



foto di Thron Ullberg

IL MALE SIAMO NOI SCRIVERE NOIR SECONDO JO NESBØ

di Sebastiano Triulzi

Uno degli elementi costitutivi del romanzo poliziesco europeo, del racconto d'investigazione o del romanzo noir, degli ultimi dieci, quindici anni è la rappresentazione del male come oggetto estetico. C'è una chiara ascendenza in questa scelta di campo, che deriva dalla narrativa di genere nordamericana e in generale dall'omologazione antropologico-culturale, secondo un effetto della globalizzazione a cui non è stata estranea, né poteva esserlo, anche la letteratura, a tutte le latitudini. L'approccio spettacolare ed estetico significa, ad esempio, che l'esibizione del male assurge a sorta di opera teatrale per il godimento del pubblico, e funziona un po' come gli Intermezzi del teatro barocco che interrompevano la recitazione della storia sul palcoscenico per meravigliare e impressionare gli spettatori. L'esposizione quotidiana attraverso i media tradizionali e i social network del male, lo ha reso al contempo un forte oggetto di consumo, che però ha conservato rispetto alla merce una caratteristica che lo rende non dominabile dalla ragione: cioè il fatto che male sia e resti un mistero nell'immaginario comune. Forse ha ragione Giorgio Agamben a considerare il male «non un cupo dramma teologico che paralizzava e rende enigmatica e ambigua ogni azione», ma «un dramma storico in cui la decisione di ciascuno è ogni volta in questione». Tante volte abbiamo potuto notare, all'interno della produzione letteraria di genere, come il male sia soggetto più al fascino che alla morale, e questo deriva, secondo alcuni, dal fatto che svolge la funzione di choc o di contraltare rispetto alla noiosa vita che conduciamo tutti i giorni. In realtà, la dicotomia tra bellezza del male e bellezza del bene o, più in particolare, se sia corretto, giusto rappresentare come cosa affascinante, con le caratteristiche e le fattezze della bellezza, il male (o la sua immoralità), era già stata questione, come ci ha ricordato Umberto Eco, della filosofia e dell'estetica medievale: secondo Eco

anzi lo sviluppo successivo della letteratura è avvenuto proprio intorno alla divisione tra arte e morale. Volendo andare ancora più a ritroso, l'estetizzazione del male è addirittura di molto precedente: ci insegna l'epica classica che esiste una bellezza della guerra, una bellezza del duello, una bellezza del gesto di trafiggere o di pugnare. Il paradosso a cui assistiamo oggi è che la vita di un mafioso o di un criminale è di uno squallore unico, a meno che non imiti il modo di parlare, di vestirsi, di vivere dei personaggi di una serie tv di successo: in questo senso *Gomorra* (la serie tv) non riproduce la vita di camorristi, ma accade invece sempre più spesso l'inverso, come ha raccontato tante volte Roberto Saviano. In questo contesto, c'è una definizione del male che viene espressa dallo psicologo Ståle Aune, uno dei principali attanti o aiutanti che soccorrono il detective Harry Hole inventato dalla penna di Jo Nesbø, nel compimento delle sue indagini, che mi pare illuminante; si trova nell'*Uomo di neve*, uscito nel 2007, e riassume probabilmente anche l'idea dell'autore oltre che l'argomento principale del romanzo: «Più invecchio, e più sono propenso a credere che la malvagità sia malvagità, a prescindere dalla malattia mentale. Siamo tutti, chi più chi meno, inclini a commettere atti malvagi, ma questa propensione non ci può dispensare dalla colpa. Perdio, siamo tutti malati e affetti da disturbi della personalità. E sono proprio le nostre azioni a definire quanto siamo malati. Dicono che siamo tutti uguali davanti alla legge, ma non ha senso se nessuno è uguale. Sotto la peste nera, i marinai che tossivano venivano subito buttati in mare. Ovviamente. Perché la giustizia è un coltello smussato, sia come filosofia, sia come giudice. Non abbiamo altro che quadri patologici fausti e meno fausti, amici miei».

