

GIANNI EUGENIO VIOLA*

Una pagina delle origini: il Monsieur Lecoq di Émile Gaboriau

Domenica 28 maggio 1871 cadde l'ultimo forte della Comune di Parigi. Mac-Mahon e Thiers ne diedero trionfale annuncio dando al contempo avvio alla repressione di ogni possibile spirito rivoluzionario sopravvissuto. Non fu una repressione, fu una carneficina, fu una cesura nella Storia di Francia e d'Europa. La giornata di Sedan, nel corso della quale i prussiani di von Moltke e di Bismarck sconfissero senza appello i francesi di Luigi Napoleone, aveva decretato la fine del Secondo impero e creato una difficile stagione nel passaggio verso la Terza Repubblica, ma la tragica vicenda della Comune di Parigi nei mesi centrali del '71 costrinse la Francia e l'Europa a riconsiderare gli stessi principi sui quali la società civile proclamava di vivere. Thiers, il sapiente storico della Rivoluzione francese, presidente del Consiglio, sarà mandante di una spaventosa violenza. Condotti a gruppi di cento davanti a una trincea, su uno dei muri del cimitero del Père-Lachaise, mitragliati a morte, lasciati cadere nella grande fossa e ricoperti di calce viva, forse quindici, forse trentamila

* Independent scholar.

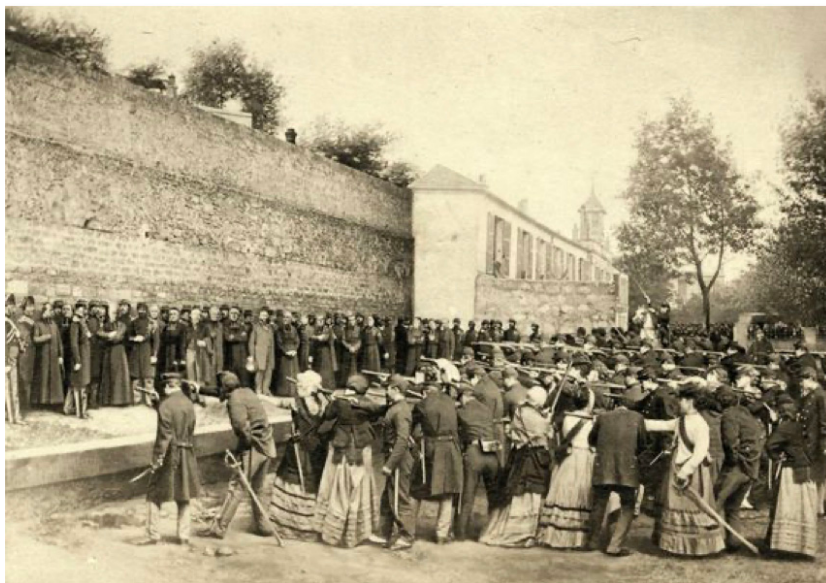


Figura 1. Repressione della Comune di Parigi: fucilazione degli ostaggi della rue Haxo (*Assassinat de 62 otages rue Haxo*), fotomontaggio di Eugène Appert, 1871. Fonte: Wikimedia Commons (*public domain*).

comunardi furono uccisi in questo modo. Altri fucilati nei forti e nelle caserme: tutti senza nemmeno un accenno di processo.

Si continuò per settimane: fu il popolo a fermare la macchina della morte e il pericolo di epidemie, perché non si riusciva nemmeno a smaltire i cadaveri che talvolta venivano ammucchiati nelle piazze. Rari furono i risparmiati: Courbet era già internazionalmente noto, ma gli fu imposta una multa impossibile da pagare che lo indusse ad auto-esiliarsi in Svizzera, dove morì. Ci fu anche qualche raro rientro: il più significativo fu quello di Victor Hugo che si era rifugiato a Jersey, un'isola nel Canale della Manica da dove continuava a punzecchiare Napoleone III nei suoi scritti chiamandolo "Napoleon le petit". La giornata di Sedan (2 settembre 1870) spazzò via una stagione di relativo benessere. A Parigi si aprivano i grandi *boulevard* del barone Haussmann, l'impero coloniale si irrobustiva con l'Indocina e vastissime zone africane; il tutto celebrato da una informazione e da una letteratura che oggi diremmo "di con-

