



HAL
open science

Polar, néopolar e politica

Claudio Milanesi

► **To cite this version:**

Claudio Milanesi. Polar, néopolar e politica. Splendori e misteri del romanzo poliziesco, a cura di Alberto Castoldi, Francesco Fiorentino e Giovanni Saverio Santangelo, Bruno Mondadori, 2010, 9788861594944. hal-01864046

HAL Id: hal-01864046

<https://hal.science/hal-01864046>

Submitted on 29 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.

Polar, néopolar e politica

di Claudio Milanese

A leggere il *polar* di oggi, si direbbe che il genere sia quasi per natura radicale, di sinistra, impegnato, sociale e critico dell'esistente. Ma non inganniamoci. Questa intensa coloritura politica il genere l'ha acquisita da poco, e non solo nella Francia di Jean-Claude Izzo, ma in molte altre tradizioni giallistiche, nel Messico di Paco Ignacio Taibo II come nell'Italia di Massimo Carlotto, nell'Argentina di Pablo De Santis o nella Spagna di Manuel Vásquez Montalbán.

Tuttavia, la risalita del corso del tempo ci riserva delle sorprese che smentiscono queste apparenti evidenze. Nel primo secolo della sua esistenza, dalla nascita nella Boston di Edgar Allan Poe fino almeno all'apparizione dell'*hard boiled school* nell'America della grande depressione, il genere poliziesco ha mantenuto una certa equilibrata equidistanza dall'impegno direttamente politico. Il *côté* enigmistico del genere, imperante fino agli anni Trenta, ne faceva un tipo di letteratura che scopriva e additava sì crimini e disfunzionamenti, ma solo per preparare il rassicurante ritorno dell'ordine ristabilito dall'eroe positivo, detective privato o ispettore di polizia, eccentrico *amateur* o professionista dell'(anti)-crimine.

Certo, almeno in Francia, fin dalla comparsa del genere alla fine dell'Ottocento, il suo legame genetico con il realismo faceva pendere il piatto verso la critica sociale più che verso la celebrazione indiscussa del trionfo della legge e dell'ordine. Ma di qui e di là dall'Oceano, bisogna aspettare l'emergere del *noir* fra le due guerre per veder rafforzarsi questo posizionamento. È allora che la lotta al crimine di carta comincia a rispecchiare una critica radicale dell'ingiustizia diffusa nelle società in carne e ossa: come se il crimine fosse oramai dappertutto, come se spesso e volentieri quelli che avrebbero dovuto far regnare la legge – dirigenti politici, forze dell'ordine, giudici – fossero impotenti o peggio complici.

Lo si è scritto tante volte: per il *noir*, quello che importa non è più tanto chi abbia commesso il crimine, ma perché l'ha commesso. In altre parole, l'attenzione si sposta dalla colpa individuale del criminale che ha infranto

le leggi a quella collettiva della società che genera il crimine. Da cui, una visione nera, e per essenza critica, della società, in cui regnano il male e l'ingiustizia, il dolore e la violenza. L'eroe positivo resiste, ma comincia anche lui ad essere toccato dalla pervasività del male e dalla crisi del soggetto: così, da un lato diventa violento come e più dei criminali, sempre più solo nella lotta al crimine, circondato dalla corruzione e dalla cupidità, e dall'altro prende a dubitare di se stesso, della sua vita, dei suoi amori e del suo ruolo sociale. Niente di direttamente e esplicitamente politico in senso stretto in tutto questo, certo, ma una tonalità di critica sociale che comincia a colorare il genere, tanto che nell'Italia fascista, a un certo momento, all'inizio della guerra, il ministero della cultura popolare decide di metterlo al bando.

