

Il giallo svedese: un vezzo d'artista o la ricerca della verità?

Marialuisa Bignami
Università degli Studi di Milano (<m.bignami@unimi.it>)

Abstract

This article argues that Björn Larsson's novels, although certainly not detective stories, nevertheless show an influence of the procedures of detection in the way they pursue a search for truth, i.e. that they are epistemologically oriented in the fact what governs the advancement of the plot is the same as what governs the advancement of learning and the development of characters follows suit. The latter do not stand on their own, but are organically constructed according to a plan which includes the values in which the author believes and in which he also wishes his reader to believe. Beliefs, therefore, are basically more important to him than stories.

Keywords: *detection, epistemology, genre literature, knowledge, narration*

Di che colore è il giallo svedese? Ha una luminosità sgargiante? Oppure è piuttosto soffuso della luce di un pallido solicello nordico, è avvolto in fitte brume boreali? O infine, come ci pare che sia, è oscurato da notti buie e tempestose, lunghissime e invernali, vissute affacciandosi su mari di continuo percorsi da flutti infuriati che non danno tregua? Un giallo un po' livido e che non emana calore, se non forse quello delle cupe passioni da cui sono posseduti i personaggi. Persino il sole, abitualmente considerato una sfera salutare, ha qui perso la sua sfericità e, perché ne sia chiara l'inimicizia verso gli esseri umani, è divenuto tagliente, oltre ad essere esangue. Ecco due lampi di visione da *Den sanna berättelsen om Inga Andersson* (2002; trad. it. di De Marco 2005, *Il segreto di Inga*): alla mattina "en vass sol smet in genom Ingas sovrumsfönster" (2002, 18; trad. it. 2005, 21: "Un sole tagliente penetrava dalla finestra"), mentre al pomeriggio i protagonisti di questo stesso romanzo, che hanno trascorso una notte insonne, "De tittade yrvaket på den orkeslösa eftermiddagssolen" (ivi, 101-102; trad. it. ivi, 100: "alzavano gli occhi insonnoliti sull'esangue sole pomeridiano").

All'interno del panorama generale di quello che si può chiamare "giallo svedese" contemporaneo, continuando a giocare sull'equivoco intenzionale

del colore per intendere il genere, ci domandiamo allora: come si potrebbe definire la particolare sfumatura di giallo che talora assumono i romanzi di Björn Larsson? Ci poniamo cioè la domanda contenuta nel nostro titolo. Chi scrive non è una scandinavista di professione; guarda piuttosto uno scrittore come Larsson dalla prospettiva delle varie letterature che ha frequentato, in ciò simile a Larsson stesso. La risposta sarà dunque che si tratta di un giallo molto particolare, perché esso non si colloca, come la maggior parte degli altri gialli, nella letteratura popolare o di consumo e di intrattenimento, bensì nella narrativa alta: un procedimento letterario che ricorda quello usato da Leonardo Sciascia per dar forma ad un romanzo come *Il giorno della civetta* del 1961, che, fuor di dubbio, non ha fini di intrattenimento, bensì tenta di nascondere il corposo tema del delitto politico dietro al semplice fatto di cronaca. A conferma di questo meticcio di generi nel nostro romanzo svedese – un meticcio a nostro parere assai fecondo – vi è l'ammissione da parte dell'autore (in una comunicazione privata a chi scrive)¹ che almeno in uno degli esiti della sua narrativa si trova un'impronta poliziesca, una sfumatura gialla (“un seul de mes romans commence avec un meurtre, le dernier” [uno solo dei miei romanzi inizia con un omicidio, l'ultimo²], alludendo evidentemente a *I poeti morti non scrivono gialli*: esso è tutto percorso dall'inchiesta di polizia alla ricerca dell'assassino non metaforico del poeta, i due protagonisti del tragico fatto con cui il libro si apre). È tornato Larsson a riflettere sul tema del poliziesco subito dopo aver terminato questo romanzo: anzi, in realtà, nello stesso torno di tempo in cui egli si esprimeva su questo tono di diniego nel messaggio diretto a chi scrive queste righe, egli andava già meditando su un possibile rapporto del suo romanzo con il genere giallo. Lo rivela egli stesso in *Diario di bordo di uno scrittore*³ (2014), un volumetto in cui ricostruisce la

¹ Era il marzo 2013, Larsson era brevemente a Milano per presentare, alla Libreria Utopia, la traduzione italiana de *Doda poeter skriver inte kriminalromaner. Ett slags kriminalroman* (2010), *I poeti morti non scrivono gialli*, appena uscita, come sempre per i tipi di Iperborea (trad. it. De Marco 2011). Io gli avevo inviato una prima versione del presente saggio, forse non ancora rifinita ma già strutturata nella sua argomentazione critica, ed egli, con molta gentilezza, me ne restituì una copia tutta postillata di suo pugno. A queste sue note attingo ora.

² Se non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di chi scrive.