sumo" (*Trivialliteratur*), che era frutto di un uso spregiudicato della comunicazione popolare. Napoleone III, soprattutto nei primi anni del suo dominio, si avvale infatti, per la comunicazione e il controllo della pubblica opinione, di una manciata di personaggi non sempre passati alla Storia. Tra gli altri, significativo fu Paul Féval, che diresse alcuni giornali di ispirazione cattolico-integralista. A sua volta Féval si avvaleva di una schiera di collaboratori letterari (cosiddetti "negri") per i suoi romanzi popolari – se ne contarono oltre duecento – tra i quali figurava un giovanotto sveglio, figlio di un notaio di provincia che al notariato e all'esercito aveva preferito la *bohème* letteraria parigina. Lo fece suo segretario e ne aiutò l'esordio: si chiamava Émile Gaboriau e la sua prima opera fu *L'affaire Lerouge* (1866), nella quale fece subito capolino il personaggio che gli ha dato qualche fama: Monsieur Lecoq. Gaboriau non subì censure alla caduta della Comune e probabilmente fu protetto dall'orientamento legittimista di Féval e dalla precoce fama che le avventure di Lecoq gli avevano procurato. Era stato consacrato dalla parodia e dalla caricatura che lo vedeva a cavallo di un gallo e con una grossa penna in mano sui manifesti che annunciavano le gesta del suo personaggio. Ma dopo il '71 non riuscì più a scrivere con quell'inventiva e la *verve* che avevano fatto la sua fortuna e che erano tipiche delle sue opere apparse nell'arco di poco più di un lustro¹. Nel racconto *Le petit vieux*

¹ Benché Lecoq compaia solo in cinque romanzi, non c'è dubbio che questo gruppo di opere rappresenti la parte più significativa della produzione di Gaboriau. Si tratta de *L'affaire Lerouge* (1866), primo romanzo poliziesco di Gaboriau, che introduce l'ispettore Lecoq e il suo mentore Tabaret. La trama ruota attorno all'omicidio di una vedova e alla scoperta di segreti familiari; *Le crime d'Orcival* (1867): un delitto in un villaggio francese mette alla prova le capacità investigative di Lecoq, che deve districarsi tra indizi ingannevoli e verità nascoste; *Le Dossier n° 113* (1867): un misterioso furto in banca e un omicidio conducono Lecoq a un'indagine complessa, dove ogni dettaglio può essere la chiave per risolvere il caso; *Les eclaves de Paris* (1868), titolo in cui Gaboriau esplora le dinamiche del crimine organizzato e le sue connessioni con l'alta società parigina; infine *Monsieur Lecoq* (1869), testo nel quale, attraverso l'identificazione del personaggio, si delinea una violenta critica sociale. Oltre ai cinque romanzi nei quali con crescente importanza compare Lecoq, Gaboriau ne ha lasciati altri cinque nei quali l'investigatore non compare, che



Figura 2. A sinistra: Émile Gaboriau negli anni di Monsieur Lecoq (fotografia di Alphonse Liébert); a destra: illustrazione pubblicitaria per il *feuilleton* di Monsieur Lecoq. Fonte: Wikimedia Commons.

des Batignolles ricorda il pulsare della sua città subito prima del disastro di Sedan, descrivendo una Parigi mobile, brulicante, indaffarata, dura al lavoro, avida di guadagno e di piacere (Gaboriau, 1976b).

