
“Faits criminels”, “Faits divers”, “Contre-faits divers”: Gide-Barthes-Foucault*

Antonella Salomoni

In 1962 Roland Barthes published a short semiological essay on *faits divers*, here analyzed as a founding text. After examining the literary-journalistic “practices” (news in three lines), this study is aimed at reconstructing the attempts made by André Gide to establish, in his recollections on the Assize Cour, the “gender” of the *faits criminels*. Besides, our goal is to clarify the definition given by Michel Foucault in *Surveiller et punir* (1975) of the *contre-faits divers* as a new type of legal documents.

Keywords: *Gide – Barthes – Foucault – Faits divers – Crime*

1. André Gide

1.1.

Nel 1912 André Gide fu chiamato a fare parte, come giurato, della corte d’assise di Rouen e, due anni dopo, riportò le sue impressioni in una breve raccolta di *Souvenirs*¹. Nel 1930 decise di riunire in una collana editoriale alcuni casi giudiziari che sfuggivano alle regole imposte dalla psicologia tradizionale all’analisi dei meccanismi mentali dell’imputato e gettavano le sezioni penali dei tribunali nello sconcerto per l’assenza di movente. Il progetto si concretizzò con la pubblicazione della documentazione su *L’affaire Redureau*² e *La séquestrée de Poitier*³, che andarono a

* Il saggio sviluppa l’introduzione a un seminario del Doctorat d’études supérieures européennes (DESE) dell’università di Bologna, tenuto nel marzo del 2018 insieme a Valerio Marchetti, preliminare alle esercitazioni di analisi del testo e del discorso. Ho fatto prevalere la citazione letterale riducendo al minimo il commento. Anche la bibliografia è limitata all’essenziale. Le citazioni da André Gide, Roland Barthes, Michel Foucault, per evitare appesantimenti nell’apparato, portano in testo, invece che in nota, il riferimento alla pagina.

¹ A. Gide, *Souvenirs de la cour d’assises*, Paris, Nouvelle Revue Française, 1913 [1914]; Paris, Gallimard, 1924²; trad. it. *Ricordi della Corte d’Assise*, Milano, Longanesi, 1949; Palermo, Sellerio, 1982.

² *L’affaire Redureau*, suivie de *Faits divers*, documents réunis par A. Gide, Paris, Gallimard, 1930; trad. it. *Il caso Redureau*, Palermo, Sellerio, 1978; *Fatti di cronaca*, Palermo, Sellerio, 1994.

costituire una parte sostanziale del volume *Ne jugez pas*⁴. Tra i due *dossiers* lo scrittore inserì una selezione dalla collezione *Faits divers*⁵ che, a partire dal 1926, aveva curato per la «Nouvelle Revue Française» dell'editore Gallimard⁶.

Gide riportava, insieme ai casi prescelti, alcune lettere arrivate alla redazione come segnalazione di altri fatti presi dalla stampa locale o commenti alle notizie di cui la rivista aveva già dato informazione. Esaminando l'intera raccolta delle numerosissime *coupures* di giornali conservate nell'archivio dello scrittore e riordinate da Elizabeth Jackson⁷, si può dedurre che egli accettasse la definizione “larga” di *fait divers* imposta da pubblicazioni come «Le Petit Journal» (1863-1944) e che Pierre Larousse aveva accolto nel *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* (1866-1876): alla definizione del sintagma («Sous cette rubrique, les journaux groupent avec art et publient régulièrement les nouvelles de toutes sortes qui courent le monde») seguiva, nella lessicografia laroussiana, una spettacolare nomenclatura borgesiana («petits scandales, accidents de voitures, crimes épouvantables, suicides d'amour, couvreurs tombant d'un cinquième étage, vols à main armée, pluies de sauterelles ou de crapauds, naufrages, incendies, inondations, aventures cocasses, enlèvements mystérieux, exécutions à mort, cas d'hydrophobie, d'anthropophagie, de somnambulisme et de léthargie»), arricchita da fenomeni della natura nell'ordine della meraviglia o della mostruosità («veaux à deux têtes, crapauds âgés de quatre mille ans, jumeaux soudés par la peau du ventre, enfants à trois yeux, nains extraordinaires») ⁸. Si tratta dunque di notizie che non potevano trovare posto nelle grandi ripartizioni della stampa

³ *La séquestrée de Poitiers*, documents réunis par A. Gide, Paris, Gallimard, 1930; trad. it. *La sequestrata di Poitiers*, Milano, Adelphi, 1976.

⁴ A. Gide, *Ne jugez pas*, Paris, Gallimard, 1930, p. 97: «La collection, dont voici le premier volume, n'est point un recueil de *Causes célèbres*. Les “beaux crimes” ne sont pas ce qui nous intéresse; mais bien les “affaires”, non nécessairement criminelles, dont les motifs restent mystérieux, échappent aux règles de la psychologie traditionnelle, et déconcertent la justice humaine qui, lorsqu'elle cherche à appliquer ici sa logique (*is fecit cui prodest*), risque de se laisser entraîner aux pires erreurs» (da questa edizione vengono tutte le successive citazioni in testo). La posizione di Gide è quella sostenuta anche dal direttore della «Nouvelle Revue Française», J. Paulhan, *Entretien sur des faits divers*, Paris, Société des médecins bibliophiles, 1930; Paris, Gallimard, 1945.

⁵ Gide, *Ne jugez pas* cit., pp. 137-197.

⁶ L'interesse di Gallimard per una tematica di così forte impatto commerciale è ben testimoniata dalla contemporanea creazione di «Déetective» (1928-1940), presentato come «le grand hebdomadaire des faits divers». Il Musée d'histoire de la justice, des crimes et des peines ha messo in linea l'intera collezione (<https://criminocorpus.org/fr/bibliotheque/collections/detective/>), che si presenta di grande importanza per il montaggio del *fait divers visuel* in prima pagina. I *faits divers* vi prendono posto come «petites causes» a fronte dei «grands procès».

⁷ E. Jackson, *André Gide et les faits divers: un rapport préliminaire*, in «Bulletin des Amis d'André Gide», 20 (1992), n. 93, pp. 83-91; Ead., *André Gide's Collection of "Faits Divers"*, in «Computers and the Humanities», 28 (1994-1995), n. 3, pp. 153-164.

⁸ *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, vol. 8, Paris, Administration du Grand dictionnaire universel, 1872, p. 58. Cfr. Ph. Désormeaux, *Les assassins de Pierre Larousse: encyclopédisme et fait divers*, in «Romantisme», 97 (1997), pp. 31-46, p. 31.

(politica, economia, finanza, relazioni e conflitti internazionali, cultura, spettacolo) e andavano a comporre una rubrica, spesso in *bold type*, che ne portava il nome⁹.

Il *fait divers* dei quotidiani conserverà sempre meno, nel corso del tempo, la forma “perfetta” che aveva all’inizio e che troviamo idealmente rappresentata da «Le Matin» (1882-1944). A partire dal 27 febbraio 1906, questo giornale inserì nella sua «dernière heure» i dispacci, per lo più telegrafici, dei *faits divers* condensati in centotrentacinque caratteri al massimo. La rubrica, abbandonata la dicitura *Petits faits divers*, iniziò a chiamarsi *Nouvelles en trois lignes* («Dans le cabinet du président du tribunal civil de Lorient, un mari a tiré des coups de revolver sur sa femme»; «Jean Tanguy, 48 ans, à Guiclan (Finistère), a eu la tête broyée par une roue de sa voiture, dont le cheval s’était emballé»; «On a trouvé sur la côte, près de Bône (Algérie), un panier contenant un tronc humain»¹⁰). L’idea di «Le Matin» sarà alla base del grande esperimento linguistico delle «nouvelles en trois lignes», condotto da Félix Fénéon nello stesso giornale dal maggio al novembre del 1906¹¹.

Gide ha riconosciuto che i *faits divers* ai quali ha dedicato così tanta attenzione e che, stando ad alcuni critici, hanno esercitato una notevole influenza sulla sua opera letteraria¹², non avevano prodotto le acquisizioni di pensiero previste: «Au fond, je ne crois pas beaucoup au “faits divers”». Molti, se fosse stato possibile osservarli «d’assez près», sarebbero stati in grado di stimolare il pensiero e prospettare idee nuove. Risalire alla fonte della notizia era però sempre di notevole difficoltà: la documentazione si era costituita solo al momento di conferire agli avvenimenti carattere di ufficialità penale – ad esempio, quando era dovuto intervenire il magistrato inquirente, che però li aveva cancellati da quella “realtà” che il giornale aveva costruito «en trois lignes». Se li si considerava nella forma che aveva dato loro

⁹ La letteratura sul *fait divers* è molto ampia. Qui mi limito a rinviare a D. Kalifa, *L’encre et le sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995; A.-C. Ambroise-Rendu, *Petits récits des désordres ordinaires. Les faits divers dans la presse française de la III^e République à la Grande Guerre*, Paris, Seli Arslan, 2004.

¹⁰ «Le Matin», 27 février 1906.

