3-53.

¹² Sulla nascita del romanzo storico e del romanzo poliziesco e il loro incrociarsi agli inizi degli anni '80, cfr. Claudio MILANESI, "Le roman policier et l'histoire. Introduction", in *Histoire et roman policier en Italie et Amérique latine, Cahiers d'Études Romanes*, nouvelle série, n° 15, décembre 2006, pp. 9-19.

Introduzione

del poliziesco: la storia non è più soltanto la storia *traités et batailles* finalizzata alla costruzione delle identità nazionali, ma storia globale, microstoria, storia della mentalità, delle malattie, storia politica e storia delle condizioni materiali, e così via, mentre il giallo non è più la semplice risoluzione di un enigma da parte di un genio isolato della razionalità, ma è anche ricerca delle ragioni del crimine, *noir* d'ambiente *à la Simenon*, nero *hard boiled* americano, e poi via via giallo mediterraneo, giallo senza soluzione, giallo vettore della memoria...

È in questo clima creativo della moltiplicazione dei generi e dei sottogeneri, dei livelli di analisi e delle scuole storiografiche, che il giallo storico trova il suo brodo di coltura. Con l'aggiunta, in particolare per l'Italia ma non esclusivamente in Italia, che la storia recente del paese – storia di conflitti, guerre civili, strategie della tensione e guerre a bassa intensità, dittature realizzate e colpi di Stato mancati, trame eversive e gruppi terroristici – offre al romanziere un materiale pressoché infinito di storie da raccontare, riraccontare, spiegare, ricordare, risolvere. Senza infine dimenticare due caratteristiche di questa storia recente che paiono fatte apposta per suscitare nuove narrazioni in chiave gialla: primo, il fatto che il recente passato celi segreti e misteri a profusione, attentati senza colpevoli e lunghe file di inchieste e processi dalle risultanze contraddittorie; secondo, che il ragionevole sospetto dell'esistenza di trame oscure e complotti orditi nell'ombra abbia alla fin fine giustificato la dietrologia sistematica, il complottismo radicale, la tendenza – altamente romanzesca – a immaginare complotti e misteriosi burattinai dietro a ogni fatto di cronaca, a ogni crimine, a ogni evento mediatico e/o politico di una qualche importanza.

È così che a partire dagli anni '80 si aprono, alla narrativa poliziesca, o criminale o gialla o *noir*, nuove frontiere dell'invenzione, che implicano poi moltiplicazione dei sottogeneri, e transmedialità dei racconti, fra romanzo, cinema, televisione, fumetto, inchiesta. Il tutto votato, con l'ausilio di quell'alfabeto del giallo fatto di personaggi seriali, *topoi* narrativi, climi e ambientazioni particolarmente connotate, a colmare i vuoti della storia, a spiegare quello che essa non può spiegare, a rovesciarne i punti di vista, a ricordarne pezzi di storie dimenticate o costrette in caselle troppo strette di memorie parziali¹³.

¹³ Sul giallo storico italiano, cfr. E. LAFORGIA, "La storia d'Italia in giallo o il giallo della storia d'Italia", in *Trent'anni di giallo italiano. Omaggio a Lorian Macchiavelli e Antonio Perria*, Nar-

Vi è un dato di fatto da cui partire per avvicinarsi al fenomeno del giallo storico: il romanzo poliziesco si pone come il nuovo romanzo sociale, un romanzo che, adottando la poetica realista, si propone di riflettere la realtà storica e sociale del passato recente (e più raramente remoto) per rivelare e/o salvaguardare la memoria di eventi e fenomeni dimenticati o rimossi. È uno dei grandi paradossi della finzione, che, adottando le tecniche sempre più raffinate della narrazione, si propone di diventare uno specchio della realtà più fedele e complesso di una narrazione asettica e che si vorrebbe oggettiva. La scrittura romanzesca diventa uno strumento di conoscenza, e al tempo stesso un modo più efficace di trasmettere la conoscenza di quanto non lo siano le modalità istituzionalmente preposte a farlo, come la cronaca o appunto la storia. Un caso limite è quello del noto giornalista Furio Colombo, che, nei romanzi pubblicati sotto lo pseudonimo di Marc Saudade¹⁴, abbandona la modalità giornalistica e adotta la scrittura romanzesca come strumento più adatto a comunicare il “male” insito nei rapporti di dominio nei paesi dove i diritti umani non sono rispettati.