³ Si tratta di un titolo volutamente ingannevole, perché vuole far credere al lettore che si stia ancora parlando di avventure di mare, come nel precedente *Från Vredens kap till Jordens ände* (2000; trad. it. di De Marco 2003, *La saggezza del mare*) e nel recentissimo *Raccontare il mare* (2015, disponibile solo nell'edizione italiana). Questa pubblicazione è una traduzione di Katia De Marco di un originale svedese inedito, di cui abbiamo potuto avere visione e per la citazione dal quale abbiamo avuto autorizzazione dall'autore stesso in una lettera privata: “Råå le 30 novembre 2015. Je donne ici mon autorisation à Marialuisa Bignami à citer des passages du manuscrit *En författares loggbok*, publié en italien sous le titre de *Diario di bordo di uno scrittore* (Iperborea), dans un article écrit par Mme Bignami. Björn Larsson” (Råå, 30 novembre 2015. Do qui la mia autorizzazione a Marialuisa Bignami a citare passi dal manoscritto *En författares loggbok*, pubblicato in italiano con il titolo *Diario di bordo di uno scrittore* [Iperborea], in un saggio scritto dalla sig.ra Bignami).

storia della composizione delle sue opere narrative, nel capitolo dedicato a *I poeti morti non scrivono gialli*, che ne occupa le pagine 129-142. Ingannevolmente corposa appare la presenza del genere poliziesco nel breve saggio, che narra la genesi dell'opera, partendo da un aneddoto della vita di Larsson. Si descrive l'incontro suo a Parigi con la sua editrice francese, che lo invita a scrivere un *polar suédois* (un giallo svedese, quindi), un genere molto alla moda; egli, invece, rifiuta e dichiara di non sentirsi uno scrittore di genere, bensì uno scrittore che bada a raccontare “hur det verkligen är eller har varit – det vill säga texter med anspråk på sanning” (trad. it. di De Marco 2014, 129: “ciò che realmente succede o è successo, quindi con una pretesa di verità”).

Una scelta, quella che potrebbe far credere che egli voglia appoggiarsi alla letteratura per così dire di genere, che viene segnalata anche dal traduttore francese di Larsson, Philippe Bouquet. Questi, rispondendo nel gennaio 2010 alla domanda di un intervistatore a proposito dei progetti e dell'attività del momento di Larsson, dice: “il se lance à son tour dans le polar mais plutôt pour s'amuser, ce ne sera pas un polar comme les autres, il sera très littéraire, avec de la parodie dans l'air” (si lancia a sua volta nel poliziesco, ma più che altro per divertirsi, non sarà un poliziesco come gli altri, sarà molto letterario, vi si troveranno cenni di parodia)⁴. Certamente quello che ne esce non è un poliziesco “come gli altri”: nel ricchissimo discorso letterario di Larsson la ricerca accanita dell'assassino, propria del poliziesco, diventa piuttosto metafora della ricerca della verità attraverso lo strumento, apparentemente irrazionale, dell'arte, del romanzo stesso. Egli sembra significare questo quando ci riferisce le riflessioni che un suo personaggio conduce tra sé e sé, secondo cui “Det var väl omvittnat av sakkunskapen att man skulle tänka skevt och vid sidan av för att göra de stora upptäckterna och formulera de oförglömliga versraderna. Många av de stora vetenskapliga genombrotten hade varit bieffekter; vad som behövdes var bara en skärpt forskare som hade förmåga att svänga av vid en ny avtagsväg och förfölja det anmärkningsvärda tills det uppenbarade sin hemlighet” (Larsson 2010, 367; trad. it. di De Marco 2011, 337: “era scientificamente provato che le grandi scoperte e i versi più indimenticabili sono dovuti al pensiero obliquo e laterale⁵. Molte delle grandi innovazioni scientifiche erano state effetti collaterali più o meno accidentali. Bastava soltanto un ricercatore perspicace capace di imboccare una nuova via traversa e di seguirla finché le anomalie notate non rivelavano il loro segreto”).

⁴ <<http://elan.over-blog.fr/article-philippe-bouquet-traducteur-42801227.html>> (09/2015).

⁵ Si allude qui alla teoria della creatività attraverso il pensiero laterale (come opposto al pensiero verticale, o logico) sviluppata dal pensatore maltese Edward De Bono (1933) nelle sue opere, tra cui: *The Use of Lateral Thinking*, 1967; *Lateral Thinking: Creativity Step by Step*, 1970; *Six Thinking Hats: An Essential Approach to Business Management*, 1985; *Conflicts: A Better Way To Resolve Them*, 1985.

Ciò avviene soprattutto in quei romanzi in cui del personaggio dell'assassino, nel senso letterale del termine, non vi è traccia. Questo sembra dunque escludere in Larsson il semplice atteggiamento estetico che qui chiamiamo "vezzo d'artista" per collocarlo piuttosto tra i più impegnati cercatori della verità attraverso l'arte.

Per capire bene questo uso più profondo del poliziesco da parte di scrittori di letteratura alta – quale è il nostro – bisognerà anche prestare attenzione agli echi, che si avvertono nella sua opera accanto al poliziesco, di altri fra quelli che si è soliti includere nei "generi formulaici", di cui parleremo più avanti: si potrà così completare il quadro del meticcio e percepire a dovere la ricchezza che il romanzo più creativo ne trae. Innanzitutto delle strutture "poliziesche" in cui si articola e su cui si regge la produzione narrativa di Larsson intendiamo qui occuparci, anche se egli non è certo né l'unico né il più noto autore svedese di romanzi polizieschi, come avremo modo di chiarire tra poco. Anzi, i suoi non possono essere propriamente classificati come "polizieschi", anche se li vediamo in qualche modo imparentati con la tipologia di quelli che vengono chiamati "romanzi ad enigma". Siamo di fronte ad uno dei due sottogeneri che vanno a comporre un'interessante definizione del genere poliziesco ad opera di Annie Bourguignon. Si tratta qui del "roman à énigme... commence par un meurtre dont les raisons et l'auteur sont inconnus et qu'un détective va chercher à découvrir" (2010, 878-879; romanzo a enigma... comincia con un assassinio di cui le cause e l'autore sono sconosciuti e che un detective si adopera per scoprire)⁶. L'altro sottogenere, che però Larsson non sembra frequentare e che citiamo solo per amore di completezza, viene presentato così: "roman noir... montre au contraire le meurtrier commettant son crime, puis essayant d'éviter d'être découvert" (ivi, 879; romanzo nero... mostra al contrario l'assassino che commette il crimine e tenta poi di evitare di essere scoperto). E poco importa se il crimine iniziale, di cui si devono scoprire movente, autore e modalità, sia letteralmente un assassinio: quello che conta è la caccia a qualcosa che bisogna scoprire.