¹¹ La prima edizione, a cura di J. Paulhan, è postuma e fu sottoposta a revisione editoriale: F. Fénéon, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1948, pp. 307-434. Tra le numerose edizioni separate vedi Id., *Nouvelles en trois lignes*, Paris, Macula, 1990; trad. it. *Romanzi in tre righe*, Milano, Adelphi, 2009. Cfr. D. Grojnowski, *Félix Fénéon ou l’art de la dépêche*, in «Critique», 524-525 (1991), pp. 95-102; J.-P. Bertrand, *Par fil spécial: à propos de Félix Fénéon*, in «Romantisme», 97 (1997), pp. 103-112; J.-M. Adam, *La brève comme récit minimal. Les «Nouvelles en trois lignes» de Félix Fénéon (Le Matin, 1906)*, in F. Revaz-S. Bedrane-M. Viegnes (éds.), *Le récit minimal: du minime au minimalisme. Littérature, arts, médias*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, pp. 33-44; G. Kerr, *Shattering the Middle Ground: Violence and the Imperatives of Reportage in Félix Fénéon’s Nouvelles en trois lignes*, in «Contemporary French Civilization», 44 (2019), n. 4, pp. 311-331.

¹² Cfr. D.H. Walker, *Gide et le discours criminologique*, in *André Gide 11: L’écriture d’André Gide*, vol. 2: *Méthodes et discours*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 1999, p. 123-146; Id., *Gide et le fait divers*, in «Littératures contemporaines», 7 (1999), pp. 37-54; A. James, *Le fait divers aux frontières de la fiction: la rhétorique documentaire d’André Gide*, in «Bulletin des Amis d’André Gide», 46 (2013), n. 177-178, pp. 75-86; Ead., *The Documentary Imagination in Twentieth-Century French Literature: Writing with Facts*, Oxford, Oxford University Press, 2020, pp. 42-63.

la stampa, essi erano dunque «insignifiants» (*Ne jugez pas*, 140). Anche le comunicazioni e le osservazioni dei *correspondants* non erano mai, in generale, all'altezza delle riflessioni che Gide aveva loro proposto di condurre, dato che i lettori non avevano il più delle volte compreso quale fosse «le genre d'intérêt particulier que nous sommes en droit d'attendre d'un "fait divers"». Sembrava non restasse altro che ammettere il fallimento dell'impresa: «Il me faut bien reconnaître, hélas, que la plupart des lettres, assez nombreuses, que j'ai reçues au sujet de cette chronique de faits divers, m'ont déçu» (145)¹³.

Il problema maggiore sollevato dall'ammissione delusoria di Gide sembra essere che, oltre alla mancanza di valore del materiale e oltre alla carenza di senso critico dei corrispondenti, tutti i giornali riportavano «les mêmes [faits] et presque de la même façon». Non c'è dubbio che le agenzie di stampa fornissero un testo che, il più delle volte, i redattori dei quotidiani si accontentavano di «reproduire» tale e quale (140). Questo testo era spesso “perfetto” nella sua fissazione stilistica e risultava già lavorato per adattarsi agli spazi di una apposita rubrica che i quotidiani cercavano di mantenere fissa, nonostante la tendenza di alcuni organi di stampa a valorizzare letterariamente il *fait divers* affidando la cronaca giudiziaria a scrittori in veste di inviati¹⁴. Ma la qualità specifica di una notizia che – per quanto riguarda i *faits criminels* (cui si rivolge, escludendo tutti gli altri *faits divers*, la nostra attenzione) – sembra potersi definire come una struttura narrativa che ha *tutto* in sé e rende inopportuna la deviazione dal tracciato stabilito da Fénéon, sembra essere per Gide di minore importanza. Egli resta quindi fedele all'impostazione con cui aveva esordito andando “dal luogo” in cui il fatto è stato raccolto “al luogo” in cui il fatto è stato giudicato: quei tribunali che avevano sempre esercitato su di lui «une fascination irrésistible» (9).

1.2.

Non accettando che, nella comunicazione pubblica, vi possa essere una “notizia” escludibile a priori dalla verifica della fonte, Gide pone la seguente domanda: «Lorsqu'ils [les journalistes] y ajoutent de leur cru, qu'advient-il?» (140).

Lo scrittore risponde con un caso. In proposito del quale conviene ricordare che, secondo la classificazione di André Petitjean, i *faits divers* possono «essere differenziati a seconda che si presentino sotto forma condensata o espansa». Il *récit condensé* – come quello portato da Gide – è «mono-enunciativo» e di norma riproduce, «senza grandi trasformazioni», il testo dell'agenzia di stampa. Il *récit condensé*, però, è anche un *récit*

¹³ Cfr. A.-C. Ambroise-Rendu, *Le suicide ou les silences de la chronique des faits divers*, in «Romantisme», 97 (1997), pp. 77-88.

¹⁴ L'11 gennaio 1936 «Le Figaro», sollecitato da un lettore, aprì un'inchiesta per sapere quale fosse «l'opinione pubblica sulla risonanza data ai crimini» e l'intitolò, cogliendo il passaggio del *fait divers* a informazione, *Du sang "à la une"*.

fermé nel senso che è «informativamente auto-sufficiente»: esso riporta, oltre «al processo centrale dell'avvenimento», gli «ingredienti narrativi» conformi a quanto stabilisce «l'antica retorica». Di più, il fatto scelto da Gide si presenta come un testo «epurato», per quanto possibile, di «espansioni narrative, descrittive, commentative»¹⁵. Questo è il caso esemplare riportato da Gide: «À Bari une jeune fille de douze ans avait rencontré une fillette de trois ans qui s'était égarée et cherchait ses parents. Animée d'un sentiment de méchanceté, elle prit la fillette par la main, la conduisit dans un endroit isolé et la jeta dans un puits où la petite se noya». Per la sua dimensione, il caso si adatta perfettamente alle esigenze dell'analisi che conduce la linguistica strutturale: situazione iniziale o esposizione in due passaggi («une jeune fille de douze ans avait rencontré une fillette de trois ans, qui s'était égarée et cherchait ses parents»); perturbazione («elle prit la fillette par la main»); peripezia («la conduisit dans un endroit isolé»); risoluzione («la jeta dans un puits»); situazione finale («où elle se noya»). Manca nello schema la causa della perturbazione («un sentiment de méchanceté»), che per Gide – attratto, come abbiamo detto, dalle azioni criminali senza movente – diventa oggetto di ricerca (141).

Alcuni studiosi hanno sostenuto che «il *fait divers*, più che commentare degli avvenimenti, racconta delle storie» e che i *commentaires*, quando ci sono, non possono che essere compresi nell'ordine della narrazione¹⁶. Gide non resta indifferente a una problematica di tale genere. Nel messaggio dell'agenzia italiana che, a monte, aveva battuto il telegramma destinato alla stampa europea non era infatti presente la proposizione causale implicita che recita «animée d'un sentiment de méchanceté». La frase, come aveva appurato il corrispondente di Gide, era stata introdotta dal ricevente – un'agenzia telegrafica svizzera – prima della sua ritrasmissione ai giornali. I redattori erano infatti convinti che si dovesse dare una ragione capace di motivare il fatto, altrimenti incomprensibile, ed erano persuasi che *quella* del sentimento di malvagità fosse «la seule explication plausible». Nella comunicazione era quindi entrata solo la versione ritoccata ed era quindi l'azione dell'agenzia svizzera, tesa a dare intelligibilità al testo, che aveva orientato il commento dell'opinione pubblica (142).

1.3.

La tesi generale di Gide è che la cultura del suo tempo non può accettare l'idea che un crimine venga consumato come «acte gratuit». Questo convincimento, che sembra derivare più dalla letteratura tardo ottocentesca che dalla psicologia degli anni venti del Novecento, era un effetto dell'esperienza di ascolto del dialogo dibattimentale tra

¹⁵ A. Petitjean, *Les faits divers: polyphonie énonciatives et hétérogénéité textuelle*, in «Langue française», 74 (1987), pp. 73-96, pp. 83-84.

¹⁶ M.-C. Barillaud-J. Bièque-P. Dahlet, *Le fait divers. Aspects théoriques, pédagogiques, documentaires*, Paris, Belc, 1986, p. 93.

il presidente della corte e l'imputato durante il processo nel quale Gide era stato membro della giuria. Chiede il presidente: «Pourquoi donc avez-vous fait cela ? [...] Par haine ? Par jalousie ? Par envie ?». Risponde l'imputato: «J'ai fait cela parce que j'avais envie de le faire» (143-144). La conferma del sospetto di manipolazione generata *semplicemente* dall'analisi del dispaccio d'agenzia genera una specie di schema operativo che consente a Gide di affrontare, anche solo come ipotesi di lavoro, la questione del meccanismo di trasformazione delle "deposizioni". Tutti ci lasciamo infatti vincere dal «besoin irrésistible de notre esprit d'expliquer» le dichiarazioni rese dall'imputato e ricondurle alle «banales notions d'une psychologie rudimentaire [...] des faits» che – come quelli del caso evocato – sono e restano «à peu près incompréhensibles», obbligando a ripensare a tutto ciò che avviene in una corte di giustizia (142).