Dopo la carneficina compiuta dal neonazista Anders Breivik ad Utoya, in Norvegia, in cui vennero uccisi sessantanove ragazzi, la persona



più chiamata a spiegare come e perché era stato possibile che accadesse una tragedia del genere, non fu un politico o un sociologo, ma il più popolare scrittore norvegese di *crime fiction*, appunto Jo Nesbø. Questo significa che gli scrittori di genere sono diventati coloro che, forse meglio di tanti altri, sembrano avere un'acuta, più profonda comprensione delle dinamiche e delle tensioni che attraversano la società: la riconoscibilità come voce da ascoltare anche nelle crisi sociali più gravi è data dal successo di vendita di autore e anche dal fatto di produrre in un campo letterario ormai transazionale, in cui le storie criminali sono un veicolo per uno scambio tra società e culture. Alcuni dati oggettivi, che per quanto nulla ci dicano sul piano della qualità, indicano qual è il livello di popolarità di questo scrittore: la Norvegia conta cinque milioni e 140mila abitanti e nel solo 2013 i libri di Nesbø hanno venduto in patria 4,7 milioni di copie. Nel frattempo, col passare degli anni e con l'aumentare della produzione narrativa, il conto delle vendite ha raggiunto numeri impressionanti, dovuti anche alla dimensione interconnessa e globale del mercato editoriale mondiale, impensabile

quando negli anni Novanta si diceva che se si voleva avere successo bisognava scrivere un giallo. I primi libri in Italia - *Il pettirosso*, *Nemesi*, *La stella del diavolo* - sono usciti tra il 2006 e il 2008 per l'editore Piemme, grazie all'ennesima intuizione di un direttore editoriale dal grande fiuto come Maria Giulia Castagnone; e la prima presentazione nel nostro paese avvenne proprio nel dicembre del 2006 con *Il pettirosso* al «Noir in Festival», quando si teneva a Courmayeur: fu subito chiaro a molti, credo, che la forza trainante del romanzo, così come poi sarebbe accaduto per tutti quelli usciti successivamente, risiedeva non soltanto nella riproduzione del tratto caratteristico del noir o del poliziesco scandinavo tradizionale, quello di riflettere i problemi prevalenti della società e di esplorare il rapporto tra mondo del crimine e società in uno stato socialdemocratico moderno; stava soprattutto nell'invenzione di una figura fondamentale, il personaggio di Harry Hole, che per come è stato ingegnato poteva facilmente compiacere e incontrare i gusti delle generazioni pre-millennial, angosciate da un'età di precarietà e insicurezza, dalla disperazione per l'avvenire e da una sfiducia nelle istituzioni centrali delle nostre democrazie, come l'apparato della giustizia o il corpo politico. Fino ad oggi è il protagonista indiscusso di undici avventure poliziesche (*Il pipistrello*; *Scarafaggi*; *Il pettirosso*; *Nemesi*; *La stella del diavolo*; *La ragazza senza volto*; *L'uomo di neve*; *Il leopardo*; *Lo spetto*; *Polizia, Sete*), tutte pubblicate o ripubblicate dalla casa editrice Einaudi. Hole è un lupo solitario, un alcolizzato cronico, petulante e grosso (è alto un metro e novantatré centimetri), con un fortissimo senso del dovere, tanto che spesso finisce per mettere in pericolo chi gli sta accanto, e una fedeltà assoluta alla propria idea di amore (che comprende la famiglia di origine, nelle vesti della sorella disabile Søs, di cui si prende cura nei primi libri della serie, e che assolve alla funzione della presenza nella sua vita della purezza e della dolcezza femminile;

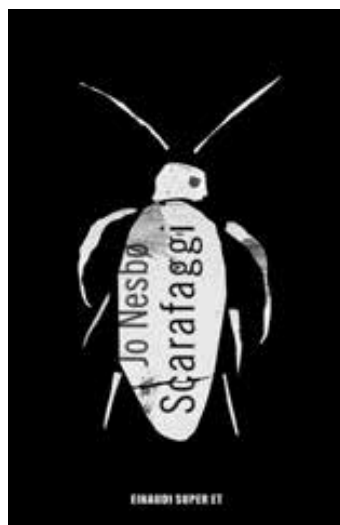
e quella disfunzionale che va costituendo, con molti alti e bassi, con la sempre amata Rakef, che sostituisce narrativamente la precedente). Come detective, Hole è un anticonformista, un solerte moralista, ovviamente fenomenale nella caccia ai colpevoli e secondo uno schema consueto, non è «benvisto dalla stragrande maggioranza dei colleghi», come ci viene ricordato ad esempio nella *Ragazza senza volto*; tanto che è sempre sul punto di essere cacciato dal posto di lavoro per la sua condotta biasimevole o perché indaga dove non dovrebbe e su chi non dovrebbe. In questo non è dissimile da tanti altri commissari maledetti, che appartengono a una categoria vincente dal punto di vista del gradimento del pubblico, cioè quella del singolo - e non dell'Istituzione. Nel mondo della *crime fiction*