Pochi anni dopo la scomparsa di Gaboriau fecero il loro ingresso sulla scena personaggi che sono sopravvissuti ben oltre la fortuna dei loro creatori: numerosi furono i candidati al proscenio. Il capostipite sarà Rocambole, coevo di Lecoq, ma seguiranno presto Arsenio Lupin, Fantomas, Rouletabille, protagonisti tutti di collane di decine di titoli: Fantomas come

rispecchiano le tensioni sociali dei suoi anni: *La corde au cou* (1873), *La vie infernale* (1870), *La dégringolade* e *La clique dorée* (entrambi apparsi nel 1871), *L'argent des autres* (1873). Gli ultimi tre descrivono con sguardo desolato la decadenza morale di una società corrosa da sfrenate ambizioni di ricchezza e verità inconfessabili. Postumo, nel 1876, fu pubblicato un curioso racconto, *Le petit vieux des Batignolles*, nel quale compare una nuova figura di investigatore, l'agente Méchiné. Altri racconti (per lo più di modeste ambizioni) apparvero con personaggi che non ebbero seguito nell'ultimo lustro di vita di Gaboriau, che sia per romanzi che per racconti ebbe per editore quasi esclusivamente E. Dentu di Parigi.

Lupin sarà protagonista anche di saghe cinematografiche. Per non dire del rilievo sociale, in qualche caso, dei loro creatori, appartenenti per lo più alla generazione segnata dalla nascita della Terza Repubblica (rilievo che Gaboriau non ottenne malgrado l'impegno che vi mise). Ponson du Terrail – padre dei ventidue volumi di Rocambole – fu per quasi mezzo secolo l'autore più letto non solo in Francia. Gaston Leroux, avvocato passato al giornalismo, fu l'inventore di trame e personaggi indimenticabili come *Le fantôme de l'Opéra* e *Le mystère de la chambre jaune*. Maurice Leblanc creò con Arsenio Lupin la reincarnazione del ladro gentiluomo guidato da una forte carica di rivendicazione sociale. Questi personaggi rivelano condizioni altrove taciute della società che dopo la stagione della *belle époque* avrebbe conosciuto i drammi della Grande guerra.

L'intreccio di personaggi e autori è davvero straordinario e ci mostra come nella repubblica delle lettere animata da queste figure non vi fosse davvero bisogno delle comunicazioni dei social dei nostri anni. Poe scrisse le tre storie che mettono in campo Dupin tra il 1841 e il 1843; morirà nel tragico e misterioso modo che sappiamo nel 1849, ma già dall'altra parte dell'Atlantico un letterato francese aveva letto per caso la traduzione di un racconto dell'americano su una rivista. Se ne entusiasmò, coraggiosamente decise di tradurne l'intera opera. Il letterato francese, che sulle prime non masticava nemmeno bene l'inglese, era Baudelaire e riuscirà a portare a termine quasi tutto il compito. La "scoperta" di Poe fu del '47: nel '56 scrisse a Sainte-Beuve, quando la traduzione era avanzata, che sentiva l'obbligo di far conoscere quei testi in Francia. Trasmetterà alla generazione successiva l'amore per Poe che il *Tombeau* di Mallarmé ci illustra. Il legame Poe-Baudelaire conosceva anche un aspetto curioso: il dandysmo che si sviluppò in Francia seguendo il modello di Lord Brummell (della *mode à l'anglaise*)². L'eleganza esibita si univa a una forma di tensione eroica, che

² Per l'importanza del fenomeno cfr. Barbey D'Aurevilly (1845); Baudelaire (1863).

aveva come sfondo il mondo decadente della città moderna. Erano gli anni, in Francia, di Luigi Filippo e saranno quelli del Secondo impero: la società era in un periodo di transizione in cui la democrazia non era ancora potente e l'aristocrazia non si rassegnava a cedere e manteneva i suoi rituali.

Si definì, mentre Baudelaire traduceva Poe per il pubblico francese (si notino di sfuggita il nome francese Dupin e l'ambientazione parigina almeno originaria), la scelta inglese di Collins e Dickens della figura dell'investigatore come personaggio staccato dal vero intreccio ma chiamato alla sua soluzione, come aveva voluto Poe. Questo sguardo "dal di fuori", che spesso commenta come una voce "fuori campo" diremmo oggi, è la vera differenza e qualità del poliziesco. In *The Moonstone* è il sergente Cuff, nella *Bleak House* di Dickens è il poliziotto Bucket. *The Moonstone* apparve a puntate nel 1868 sul periodico diretto da Dickens che – nel corso dei suoi viaggi nei quali intesseva vastissimi rapporti – nel 1863 aveva fatto amicizia con un giornalista parigino autore di una schiera di romanzi popolari: Paul Féval. Impossibile sapere se Gaboriau conobbe Dickens con Féval, per il quale lavorava, e quanto di Gaboriau figure nelle opere di Dickens e Collins: ma il dubbio è lecito.