Gide aveva trovato un solo caso analogo a quello italiano. Anch'esso era stato riportato dai giornali senza variazioni rispetto all'agenzia presa come fonte. La differenza con il precedente è che il caso è esposto in prima persona e corrisponde alla presunta confessione:

J'avais donné rendez-vous à la petite Jeanne dans les souterrains. Là, nous nous sommes amusés, mais comme elle s'était blessée en tombant, j'ai eu peur qu'elle ne racontât tout à ses parents, et je l'ai guidée dans l'obscurité vers le puits où je savais qu'elle tomberait. Elle a glissé, en effet, dans l'eau et je l'ai regardée mourir en l'éclairant avec ma lampe de poche. Cela a duré dix minutes. Quand j'ai vu qu'elle était morte, je suis alors remonté et depuis j'ai travaillé comme si rien ne s'était passé.

La frase che abbiamo sottolineato – postilla Gide – «est-elle authentiquement de l'enfant?»; o è stata «artificiellement provoquée par l'interrogatoire?»; o è stata semplicemente «rajoutée par le journaliste (ou l'agence informatrice) désireux de présenter une explication raisonnable [...] d'un fait qui, en lui-même, ne l'est guère?». Poco importa che Gide non abbia preso in considerazione l'importantissima clausola che si trova, come preconfezionata, in molti altri atti d'accusa, sempre pronti a mettere in rilievo il «comme si rien ne s'était passé». Ciò che conta è che lo scrittore abbia posto un dubbio sulla possibile quantità di mani che intervengono in un *fait divers* e abbia quindi chiesto a chi li utilizza di esercitare sempre la critica delle fonti (141-142).

La ricerca che Gide propone di fare delle proposizioni causali aggiunte ai dispacci d'agenzia o dall'agenzia stessa interpolate («animée d'un sentiment de méchanceté»; «j'ai eu peur qu'elle ne racontât tout à ses parents») ha in sé qualcosa che, malgrado sia stato vagamente affrontato, pone il problema della fabbricazione del *fait divers*. Non perché, quando il fatto rimane dentro la rubrica, l'analisi di Gide non possa concordare con l'assunto che esso, più che commentare degli avvenimenti, racconta delle storie, ma perché rompe con l'idea che il commento sia sempre compreso

nell'ordine della narrazione. L'interpolazione d'agenzia non ha forse complicato la questione facendo affiorare un'altra mano che si è infilata nel messaggio e ha introdotto l'ordine di un altro racconto? Le aggiunte esplicite minime (primo caso) e le interpolazioni di dubbia origine (secondo caso) fanno entrare nel testo la “storia” come sovradeterminazione esplicativa ben più complessa di quella del *chroniqueur*, che può «essere tentato di spiegare» secondo la psicologia del suo tempo un fatto che gli appare «fuori dalla norma e dall'ordinario». Gide è insomma alla ricerca, anche se poi non riesce a concluderla, delle «tracce configurazionali» che non obbediscono all'«ordine del discorso» e immettono un rumore tra mittente e destinatario: un rumore che entra nella comunicazione e dà al messaggio valore di verità¹⁷.

2. Roland Barthes

2.1.

Roland Barthes ha scritto per le *Mythologies*, che risalgono al 1954-1956, due “voci” ricavate dalle corrispondenze di cronaca giudiziaria che aveva tenuto per il quotidiano «Combat» (1941-1974): *Dominici ou le triomphe de la Littérature* e *Le procès Dupriez*¹⁸.

La prima “voce” ha un elemento in comune con l'analisi di Gide in *Ne jugez pas*. Il processo Dominici si è infatti basato «sur une certaine idée de psychologie». Ma la posizione di Gide viene da Barthes radicalizzata: «Les preuves matérielles étant incertaines ou contradictoires, on a eu recours aux preuves mentales». E dove andarle a cercare, le prove, «sinon dans la mentalité même des accusateurs»? La conseguenza è che, se la ricerca dei «mobiles et l'enchaînement des actes» sono un effetto di questa mentalità, è la mentalità che struttura il dibattito processuale (*Œuvres complètes*, 708). Le contraddizioni della giustizia che s'incontrano nel processo Dupriez sono invece da attribuirsi al fatto che, malgrado l'affermazione di «sciences nouvelles d'exploration psychologique», non c'è stata alcuna evoluzione nel «système des justifications pénales». La spiegazione, com'è evidente, è assai poco radicale dato che, in sostanza, viene formulato l'auspicio che le motivazioni della vecchia analisi dell'anima siano sostituite dalla nuova psicologia (749).

Qui ci occuperemo con qualche piccolo approfondimento solo della prima delle due “voci” redatte per le *Mythologies* partendo da queste poche considerazioni: la psicologia attribuita all'imputato è quella «du président d'assises ou de l'avocat générale» dello Stato, elevata a *psicologia universale*. È in nome di questa *psicologia*

¹⁷ Petitjean, *Les faits divers* cit., pp. 85-86.

¹⁸ R. Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957; trad. it. *Miti d'oggi*, Milano, Lerici, 1962; Torino, Einaudi, 1974. Utilizzo Id., *Œuvres complètes*, vol. 1: 1942-1961, Paris, Seuil, 2002, pp. 708-711 (caso Dominici), pp. 749-751 (caso Dupriez).

universale, derivata dai «romans bourgeois» di analisi dell'anima del criminale, che viene pronunciata la condanna. Si può dire anzi che, a conclusione dell'intera recitazione degli attori sulla scena del *parquet* che deve giudicare Gaston Dominici, «la Littérature vient de condamner un homme à l'échafaud». Affinché potesse realizzarsi il «transport de justice dans le monde de l'accusé» c'è voluto – e così si spiega la collocazione della “voce” nel libro sulle *Mythologies* – l'intervento di un «mythe intermédiaire» di cui «l'officialité fait toujours grand usage». Il mito intermediario è quello della lingua che hanno in comune il «personnel justicier» e il «criminel justiciable». Il presidente della corte, sicuro della *clarté* della lingua francese, non prova nemmeno un qualche «scrupule à dialoguer avec le vieux chevrier “illettré”» (708-709).

Diversi cronisti giudiziari, colpiti dalla situazione «grotesque» delle “conversazioni” processuali e dalla constatazione che il presidente e l'imputato si parlano ma non si capiscono, hanno avuto modo, portando numerosi esempi, di sollevare il problema capitale che in una lingua c'è «la disparité des langages» e che i linguaggi presentano spesso l'uno rispetto all'altro «une clôture impénétrable»¹⁹. Perfino i «matériaux élémentaires», per non parlare della sintassi e del vocabolario, come appare dai rendiconti dialogici del processo, «se cherchent aveuglement sans se joindre». Il presidente domanda: «Êtes-vous allé au pont?». L'imputato risponde: «Allé? Il n'y a pas d'allée, je le sais, j'y suis été». La scena giudiziaria è per Barthes occupata da una finzione: il «*language officiel*», quello di chi amministra la giustizia, detta alla giuria «*le sens commun*» cui deve attenersi. Vale a dire: attribuisce il suo senso al senso di tutto un popolo, se non di tutto il genere umano, facendo del linguaggio del criminale sottoposto a giudizio una «*variété ethnologique*» della lingua che non ha «*des honneurs, la loi, la force pour soi*». Ed è propriamente questo *language officiel* inteso come *langage “universel”* che «*vient de relancer à point la psychologie des maîtres*». L'analisi dell'anima che fanno i padroni della lingua permette «*de prendre toujours autrui pour un objet, de décrire et de condamner en même temps*». Essendo «*adjective*», quasi come quella dei reiterati complementi di scopo nel processo in cui Gide era giurato («*Pourquoi avez-vous fait cela? Par haine? Par jalousie? Par envie?*»), questa psicologia «*ne sait que pourvoir ses victimes d'attributs, ignore tout de l'acte en dehors de la catégorie coupable où on le fait entrer de force*» (709-710).

Sono le categorie della «*comédie classique*» o anche quelle di un «*traité de graphologie*» che tornano a giocare sul *parquet*. Nella commedia classica francese del secolo diciottesimo «*l'homme n'existe*», come agli occhi dell'accusatore e del giudice del secolo ventesimo, «*que par les “caractères” qui le désignent à la société comme*

¹⁹ Barthes fa riferimento a J. Giono, *Notes sur l'affaire Dominici*, Paris, Gallimard, 1955. Un tentativo di sottrarre Jean Giono alla demolizione di Barthes si trova in un breve articolo di P. Wachsmann, «*Une terreur dont nous sommes tous menacés: Barthes et Giono face au procès Dominici*», in «*Les Cahiers de la Justice*», 1 (2017), pp. 173-178, non privo di qualche imprecisione.

objet d’une assimilation plus ou moins facile, comme sujet d’une soumission plus ou moins respectueuse». La grafologia trae dalla materialità del segno scritto a mano la peculiarità morale di una persona. E sentenza: «Vantard, coléreux, égoïste, rusé, paillard, dur». La psicologia del magistrato è utilitaria. «Mettant entre parenthèse tout état de conscience, cette psychologie prétend cependant fonder l’acte sur une intériorité préalable, elle postule “l’âme”; elle juge l’homme comme une “conscience”, sans s’embarrasser de l’avoir premièrement décrit comme un objet» (710).