Nonostante questo suo atteggiamento non ortodosso verso il genere, a Larsson tuttavia ci rivolgiamo a proposito del giallo svedese per l'uso peculiare che egli fa delle convenzioni di quella tipologia di trama, un uso talmente abile e sottile da disvelarne, quasi fosse una lama di luce inclinata in modo peculiare, le caratteristiche e le potenzialità espressive assai meglio di un riflettore diretto. L'uso di queste formule è però finalizzato in lui alla narrazione di un'altra tipologia di trame; levando lo sguardo più in alto, data la strumentazione razionale impiegata, la soluzione che egli dà a queste sue trame è atta a portare qualche certezza. Ciò riveste particolare significato in un mondo quale

⁶ Il fascicolo 4 dell'annata LXV della rivista *Études germaniques* (2010) è dedicato al "roman policier scandinave" a cura di Marc Auchet. Torneremo ad occuparci più in generale di questo volume critico.

quello scandinavo la cui cultura, così marcatamente critica, ha spesso lasciato dietro di sé il vuoto, la mancanza di certezze: ad esempio, “Jag hoppas vid alla gudar som jag inte tror på att det finns en naturlig förklaring” (Larsson 2010, 364; Prego tutti gli dei in cui non credo che ci sia una spiegazione naturale), dice il poliziotto, il personaggio che rappresenta la razionalità, a p. 335 di *I poeti morti non scrivono romanzi gialli*, facendo corrispondere la mancanza di fede religiosa con la mancanza di certezze. Si può esprimere la mancanza di certezze attraverso la mancanza di un credo politico.

Non stentiamo ad affermare che a questa scelta del poliziesco come struttura da prendere in prestito per molti scopi abbia non poco contribuito anche la grande fioritura proprio di quella provincia dello scrivere nei paesi scandinavi – e segnatamente in Svezia – a partire dalla fine degli anni Novanta dello scorso secolo. Non solo in Scandinavia, ma anche in altre letterature europee, si nota in anni recenti una tendenza ad adottare una struttura che ruota attorno ad una procedura investigativa, se non proprio poliziesca, per presentare qualsivoglia tipo di vicenda. In alcuni ambienti è diventata quasi una moda, il successo è assicurato purché i romanzi appaiano contenere qualche tipo di mistero; per non parlare di espressioni oramai correnti nel linguaggio giornalistico – non solo della cronaca nera – di questo tipo: “il giallo della scomparsa” di un oggetto dalla scena del crimine o da qualunque luogo pubblico o privato che abbia coinvolto l’attenzione del pubblico, ma anche più genericamente “il giallo della telefonata” forse scambiata tra due eminenti politici.

Allargando il campo, notiamo anche che Larsson si dimostra sempre molto sensibile alla funzione strumentale e comunicativa di diversi generi letterari formulaici, che egli usa come strumento o codice di comunicazione tra i vari personaggi che stanno all’interno dei suoi romanzi e tra quei personaggi e il lettore: un’affermazione che andrà chiarita e motivata. Partiamo, per esempio, dall’elenco e dalla presentazione che ne fece, di questi generi, John G. Cawelti in un libro di qualche anno fa, che tuttavia è sempre valido: “Adventure, Romance, Mystery, Melodrama, Alien Beings or States” (1976, 39). Il critico americano naturalmente si riferisce a tutte le letterature, non necessariamente a quelle anglofone o a quelle nordiche. Seguono, una paginetta per ciascuna, le definizioni di queste tipologie (apparirà presto evidente che i drammoni a fosche tinte [Melodrama] e gli esseri o gli stati alieni non riguardano il nostro caso e che perciò possiamo omettere di riportarle e analizzarle qui), che, citate per sommi capi, possono suonare come segue: “The central fantasy of the adventure story is that of the hero... overcoming obstacles and dangers and accomplishing some important and moral mission” (*ibidem*). Inoltre “the adventure story is perhaps the simplest fantasy archetype... It seems to appeal particularly to men. The feminine equivalent of the adventure story is romance. This is not to say that women do not read adventure stories or that romance cannot be popular with men” (ivi, 41). Infine sentiamo Cawelti sul poliziesco:

... the fundamental principle of the mystery story is the investigation and discovery of secrets, the discovery usually leading to some benefit to the characters with whom the reader identifies... In mystery formulas the problem always has a desirable and rational solution, for this is the underlying moral fantasy expressed in this formulaic archetype. (Ivi, 42-43)