Tuttavia, quello che succede dopo la seconda guerra contrasta l'evoluzione diretta in senso sociale e impegnato del genere. Altro è il clima che si respira negli anni Cinquanta e Sessanta, altre le attese dello sterminato pubblico del *roman de gare* – il romanzo che si compra all'edicola della stazione prima di prendere il treno – altre le predisposizioni ideologiche di gran parte degli scrittori delle collane. Nel clima della guerra fredda e del conflitto coloniale, in Francia si afferma un filone che risponde a ben altre determinanti ideologiche. Perché il genere non è che un grande contenitore, una sorta di alfabeto, una serie di regole e un codice narrativo che non hanno valenza e contenuti ideologici predefiniti. A dispetto di quello che a volte si è scritto sul genere, la sua valenza ideologica non è iscritta nella sua struttura. Anche perché nonostante i ripetuti tentativi di fissarne delle regole d'oro – imprese in cui eccellono certi romanzieri americani – queste regole cambiano, evolvono, si piegano al clima, muoiono e vengono sostituite, si moltiplicano come i sottogeneri che l'industria culturale genera in continuazione, si incrociano e si ibridano fino al loro rovesciamento. E come le regole, le coordinate ideologiche mutano, evolvono, si trasformano, si adattano al clima, alle esigenze – commerciali, ideologiche, più strettamente politiche –, al momento. Specchio del clima ideologico, il romanzo poliziesco contribuisce di volta in volta ora a rafforzarlo accentuando le ossessioni del nemico, del complotto e del pericolo, ora ad opporvisi costruendo immagini e rappresentazioni conflittuali, smascherando le pretese verità dei media e del discorso imperante, facendo opera di memoria su un passato che si vorrebbe far dimenticare o facendo luce su un presente nascosto dal velo di Maya della manipolazione mediatica e politica.

E così, nel clima della guerra fredda, a minacciare l'ordine non sono più

l'ingiustizia sociale e la corruzione dilagante, ma il pericolo rosso, i sovversivi, gli emissari di Mosca, le quinte colonne del comunismo. La casa editrice Le Fleuve noir interpreta al meglio (se così si può dire) questa nuova trasformazione del genere, e raccoglie una serie di scrittori segnati dalla nostalgia della Francia di Vichy e del Belgio della collaborazione, inclini all'antisemitismo e al razzismo, i cui romanzi trasudano intolleranza per il diverso e lo straniero, ossessione per il complotto rosso, disprezzo del criminale e del marginale, misoginia virilista. È un poliziesco di estrema destra che raccoglie e sintetizza i peggiori umori della Francia del dopo-Vichy, della guerra fredda e del conflitto coloniale, nel clima di ritorno di un ordine che è al tempo stesso politico e sociale, bianco, borghese, eurocentrico, anticomunista e nazionalista. Si affermano in questi anni scrittori come Claude Rank, prolifico autore di gialli e di romanzi di spionaggio di cui certe pagine troppo apertamente antisemite vennero a volte censurate dalla casa editrice, anche se non tanto per motivi politici ma perché i redattori trovavano che appesantissero l'intrigo. O come François Brigneau, collaborazionista, anche lui antisemita e fautore della Francia eterna, futuro fondatore del *Front National* di Jean-Marie Le Pen, autore di una decina di romanzi, scritti in stretta lingua popolare, che trasudano razzismo e anticomunismo viscerale. D'altro canto, è vero anche che l'atteggiamento sprezzante della cultura intellettuale verso la cultura di massa dei generi di consumo, la lontananza siderale della letteratura "alta", "colta", "bianca" dalle pretese bassezze – tematiche e stilistiche – della cultura popolare, la sostanziale incomprensione delle potenzialità della cultura di massa da parte degli intellettuali del periodo, non aiutano certo in un primo tempo l'emergere di un approccio differente al poliziesco.

Il contesto evolverà piuttosto lentamente, fino al completo ribaltamento della situazione che si produrrà a partire dal Sessantotto. Qualche fenomeno isolato di un poliziesco diverso appare fin dagli anni dell'immediato dopoguerra: un giallo critico della società più che non suo corifeo, impegnato a costruire mitologie eversive, a utilizzare lo schema del *noir* per farne un'arma di svelamento delle ingiustizie, della corruzione del potere, partendo non da una critica ideologica prestabilita ma dal basso, dal concreto, dal semplice *fait divers*, dal fatto di cronaca, e facendone la cartina di tornasole che rivela i disfunzionamenti sociali. È il caso di Léo Malet, amico dei surrealisti, poeta, anarchico, che si converte al *noir* considerandolo un mezzo popolare di creare e diffondere mitologie portatrici di una visione critica della società capitalistica della metà del secolo. Oppure di Georges J. Arnaud, sorta di infiltrato nel cuore della bestia,

che inizia a scrivere per Fleuve Noir, circondato dal fastidio degli autori di estrema destra per le tematiche sociali dei suoi gialli, e si conquista progressivamente un posto di rispetto nella casa editrice grazie al loro crescente successo commerciale.