Nelle due *Mythologies* non c’è alcun riferimento a *L’affaire Redureau* o a *La séquestrée de Poitiers*, né vi si richiama l’esperienza fatta da Gide dirigendo la rubrica della «Nouvelle Revue Française». È probabile, stando all’ultima parte della “voce” sul *Triomphe de la Littérature*, che Barthes considerasse i due *dossiers* preparati nel 1930 troppo implicati nei progetti “documentaristi” sottoposti dal critico a una severa riprensione. La psicologia di una corte di giustizia, «au nom de quoi on peut très bien aujourd’hui vous couper la tête, elle vient en droite ligne de notre littérature traditionnelle, qu’on appelle en style bourgeois, littérature du Document humain» (710). Poco prima Barthes l’aveva chiamata «Littérature bien-pensante» (708). È successo infatti che «justice et littérature sont entrées en alliance, ont échangé leurs vieilles techniques, dévoilant ainsi leur identité profonde, se compromettant impudemment l’une par l’autre». L’alleanza ha non solo mescolato i ruoli. Li ha invertiti. Lo scrittore, facendosi giudice nei suoi articoli dal tribunale, si rivela magistrato: «Derrière les juges, dans des fauteuils curules, les écrivains» – nel caso specifico seguivano il processo, in qualità di cronisti giudiziari per «Le Figaro», Jean Giono e Armand Salacrou, ai quali va aggiunto Maximilien Vox. Il procuratore, cresciuto alla scuola della retorica come il suo antagonista Maurice Garçon, avvocato difensore di Dupriez²⁰, si fa scrittore: «Au pupitre de l’accusation» – troviamo annunciato in una cronaca giudiziaria – c’è «un “conteur extraordinaire”, doué d’un “esprit incontestable” et d’une “verve éblouissante”», in sintonia con la polizia che fa qui «ses gammes d’écriture» (710).

Non sono le prove ad accusare l’imputato. Sono «des antithèses, les métaphores, les envolées, c’est toute la rhétorique classique». L’intreccio è sempre più stretto: «La justice a pris le masque de la littérature réaliste». E forse, ancora di più di quel genere letterario fatto per lo più di racconti brevi (per molti versi apparentabili ai *faits divers*) che, presentati come *contes rursals*, avevano portato alla luce gli efferati crimini contadini. Gli scrittori, di conseguenza, andavano «au prétoire» perché è lì che potevano trovare dei «nouveaux documents “humains”». Ma soprattutto, a conferma dell’alleanza, potevano «cueillir innocemment, sur le visage de l’accusé et des

²⁰ Maurice Garçon ha coltivato, per tutta la sua vita, il genere delle “plaidoiries imaginaires”. Famosa la sua arringa su Elettra: M. Garçon, *Plaidoyer imaginaire*, in «Revue des Deux Mondes», 21 (1 novembre 1953), pp. 69-79; poi ripresa in Id., *Plaidoyers chimériques*, Paris, Fayard, 1954.

suspects, le reflet d'une psychologie que pourtant, par voie de justice, elle avait été la première à lui imposer» (710-711).

A fronteggiare la «littérature de réplétion» (la letteratura del documento “reale” che cerca l'uomo), c'è la «littérature du déchirement». Essa ci ha messo davanti «le spectacle d'une terreur dont nous sommes tous menacés, celle d'être jugés par un pouvoir qui ne veut entendre que le langage qu'il nous prête». Ma non per questo la letteratura va assolta: «Il n'y a pas eu ici que des écrivains affamés de réel et des conteurs brillants dont la verve “éblouissante” emporte la tête d'un homme». La conclusione è, se così si potesse dire, *linguistica*: «Nous sommes tous Dominici en puissance, non meurtriers, mais accusés privés de langage, ou pire, affublés, humiliés, condamnés sous celui de nos accusateurs. Voler son langage à un homme au nom même du langage, tous les meurtres légaux commencent par là» (711).

2.2.

Roland Barthes pubblica nel 1962 un articolo sulla *Structure du fait divers*²¹ che si allontana visibilmente dalle cronache giudiziarie inserite nelle *Mythologies*. Anzi. I casi di Dominici e Dupriez, stando allo studio della struttura del genere, non rientrerebbero nemmeno, come vedremo, tra i *faits divers* se non nella fase in cui furono annunciati dai giornali nell'apposita rubrica. Cinque proposizioni, più ancora della parte tecnica dedicata all'analisi di qualche campione, segnano un punto fermo, così incatenate: a) «Voici un assassinat: s'il est politique, c'est une information, s'il ne l'est pas, c'est un fait divers»; b) «L'assassinat politique est [...] une information partielle; le fait divers, au contraire, est une information totale ou plus exactement, *immanente*»; c) «Le fait divers contient en soi tout son savoir; point besoin de connaître rien du monde pour consommer un fait divers»; d) «Sans doute une structure est-elle toujours articulée; mais ici [dans le fait divers] l'articulation est intérieure au récit immédiat, tandis que dans l'information politique est déportée hors de l'énoncé, dans un contexte implicite»; e) «Au niveau de la lecture, tout est donné dans un fait divers; ses circonstances, ses causes, son passé, son issue; sans durée et sans contexte, il constitue un être immédiat, total, qui ne renvoi [...] à rien d'implicite» (*Essais critiques*, 188-189).

Ci sono dunque dei testi che sono stati messi e vengono ancora messi dagli strumenti di comunicazione nello stesso contenitore denominato *faits divers*²², uno dei quali però –

²¹ R. Barthes, *Structure du fait divers*, in «Médiations. Revue des expressions contemporaines», 5 (1962), pp. 27-36, ripreso in *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, pp. 188-197, da cui vengono tutte le citazioni in testo. L'approccio di Barthes è discusso nella rassegna critica di G. Auclair, *Fait divers et pensée naïve*, in «Critique», 197 (1963), pp. 893-906, e poi adottato in Id., *Le mana quotidien. Structures et fonctions de la chronique des faits divers*, Paris, Anthropos, 1970. La tesi di Barthes è stata applicata anche da A. Monestier-J. Cheyronnaud, *Le fait divers. Catalogue de l'exposition tenue au Musée des Arts et Traditions Populaires à Paris, 19 novembre 1982-18 avril 1983*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1982.

²² Sul dibattito contemporaneo intorno a questo aspetto, cfr. A. Davidovitch-R. Benjamin, *La presse et la criminalité*, in «Cahiers internationaux de sociologie», 34 (1963), pp. 137-150.

l’omicidio politico – dà un’informazione relativa a una frazione limitata dell’avvenimento, perché il fatto di sangue è di per sé irrilevante rispetto alla sua estensione e ai suoi inglobamenti nel tempo e nello spazio; l’altro – il vero e proprio *fait divers* – dà una notizia completa (non c’è altro da sapere oltre a quello ch’è contenuto nel messaggio) e non si prolunga oltre sé stesso²³. Si procura così una situazione critica per la quale il primo ha un contesto che lo attrae nel suo campo (la politica) e lo dissolve in quanto *fait divers*; il secondo è senza contesto perché non c’è alcuna forza di stimolazione verso la trascendenza (verso la politica). Barthes, di conseguenza, non parla, nella parte riservata all’analisi strutturale, di un qualche caso di omicidio politico, anche se alcuni ebbero, in quel tempo, una grande risonanza (ad esempio quello del capo del partito socialdemocratico giapponese ucciso in diretta televisiva, con un *wakizashi*, durante un dibattito politico).

La più semplice definizione della differenza del segmento che recita «Voici un assassinat: s’il est politique, c’est une information, s’il ne l’est pas, c’est un fait divers» potrebbe essere quella del «particulier» contro il «général» o, per meglio dire, quella «du nommé et de l’innommé». Di qui la consapevolezza che «de fait divers [...] procéderait d’un classement de l’inclassable» oppure di ciò che non si è stati capaci di classificare secondo le norme degli organi di stampa. La rubrica dei *faits divers* sarebbe una sorta di luogo di raccolta di detriti dell’informazione. Il «fait divers ne commencerait d’exister que là où le monde cesse d’être nommé». In altri termini: prende consistenza quando si divincola dal dominio delle partizioni tematiche del quotidiano, distribuite nelle pagine secondo una strategia comunicativa consolidata e con poche variazioni sull’asse sincronico: «politique, économie, guerres, spectacles, sciences». Il *fait divers*, conclude provvisoriamente Barthes, «serait une information monstrueuse, analogue à tous les faits exceptionnels ou insignifiants». È, anzi, un fatto così privo di ogni connessione con ciò che consente un ordinamento che, nelle tendenze più recenti, viene messo «pudiquement sous la rubrique des *Varia*» (188)²⁴.

Barthes prende a questo punto una decisione radicale: «Mieux vaut poser à égalité le fait divers et les autres types d’information» – come quella politica o economica – «et essayer d’atteindre dans les uns et les autres une différence de structure». L’operazione proposta porta dunque a restringere sempre di più il campo, dato che i singoli messaggi apparsi nella stampa potevano essere definiti *faits divers* solo se il singolo fatto era una

²³ La tesi che il *fait divers* sia un genere il cui senso è costruito dalla redazione del giornale è sostenuta da A. Dubied, *Invasion péritextuelle et contaminations médiatiques. Le fait divers, une catégorie complexe ancrée dans le champ journalistique*, in «Semen», 13 (2001), pp. 49-64; H. Grzmil-Tylutki, *Le «Fait divers», un genre rédactionnel et métadiscursif*, in «Synergies Pologne», 6 (2009), pp. 45-58.