contemporanea non solo il bene è sempre un po' noioso, ma non può mai coincidere con le istituzioni, perché semplicemente in queste non ci si crede più: è una regola a cui Nesbø non si sottrae, anche se ondeggia tra due istanze: da un lato Hole finisce spesso per cedere alle lusinghe dell'alcol, alla vacuità dei giorni e delle notti, alle miserie tipiche del bevitore, tra cui l'autoflagellazione e la paranoia, e in questo somiglia ai protagonisti dell'*hardboiled* meno famoso, quello in paperback, da fan o attento lettore, in particolare, dei romanzi di Jim Thompson; dall'altro, questa belva che è dentro di lui e che sembra destinata a distruggerlo, indietreggia rispetto all'imperativo categorico di dare una quiete o una giusta sepoltura ai morti, scovando il colpevole e non indietreggiando mai dinanzi alle minacce del potere. L'elemento terrifico di quel tipo di noir americano, che ci ricorda che niente andrà a finire bene, trova un modo di coabitare sia con le regole della suspense del thriller sia con quelle dello scioglimento dell'intrigo, della soluzione finale, come se si volesse sempre confermare che le terribili forze che allignano fuori di noi (entità sociali, giganteschi complotti, corruzione endemica, tradimento di chi dovrebbe proteggerci ecc.) possono essere sconfitte, almeno quasi più dei serial killer. Nelle sue trame il male è diffuso dappertutto, e nel male il suo investigatore autolesionista e autodistruttivo, è tante volte coinvolto: come accade molto spesso nel genere poliziesco, non si capisce bene per quale ragione mistica ma anche Hole segue un ordine di pietà e di giustizia o di vendetta, ed è questa funzione da *cattivo tenente* che conquista il consenso dei lettori, che in fondo li rassicura e li conforta. La globalizzazione sta probabilmente anche nella diffusione e nell'utilizzo di questi stilemi, per cui anche nelle sue storie, il giudice supremo e il capo della polizia prossimo ministro della giustizia sono o antipatici o ottusi o collusi; e così, in un ordine più grande, l'Istituzione appare costantemente pachidermica, timorosa, piena

di pusillanimità; sostanzialmente o è correa o tende a insabbiare. Uno dei riflessi del successo del genere poliziesco in ogni sua forma e sostanza, sta anche nel fatto che i cittadini hanno preso coscienza della decadenza delle nostre istituzioni democratiche, della loro perdita di legittimità: la ricerca di giustizia (la legalità) e la legittimità politica o il fare politico, non coincidono più da tempo.

Lungo questo crinale, e per opposizione, Nesbø costruisce il proprio personaggio principale Harry Hole, dunque come un eroe solitario, che è un grande, necessario cliché per il genere - secondo un altro insegnamento che abbiamo ereditato dall'epica, perché anche Achille disubbidisce subito e litiga con Agamennone e Menelao che sono i capi dell'esercito acheo. È curioso come l'ammonimento del suo primo superiore e mentore, Bjarne Møller, responsabile della sezione investigativa della polizia di Oslo in *Scarafaggi* - «Smettila con questo atteggiamento alla Marlowe, non ti si addice» - possa essere letta più come un'indicazione di lettura del personaggio che come un riferimento letterario, tanto che il tono da duro, cinico e disinvolto emerge solo con criminali e serial killer; al contrario l'alcolismo, con la mente che chiede sempre un drink e il «drink che si moltiplica, oscura, camuffa, anestetizza», o la propensione a paragonarsi a coloro che sbatte in galera, persone cioè «prigioniere di se stesse, di un odio e di un disprezzo di sé che lui conosceva fin troppo bene» (*L'uomo di neve*) lo avvicina a una tradizione a lui più geograficamente e culturalmente contigua, in particolare al Kurt Wallander di Mankell e alla sua visione oscura della vita. A questo investigatore complesso, spesso profondamente turbato, che ha un forte senso del luogo e della propria provincia natia, Skåne, e che sembra crescere avventura dopo avventura, adattandosi con sofisticato umanesimo e un'accresciuta consapevolezza esistenziale ai mali del mondo, Nesbø sembra