Il romanzo popolare fu il frutto dell'alfabetizzazione di massa delle popolazioni inurbate, mentre il poliziesco fu il risultato della contaminazione con il romanzo borghese che tuttavia iniziava a occuparsi nei suoi pur sofisticati linguaggi della realtà della condizione sociale delle grandi capitali metropolitane: con molte ambiguità. La letteratura popolare nacque quando si evidenziarono i caratteri di una forte assunzione di coscienza della necessità che anche la letteratura affrontasse i grandi problemi sociali che le società composte da collettività soprattutto operaie, e comunque in cerca di riscatto sociale, rappresentavano. Il romanzo popolare venne discriminato dalla letteratura alta, classica, poiché tipicamente non inventava narrazioni originali bensì proponeva una serie di situazioni già assodate in molte cronache e sovente amate dal pubblico, e in definitiva ricalcava un modello standardizzato. Nacque anche

la necessità di confrontarsi con i personaggi che animavano quelle cronache. Perché ad esempio non c'è dubbio che *Lecoq* suoni *Vidocq* e Vidocq era personaggio ambiguo ma amato: giovane criminale, spietato truffatore, più volte carcerato e altrettante evaso occupava una posizione di prestigio nell'immaginario letterario non solo francese. Storicamente, barattando la propria libertà con la guida di gruppi di informatori, quasi sempre criminali come lui, sarà il fondatore della polizia investigativa nel periodo cruciale dell'ascesa di Napoleone e degli anni dell'impero. Nel 1811 il Prefetto lo incaricò di organizzare un'unità in borghese, la *Brigade de la Sûreté* ("Brigata di Sicurezza") con il compito di infiltrarsi nella malavita. Vidocq ne fu nominato capo e il 17 dicembre 1813 Napoleone Bonaparte firmò un decreto che rese la forza di polizia di sicurezza dello Stato un corpo di élite permanente; da quel giorno in poi, venne chiamata *Sûreté Nationale* ("Sicurezza Nazionale"). Questo mentre prendeva consistenza e operatività oltremarina un dipartimento di investigatori a Scotland Yard.

Come Vidocq ispirò con ogni probabilità il Lecoq di Gaboriau (che ci viene descritto appunto come un ex malfattore passato dalla parte della legalità) non è difficile rinvenire gli ascendenti di altre figure fondanti il panorama del romanzo poliziesco: per il Dickens del 1853 della *Bleak House* l'ispettore Bucket è la trasposizione letteraria del reale ispettore Field; per Sherlock Holmes, come è notissimo, il modello è il dottor Joseph Bell dell'ospedale di Edimburgo dove brevemente lavorò Conan Doyle. Il dottor Bell era famoso infatti per l'abilità nel dedurre dai minimi particolari le caratteristiche psicofisiologiche e le patologie dei pazienti. Sherlock comparve nel 1887 nelle prime pagine del famoso *A Study in Scarlet*, nelle quali è citato Lecoq. Nel capitolo intitolato *The Science of Deduction* (*La scienza della deduzione*), Watson chiede all'eroe eponimo: «Have you read Gaboriau's works? [...] Does Lecoq come up to your idea of a detective?» (Doyle, 1981, p. 25). La risposta è sferzante: «Lecoq was a miserable bungler, [...] he had only one thing to recommend him, and that was his energy» (*ibidem*). Poco prima la

stessa sorte era toccata al Dupin di Poe che «was a very inferior fellow. [...] He had some analytical genius, no doubt; but he was by no means such a phenomenon as Poe appeared to imagine» (*ibidem*). Sherlock Holmes comparve quando Lecoq si era spento da un pezzo (Lecoq era apparso nel 1863; il suo creatore Gaboriau scomparve, a quarant'anni, nel 1873), ed è singolare che proprio i campioni del metodo deduttivo al quale tutti dichiareranno imperitura fedeltà lo nominino così poco. All'ambianze francese sarà comunque legata la più spettacolare esemplificazione dell'applicazione del metodo, in *The Murders in the Rue Morgue* (1841, considerato unanimemente il primo racconto poliziesco).