²⁴ Le prime riflessioni sulla pratica di confezionamento del *fait divers* sembrano disegnare la linea di un orizzonte diverso: *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* cit., vol. 8, p. 58: «Le rédacteur chargé dans chaque journal de ce qu’il est convenu d’appeler la cuisine doit apporter une attention toute particulière dans le choix et la confection du fait divers».

«information totale ou, plus exactement, *immanente*» al testo²⁵, ovvero se conteneva «en soi tout son savoir» e non bisognava «connaître rien du monde pour [le] consommer». La prima cosa da fare era quindi prendere in esame un contenitore di *faits divers* apparsi nella rubrica con questo nome, o inclusi nei *Varia*, e escluderne almeno “uno” sulla base di un ragionamento che poteva poi estendersi (da parte di chi avesse voluto continuare l’esperienza) all’insieme. Si sarebbe in questo modo ottenuta l’eliminazione dei testi composti con elementi che li proiettavano in un contesto esplicativo. Barthes sceglie, come abbiamo visto, l’assassinio politico. Al contrario di un omicidio “qualsiasi”, esso rimanda a una situazione «qui existe en dehors de lui, avant lui et autour de lui». L’informazione di un omicidio politico «ne peut se comprendre immédiatement» – come accade quando un giornale dà notizia, ad esempio, di una persona falciata sulle strisce pedonali da un pirata della strada. Nell’assassinio politico l’informazione «ne peut être définie qu’à proportion d’une connaissance extérieure à l’événement, qui est la connaissance politique, si confuse soit-elle». Questo vuole dire che un assassinio sfugge al *fait divers* «chaque fois qu’il est exogène, venu d’un monde déjà connu», ragione per cui non ha una «structure propre»: non è altro che il «terme manifeste» di una «structure implicite» e preesistente (188-189).

Il *fait divers* invece, per il “consumatore” del giornale, non esiste prima dell’attimo della sua lettura e non si estende oltre: non ha passato; non ha futuro. Tutte le notizie dell’assassinio politico vengono dalla politica che ne costituisce l’«horizon nommé». Ecco perché non possono essere inserite tra i *faits divers*: questi, per essere compresi, non hanno bisogno di storia. Ma se le cose stanno così «de fait divers s’apparente à la nouvelle et au conte, et non plus au roman». Le notizie che rinviano alla conoscenza storica sono invece, dal punto di vista letterario, «fragments de romans». E sono frammenti di romanzo perché «tout roman est lui-même un long savoir dont l’événement qui s’y produit n’est jamais qu’une simple variable» (189).

Barthes avverte che il modello così costruito pone un problema a chi ha adottato il criterio dei *faits divers* come contenitore di “fatti” che non trovano posto tra le “classi” delle notizie giornalistiche. Con una contromossa strategica, arrivato all’ultimo capoverso della parte introduttiva del saggio, prevedendo l’opinione contraria (motivata in sé, ma estranea alla logica che ha cercato la “struttura” del genere), abbandona ai suoi discorsi colui «qui parle» del *fait divers* (quale che sia la disciplina di cui è specialista); trattiene con sé colui «qui le consomme», come *nouvelle en trois lignes*, nel semplice atto, e attimo, della lettura. Chi studia in un testo l’uomo avrebbe detto che il *fait divers*, anche quando dà un’informazione totale ed è quindi definito dalla sua «immanence», ha un contenuto che non è mai «étranger au monde». Non c’è dubbio – risponde il semiologo: «désastres, meurtres, enlèvements, agressions, accidents, vols, bizarreries, tout cela renvoie à

²⁵ Sul significato barthiano di «immanent» vedi R. Barthes, *Le degré zero de l’écriture*, Paris, Seuil, 1953; Id., *Œuvres complètes* cit., vol. 1, pp. 169-224; trad. it. *Il grado zero della scrittura*, Milano, Lercici, 1960.

l’homme». E dunque rimanda «à son histoire, à son aliénation, à ses fantasmes, à ses rêves, à ses peurs». Una ideologia e una psicoanalisi del *fait divers* sono possibili. Ma si tratta di «un monde dont la connaissance n’est jamais qu’intellectuelle, analytique, élaborée au second degré par celui qui parle du fait divers, non par celui qui le consomme». Quelli di Dominici e di Dupriez erano, solo nel *fatto* della prima comunicazione, dei *faits divers*. E agli occhi del lettore lo sono stati nell’attimo, e poco più, in cui gli si sono presentati, se ricorriamo alla tecnica di Fénéon, come *nouvelles en trois lignes*. Poi la cronaca giudiziaria ne ha provocato lo spostamento e la dissoluzione. Come ha fatto lo stesso Barthes nelle *Mythologies*, chiamando in causa la psicologia del «personnel justicier» e la «littérature bien-pensante». Lo storico dell’uomo (lo storico dei suoi *fantasmi*, dei suoi *sonni*, delle sue *paure*), quando adopera il *fait divers* (e lo adopererà sempre di più) insieme al sociologo²⁶ o all’antropologo²⁷, al critico letterario²⁸ o allo psicanalista²⁹, non si perde dentro la sua struttura – che, del resto, anche se lo volesse, non gli sarebbe di utilità se non per distanziare l’oggetto. Lo storico dell’uomo esce fuori dal *fait divers*, producendone una conoscenza che – come abbiamo detto – è intellettuale, analitica, elaborata (189)³⁰.

2.3.

Non abbiamo trovato traccia di lettura, nel saggio di Barthes, di un articolo che Maurice Merleau-Ponty scrisse nel 1952, pubblicò nel 1954 e raccolse poi nei *Signes* poco prima della morte (1960)³¹. Il filosofo affrontava così la questione: «Peut-être n’y a-t-il

²⁶ A. Dubied, *Les dits et les scènes du fait divers*, Genève-Paris, Droz, 2004.

²⁷ Appena qualche cenno in F. Dumont, *L’anthropologie en l’absence de l’homme*, Paris, Puf, 1981.

²⁸ Per esempio: Ch. Martin (ed.), «Raconter d’autres partages». *Littérature, anthropologie et histoire culturelle*, Paris, ENS, 2017. Da notare l’importanza del progetto di Y. Séité, *L’histoire d’Hélène Gillet du “canard” au conte (1625-1836)*: «La puissance de fascination d’un *fait divers* sanglant peut-être mesurée à sa capacité à produire des *dits multiples*. [...] Nous analyserons [...] cette masse de textes en circulation selon un triple point de vue. Envisager d’abord la manière dont un unique *fait divers* et ses suites pénales sont pris en charge par des dispositifs narratifs variés, au gré des exigences de communication prescrites par les différents genres pratiqués par les auteurs [...]. Examiner ensuite la place du miracle [...]. Scruter enfin la place et les significations de l’éloquence judiciaire à l’intérieure de chacun de ces genres» (*ivi*, pp. 134-135).

²⁹ Cfr. J.-B. Chapelier, *Les psychanalystes au risque de l’idéologie*, in «Cliniques méditerranéennes», 83 (2011), n. 1, pp. 67-82; P. Avrane, *Les faits divers. Une psychanalyse*, Paris, Puf, 2018.

³⁰ Ne abbiamo una prima conferma da «Annales ESC», 38 (1983), n. 4, pp. 821-919, dedicato a *Faits divers, faits d’histoire*, a cura di M. Ferro, con una importante nota critica su due mostre parigine che avevano consacrato «le fait divers comme catégorie d’existence et d’histoire» (M. Perrot, *Fait divers et histoire au XIX^e siècle*, *ivi*, pp. 911-919, p. 911). La nota è ripresa con lo stesso titolo in Ead., *Les ombres de l’histoire: crime et châtement au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 2001, pp. 271-281, dove trova posto anche l’analisi de *L’affaire Troppmann (1869)*, pp. 283-298. Vedi anche Ead., *Le fait divers: quelle histoire?*, in «Digraphe», 50 (1989), pp. 107-118. Sul rapporto *fait divers*-storia possono presentare un qualche interesse anche le note del corso che Louis Chevalier tenne al Collège de France nel 1981, pubblicate postume: L. Chevalier, *Splendeurs et misères du fait divers*, Paris, Perrin, 2003.

³¹ M. Merleau-Ponty, *Le goût pour les faits divers est-il malsain?*, in «L’Express», 82 (18 décembre 1954), pp. 3-4; ripreso con il titolo *Sur les faits divers*, in Id., *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, pp. 388-391; trad. it. *Segni*, Milano, Il Saggiatore, 1967.

aucun fait divers qui ne puisse donner lieu à des pensées profondes». Era il rovesciamento del bilancio che, come abbiamo visto, Gide aveva tratto dalla lunga esperienza di raccoglitore di *coupures*. Ma Merleau-Ponty non è, come Gide, un lettore di *faits divers*. È uno spettatore che “ritaglia” frammenti di vita, spostandosi dal giornale alla strada: «Je me rappelle avoir vu, dans l'Italie fasciste, en gare de Gênes, un homme se jeter sur la voie du haut d'un remblai. La foule accourait. Avant même de penser à secourir le blessé, les “miliciens ferroviaires” la refoulèrent durement»³².