aver guardato con profonda attenzione, trovando una soluzione di compromesso tra autolesionismo e risoluzione dei casi; alla definizione della Svezia come pantano ben mimetizzato, ha facilmente potuto sostituire la propria nazione, la Norvegia, ma la strada del pessimismo, della desolazione personale di Wallander, della depressione che è anche una depressione politica, sociale, segno del disincanto di una generazione che aveva creduto nella possibilità di cambiare il mondo, è molto lontana dalle aspettative di Nesbø. I romanzi della serie di Harry Hole trattano di volta in volta temi sociali - la tossicodipendenza, il traffico di armi o di stupefacenti, la corruzione della polizia, la pedofilia, la concussione dei politici, la criminalità comune e quella organizzata, la prostituzione, l'immigrazione e i rifugiati, il disagio o la follia - sempre nel solco dell'approccio sociale fondamentale nella letteratura scandinava poliziesca, il cui presupposto è quello di riflettere i problemi prevalenti della società in un connubio tra coscienza civile e ambiente nordico; tuttavia il ribellismo incarnato da Hole è individuale e mai collettivo, dunque è una rabbia senza causa, e

senza sbocchi politici o di cambiamento sociale, per cui risulta essere indice di un malessere che, non accomunandolo e anzi separandolo dal consenso degli uomini, resta fine a se stesso. L'alternativa di Hole è racchiusa nel motto, «lavoro duro e nessuna ricompensa» (e in questo punto come nel precedente, è un ottimo rappresentante della generazione dei suoi lettori); concetto che in lui si esplica nell'agire la propria professione come un'ossessione etica, in quanto emblema della *ratio* che deve ristabilire un ordine, e come ancora di salvezza dall'autolesionismo dell'alcolista; con in più l'istinto del poliziotto, anch'esso rovinoso e deleterio, cioè «quell'altro istinto, quella specie di malattia batterica carnivora, che divorava tutto il resto nella sua vita, che neppure l'alcol riusciva ad arginare completamente e che lui ancora, dopo tanti anni, non sapeva bene cosa fosse. Sapeva soltanto che per certi versi doveva somigliare a quello che aveva Arnold Folkestad. Un imperativo così forte e assoluto da non poter mai spiegare tutta la distruzione che provocava» (*Polizia*). Uno strano principio del piacere lega questi due mondi in Hole, il cui metodo investigativo, oltre alle normali procedure, prevede anche la libera associazione e l'interpretazione istintiva: è lo stesso Hole ad affermare sempre in *Polizia*: «L'intuizione non è altro che la somma di tante cose piccolissime, ma assolutamente concrete, cui il cervello non è ancora riuscito a dare un nome»; o in *Nemesi*, l'intuizione «è la cosa più importante che un investigatore deve seguire [...] Quando ci arenavamo in un'indagine, usavamo diverse tecniche per attivare le informazioni captate dal subconscio. Facevamo associazioni di idee, scrivevamo su dei bigliettini, cose così»; o, infine, nella *Ragazza senza volto*: «La parte difficile è dimostrare ciò che la testa e lo stomaco ti hanno già suggerito da tempo [...] Ed è quello che cercheremo di fare adesso: trovare il pezzettino che trasforma una serie di informazioni apparentemente sconnesse in una catena completa di prove.

Ricorda giustamente James Sallis in *Vite difficili*, che in fondo «ogni cultura, ogni società ha i suoi fuorilegge letterari, la sua particolareggiata visione dei livelli più bassi della vita».