Questa serie di definizioni ci porta a dire che, piuttosto che presentare un personaggio dichiarandolo apertamente come un criminale (forse addirittura un assassino), o come un sentimentale o infine come votato all'avventura, Larsson lo fa agire e parlare come un eroe o un'eroina di tali storie; dei personaggi la cui psicologia è spesso scolpita con l'accetta e perciò risulta immediatamente riconoscibile e comunicativa. Così Inga appare ingannevolmente, nelle prime pagine del volume di cui è protagonista, come possibile eroina di una storia misteriosa, di un romanzo forse di spionaggio politico: non a caso è, per professione, una criminologa. Dice l'autore, in pagine introduttive che vorrebbero essere di autobiografica confessione e che perciò, per distinguersi dal resto della storia, sono stampate in corsivo: "Jag skulle önska att jag på ett tidigare stadium hade kunnat ana vad det var för hemlighet hon bar på... Jag skulle också önska att jag tidigare hade kunnat föreställa mig de risker hon löpte och det hot som vilade över henne" (Larsson 2002, 7; trad. it. di De Marco 2005, 11: "Come vorrei aver intuito prima il suo segreto... Vorrei anche aver immaginato prima i pericoli che correva e le minacce che incombevano su di lei"); tuttavia ben presto la sua tenera debolezza, così evidente, di fronte al corteggiamento palesemente "professionale" da parte dell'ambiguo Alan Rogers/Frank Clifford rivela che è in una dimensione privata che si colloca quel doloroso segreto che essa si sforza di celare: la triste storia del figlio che le è stato sottratto con un turpe inganno. Questo modo di organizzare la materia da narrare significa che per Larsson i tipi di rapporti che intercorrono all'interno dell'umanità assai tormentata e spesso incerta che popola i suoi romanzi sono diversi a seconda che questi individui stiano all'interno di, per esempio, una trama poliziesca, o avventurosa, o sentimentale, o favolistica; a volte si tratta anche di più trame di genere all'interno dello stesso romanzo. La tipologia della trama viene di volta in volta scelta dall'autore con lo scopo di rappresentare questi personaggi più compiutamente. E non è che con ciò si possa dire che egli faccia letteratura di genere, egli sta semplicemente usando come mezzo comunicativo i personaggi di una tipologia narrativa con cui, per la sua vasta diffusione, i lettori hanno familiarità – siano essi tratti da un romanzo giallo, un romanzo rosa o uno di avventura. E continueremo ad insistere su questo punto, centrale per condurre a compimento l'analisi dei testi di Larsson al modo in cui vogliamo condurla noi. Stiamo cioè cercando di sostenere, speriamo con opportune argomentazioni critiche, che la grandezza dell'arte narrativa di Larsson può essere apprezzata anche semplicemente attraverso la presentazione degli strumenti tecnici di cui egli si avvale. A tale proposito si noti come Larsson usi con duttilità, come suoi strumenti, svariati generi e sottogeneri letterari; tra tutti appare comunque una indubbia preminenza di quello che continuiamo a chiamare, forse impropriamente, "giallo".

Pur mirando a giungere alla fine ad una lettura persuasiva – anche se forse inconsueta, forse addirittura paradossale – dei risultati narrativi che scaturiscono dall’uso dello strumento poliziesco nelle mani assai sensibili di Larsson, riteniamo che sia utile far precedere tutto ciò da considerazioni attraverso cui si possa apprezzare soprattutto il metodo della costruzione narrativa di Larsson e così ci accingiamo a fare.

In una recente messa a punto di tutta la letteratura poliziesca del Nord, in un suo consistente numero monografico a più mani intitolato *Le romanpolicier scandinave* (Il romanzo poliziesco scandinavo), la rivista francese *Études germaniques* (a cui abbiamo già fatto riferimento, si veda la nota 5) inizia con il dividere gli autori per nazioni e lingue, tutte germanico-nordiche – Norvegia, Svezia, Danimarca e Islanda – ma soprattutto procede poi ad identificare i nuclei ideologici attorno a cui si dispiegano, si dispongono e si aggregano autori e testi. Si tratta, nel caso di questa rivista, di un meritorio tentativo di censire e sistematizzare una produzione narrativa recente divenuta rapidamente assai vasta e che era necessario mettere in ordine per ben poterla conoscere. Senza dilungarci troppo su questo volume, ma tenendolo sullo sfondo, vogliamo verificare l’uso di moduli del giallo in due romanzi molto diversi tra di loro, anche se contigui nei tempi di composizione: *Det onda ogat* (*L’occhio del male*) e *Den sanna berättelsen om Inga Andersson* (*Il segreto di Inga*), il primo una cupa storia di terrorismo postcoloniale, la dolorosa storia della sofferenza privata di una donna il secondo. Si ricordi che il primo è scritto nel 1999, anticipando quindi le Torri Gemelle, ed è ambientato su uno sfondo altrettanto squisitamente urbano in un presunto cantiere per l’ampliamento della metropolitana di Parigi, dopo la tragica conclusione delle vicende d’Algeria. Il romanzo risulta assai inquietante anche per la sua vasta portata sociale, nel senso che è una storia a dimensione pubblica e corale: in essa i singoli personaggi contribuiscono, attraverso un effetto-mosaico, a creare il quadro collettivo, completo e complesso, di una società che rischia la destabilizzazione. Da questo forse può trarre origine la presentazione che del romanzo fa il catalogo dell’editore italiano Iperborea, quando parla di “thriller” a proposito di *L’occhio del male* (“un altro avvincente thriller di Larsson”, Catalogo 2013, 61), volendo evidentemente alludere, con tale definizione, a quella che è ritenuta una costante espressiva del nostro autore⁷. Più volte i cataloghi Iperborea, sia cartacei che virtuali, ricorrono al termine inglese “thriller” (oramai entrato stabilmente nel vocabolario italiano) per dare un nome alle sensazioni ed ai turbamenti che questi romanzi trasmettono ai loro lettori, quasi che tali repertori volessero fare uso del significato originario del verbo “to thrill”: che può valere “emozionare”, tanto quanto “provare emozioni”, così come “generare emozioni”.

⁷ Disponiamo, per esempio, dei cataloghi cartacei 2012 (del Venticinquennale) e 2013, oltre che di quello virtuale del 2014. La definizione di “thriller” ricorre nel Catalogo 2012 (70, 73), in quello del 2013 (60-61) e nelle pagine dedicate a Larsson del sito Iperborea (<<http://iperborea.com/titolo/268/>>, <<http://iperborea.com/titolo/132/>>, 09/2015).