Il fatto di Genova, se lo spettatore si fosse fermato qui, sarebbe quasi perfetto. Eliminando l'*incipit* («Je me rappelle avoir vu») potrebbe addirittura essere una *nouvelle en trois lignes*. Senza il complemento di specificazione temporale («dans l'Italie fasciste») sarebbe rispondente al modello di Barthes (*il fait divers* dev'essere «sans durée et sans contexte»). Non rimanda a null'altro fuori di sé – avrebbe detto il semiologo. Ma Merleau-Ponty non è *filosoficamente* Barthes e ciò da cui è preso non è la passione per la struttura del testo. Aveva affermato, lo abbiamo scritto, che forse non esiste alcun *fait divers* che non possa dare luogo a dei pensieri profondi. Eccoli i pensieri profondi di Merleau-Ponty: «Ce sang troublait l'ordre, il fallait bien vite l'effacer, et que le monde reprît son aspect rassurant d'un soir d'août». La folla ne sarebbe stata toccata: «Tous les vertiges sont parents». Il suo equilibrio doveva essere tutelato da chi aveva il compito di mantenere l'ordine. «À voir mourir un inconnu, ces hommes auraient pu apprendre à juger leur vie». La polizia li difendeva «contre quelqu'un qui venait de disposer de la sienne». Se Gide aveva mostrato il gusto di un lettore del *fait divers*, Merleau-Ponty fa affiorare quello dello spettatore. «Le goût du fait divers», che accade sotto i nostri occhi e c'incatena alla scena, «c'est le désir de voir, et voir c'est deviner dans un pli de visage tout un monde semblable au nôtre». Ma il filosofo *sa* – se restiamo fermi al suicidio che egli *vide* e che poteva disordinare la vita di chi guarda – che «voir c'est aussi apprendre [...] que les douleurs sans limites qui nous remplissent ne sont pour le spectateur étranger qu'une pauvre grimace. On peut tout voir, et vivre après avoir tout vu. Voir est cette étrange manière de se rendre présent en gardant ses distances, et sans participer, de transformer les autres en choses visibles». Ma c'è qualcosa di più in questo guardare senza oltrepassare il limite che separa le persone. Non solo «celui qui voit se croit invisible», ma «ses actes restent pour lui dans l'entourage flatteur de ses intentions, et il prive les autres de cet alibi, il les réduit à quelques mots, à quelques gestes»³³.

Non possiamo seguire lo schema che Merleau-Ponty costruisce a partire da Stendhal (il primo grande utilizzatore – in *Le Rouge et le Noir* – d'un *fait divers* oggetto d'infinite analisi). Per non uscire dal ristretto ambito nel quale occorre restare, prenderemo in esame solo qualche frammento. Il primo riguarda l'aggiunta a colui che guarda di colui che ascolta dei *faits divers* (è lo stesso Stendhal) e sembra spaventato dagli «anecdotes» che

³² Merleau-Ponty, *Sur les faits divers* cit., p. 388.

³³ *Ibidem*.

potrebbero apparire in una ipotetica *Histoire de mon temps* e fare storia: «Le lecteur pourra voir avec les mêmes dates de ce voyage quelles choses basses, plates, infâmes d’hypocrisie, j’ai eu le malheur de m’entendre raconter et de vérifier souvent. J’ai sacrifié des journées entières dans des pays fort laids et que ces anecdotes me faisaient prendre en horreur pour vérifier quelquefois un seul fait»³⁴. Il secondo, che entra con forza nel nostro argomento, è quello dei «petits faits vrais» che non rivelano soltanto «des dessous, la poussière, la crasse, les résidus d’une vie, mais plutôt l’incontesté d’un homme, ce qu’il est dans les cas limites, quant il est simplifié par la circonstance, quand il ne pense pas à se faire, dans le malheur ou dans le bonheur». Il terzo sembra implorare la sostituzione, nei giornali, dei *faits divers* con i *petits faits vrais* delle esistenze minime: «Une vie qui étouffe et se perd dans l’arrangement social», «la lutte interminable avec le malheur», «de jeu épuisant avec les lois, les règlements». E poi le necessità che conducono

dans les dispensaires des femmes exténuées, folles: vivre à quatre dans une pièce, se lever et lever les enfants à cinq heures pour avoir la place de préparer le déjeuner, les mener à la concierge qui les garde jusqu’à l’heure de la classe, voyager une heure et demie en autobus et en métro pour aller travailler à Paris, en revenir le soir à huit heures, pour faire les courses et le dîner, recommencer le lendemain et, après quelques années, ne plus pouvoir³⁵.

Se i «petits faits divers ne sont pas des débris de la vie, mais des signes, des emblèmes, des appels», allora «ce n’est qu’avec eux que le roman peut se comparer». Il romanzo «s’en sert» e si esprime come i «petits faits». Inventa – certo. Ma «même quand il invente, ce sont encore des “petits faits” fictifs qu’il invente». La conclusione è da collocare accanto allo schema racconto/romanzo di Barthes in ciò che differenzia e in ciò che avvicina:

Pourtant il y a plus et il y a moins dans le roman que dans les petits faits vrais. Le geste ou la parole du moment, il les prépare, il les commente. L’auteur se prête au personnage, nous fait entrer dans son monologue intérieur. Le roman donne le contexte. Le fait divers frappe au contraire parce qu’il est l’invasion d’une vie dans celles qui l’ignoraient. Le fait divers appelle les choses par leur nom, le roman ne les nomme qu’à travers ce que les personnages sentent³⁶.

La rivista di cinema «Vertigo» ha dedicato il terzo numero del 2004 al nostro argomento seguendo, per molti versi, alcune indicazioni di Jacques Rancière³⁷. La svolta di Merleau-Ponty verso il *fait divers* visto, invece che letto, non ha invece trovato posto negli articoli qui raccolti malgrado la frase che abbiamo citato («tous les vertiges sont

³⁴ Cfr. Stendhal, *Voyage dans le Midi de la France*, in Id., *Voyages en France*, Paris, Gallimard, 1992, pp. 735-736.

³⁵ Merleau-Ponty, *Sur les faits divers* cit., pp. 388-390. Sulla preferenza contemporanea per il «petit fait vrai» e il «récit factuel» rispetto alla «histoire inventée», vedi N. Sarraute, *L’ère du soupçon*, in «Les Temps Modernes», 5 (1950), n. 52, poi in Ead., *L’Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956, pp. 67-94.

³⁶ Merleau-Ponty, *Sur les faits divers* cit., pp. 390-391.

³⁷ J. Rancière, *Poétique du fait divers*, in Id., *Et tant pis pour les gens fatigués*, Paris, Amsterdam, 2009, pp. 395-406.

parents») lo esigesse e malgrado i tanti esempi-testimonianza della tendenza a riprendere i «petits faits vrais» con la cinepresa³⁸. Due autori hanno però segnalato un passaggio dalle *Spuren* (1930) di Ernst Bloch che ha qualcosa in comune con Merleau-Ponty³⁹. Scrive il filosofo tedesco: «Facciamo attenzione alle piccole cose, non perdiamole di vista. Spesso, ciò che è strano e incomprensibile porta molto lontano» – e prosegue:

È bene pensare anche affabulando, poiché a volte un evento non si esaurisce nel suo accadere, nemmeno se è raccontato bene. Stranamente c'è sempre qualcosa di più che succede là dentro, l'avvenimento lo porta in sé, lo mostra o lo lascia capire. Storie di questo tipo non basta raccontarle [...]. Sono piccoli tratti di vita e altre cose ancora che non sono state dimenticate; oggi c'è molto da raccogliere tra i rifiuti. Ma c'è anche la vecchia passione di ascoltare storie buone e insignificanti, di tono diverso, di epoche diverse, storie curiose che non si concludono, quando arrivano alla fine, se non rimescolando qualcosa⁴⁰.

Le *piccole cose* di Bloch non sono forse i *petits faits vrais* di Merleau-Ponty. Ma il ricorso degli aggettivi qualificativi delle storie (*piccole e vere*) giustifica l'accostamento ed esige un approfondimento che coinvolga altri ricorsi delle parole, nelle differenze, nelle vicinanza, nelle identità.

3. Michel Foucault

3.1.

Michel Foucault ha dedicato ampie riflessioni ai «crimes sans raison», ovvero ai «crimes sans passion, sans motif, sans intérêt, [...] même pas fondés sur une illusion délirante»⁴¹. Qui ci soffermeremo soprattutto su alcune pagine della prima parte di *Surveiller et punir* (1975)⁴², per meglio situare la sua decisione di sfilare i *faits criminels* dal contenitore dei *faits divers*. Barthes avrebbe potuto commentare questa operazione dicendo che i fatti di cui parla Foucault si proiettano e si distendono all'esterno dell'enunciato allo stesso modo degli *assassinats politiques*. Si tratta di *faits criminels* che

³⁸ Sul *fait divers* visto cfr. «La recherche photographique», 16 (1994).