L'avverarsi della dicotomia tra bene e male esige che la trama, per essere emozionante, si sviluppi sulla base di una concorrenza, di una rivalità: l'assassino sfida l'investigatore in modi contorti, il tempo è sempre un nemico, nell'indagine si alternano false piste a quella risolutiva, l'intera struttura narrativa funziona se la tensione aumenta in modo credibile ecc. La possibilità di estremizzare questa dicotomia è data dall'impiego del personaggio serial killer, che per il dispiegarsi di una trama (e solo per questa) ha evidenti attrazioni estetiche: «Il serial killer narcisista mette in scena una commedia, dove lui ha il ruolo principale, dell'invincibile, del potente, di colui che alla fine vincerà» (*L'uomo di neve*); oppure, come fa dire allo stesso Hole in *Il leopardo*: «Sono state scritte intere biblioteche di letteratura specialistica su ciò che caratterizza i serial killer. Nei film la polizia interpellava uno psicologo che dopo aver letto un paio di rapporti le fornisce un profilo che immancabilmente risulta corretto. La gente crede che un film come *Henry, pioggia di sangue* sia verosimile. Ma purtroppo nella realtà i serial killer differiscono tra loro come chiunque. Solo un particolare li distingue da tutti gli altri criminali [...] non si fanno catturare»; e più avanti una considerazione che rende funzionale il trasformarsi del male in oggetto estetico: «Di solito sono particolari aspetti dell'omicidio a eccitare un serial killer, e di conseguenza l'esecuzione presenta elementi ricorrenti». Nesbø infarcisce le proprie storie di serial killer, che sono la vera ossessione di Hole fin dall'esordio con *Il pipistrello*, in cui viene mandato a Sydney, in Australia per aiutare la polizia locale nelle indagini sull'omicidio di una donna norvegese, vittima di un assassino seriale. La scelta di inserire sulla scena questa tipologia di antagonista consente a Nesbø di

adattare le proprie trame a quelle della produzione *mainstream* internazionale, secondo una tendenza comune dell'odierna narrativa poliziesca scandinava: d'altronde nelle immaginazioni popolari del male, il serial killer incarna l'idea di una malvagità demoniaca più forte di qualunque altra. *L'uomo di neve*, che per alcuni è il migliore dei suoi romanzi, sembra confermare quanto detto: un killer sconosciuto inizia a uccidere mentre la prima neve cade nella città di Oslo e come suo tratto distintivo fa dei pupazzi di neve aggiungendo uno o due pezzi dei corpi delle vittime, lanciando in questo modo la propria sfida alla polizia. Il male demoniaco è qui personificato da Matthias Lund-Helgesen, l'assassino del «pupazzo di neve», che possiede la capacità di inventare metodi di morte sempre più stravaganti e spettacolari per le sue vittime; come una sorta di azimut, l'ultimo delitto è pensato per incoronarli tutti in un'opera gigantesca, estetica e mortale da artista della neve, coinvolgendo gli affetti più cari di Hole: «Gli occhi di Rakel erano sgranati e neri. Indossava un vestito. Rosso vivo. Come il Campari. Era cocciniglia. Teneva il collo teso verso il soffitto, come se fosse in piedi davanti a un recinto e cercasse di vedere oltre, e lo sguardo abbassato verso il punto dove si trovava lui. Aveva le spalle tirate indietro e le braccia nascoste. Harry immaginava che i polsi fossero legati sulla schiena. Le sue guance erano gonfie come se in bocca avesse un calzino o un cencio. Era seduta a cavalcioni sulle spalle di un gigantesco pupazzo di neve, gli stinchi nudi incrociati sul suo petto, e Harry riusciva a vedere il fremito dei muscoli in preda ai crampi. Rakel non doveva cadere. Non poteva. Perché intorno al collo non aveva un cavo di acciaio grigio smorto [...] Se lui avesse aperto la porta, anzi, se solo avesse abbassato la maniglia sino in fondo, il metallo incandescente sarebbe affondato nella gola di Rakel, proprio sotto il mento». Nesbø si dedica alla descrizione degli effetti dell'azione omicida con un'accortezza e una precisione sadica, da