Nel caso di Larsson il nostro interesse in realtà non si volge tanto al fatto che scriva degli autentici polizieschi, i quali sono romanzi portati a compimento secondo i propri schemi e le proprie convenzioni (romanzi che peraltro egli non scrive); ci interessiamo piuttosto alla presenza nella sua produzione di una tessitura narrativa contigua a quella dei polizieschi. Si tratta di una narrazione che procede in modo razionale, di matrice indubbiamente positivista ottocentesca (quella da cui erano nati i primi prodotti di questo florido genere, per esempio le storie di Edgar Allan Poe), che ricorda il modo di svilupparsi del racconto poliziesco e che conduce il lettore dall'oscurità del mistero, presentato nell'*incipit* narrativo, verso una zona illuminata sempre più ampia che significa uno stadio sempre maggiore di conoscenza, sino alla soluzione finale di quello stesso mistero, forse sino al raggiungimento della verità. Questa conclusione assoluta – la verità – è essenziale nel romanzo poliziesco, ma può tuttavia essere sfumata nella narrativa moderna di Larsson.

Nei romanzi più recenti di Larsson tuttavia il giallo, in un sottile gioco di ambiguità, diventa sempre più un semplice modello per un tipo di romanzo che risulta, alla fine di questa complessa operazione narratologica, molto sofisticato: ci sforzeremo di presentarlo nelle sue sfaccettature. Qui infatti la galoppata a perdifiato del detective, seguito dappresso dagli altri personaggi, tesa a trovare ed acciuffare il colpevole assieme al mistero che lo avvolge, tiene desta l'attenzione del lettore. A questo stesso lettore, che è anch'egli un partecipante al mondo della narrazione, è attribuita in ogni caso la evidente volontà di conoscere la verità sui personaggi e di accertarsi che qualche tipo di ordine venga alla fine ristabilito: quella del ristabilimento dell'ordine è, come è noto, l'aspirazione e la soddisfazione del consumatore di gialli, che, con la lettura di tali testi, ha appena attraversato il suo Inferno.

Tornando alla varietà di generi formulaici che fanno da struttura portante ai suoi romanzi e volendo esaminarne alcuni, dobbiamo rilevare che aveva iniziato a scrivere, il nostro autore, piuttosto con i modi del romanzo d'avventura che del giallo, tanto da produrre, con *Long John Silver. Den äventyrliga och sannfärdiga berättelsen om mitt fria liv och leverne som lyckoriddare och mänsklighetens fiende* (1995; trad. it. di De Marco 1998, *La vera storia del pirata Long John Silver*), una sorta di riscrittura di uno dei grandi classici europei dell'avventura, anzi l'avventura per antonomasia, addirittura un archetipo, *L'isola del tesoro* (*Treasure Island*, 1883) di Robert Louis Stevenson; si tratta di una riscrittura sostenuta anche da una panoplia di autori di romanzi esotici e avventurosi, elencati con apparente puntigliosità, ma in realtà con divertita e studiata ironia, in due paragrafi del denso "Postscriptum" informativo, stampato alla fine del romanzo. "I mentitori" ("Lögnhalsar"), elencati per primi forse perché più amati, sono autori più o meno celebri: "Daniel Defoe"⁸,

⁸ *Storia generale dei pirati* uscì a Londra nel 1724 sotto il nome di *Capitan Charles Johnson* e per molto tempo fu ritenuto opera di Daniel Defoe. Oggi non viene più attribuito a Defoe,

Robert Louis Stevenson, Sven Delblanc, Gabriel García Márquez, Albert Camus, William Golding, René Char, Dostojevskij, R. F. Delderfield, John Goldsmith, Patrick O'Brian, Tobias Smollett, C. M. Bennett, Henry Fielding, Machiavelli, den Helige Ande [lo Spirito Santo]" (Larsson 1995, 397; trad. it. di De Marco 1998, 490).

Segue poi il paragrafo degli "Attendibili" ("Sanningssägare"), secondi evidentemente per paradosso, perché meno conosciuti dal grande pubblico e perciò forse più interessanti: vengono elencati "Captain Johnson (alias Daniel Defoe), Exquemelin, Thorkild Hansen, Michel Le Bris, Marcus Rediker, Gérard A. Jaeger, Gilles Lapouge, David Mitchell, William Dampier, Kåre Lauring, James Sutherland, Yves Kergof, Janne Flyghed, Thomas Anderberg, Erland Holmström" (*ibidem*; trad. it. *ibidem*).

Insomma un'attribuzione di responsabilità, una chiamata di correo per una molteplicità di letterature e autori di testi fondanti della cultura occidentale, tutti assieme e partitamente ritenuti responsabili della dimensione avventurosa di tale cultura.

Se ciò che spinge Larsson a far uso degli schemi del poliziesco è un atteggiamento euristico nei confronti della verità, quando si tratta della rappresentazione del reale, nel caso del romanzo di avventura ci troviamo di fronte ad una scelta più strettamente aderente alla sua autobiografia, che quindi riflette il suo vissuto personale. Infatti, è proprio il Larsson appassionato di navigazione a vela⁹ a fare un uso costante di quel basso continuo quasi musicale che è costituito dal rumore del mare; ora sommesso ora fragoroso, esso funge da accompagnamento alla melodia di tante sue storie e le armonie di queste ultime sembrano spesso incominciare con l'attacco reso celebre da Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, o nel nostro caso sarebbe meglio dire "un navigante". Tuttavia, alla fine quella che vince, e che viene più spesso impiegata quale impalcatura delle storie, è proprio la struttura del giallo o dei suoi stretti cugini, le storie di spionaggio e di terrorismo che implicano pur sempre il disvelamento di un mistero. È in sostanza una voglia di verità – e si vedano principalmente il nucleo narrativo attorno a cui ruota *Il segreto di Inga* (la dolorosa pena nascosta che

ma questo non ha importanza ai fini della narrativa di Larsson che fa di Defoe un personaggio del suo romanzo, piuttosto che un autorevole predecessore da citare. Edizione inglese moderna: *A General History of the Pyrates* (1972). Principali edizioni italiane: *Storie di pirati* (1974); *Storia generale dei pirati* (2012).