Questione di definizione: a partire dalla fine degli anni Sessanta in poi, due definizioni, *néopolar* e *noir*, verranno utilizzate con sfumature diverse e *quérelles d'école* a non finire per definire questo rinnovato slancio politico del giallo francese. Al di là delle questioni di definizione, quello che rimane a uno sguardo retrospettivo è la sensazione di una svolta profonda che segna il genere fino ai giorni nostri, particolarmente netta in Francia, che si riprodurrà in termini analoghi in Messico, in Spagna, in Argentina, in Italia, paesi con tradizioni giallistiche differenti fino ad allora, ma che tutti vedranno l'irrompere, di lì a poco, di una quantità di romanzi politicamente impegnati a svelare attraverso il meccanismo principe dell'inchiesta le malefatte del potere, o meglio del Potere: corruzione, complicità fra mondo politico e crimine organizzato, servizi deviati, colpi di Stato, infiltrazioni dell'estrema destra, terrorismo, scandali, guerre sporche, razzismo, manipolazione dei media e della giustizia, uso politico della storia, revisionismo, negazionismo, memoria selettiva, disinformazione, non vi è disfunzionamento della vita democratica che non diventi soggetto di una trama poliziesca. Non vi è ingiustizia che i detective di carta non combattano, spesso svelandola o riportandola alla memoria, ogni tanto riuscendo a vendicarla, e più raramente a riportare l'ordine e ristabilire la giustizia. Riportare l'ordine è però ormai una missione impossibile, e persino controproducente: perché se vi è un dato comune a tutto questo poliziesco impegnato è il fermo postulato che l'ordine democratico delle società occidentali sia poco più che il fragile schermo dietro il quale si nasconde la realtà dell'ingiustizia sociale.

Il *néopolar* è figlio del Sessantotto: il suo esponente più in vista, Jean-Patrick Manchette, parlerà di *roman d'intervention sociale*, romanzo di intervento sociale, romanzo che al minimo sostituisce, al meglio accompagna, e al massimo suscita la presa di coscienza e la militanza politica diretta. Manchette è un caposcuola, perché è lui ad aprire il poliziesco a sinistra, o meglio all'estrema sinistra, perché è lui il primo che ne cambia il linguaggio e ne fa evolvere le tematiche; Manchette vi inserisce un sovrappiù di violenza cruda, e vi imprime quella svolta comportamentista che fa sì che il romanzo si limiti a descrivere freddamente le azioni tralasciando ogni psicologismo che volesse soffermarsi a descrivere stati d'animo e motivazioni. E fa del poliziesco un'arma per svelare le malefatte della polizia, le

ingiustizie del capitalismo, la violenza dell'oppressione borghese nelle fabbriche, nelle scuole, nei quartieri ghetto della capitale; assieme agli altri alfieri del *néopolar*, Jean Vautrin, Frédéric Fajardie, Thierry Jonquet, Manchette ingloba nella narrazione quella violenza tipica dell'*hard boiled* americano, che descrive una società dove il male tracima ovunque; e vi aggiunge una scrittura che molto deve alla sceneggiatura e al linguaggio per immagini del cinema, e un giudizio di condanna definitivo e radicale sulla società francese della restaurazione del post Sessantotto.