I *noir* italiani degli ultimi anni aprono scorci rivelatori su realtà sociali e culturali dimenticate o rimosse: danno forma e voce alle condizioni materiali di esistenza delle classi subalterne e, riprendendo e ampliando i cantieri di ricerca aperti dalla storia sociale e dalla microstoria, rivelano raccontandola la continuità dell’oppressione come costante della storia, studiano il fenomeno dell’immigrazione, il degrado delle condizioni di vita dei quartieri delle grandi città, i progressi della criminalità organizzata e i suoi sempre più stretti legami con pezzi del sistema politico e economico.

In questo senso, quasi si direbbe che storico e romanziere svolgano due attività complementari; allo storico il compito di ricostruire con precisione e rigore scientifico il quadro delle condizioni materiali, delle rappresentazioni mentali, delle pratiche politiche e delle dinamiche sociali, al romanziere quello di ricostruire i pezzi mancanti, di “riempire i buchi

rativa, Université Paris X-Nanterre, n° 26, 2004, pp. 175-194; e G. TURCHETTA, “Tante storie per i gialli storici”, in V. SPINAZZOLA (a cura di), *Tirature '07. Le avventure del giallo*, Milano, Il Saggiatore, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2007, pp. 27-35.

¹⁴ Cfr. nel presente volume, il saggio di Chiara BASSO, “Il néonoir italiano. Marc Saudade: il tragico ricomporsi del disordine”.

del formaggio” per usare l’immagine di Simone Sarasso¹⁵, di avvicinare il dato freddamente storico al vissuto delle comunità e degli individui che le compongono. Il *noir* diventa allora una sorta di storia dal volto umano, più sensibile del suo contraltare storiografico ai destini individuali, alle motivazioni, ai sentimenti del singolo attore, o della singola vittima, delle vicende storiche. Le microstorie individuali non sono mai riducibili alla grande storia, che cancella le differenze e spazza via l’individualità sotto la furia dei fenomeni collettivi, siano essi la Grande Guerra, la dittatura fascista o il dopoguerra. Sta al romanziere rovesciare la prospettiva, dando voce agli esclusi, alle voci dimenticate, all’anonimato della folla dei vinti, a chi, come scriveva Bertolt Brecht, “ha costruito Tebe dalle sette porte”¹⁶, amplificando col romanzo la poetica della microstoria e il programma della storia sociale, che proprio questo si proponevano fin dagli anni ’70.

Avanzando in questo programma, il romanzo diventa allora una delle modalità privilegiate della salvaguardia della memoria, del recupero memoriale di eventi, personaggi, fenomeni, pezzi interi di storia del paese che stanno scivolando in un (interessato?) oblio: sono i misteri e i segreti di cui si parlava prima, ma sono anche i vinti, gli esclusi, i dimenticati dei grandi destini collettivi. Il romanzo rovescia le prospettive, adotta punti di vista eccentrici, vede gli eventi dal “basso”, e ritrova ragioni e memoria della parte perdente di un paese abituato a cancellare e a manipolare il passato per farne un uso pubblico direttamente strumentalizzato agli interessi dei settori egemoni. È il caso di Girolamo De Michele, che intende in *Scirocco* ritrovare, attraverso l’inchiesta condotta dai suoi eccentrici inquirenti tutta intera la memoria del paese, svelando dati e collegamenti nascosti o dimenticati. O quello di Grazia Verasani, i cui personaggi, nel ricostruire la propria memoria individuale, finiscono per evocare i destini collettivi di una generazione e di un paese intero¹⁷.

Il *noir* si dedica allora programmaticamente a mettere in luce le zone d’ombra della storia, rievocando e analizzando tensioni, conflitti, con-

¹⁵ Cfr. nel presente volume, l’intervento di Simone SARASSO, “Il giallo *Confine di Stato*, la storia dei colpevoli”.

¹⁶ La frase di Brecht è citata da Carlo Ginzburg nell’introduzione a ID., *Il formaggio e i vermi*, Torino, Einaudi, 1976, p. XI.

¹⁷ Cfr. nel presente volume i saggi di Carmela LETTIERI, “I cicli della storia e la frammentazione dello spazio in Girolamo De Michele, *Scirocco*” e di Alessia RISI, “Donne e contesto storico-sociale: le figure femminili nella scrittura di Grazia Verasani”.

trapposizioni non risolte nel passato recente. Pone domande provocatorie sul peso e le continuità del fascismo nel nostro presente, riflette sui meccanismi con cui la dittatura e la democrazia creano e organizzano il consenso, istituendo così, col solo racconto, inquietanti legami fra passato, presente e futuro del paese. E in questa ansia di revisione finisce anche, come il primo Lucarelli del ciclo di De Luca, per rimettere in questione l'immunità simbolica e l'autorità morale di cui hanno goduto per tutto il dopoguerra gli attori della Liberazione¹⁸.