Vidocq, l'ex delinquente, ispirò Lecoq al punto che anche questi ci viene presentato come un ex malandrino passato dalla parte della legge. «L'aide de camp de Gévrol était, ce jour-là, un ancien repris de justice réconcilié avec les lois, un gaillard habile dans son métier, fin comme l'ambre, et jaloux de son chef qu'il jugeait médiocrement fort. On le nommait Lecoq³» (Gaboriau, 1869a, p. 4): ritratto come si vede non certo esaltante, né migliore è quello in un certo senso risolutivo della trama del romanzo *Monsieur Lecoq*: «Un gros homme, rouge de visage, de cheveux et de barbe, tout habillé de velours bleu blanchi par l'usage⁴» (Gaboriau, 1869b, p. 565); capelli e barba vengono strappati appena giunge l'attesa confessione del principale indiziato. Lecoq viene promosso al posto che tanto ambiva e avrà il buon gusto di ammantare di modestia il suo trionfo. Via via nelle opere di Gaboriau diverrà protagonista assoluto; ne *Le Dossier no 113* viene presentato come un «homme extraordinaire⁵» (Gaboriau, 1867, p. 102) e si avvisa: «avec M. Lecoq, on

³ «L'aiutante di Gévrol quel giorno era un ex pregiudicato poi riconciliato con la legge, un uomo robusto, abile nel suo lavoro, trasparente come l'ambra e invidioso del suo capo che considerava mediocrementemente capace. Si chiamava Lecoq». Salvo dove diversamente indicato, le traduzioni sono mie.

⁴ «Un omone rosso di viso, di barba e di capelli, tutto vestito di velluto azzurro consueto per l'uso».

⁵ «Uomo straordinario».

ne ruse pas⁶» (ivi, p. 103); ci mostrerà come in tutti gli approcci di taglio investigativo valga la massima goethiana: “Non i sensi ingannano ma il giudizio”. Nel caso dei personaggi di Gaboriau il metodo è esposto in una pagina de *L’Affaire Lerouge* da un vecchio investigatore che lavora quasi “in proprio” per interesse verso l’umanità colpevole: il vecchio Tabaret, che cerca di sfilare dalle mani di un magistrato un po’ limitato un indiziato. «Pardonnez, si je m’écarte du respect dû au magistrat, monsieur le juge, vous n’avez pas saisi ma méthode. Elle est bien simple, pourtant. Un crime étant donné, avec ses circonstances et ses détails, je construis pièce par pièce un plan d’accusation que je ne livre qu’entier et parfait. S’il se rencontre un homme à qui ce plan s’applique exactement dans toutes ses parties, l’auteur du crime est trouvé, sinon on a mis la main sur un innocent. Il ne suffit pas que tel ou tel épisode tombe juste ; non, c’est tout ou rien. Cela est infallible. Or, ici, comment suis-je arrivé au coupable? En procédant par induction du connu à l’inconnu. J’ai examiné l’oeuvre et j’ai jugé l’ouvrier⁷» (Gaboriau, 1869a, pp. 121-122).

Il magistrato si spazientisce: «vous pêchez par excès de subtilité⁸» (ivi, p. 122), esclama. Un po’ quel che si sarebbe potuto opporre a Sherlock Holmes quando nel secondo capitolo di *The Study in Scarlet* illustra la scienza della deduzione: «So all life is a great chain, the nature of which is known whenever we are shown a single link of it» (Doyle, 1981, p. 22). L’illuministico *tout se tient* impallidisce mentre Lecoq e Sherlock Holmes quasi

⁶ «Con Monsieur Lecoq non si può agire con astuzia».