Molti di questi scrittori vengono dalla militanza nell'estrema sinistra e intendono proseguirne le finalità con la scrittura, o quantomeno suscitare col romanzo una reazione collettiva di rivolta contro l'ingiustizia. Si discuterà all'infinito se il romanzo diventi in questo modo una compensazione cartacea delle disillusioni reali date dal mancato sbocco politico delle aspirazioni rivoluzionarie dell'epoca, o se costituisca invece un modo diverso, meno diretto ma più capillare, di veicolare gli stessi temi, di diffondere fra i lettori del genere il messaggio di quella critica radicale che la militanza diretta non è più in grado di far intendere a un pubblico via via sempre più spolitizzato e meno pronto all'impegno personale nella lotta collettiva. Arma o consolazione? Stimolo o narcotico? La questione è ancora aperta.

Sta di fatto che questi pionieri del *noir* impegnato, pur mantenendo con la militanza diretta un legame ideologico profondo, ne prendono oggettivamente le distanze: nei loro romanzi, per quanto temi e anni della militanza siano trattati con simpatia e partecipazione emotiva, la compiaciuta ironia che vi impera è il segno dell'avvenuto distacco con l'identificazione radicale degli anni dei conflitti e degli scontri di piazza. A partire agli anni Ottanta, si entra lentamente in un nuovo contesto sociopolitico: sono gli anni del mitterandismo e del progressivo disincanto, della spolitizzazione e della fine delle ideologie; e un nuovo clima culturale si installa progressivamente, dove la scomparsa della letteratura *engagée* e dei *maîtres à penser*, l'apertura di canali di contatto fra l'alto e il basso, fra il colto e il popolare, fanno sì che il poliziesco diventi, nella rappresentazione collettiva, un nuovo tipo di letteratura impegnata, la sola proposta letteraria che contrasti con il ludico formalismo postmoderno, con l'ironia, il distacco e il suo compiaciuto individualismo e ripiegamento sul privato *fin de siècle*.

Perché il *polar* è ormai per antonomasia il romanzo a grande tiratura che critica il neoliberalismo, l'*horreur économique* della globalizzazione, la corruzione delle classi dirigenti, le violenze poliziesche contro lavoratori e immigrati. E soprattutto, alla fine del secolo, diventa *polar dans la bagarre*, l'arma militante della lotta contro lo spettro del fascismo in salsa fran-

cese. Siamo negli anni Novanta, il *Front National* di Jean-Marie Le Pen miete successi elettorali e raccoglie consensi fra le classi popolari sfruttando i classici temi dell'estrema destra, l'immigrazione e il disordine, l'identità nazionale minacciata e l'insicurezza nelle strade. Nel clima di effervescenza antifascista della fine secolo, segnato dalla nuova militanza di movimenti come *Ras l'front* e dal ritorno delle grandi manifestazioni popolari contro le violenze commesse dai militanti dell'estrema destra, il *polar* diventa una sorta di luogo ideale di aggregazione dove convergono i sussulti antifascisti della società francese, della sinistra delusa dal socialismo mitterandiano, del sindacalismo declinante, della nuova estrema sinistra antirazzista e anticapitalista. Nell'estate del 1997, al grande *Salon du livre antifasciste* di Gardanne, cittadina operaia di quelle Bouches-du-Rhône che sono fra i dipartimenti più esposti al contagio del messaggio razzista e antisemita del partito di Jean-Marie Le Pen, la grande star riconosciuta della cultura antifascista impegnata non sarà un *maître à penser* o un intellettuale della scena parigina, ma uno scrittore di gialli marsigliese, Jean-Claude Izzo, ex militante comunista, poeta, giornalista, autore del fortunatissimo ciclo di quell'ispettore Fabio Montale, che, immerso in una società ormai irreversibilmente multiethnica, indaga sugli scandali della città portuale, fra corruzione politica e sommerse complicità fra élite cittadine e estrema destra fascistoide.