⁹ Il *Rustica* è un Rustler 31, lungo 31 piedi, poco meno di 10 metri. La vita che Larsson e la sua compagna Helle vi condussero per sei anni, senza avere una casa a terra, è descritta con molta precisione, ma anche con molta ironia, nel suo testo autobiografico *Från Vredens kap till Jordens ände* (2000; trad. it. di De Marco, 2003, *La saggezza del mare. Da Capo dell'Ira alla fine del mondo*).

grava sul sensibile cuore materno della protagonista) e soprattutto quello terribile de *L'occhio del male* (la lunga, minuziosa e segretissima preparazione dell'attentato terroristico al cantiere della metropolitana di Parigi, il cui allestimento occupa la quasi totalità del romanzo). Accanto al lavoro costante del recupero di frammenti di generi formulaici troviamo anche la corposa presenza di un'influenza molto diversa, ma che vale la pena di segnalare, sulla peculiare narrativa che stiamo esaminando: non può essere stata se non la grande narrativa ottocentesca d'Oltralpe, frequentata dal Larsson professore di Letteratura francese a Lund, a fornirgli quel gusto disteso e ampio della narrazione, che soprattutto dà corpo/sostanza ai personaggi ed agli sfondi su cui essi si muovono. Pensiamo, per esempio, a Flaubert, Maupassant e Loti – per tacere di Proust. Larsson è un vasto conoscitore ed un abile utilizzatore di tutte le soluzioni tecniche elaborate e adottate dalle letterature europee in tre secoli di esistenza del romanzo realista fin dai suoi esordi protosettecenteschi e sa come dar conto delle azioni e delle scelte emotive dei suoi personaggi, attribuendo loro una compiuta ed articolata psicologia. Non solo: ha anche dato prova di una particolare abilità nell'inglobare nei suoi romanzi delle narrazioni formulaiche che nelle letterature europee si sono sviluppate. Né ignora la funzione del paesaggio nella narrazione, altra eredità ottocentesca; nella narrativa del terzo millennio spesso, piuttosto che di campagna o di mare, si tratta di un paesaggio urbano. Non più “Quel ramo del lago di Como”, ma, come nel caso di cui andiamo a parlare, la mappa di un gigantesco cantiere di una immaginaria linea metropolitana di Parigi. Nulla di più urbano.

Si veda allora la magistrale presentazione di questo cantiere in *L'occhio del male*. La narrazione nel suo complesso adotta la tecnica che, facendo riferimento alla stagione vittoriana, si chiamerebbe del narratore onnisciente; qui tuttavia il punto di vista implicito è certamente quello di un tecnico responsabile, all'inizio del romanzo, in generale dell'avanzamento dei lavori ed in particolare responsabile di una verifica che si dovrebbe svolgere a breve. Di questa egli esamina mentalmente le tappe, come se si recasse nelle varie parti del cantiere:

I huvudet gick han igenom tänkbara felkällor och möjliga åtgärder... det största bygge som någonsin hade gjorts under jord, med undantag för Eurotunneln, och betydligt större än Hallarna som för övrigt hade grävts i dagbrott. Project Eole hade gigantiska dimensioner: två underjordiska stationer trettio meter under jord,

Passò in rassegna le ipotizzabili fonti di errori e le soluzioni possibili... era il più grande cantiere sotterraneo, a parte il tunnel sotto la Manica, ben più grande delle Halles, che tra l'altro era scavato a cielo aperto. Il progetto Eole aveva dimensioni gigantesche: due stazioni sotterranee a trenta metri di profondità –

Condorcet vid Gare St Lazare och Magenta vid Gare du Nord, dubbla tåg tunnelar under hela norra Paris, ett trettioal schakt spridda över hela sträckningen, kilometerlånga slangar för att pumpa ut grundvattnet, metertjocka rör för att få ner den färdigblandade betongen, tunnelar för ventilation och för evakuering av de utsprängda stenmassorna. (Larsson 1999, 19-20)

Condorcet vicino alla Gare St.Lazare e Magenta vicino alla Gare du Nord – un doppio tunnel ferroviario sotto tutto il nord di Parigi, una trentina di pozzi sparsi sull'insieme della zona, condutture chilometriche per l'aspirazione forzata dell'acqua, canali del diametro di un metro e più per colare il calcestruzzo, gallerie per la ventilazione e per lo smarino della roccia fatta saltare con la dinamite. (Trad. it. di Cangemi 2002, 22-23)

Questo passo, di esemplare efficacia, viene inserito proprio all'inizio del romanzo, in modo che l'azione sia subito collocata sotto le strade di Parigi invece che lungo le sponde del lago di Como. Con questo accostamento delle descrizioni paesaggistiche, tuttavia, ci limitiamo a identificare la contaminazione di generi in qualche modo tra loro paritetici, in un ambito di letteratura alta, mentre assai più interessante è la contaminazione che Larsson opera tra il romanzo d'arte, di livello alto, e il livello basso e formulaico, quello del poliziesco. Questo fenomeno, a cui è fondamentalmente dedicato il presente saggio, produce risultati di una ricchezza sorprendente: un modo di guardare al testo che riteniamo originale e che non possiamo parimenti fare a meno di ritenere sia reso necessario da soluzioni stilistiche altrettanto inconsuete adottate dall'autore.