⁷ «Perdonate se manco di rispetto a un magistrato, ma non avete seguito il mio metodo, eppure era facile. Quando viene commesso un omicidio, con le sue circostanze e i suoi dettagli, io costruisco pezzo per pezzo un piano d’accusa che consegno perfetto e completo. Se si trova una persona cui il piano si adatta esattamente in tutte le sue parti si è davanti all’autore del crimine, altrimenti si ha per le mani un innocente. Non basta che un certo episodio o un tal altro si incastrino bene; o è tutto o è niente. È infallibile. Ora qui come sono arrivato al colpevole? Procedendo per deduzione, dal noto al non noto. Ho esaminato l’opera e ne ho valutato l’artefice».

⁸ «Peccate per eccesso di sottigliezza».

all'unisono proclameranno che, come ogni altra arte, la scienza della deduzione e dell'analisi si può acquisire unicamente attraverso lunghi e pazienti studi.

Ma c'è qualcosa di davvero originale nella narrazione di Gaboriau, che introduce gli elementi che ne fanno un carattere che precorre la narrativa giallo-poliziesca che oggi frequentiamo: il tema della scena del crimine. Sin dalla prima prova, e via via con crescente importanza, questo aspetto investigativo assume centrale rilievo: sino a essere nel romanzo-fiume *Monsieur Lecoq* parte decisiva della chiave di soluzione dell'intreccio e del mistero. È necessario comprendere perché certe cose sono in un certo posto e in un certo modo e, ove non lo siano, la capacità analitica deve spingersi a vedere oltre le apparenze ambientali. Anche per questa via lo scrittore diviene scienziato. C'è poi un aspetto complementare, non ignoto ad altri autori ma in Gaboriau utilizzato in maniera massiccia: l'antefatto. In Conan Doyle e in Collins – che ne fecero una chiave di volta della loro scrittura – si tratta di uno strumento persino abusato, ma tra gli autori francesi è stato certamente Gaboriau a utilizzare questa tecnica compositiva nella forma più vasta.

C'è ancora un crinale singolare sul quale si mosse Gaboriau e che la sua prosa rivela. Holmes vede la miseria e il vizio ma è incapace di parlarne con compassione: osserva con la freddezza di un naturalista. Lecoq soffre con i suoi personaggi e partecipa delle loro debolezze. Per questo il suo metodo di analisi non guarda solo a degli indizi ma copre di un velo compassionevole una personalità. Non rare sono osservazioni (non solo nelle opere del ciclo di Lecoq) come «cette incohérence qu'on remarque chez les pauvres qui s'efforcent de paraître riches⁹» (Gaboriau, 1876b, p. 82). Né si fa mancare una vena ironica che accompagna questo sguardo. Ne *L'affaire Lerouge* scrive: «Qui ne sait combien peut changer la teinte des idées, du commencement à la fin d'un repas, si modeste qu'il soit! Il s'est trouvé un philosophe pour prouver

⁹ «Quella incoerenza che si nota nei poveri quando si sforzano di sembrare ricchi».

que l'héroïsme est une affaire d'estomac¹⁰» (Gaboriau, 1869a, p. 136). Sempre nello stesso testo – il primo suo e il migliore – sarà anche più pungente: «c'est dans l'arrogance de la valetaille qu'il faut chercher le secret de la haine du peuple pour des aristocraties aimables et polies?¹¹» (ivi, p. 35).

Gli intrecci di opere e personaggi che caratterizzarono il primo mezzo secolo, almeno, del poliziesco fino a farne un genere fanno sorgere degli interrogativi ai quali è forse utile cercare risposta. Ad esempio si può parlare di una contaminazione tra letteratura colta (borghese) e popolare attraverso il poliziesco? Probabilmente la risposta che ne daremmo oggi è affermativa¹²,

¹⁰ «Strano come il modo di vedere le cose possa cambiare tra l'inizio e le fine di un pasto, per quanto modesto esso sia. Nel capire che l'eroismo è un fatto di stomaco, si era scoperto filosofo».

¹¹ «Il segreto dell'odio del popolo verso gli aristocratici amabili e gentili va ricercato nell'arroganza della loro servitù?».