³⁹ Cfr. C. Neyrat, *Fragments pour une esthétique du fait divers*, in «Vertigo», 3 (2004), pp. 10-15; J.-L. Leurat, *Un western avec des poules. "Forty Guns", de Samuel Fuller, ibi*, pp. 51-54.

⁴⁰ E. Bloch, *Tracce*, Garzanti, Milano, Garzanti, 2006, pp. 9-10; ed. or. *Spuren*, Berlin, P. Cassirer, 1930.

⁴¹ M. Foucault, *Mal faire, dire vrai. Fonction de l'aveu en justice. Cours de Louvain, 1981*, éd. établie par F. Brion-B.E. Harcourt, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2012, p. 213. Vedi soprattutto M. Foucault, *About the Concept of the "Dangerous Individual" in 19th Century Legal Psychiatry*, in «Journal of Law and Psychiatry», 1 (1978), pp. 1-18; trad. fr. *L'évolution de la notion d'"individu dangereux" dans la psychiatrie légale du XIX^e siècle*, in Id., *Dits et écrits 1954-1988*, éd. établie par D. Defert-F. Ewald, vol. 3: 1976-1979, Paris, Gallimard, 1994, pp. 443-464; Id., *Les anormaux. Cours au Collège de France. 1974-1975*, éd. établie par V. Marchetti-A. Salomoni, Paris, Gallimard-Seuil, 1999; trad. it. *Gli anormali. Corso al Collège de France (1974-1975)*, Milano, Feltrinelli, 2000.

⁴² M. Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, da cui vengono tutte le citazioni in testo; trad. it. *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 1976.

diventano informazione esecutiva perché conducono il fruitore fuori dal testo e quindi smettono di essere *faits divers*.

Ci pare sia opinione condivisa tra gli storici che il modello di *fait divers* impostosi nell’era tipografica sia la *feuille volante* fatta circolare dai *colporteurs* a diversi livelli – urbani e rurali – della società francese. Foucault non fa eccezione e vi fa spesso allusione in diverse combinazioni con gli altri strumenti di mediazione, più che di comunicazione, attivati nell’età moderna. Il foglio volante che lo interessa è quello che stampa i *discours d’échafaud*. Il condannato, issato sul luogo di esecuzione della pena capitale, pronuncia alcune parole con le quali riconosce solennemente le sue colpe davanti al popolo. Da questo punto di vista la «feuille volante» che le riprende e divulga finisce per costituire una «suite du procès», se non addirittura una sua parte integrante, essendo il prolungamento e la conclusione del «mécanisme par lequel le supplice faisait passer la vérité secrète et écrite de la procédure dans le corps, le geste et le discours du criminel» (importanti per la rappresentazione visiva della «suite» sono, in proposito, i fogli volanti illustrati). Il rito medievale voleva «que le condamné proclame lui-même sa culpabilité», pronunciando l’«amende honorable» e innalzando l’«écriteau». Il rito moderno aggiungeva delle «déclarations» che erano «sans doute» imposte: la parola veniva data al criminale condannato a morte «pour attester son crime e la justice de sa condamnation». È importante però, come vedremo, che l’*attestatio*, che faceva del condannato un *testis* del suo delitto, fosse nello stesso tempo volontaria e suggerita. «Discours réels» – quelli denominati ultime parole di un condannato a morte? «A coup sûr, dans un certain nombre de cas». Oppure «discours fictifs qu’on faisait ensuite circuler à titre d’exemple et d’exhortation? Ce fut sans doute plus fréquent encore» (*Surveiller et punir*, 68-69).

Non sembra difficile, con gli strumenti d’analisi dei linguaggi coesistenti nei documenti, isolare, nei testi a stampa che ci sono stati trasmessi come *dires du condamné*, il soggetto che ha parlato da quello che, trascrivendo, ha riscritto. Si può solo sentire – secondo Foucault, che aveva a disposizione poche analisi dei *discours d’échafaud* – che «un tel discours est trop proche, dans ses termes mêmes, de la morale qu’on trouve traditionnellement dans les feuilles volantes, les canards et la littérature de colportage pour qu’il ne soit pas apocryphe». Per contro, è meno arduo comprendere la funzione del discorso che, guidato da una rete complessa di alleanze tra saperi giuridici e saperi letterari, doveva trasformare l’“illegalismo” in “delinquenza”. Qualche impedimento può forse venire dal fatto che il testo impresso dai tipografi nei fogli volanti è stato ripreso, il più delle volte tale e quale, dall’autorità delle cronache – documenti a lungo trattati come fonti della storia criminale invece che come atti di registrazione delle strategie comunicative degli strumenti di mediazione (69)⁴³.

⁴³ Per sviluppare questa problematica possono essere utili le riflessioni di P. Bourdieu, *L’emprise du journalisme; Du fait divers à l’affaire d’Etat*, in «Actes de la Recherche en Sciences sociales», 101-102 (1994), pp. 3-10; Id., *Sur la télévision*, Paris, Liber, 1996.

Non ci soffermeremo sui casi della seconda metà del Settecento evocati brevemente da Foucault in *Surveiller et punir*: Marion Le Goff e Jean-Dominique Langlade. Non citeremo nemmeno i tanti e ricchissimi studi che, in risposta alle deduzioni di chi ne parlava come di un prodotto rappresentativo della cultura popolare, hanno fissato il ruolo della «littérature de colportage» in quanto strumento di mediazione culturale tra fruitori e creatori di discorsi del patibolo: «La justice avait besoin que sa victime authentifie en quelque sorte le supplice qu'elle subissait»; «La justice avait besoin de ces apocryphes pour se fonder en vérité». È tuttavia utile notare che compare qui il legame con una figura importante nella riflessione foucauldiana: «Il arrivait aussi que des récits de crimes et de vies infâmes soient publiés, à titre de pure propagande, avant tout procès et pour forcer la main à une justice qu'on soupçonnait d'être trop tolérante» (69)⁴⁴. Il foglio volante può arrivare addirittura a costruire dei discorsi che spingono al linciaggio, rappresentando il criminale «comme une bête féroce, une seconde hyène à laquelle il fallait donner la chasse; les têtes [...] étant chaudes, cette idée a pris». A questo punto, mentre la strategia di rappresentazione del criminale fatta da fogli volanti e «nouvelles à la main», da almanacchi e «bibliothèques bleues», sembra avere successo, viene disposto da Foucault il rovesciamento degli «effets». Che il criminale fosse percepito come «héros noir» del proletariato o come «criminel réconcilié» con i poteri che lo avevano giudicato, come difensore del «vrai droit» in base al quale era stato condannato o come «force impossible à soumettre», affiora «toute une mémoire de luttes et d'affrontements» (70). Foucault l'aveva già descritta seguendo, con i cronisti, i comportamenti degli spettatori a lato della processione dei condannati verso i bagni penali: un evento che lasciava capire alle autorità che la “simpatia” di una componente del popolo per i forzati non era facilmente sopprimibile. Per questo l'esibizione era stata proibita con un atto d'autorità nel 1837 e sostituita dalla «voiture cellulaire» o «voiture panoptique» (261, 269).

Nei fogli volanti non dobbiamo cercare né «une “expression populaire” à l'état pur», né «une entreprise concertée de propagande e de moralisation, venue d'en haut». Si tratta piuttosto di una massa di scritture costituenti un «lieu», caotico ma denso di significati, dell'archivio per le riforme giudiziarie. Non solo un luogo in cui si era costituita «une sorte de front de lutte autour du crime, de sa punition et de sa mémoire», ma anche un luogo in cui s'incontravano «deux investissements de la pratique pénale». Tenendo conto del rigido controllo di ogni genere di stampa nell'antico regime, soprattutto di quella che entrava negli spazi in cui si manifestavano prossimità di sentimenti con l'illegalità, non si può non riconoscere che, «si ces récits peuvent être [...] mis en circulation, c'est bien qu'on attend d'eux des effets de contrôle idéologique»; «s'ils sont reçus avec tant d'attention, [...] c'est qu'elles [les

⁴⁴ Cfr. M. Foucault, *La vie des hommes infâmes*, in «Le Cahiers du Chemin», 29 (15 gennaio 1977), pp. 12-29; poi in Id., *Dits et écrits* cit., vol. 3, pp. 237-253.

classes populaires] y trouvent non seulement des souvenirs mais des points d’appui». Da una parte dunque, forse quella di minore peso, il racconto dei fatti come «*fables véridiques de la petite histoire*»; dall’altra una risonanza dei fatti che esaltava i criminali del popolo. Sicché non fa meraviglia che i riformatori del sistema penale abbiano domandato «*la suppression de ces feuilles volantes*» (71).