A parte Izzo, se vi è un nome da ricordare di questa stagione del poliziesco impegnato, che colma il vuoto creatosi con la scomparsa degli intellettuali e la fine delle ideologie totalizzanti del secolo *finissant*, è sicuramente quello di Didier Daeninckx, autore di decine di romanzi, polemista *engagé* nella battaglia per la salvaguardia della memoria e della verità sul passato coloniale francese. Nei suoi romanzi, Daeninckx non tralascia nessuno dei grandi temi del *polar* a cavallo dei due secoli: la politica dell'immigrazione e del respingimento alla frontiera dei clandestini, la crisi economica e i profitti delle grandi società multinazionali, la corruzione, il razzismo, il dovere della memoria. È fra i primi scrittori a riportare alla luce il massacro degli algerini nelle strade di Parigi nell'ottobre 1961, è fra i primi a usare il romanzo poliziesco come arma di lotta al revisionismo storico e al negazionismo. Come succede in tutto il mondo, anche in Francia il romanzo poliziesco diventa così vettore privilegiato della memoria, di ricordo del passato scomodo rimosso dalla coscienza collettiva e dei suoi lunghi tentacoli che arrivano fino ad oggi: guerra di Spagna, sterminio degli ebrei, regime di Vichy, guerra d'Algeria, terrorismo, il romanzo poliziesco si occupa di rivangare eventi, responsabilità e personalità coinvolte

in tutti i grandi momenti controversi e conflittuali del recente passato.

L'ultimo periodo della storia dei legami fra giallo e politica è quello dell'esplosione mondiale del genere, della sua moltiplicazione in sottogeneri e in supporti narrativi diversi (fiction televisiva, cinema, fumetto), dell'affermarsi di quel *noir* mediterraneo che senza costituire una vera e propria scuola, si riconosce però in temi, stilemi e sensibilità comune: denuncia di scandali politici e economici, della corruzione, delle conseguenze sociali della crisi – disoccupazione precariato marginalità criminalità – denuncia delle violenze poliziesche sugli immigrati e degli effetti concreti della politica della sicurezza, effetto deleterio delle leggi sull'immigrazione, rimpatrio forzato dei *sans papiers*. E sviluppo delle tematiche legate al risorgere dell'estrema destra: neofascismo, razzismo, discriminazione, antisemitismo, negazionismo. Sono questi i temi di uno dei più duraturi fenomeni di questa fase del giallo, la serie del *Poulpe*, una collana cui partecipano tutti gli scrittori più in vista del movimento, dallo scrittore e editore Patrick Raynal all'onnipresente Didier Daeninckx.

È in questo contesto che si afferma quello che si è convenuto chiamare il giallo-inchiesta, che ricostruisce vere inchieste su veri scandali legati al mondo economico e finanziario, diffonde presso un pubblico ampio di lettori i risultati di inchieste altrimenti confinati presso un ristretto pubblico di specialisti, dicendo (o meglio, scrivendo) verità appena velate dal contesto romanzesco che in altri contesti non possono essere scritte né denunciate. Il genere incarna così il suo ultimo paradosso, quello di trasformarsi, nell'epoca della comunicazione capillare e della dittatura dell'informazione, in veicolo privilegiato di diffusione di inchieste che i media tralasciano per motivi più diversi: interesse, autocensura, complicità, paura di irritare gli inserzionisti o i proprietari, o di incorrere in guai giudiziari. Quanto è più facile gettarsi a capofitto sull'ultimo caso di cronaca, tralasciando così le scomode verità sui legami necessari fra mafie e corruzione politico/amministrativa, fra criminalità finanziaria e processi di ristrutturazione industriale, fra globalizzazione e profitti illeciti delle multinazionali del crimine... Ma la natura ha orrore del vuoto, e il pubblico, per il momento, ancora vuole sapere: e, tanto per chiudere su un esempio, se vuol trovare la migliore ricostruzione dello scandalo Matra/Thomson, non leggerà i giornali, ma *Lorraine connection* di Dominique Manotti, un giallo naturalista che ricostruisce, basandosi su una documentazione impressionante, il processo di smembramento, privatizzazione e vendita dell'impresa pubblica Thomson (1996), una sorta di madre di tutte le tangenti, un caso Enimont alla francese, che non ebbe però

Splendori e misteri del romanzo poliziesco

la sua inchiesta Mani Pulite, e la cui verità non si trova nei media o nelle aule giudiziarie, ma, paradossalmente, nelle pagine di un romanzo poliziesco.