¹² In Italia Lecoq giunse precocemente grazie alla traduzione de *L'affaire Lerouge* (Gaboriau, 1869a; trad. it 1876c). Di Gaboriau – senza Lecoq – si iniziò a parlare invece nel 1878 per una raccolta di racconti presso Sonzogno. Gaboriau scelse la narrativa romanzesca non solo perché questa nasceva inevitabilmente dal *feuilleton* ma anche perché nessun'altra forma d'arte ispirava altrettante riflessioni, nessun'altra contribuiva in modo così profondo a trasmettere modelli di comportamento e idee della vita sociale. Questo soddisfaceva la sua vena pedagogica (evidente nelle riflessioni del suo Lecoq). Grazie al romanzo, la letteratura ha allargato il raggio dei propri temi e delle proprie forme, arrivando ad affrontare qualsiasi tematica (Mazzoni, 2011). Così la forma romanzo ci ricorda che, durante il regno di Napoleone III, la Francia conobbe un'accelerazione della modernizzazione economica e urbana. Al tempo stesso, il regime autoritario e la crescente tensione sociale generarono una diffusa sensazione di insicurezza che si rifletté nella narrativa. La società era attraversata da forti contrasti tra la nuova borghesia industriale e la classe operaia, mentre si moltiplicavano i giornali e i *feuilleton*, vera linfa della letteratura popolare. In questo clima di rapide trasformazioni, la figura del detective, razionale e metodico, diventava una risposta narrativa al caos urbano e morale percepito. Gaboriau si formò come scrittore nel solco del *feuilleton*, il romanzo popolare pubblicato a puntate su giornali, reso celebre da Alexandre Dumas padre e da Eugène Sue. Tuttavia, introdusse una svolta fondamentale: applicò la struttura investigativa al racconto, rendendo protagonista l'indagine stessa. Questa figura segna l'inizio di una nuova fase: quella del romanzo d'*enquête*, precursore del genere poliziesco moderno. Al tempo stesso, l'attenzione ai dettagli sociali, alla psicologia dei personaggi e alla critica delle classi privilegiate colloca Gaboriau tra i primi romanzieri a utilizzare il genere poliziesco come strumento di analisi. La cultura dei *feuilleton* riempiva a un tempo le esigenze di acculturazione e quelle di avvicinamento al fenomeno letterario come "visione" del mondo (secondo l'interpretazione di Calvino). Un testo complesso con ampio contenuto digitale

ma occorre rimetterci nel clima culturale cui Gaboriau e Lecoq appartenevano: la letteratura poliziesca, distribuita a basso prezzo e diffusa a feuilleton – quindi con tagli e cadenze ben determinate – era di scarso impegno culturale, anche per essere scritta nella prosa popolare dei sobborghi, ed era tale da comportare un contagio e un’imitazione rapidissimi. Pagine e pagine nelle quali la tentazione del metodo scientifico poco per volta si faceva strada, come le citazioni di Sherlock Holmes ben dimostrano. Alta diffusione e bassa qualità di scrittura – con degne e notevoli eccezioni – con riflesso sulla qualità delle traduzioni.

Gaboriau seppe con incisivo sguardo utilizzare il genere poliziesco come strumento di analisi sociale, come strumento di critica al privilegio della borghesia del Secondo impero. La sua opera e il suo miglior personaggio (Monsieur Lecoq) sono testimoni di un’età di profondi cambiamenti, prodotti di una società in fermento. In una Francia dove la modernizzazione, la velocità e la diffusione dell’informazione tendevano a fondersi, egli seppe inventare un nuovo genere letterario, che da documentario diveniva interpretativo. La letteratura poliziesca va anche letta nel quadro di una crescente tensione sociale generata dal carattere autoritario del regime di Napoleone III. La figura di un detective, a un tempo sapiente e umanissimo, rispondeva alle esigenze anche psicologiche diffuse nella società civile¹³.

che tocca sia pure solo per alcuni aspetti queste problematiche è quello curato da Franca Sinopoli e Stefania Sini, che esplora il nuovo mondo della riqualificazione letteraria dopo l’abbandono di categorie ormai inservibili (Sini, Sinopoli, 2021). Cfr. anche Bertoni (2018). Rivolgerci all’età e alla cultura dei *feuilleton* serve anche ad aiutarci a tornate oggi alla riflessione sulla definizione di “testi letterari”.