Al loro posto subentra un tutt’altro genere di letteratura. Quella socialmente e culturalmente *in alto* che glorifica il crimine «*parce qu’il ne peut être l’œuvre que de natures d’exception, parce qu’il révèle la monstruosité des forts et des puissants, parce que la scélératesse est encore une façon d’être un privilégié*». È l’epoca in cui ha inizio la «*réécriture esthétique du crime*». Il secolo diciannovesimo che va verso, e ormai oltre, la sua pienezza, sentenzia: «*La grandeur aussi a droit au crime*»; «*La grandeur devient même le privilège exclusif de ceux qui sont réellement grands*»; «*Les beaux meurtres ne sont pas pour les gagnepétit de l’illégalisme*». Questa fase offre ai lettori una produzione di opere in cui i *faits divers* hanno un nuovo ruolo nella comunicazione, così come hanno un nuovo ruolo nella letteratura poliziesca: «*Par ses ruses, ses subtilités, l’acuité extrême de son intelligence, le criminel qu’elle représente s’est rendu insoupçonnable; et la lutte entre deux purs esprits – celui de meurtrier, celui de détective – constituera la forme essentielle de l’affrontement*» (72).

Un cerchio di storia della criminalità sta per chiudersi: si passa dall’«*exposé des faits ou de l’aveu*» alla trama – «*de lent processus de la découverte*»; dall’«*affrontement physique avec le pouvoir à la lutte intellectuelle entre le criminel et l’enquêteur*». Ma altri generi letterari, quando le *feuilles* scompaiono dal mercato e affiora nei *feuilletons* dei giornali la «*littérature policière*», si mettono a disposizione della trasformazione che attende alla «*gloire du malfaiteur rustique*» e alla «*sombre héroïsation par le supplice*». È che «*l’homme du peuple est trop simple maintenant pour être le protagoniste des vérités subtiles. Dans ce genre nouveau, il n’y a plus ni héros populaires ni grandes exécutions*». Ma c’è qualcosa che oltrepassa i limiti della letteratura: «*Si on est puni, on n’a pas à souffrir*». È pronta infatti, per il criminale, «*méchant, mais intelligent*», la domanda di riduzione della pena. Ecco allora entrare in scena i grandi organi di stampa che imporranno la loro dominazione alla comunicazione e formeranno il pubblico borghese: «*Les journaux, eux, reprendront dans leurs faits divers quotidiens la grisaille sans épopée des délits et de leurs punitions. Le partage est fait; que le peuple se dépouille de l’ancien orgueil de ses crimes; les grands assassinats sont devenus le jeu silencieux des sages*» (72).

3.2.

Nell’ultimo brevissimo paragrafo di *Surveiller et punir*, Foucault riprende le pagine della prima parte che fanno da cerniera tra i capitoli *Éclat des supplices* e *Punition généralisée* e vi aggiunge qualcosa che mancava: il lavoro che è stato necessario per «*imposer à la perception qu’on avait des délinquants*» una nuova «*grille*» consistente nel presentarli

«comme tout proches, partout présents et partout redoutables». È il momento in cui il *fait divers* invade una parte della stampa e inizia addirittura a contare su mezzi di comunicazione speciale indirizzati a un pubblico ben diverso da quello che riceveva i fogli volanti. I fatti criminali sono ritmati quotidianamente dalla «Gazette des tribunaux» o dal «Courrier des tribunaux». Le due pubblicazioni, che portano come sottotitolo «Journal de jurisprudence et des débats judiciaires» e invadono un mercato avido di *faits criminels*, offrono tra l'altro la possibilità di mettere a confronto, oltre alle fonti, le diverse “versioni” tratte da uno stesso documento ufficiale. Una stampa di questo tipo rende «acceptable l'ensemble des contrôles judiciaires et policiers qui quadrillent la société» (292).

Come? Attraverso la combinazione di racconto e narrazione nel senso stabilito, per esempio, in un manuale del 1847 per gli «élèves d'humanités», valido per capire meglio la formazione letteraria dei magistrati sui quali, un secolo dopo, si sarebbe appuntata la polemica di Barthes. L'autore, Charles Leroy, insegna *come* passare dalla scrittura del racconto a quella del romanzo e dalla scrittura del romanzo a quella della storia. In primo luogo, le composizioni in prosa offrono «la narration, et sur un plan plus élevé l'histoire, qui est un récit continu et raisonné comme la narration est un récit élémentaire». In secondo luogo, esse includono «les genres qui comportent la fiction et qui laissent à l'imagination une libre carrière». In terzo luogo, contengono i «genres mixtes où se développent les facultés plus délicates de l'esprit»⁴⁵.

Nel giornale il *fait divers criminel* racconta al lettore, «au jour le jour», la «bataille intérieure contre l'ennemi sans visage» messa in mostra dalla letteratura. Il lettore viene infatti a sapere che, «dans cette guerre», il *fait divers* costituisce «le bulletin quotidien d'alarme ou de victoire». Nel frattempo «le roman criminel commence à se développer dans les feuilletons et dans la littérature à bon marché». Foucault l'aveva già detto nella prima parte del libro. Qui aggiunge, progredendo di qualche decennio, la funzione: «montrer que le délinquant appartient à un monde entièrement autre, sans relations avec l'existence quotidienne et familière». Il romanzo criminale, che aumenta il suo raggio d'invasione nella letteratura, allarga il senso della distanza che separa il lettore borghese dai volti dei bassifondi e dal volto della follia⁴⁶. E poi, riprendendo ancora una volta lo schema del primo capitolo del libro e proiettandolo molto oltre nel tempo, Foucault conclude che «les faits divers joints à la littérature policière ont produit depuis plus d'un siècle une masse démesurée de “récits de crime”». Offrendo il *fait divers* alla letteratura poliziesca uno schema compositivo che riprendeva, per alcuni aspetti, la *feuille volante*, proibita al momento opportuno perché introduceva qualche consonanza con la criminalità, «la délinquance apparaît à la fois comme très proche et tout à fait étrangère, perpétuellement menaçante pour la vie quotidienne, mais extrêmement lointaine par son

⁴⁵ Ch. Leroy, *Études sur la narration ou Traité de littérature à l'usage des élèves d'humanités et des classes de français*, Paris, Belin, 1847, p. VII.

⁴⁶ Cfr. D. Kalifa, *Usages du faux. Faits divers et romans criminels au XIX^e siècle*, in «Annales. Histoire, Sciences Sociales», 54 (1999), n. 6, pp. 1345-1362.

origine, ses mobiles, le milieu où elle se déploie quotidienne et exotique» (292). In sostanza, giunge a compimento il processo di messa in valore della «vie des hommes infâmes», ovvero di «vies qui sont comme si elles n’avaient pas existé, des vies qui ne survivent que du heurt avec un pouvoir qui n’a voulu que les anéantir ou du moins les effacer»⁴⁷. Al tempo stesso, lo straordinario sviluppo della «littérature de criminalité», comprensiva tanto dei *faits divers* nella stampa che dei romanzi polizieschi e delle opere di finzione intorno al crimine, vede anche diffondere – accanto al fenomeno di «héroïsation du criminel» – l’idea «que la criminalisation est partout présente, qu’elle est partout une menace, et une menace dont on peut retrouver les signes inquiétants à travers tout le corps social»⁴⁸.

3.3.

Alcuni giornali popolari cominciano però a invertire l’ordine delle cose. Vale a dire cominciano a porre «le point d’origine de la délinquance» non nell’«individu criminel», ma nella società o meglio nella «mauvaise organisation sociale». La «criminalité de besoin» introduce nel discorso la «délinquance d’en haut». I cronisti giudiziari del popolo rovesciano quindi lo schema e lo fanno partendo dalla consapevolezza che i processi criminali possono diventare «l’occasion d’un débat politique» (293-294). Foucault “inventa” così il *contre-fait divers* con il quale si volge in senso opposto «l’usage qui était fait des crimes ou des procès» nei giornali: «Le contre-fait divers souligne systématiquement les faits de délinquance dans la bourgeoisie». Impossessandosi di quello che già era il più importante strumento di lotta della psichiatria al servizio delle magistrature penali, esso denuncia la borghesia come «la classe soumise à la “dégénérescence physique”, à la “pourriture morale”». Con questo nuovo tipo di cronaca giudiziaria si procede a ribaltare quel «discours monotone sur le crime» che, fino a quel momento, aveva cercato d’isolare il delitto «comme une monstruosité», facendone ricadere «l’éclat sur la classe la plus pauvre» (294-295).

È qui che s’inserisce «La Phalange» (1836-1843). Non è questo il luogo di vedere come Foucault, riprendendo l’accenno all’«intérêt politique» per i *faits divers* delle *feuilles volantes* tardive, analizza il modo in cui il crimine entra nella teoria politica dei fourieristi. Dobbiamo invece mettere in prospettiva una utilizzazione dei *faits divers* che non ha «simplement pour objectif de retourner vers l’adversaire le reproche d’immoralité», ma di mostrare «le jeu de forces qui s’opposent les unes aux autres» (296). Un “dialogo” tra il presidente della corte e una «figure passagère des illégalismes mineurs», che Foucault riprende da «La Phalange» (296-298), è la riprova della professionalità acquisita dai fourieristi nella frequentazione dei tribunali per il «démontage très lent, très soigneux» di una causa penale «quotidienne», che costituisce appunto la forza del *contre-fait divers*.

⁴⁷ Foucault, *La vie des hommes infâmes* cit., p. 243.

⁴⁸ Foucault, *Mal faire, dire vrai* cit., p. 221.