Si tratta dell'intento della ricerca della verità, che si accompagna al tentativo di definire chi sia uno scrittore: altro interrogativo che le narrazioni sollevano ma che lasciano irrisolto. Si arriverà alla sintesi delle due tipologie narrative – il *detective novel* e il *Künstlerroman* (romanzo d'artista) – nell'ultimo romanzo pubblicato: ciò avviene già sin dal titolo. Nel presente saggio dunque stiamo cercando di identificare, in un certo numero di romanzi di Larsson, il nucleo di mistero che può corrispondere al delitto nel romanzo giallo – e più precisamente nel sottogenere del romanzo a enigma, di cui abbiamo parlato sopra – e il procedimento di ricerca della verità in cui esso si incarna: nel caso di Larsson la storia narrata è orientata al fine della ricerca della verità, cioè di metterne a nudo il mistero, piuttosto che allo scopo di assicurare il colpevole alla giustizia, come in un romanzo giallo opportunamente costruito. Naturalmente deve essere chiaro ai lettori nostri che qui non si tratta nel modo più assoluto di romanzi che possano essere definiti dei polizieschi, in senso stretto o lato. Non si tratta semplicemente di adozione da parte dell'autore dei moduli del giallo, si tratta soprattutto di far assumere a questa narrazione nel suo insieme i moduli filosofici della ricerca della verità.

Se comunque è vero che la loro struttura narrativa caratterizzante è quella dell'inchiesta giornalistico-poliziesca, non in questo dato si esaurisce l'interesse del lettore per i peculiari romanzi di Larsson, autore assai sofisticato: altrettanto vero è che il suo protagonista è quasi sempre di professione scrittore, sotto varie guise

un erede della tradizione europea del *Künstlerroman* cui abbiamo già fatto cenno. Va in scena *lo* scrittore come categoria, un occhio vigile e sensibile sul mondo, piuttosto che *uno* scrittore storicamente o biograficamente identificato. Nell'ultimo romanzo uscito, *I poeti morti non scrivono gialli*, questa doppia figura ("I poeti" contrapposti a coloro che "scrivono gialli") si è fatta strada tra i vari motivi che l'autore mette in campo sino a collocarsi addirittura nel titolo. Si svolge qui una interessante sfida tra il poeta, cioè il puro autore della forma più nobile di letteratura alta, che vive in povertà su un peschereccio in disarmo, e l'ipotizzato giallista, che per contro scriverebbe romanzi di consumo, inseguendo facili guadagni. In realtà, per un periodo della loro vita il poeta e il giallista finiranno per coincidere in una persona sola, Jan Y, che ne morirà.

Il romanzo tuttavia è poi costruito in modo da far condurre lo sviluppo della parte del racconto che riguarda l'indagine poliziesca dal detective di professione. Questi, a sua volta, si compiace in segreto di scrivere poesie erotiche, diventando anch'egli potenzialmente una figura di scrittore, anzi, di poeta. Solo un poliziotto-poeta avrà al tempo stesso le capacità logiche e la sensibilità intuitiva per raggiungere la verità in un caso così complesso, in cui le motivazioni non sono di volgare profitto. Tuttavia ci viene contemporaneamente chiarito che egli non raggiungerà mai il riconoscimento che gli spetterebbe come poeta, tributato dallo stesso editore. Larsson infatti si congeda da noi facendoci sapere che il testo esiste per il momento soltanto in manoscritto ("Barck hade arbetat på sitt manus i flera år", Larsson 2010, 312; trad. it. di De Marco 2011, 287: "Barck lavorava al manoscritto da parecchi anni") – un vocabolo questo usato comunemente nel mondo editoriale per indicare il "non pubblicato", ma che risuona qui come un vocabolo antico per definire il supporto su cui è conservata una composizione in versi, un genere tradizionale, quasi antico.

Le poesie non incontreranno mai gli occhi dei lettori, né di quelli che stanno dentro alla realtà fittizia della narrazione, né di quelli che, come noi, stanno fuori dal romanzo nel mondo della realtà. Tutti questi potenziali lettori molto vorrebbero arrivare a conoscere a fondo il poliedrico investigatore in tutte le sue attività, creazioni e manifestazioni. Su questa insinuata ambiguità, su chi siano i veri destinatari del poetico messaggio di verità, l'autore gioca abilmente, sfumando i confini tra le due realtà. Mentre infatti il romanzo si avvia alla sua conclusione, l'editore Petersén viene colpito a morte con una penna infilata nella giugulare, allo stesso modo delle altre vittime che sono presenti in questo romanzo. L'editore ha appena terminato di prendere in considerazione il manoscritto delle poesie e scherza tra sé e sé sull'attacco di vanità che si impossessa degli autori, si trattasse pure di un serio e razionale commissario di polizia, che ha appena messo mano alla penna per dar voce ai suoi trasporti erotici per la moglie e così sublimarli.

Quella che si rivelerà essere la penultima telefonata tra i due si conclude con uno scambio di battute intenzionalmente piuttosto ambiguo, in cui Larsson gioca sull'equivoco tra la relazione dell'inchiesta sul delitto e un parallelo resoconto editoriale sulle poesie, dicendo:

“Jag återkommer så snart jag vet något mer... förresten, du hann väl ändå inte kasta ett öga på dikterna?”

Petersén log inombords. Författare, utgivna eller ej, var oförbätterliga. “Jag hann bläddra litet grand. Och jag hittade faktiskt en erotisk dikt eller två som inte var så oövna”.

“Menar du det?”

“Jag säger alltid vad jag menar”.

“Jag hör av mig så snart jag har fått något besked”. (Larsson 2010, 280)

“La richiamo non appena so qualcosa...”

A proposito, ha per caso avuto il tempo di dare un'occhiata alle poesie?”

Petersén sorrise tra sé. Gli scrittori, pubblicati o meno, erano proprio tutti uguali.

“Le ho appena sfogliate. In effetti ho trovato un paio di poesie erotiche che non sono affatto male”.