Spingendosi al di là dell'iniziale funzione accessoria e complementare della storia, il poliziesco assume così funzioni più ambiziose: nella convinzione che raccontare oltre che una forma di conoscenza è anche uno dei modi di resistere all'oppressione, all'oblio, all'ingiustizia, il romanzo finisce per trasformarsi in un'arma di attacco, finalizzata al ripristino, quantomeno simbolico, di quella verità e quella giustizia che la realtà effettuale nega sistematicamente. Col pericolo evidente, da cui gli scrittori tentano ogni volta di sottrarsi, dell'effetto consolatorio:

... proprio i romanzi scritti e letti con le migliori intenzioni di indagine e denuncia rischiano di essere consolatori e compiacenti, nel momento in cui ci fanno sentire in pochi ma buoni dalla parte giusta. La parte dei politicamente disillusi ed eticamente indignati, nonché – in quanto perenne minoranza intelligente – rassegnati al peggio.¹⁹

Ecco allora che l'*entente cordiale* fra storia e romanzo s'incrina: il racconto di finzione, nei casi più estremi, più che colmarne i buchi, ne vuol ribaltare la logica, ridefinendo, riscrivendo una sorta di controstoria civile che, più che al singolare, tende all'universalità, scoprendo continuità, eterni ritorni e tendenze di lunga durata che la storiografia, fedele alla singolarità dell'evento temporalmente definito, ignora. La storia, o più esattamente, la versione del passato sedimentatasi nella coscienza collettiva attraverso le letture ufficiali, viene allora rovesciata, ribaltata da scrittori come Leonardo Sciascia o Andrea Camilleri, per comporre una sorta di antistoria letteraria che vi si contrappone, sovvertendo le certezze legate alla sua versione idealizzata, e arrivando persino, come nel caso di Nanni Balestrini (che autore di gialli non è ma il cui *L'editore* vi si

¹⁸ Cfr. nel presente volume il saggio di Luca SOMIGLI, "Il poliziesco di ambientazione fascista: note sul revisionismo storico e il giallo contemporaneo".

¹⁹ WU MING 4, "Tra specchio e martello", *Giap* n° ¾, dicembre 2008.

apparenta) a rimettere in discussione il concetto stesso di Storia come fatto oggettivo²⁰.

Perché oggetto del *noir* è arrivare a una conoscenza del crimine, del dolore, del terrore, della morte, del Male, nelle sue componenti non solo sociali e oggettivamente ricostruibili dall'indagine storiografica, ma nelle sue componenti psicologiche, intime, individuali, da un lato, e in quelle eterne, strutturali, profonde dall'altro. Il *noir* evoca l'immaginario del terrore, ne fa l'alfabeto del racconto e tenta nei modi più raffinati di penetrarne la logica e di comprenderne il funzionamento, nel singolo come nella collettività, nelle sue emergenze presenti come nelle sue eterne e cicliche riapparizioni.

Il genere si dota di modalità narrative particolari e, nel processo di contaminazione proprio alla congerie culturale dell'epoca, adotta strategie narrative che ne erodono le basi stesse: citazionismo, ibridazione, contaminazione, transmedialità portano verso la dissoluzione del genere. Valerio Evangelisti sfrutta le affinità fra romanzo storico e fantascienza, Simone Sarasso fa rientrare nel romanzo l'immaginario del cinema e della *graphic novel*²¹. I limiti fra reale e immaginario si scoprono sempre più fragili; l'irrazionale, il magico, il fantastico rientrano nel romanzo per dare forma al risorgere improvviso del rimosso. Più che realistiche ricostruzioni di casi di cronaca, gli scrittori ricreano sogni, evocano, alludono, inventano mondi paralleli. Futuro e passato si assomigliano: dalla ricostituzione fedele e razionale di un passato dimenticato o rimosso, il genere evolve oggi verso ucronie futuristiche e visioni sciamaniche.