¹³ Ovviamente il romanzo poliziesco, scavando nell’inconfessato, si coniuga con varie categorie narrative, e con successo (soprattutto per dipingere istanti di crisi e l’esplosione di conflitti) con le tematiche di critica sociale. Tra i più originali tentativi di analisi del genere va segnalato *Romanzo poliziesco, filosofia e critica sociale*, di Philippe Corcuff, che mette bene a fuoco le conseguenze della fragilità dell’abito morale delle nostre società inegualitarie. Il romanzo (in particolare il noir) talvolta consente di elaborare le motivazioni che ci spingono a rivendicare un’etica della conservazione (al limite anche della nostra dignità personale), ci dice Corcuff (2017). Questo tipo di analisi porta a una ricerca quasi tassonomica, con la definizione di sottogeneri di qualche complessità (cfr. ad esempio le categorie di Todorov). Chesterton, con il saggio *A Defence of Detective Stories* (in *The Defendant*, 1901) rifiutò di ammettere categorie



Figura 3. Dopo la battaglia di Sedan: Otto von Bismarck espone le condizioni di pace ai rappresentanti del governo francese, 1871. Fonte: Wikimedia Commons.

L'editoria – che talvolta scherza con i destini delle lettere – vide la pubblicazione in inglese delle opere di Gaboriau in deliziosi volumetti tascabili rossi, opere nelle quali sovente si colpiva la società borghese del Secondo impero, con l'indicazione sulla copertina che si trattava della lettura preferita di colui che divenne nemico della Francia di quel tempo: il principe di Bismarck.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Barbey D'Aurevilly, J.A. (1845), *Du Dandysme et de George Brummell*, Paris, Caen B. Mancel.
- Id. (1981), *Lord Brummel e il dandismo*, trad. it. A. Pellegrino Ceccarelli, Palermo, Sellerio.

che vide appunto come sottogeneri suggerendo invece di assimilare il poliziesco al romanzo in generale. Posizione scelta anche in altri studi che sembrano portare il discorso verso aspetti di teoria letteraria (cfr. ad esempio Neri e Carrara, 2022).

- Baudelaire, C. (1863), *Le Peintre de la vie moderne*, in «Le Figaro», 26, 29 novembre, 3 décembre.
- Id. (2004), *Il pittore della vita moderna*, trad. it. G. Guglielmi, E. Raimondi, Milano, Abscondita.
- Bertoni, F. (2018), *Letteratura: teorie, metodi, strumenti*, Roma, Carocci.
- Chesterton, G.K. (1901), *A Defence of Detective Stories*, in Id., *The Defendant*, London, R. Brimley Johnson.
- Corcuff, P. (2017), *Romanzo poliziesco, filosofia e critica sociale*, a cura di L. Martignani, Milano, Udine, Mimesis.
- Doyle, A.C. (1981), *A Study in Scarlet*, London, Penguin Books.
- Gaboriau, É. (1867), *Le Dossier no 113*, Paris, E. Dentu.
- Id. (1869a), *L'affaire Lerouge*, Paris, E. Dentu.
- Id. (1869b), *Monsieur Lecoq. L'honneur du nom*, Paris, E. Dentu.
- Id. (1876a), *Il processo Lerouge*, Milano, Treves.
- Id. (1876b), *Le petit viex des Batignolles*, Paris, E. Dentu.
- Id. (1876c), *Il processo Lerouge*, Milano, Treves.
- Mazzoni, G. (2011), *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino.
- Neri, L., Carrara, G. (a cura di) (2022), *Teoria della letteratura: campi, problemi, strumenti*, Roma, Carocci.
- Sini, S., Sinopoli, F. (a cura di) (2021), *Percorsi di teoria e comparatistica letteraria*, Milano-Torino, Pearson Italia.