“Dice sul serio?”

“Io dico sempre sul serio”.

“Mi faccio sentire non appena ho qualche novità”. (Trad. it. di De Marco 2011, 258)

Il dialogo serrato tra i due uomini non ha bisogno della precisazione di chi stia parlando, perché la loro caratterizzazione risulta già chiara dal contenuto e dal tono dei messaggi verbali che i due si scambiano.

In una telefonata fatta poco dopo, Barck raccomanda a Petersén di non esporsi a rischi inutili:

“Det vore dumt”.

Det sista hade Barck sagt med personligt eftertryck. Petersén visste varför. Nu var Barck rädd att Petersén skulle råka ut för något så att han aldrig skulle kunna läsa Barcks dikter. Författare var verkligen oförbätterliga... Alla stora tidningar, radiostationer och tevekanaler hade skickat reportrar och den här gången var det nyhetsredaktionerna som var företrädna. (Ivi, 281)

“Sarebbe stupido”.

L'ultima frase fu pronunciata con un'enfasi più personale. Petersén sapeva perché: Barck aveva paura che se gli fosse successo qualcosa non avrebbe potuto leggere le sue poesie. Gli autori erano davvero incorreggibili... Tutti i grandi quotidiani, le stazioni radio e le televisioni nazionali avevano mandato qualcuno, e questa volta si trattava delle sezioni della cronaca: gli inviati delle pagine culturali si erano tenuti alla larga. (Trad. it. Ivi, 259)

L'arte è stata estromessa e sostituita dalla cronaca nera: forse dalla dimensione del poliziesco?

La scena si spiegherà solo più tardi, quando si verificherà la tragica morte di Petersén, al quale tocca il compito narrativo di spegnere tutti i riflettori sulle varie scene della storia e di portare con sé, nel mondo senza luce, oltre a personaggi esausti ed episodi irrisolti della vicenda, anche il famoso manoscritto di Barck. Larsson segnala, dichiara e dimostra – e ne è palesemente fiero – che si trova a portarsi sulle spalle la tradizione dei modi del romanzo europeo. Né egli rifiuta questa responsabilità, anzi ne fa un uso quasi spregiudicato, generando nel lettore l'impressione che, attraverso le costanti di questa tradizione, egli vada cercando ed esaminando le costanti strutturali delle sue stesse narrazioni. Egli riserva quindi molte attenzioni alla costruzione dei propri romanzi: lo si vede da questa sua sempre crescente propensione al meta-romanzo, di cui

abbiamo qui, assieme a quelle di altre sue caratteristiche narrative, proposto una lettura. Non accade tuttavia che in lui le istanze formali abbiano mai il sopravvento e portino mai Larsson a trascurare il piacere della storia: alla fine Larsson è prima di tutto un appassionato narratore di storie e, sotto a ciò, un abile costruttore di trame. Talvolta, con grande successo, esse seguono un modello tratteggiato dalla matita del poliziesco e sono ravvivate da un pennello intinto nel colore giallo, se pur un pallido e composto giallo svedese.

Riferimenti bibliografici

- Bourguignon Annie (2010), “Nous qui pataugeons dans la boue. Le monde des romans policiers de Henning Mankell” (Noi che ci impantiamo nel fango. Il mondo dei romanzi polizieschi di Henning Mankell), *Études germaniques. Le roman policier scandinave*, LXV, 4, 877-892.
- Cawelti John G. (1976), *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago-London, The University of Chicago Press.
- Larsson Björn (1995), *Long John Silver. Den äventyrliga och sannfärdiga berättelsen om mitt fria liv och leverne som lyckoriddare och mänsklighetens fiende*, Stockholm, Norstedts. Trad. it. di Katia De Marco (1998), *La vera storia del pirata Long John Silver*, Milano, Iperborea.
- (1999), *Det onda ögat*, Stockholm, Norstedts. Trad. it. di Laura Cangemi (2002), *L'occhio del male*, postfazione di Philippe Bouquet, Milano, Iperborea.
- (2000), *Från Vredens kap till Jordens ände*, Stockholm, Norstedts. Trad. it. di Katia De Marco (2003), *La saggezza del mare. Da Capo dell'Ira alla fine del mondo*, postfazione di Paolo Lodigiani, Milano, Iperborea.
- (2002), *Den sanna berättelsen om Inga Andersson*, Stockholm, Norstedts. Trad. it. di Katia De Marco (2005), *Il segreto di Inga*, postfazione di Paolo Lodigiani, Milano, Iperborea.
- (2010), *Döda poeter skriver inte kriminalromaner. Ett slags kriminalroman*, Stockholm, Norstedt. Trad. it. di Katia De Marco (2011), *I poeti morti non scrivono gialli. Una specie di giallo*, Milano, Iperborea.
- (2014), *En författares loggbok* [originale svedese inedito], trad. it. Katia De Marco, *Diario di bordo di uno scrittore*, Milano, Iperborea.
- (2015), *Raccontare il mare*, Milano, Iperborea. Raccolti di saggi con traduzioni dal francese di Ester Borgese, Maria Laura Vanorio, Paola Polito e traduzioni dallo svedese di Katia De Marco,
- Catalogo 2012. 25 anni 1987-2012*, Milano, Iperborea.
- Catalogo 2013*, Milano, Iperborea.

Sitografia

Iperborea, <<http://iperborea.com/titolo/268/>> (09/2015).

Iperborea, <<http://iperborea.com/titolo/132/>> (09/2015).

“Philippe Bouquet, traducteur”, *Le blog de l'Elan*, intervista del 12 gennaio 2010, <<http://elan.over-blog.fr/article-philippe-bouquet-traducteur-42801227.html>> (09/2015).