Un ciclo sembra così chiudersi proprio alla metà del primo decennio del nuovo secolo: al ritorno del realismo sociale, alla volontà di supplenza del giallo rispetto ai saperi della storiografia, della magistratura, dei media, al *docere delectando*, alla funzione di denuncia, al rovesciamento meccanico della verità ufficiale, all'opera memoriale, all'interventismo politico diretto, succede la nuova fase del New Italian Epic, dove le pa-

²⁰ Cfr. nel presente volume i saggi di Lise BOSSI, "Quando la realtà supera la finzione: dall'esegesi storica alla genesi di un romanzo poliziesco di un nuovo genere", Mauro NOVELLI, "Il rosso e i neri. Fascismo e religione, sessualità e violenza in Andrea Camilleri, *La presa di Macallé*" e Vincenzo BINETTI, "Raccontare la Storia: ricostruzione memoriale e testimonianza storica in Nanni Balestrini, *L'editore*".

²¹ Cfr. nel presente volume i saggi di Mirko TAVOSANIS, "Indagini nell'apocalisse. Alan D. Altieri e Valerio Evangelisti" e Lisa EL GHAOUI, "Inquisizione, rivoluzione, dittature e mafia: la Storia nei romanzi multigenere di Valerio Evangelisti" oltre che l'intervento di Simone SARASSO, cit.

role d'ordine non sono più “rispecchiare, rovesciare, ricordare”, ma “narrare, inventare, perturbare”.

Gli ultimi scrittori italiani, quelli che considerano conclusa la fase postmoderna della narrativa, vanno ormai molto al di là del rapporto di rispetto reciproco fra forme del racconto che stava alla base delle convenzioni del romanzo storico:

... [la Storia] è uno dei livelli testuali, che sono tutti embricati tra loro, divisibili l'uno dall'altro solo per indebita astrazione – almeno nelle intenzioni, poi altro è l'esito testuale, che può risultare fallimentare. La Storia è la vicenda del fantastico, il rimbalzo sulla domanda inerente la natura di se stessi e del rapporto col mondo. [...]

La narrazione è aperta, disposta a sperimentare, nell'accezione che do al termine; mentre il racconto è apparentemente concluso, in qualche modo leggibile anche linearmente, teso a piacere, a utilizzare qualunque dialettica che non pratichi il dissolvimento della dialettica stessa. Mi interessa la narrazione, che è fatta per salti, balzi, scarti, improvvise apparizioni di buchi neri, inesplicabilità, noia, stridìo, dolore, gioia esplosiva, sempre accadimenti che accadono per quali motivi? La realtà è viva, si vive – la pubblicità racconta, non narra. La vita vivente e nervosa della cosa che percepiamo e che denominiamo “realtà” è un flusso di storie, indefinite, ramificantisi. Se io blocco un *frame* di questa realtà e lo rappresento, passo a ciò che io chiamo racconto – sono comunque destinato a fallire, perché la potenza di ciò che diviene mi farà incappare in uno scarto decisivo, prima o poi.²²

Con l'avvento del protocollo del New Italian Epic in poi, la parola d'ordine è ormai “inventare”:

Soffia il vento, infuria la bufera, e ci si ritrova a chiedersi perché diavolo si scrivono romanzi. È una domanda salutare, alla quale chi fa il nostro mestiere non dovrebbe mai stancarsi di rispondere. Scriviamo per indagare la realtà? Per raccontare la Storia in modo accattivante e divulgativo? Per denunciare le ingiustizie presenti e passate?

Ogni volta è opportuno risponderci con tre no belli secchi. Se così fosse, infatti, dovremmo dedurne che la narrativa è soltanto un'attività di supporto alle altre o, peggio ancora, un rifugio per

²² Sergio PAOLI, “Intervista a Giuseppe Genna Su *Italia De Profundis* e oltre”, in *MilanoNera Web Press*, dicembre 2008.

Introduzione

chi non riesce a fare politica, ricerca e indagine sociale, con i mezzi e i linguaggi preposti a farlo.²³

Invece no: nel nuovo clima del dopo guerra fredda e del nuovo ordine mondiale, del terrorismo internazionale e delle guerre preventive, della mondializzazione e dei movimenti nonglobal, quello che era ancora pochi anni fa un genere popolare, letteratura da edicola della stazione, paraletteratura, riscopre l'autonomia della creazione, ingloba l'alfabeto dei generi, digerisce cinema, fumetti, televisione e inchieste giornalistiche, e riscopre il valore della parola scritta e dell'estrema libertà dell'invenzione romanzesca.

²³ WU MING 4, "Tra specchio e martello", *Giap* n° 3/4, dicembre 2008.