teatro elisabettiano. Ancora, ad esempio, in *Sete* il serial killer recide le corde vocali di una vittima con una dentiera di ferro: «Senza dubbio stava cercando di gridare, ma per quanto si sforzasse non ci sarebbe riuscita. Perché sotto la bocca aperta adesso ne aveva un'altra. Un buco insanguinato nel collo dove prima c'era la laringe. La tenne ferma contro la parete del soggiorno mentre dalla trachea tranciata gorgogliavano e spruzzavano bollicine di sangue rosa. I muscoli del collo si tendevano e si rilasciavano come in una persona affetta da broncopneumopatia cronica ostruttiva, mentre cercava disperatamente di ispirare. E siccome i polmoni ancora funzionavano, le restava qualche secondo di vita. Ma ora ad affascinarlo era un altro particolare. Il fatto che con i denti di ferro aveva posto fine al suo insopportabile chiacchiericcio, recidendole di netto le corde vocali. E mentre la luce dei suoi occhi stava per spegnersi, lui cercò qualcosa nello sguardo che raccontasse il terrore di morire, il desiderio di poter vivere un secondo ancora». E visto che i Serial killer sono sempre mossi nel compiere le loro efferatezze dal desiderio inconscio di essere catturati, amici e famigliari del rappresentante del bene Harry Hole sono target privilegiati: il fatto che gli attanti e certi personaggi secondari, cioè colleghi, consulenti nelle indagini, amici o rivali come Bjorn Helm, il detective Katrine Bratt, la specialista di medicina legale Beate Lønn o lo psicologo Ståle Aune, ritornino sempre da un romanzo all'altro fa sì che il lettore possa affezionarsi a loro e sodalizzarsi; ciò non toglie che Nesbø possa sacrificarli sull'altare della trama, come succede a Beate Lønn brutalmente uccisa dal macellaio di poliziotti Arnold Folkestad: «Probabilmente era stata squartata sul tavolino, che aveva il piano di vetro ed era stato pulito dopo [...] era morta nel peggior modo immaginabile. Non c'erano tracce di anestetico nelle parti del corpo che avevano esaminato. Il referto di Medicina legale conteneva espressioni come *emorragia massive nella muscolatura e nel tessuto*

sottocutaneo, modificazioni tissutali e reazione infiammatoria. In parole povere significava che Beate Lønn non solo era viva nel momento in cui quelle parti del corpo le erano state amputate, ma purtroppo lo era rimasta anche per un certo lasso di tempo dopo. Le superfici di taglio inducevano a pensare che lo squartamento fosse stato fatto con una sega a gattuccio e non con un seghetto alternativo». Quest'ultima è un'indicazione di sistema molto comune sia in Nesbø sia, in generale, nella spettacolarizzazione del prodotto *mainstream*, in cui certamente ha un ruolo l'ingresso del linguaggio specialistico (medico, giudiziario, procedurale, antropologico, psicologico ecc.) nella struttura linguistica della letteratura *crime*; e a maggior ragione è importante nel «sottogenere serial killer». La credibilità del serial killer letterario non sta solo nella brutalità, nel desiderio di controllo, nel sadismo, nella trasgressività; sta anche nella perversa raffinatezza del modo in cui uccide e della «tecnologia» che usa per compiere il delitto, che non può essere mai banale, nell'ossessiva ricerca di perfezione dell'atto di dare la morte e nell'arabesco *tableaux (non) vivant* che deve alla fine venir fuori: il coltello usato in *Scarafaggi* per uccidere l'ambasciatore norvegese in Thailandia ha meravigliose e preziosissime decorazioni sul manico e una storia affascinante («viene dal nord del paese, dalle tribù che abitano le zone montuose della provincia di Chiang Rai»), così come il clown «squartato nella sua stessa macchina mortale» (una ghigliottina) ne *Il pipistrello* dallo psicopatico Toowoomba davanti a un numeroso pubblico come coronamento dell'opera di una vita da serial killer, possono essere due paradigmi di quanto detto, della ricerca del superlativo assoluto del *crime*, e di come il marchio di questo sottogenere della letteratura abbia trovato un esegeta in terra scandinava. Anche le numerose digressioni, o inserti, cioè informazioni, citazioni, documentazioni, storie relate ed erudizioni, che ruotano attorno ai temi



trattati e che servono a dare tanto un contorno di scientificità alle indagini quanto a far respirare il lettore, rispecchiano questa ricerca dell'estetizzazione, che è necessaria a Nesbø per intessere le sue storie. «La criminalità o la follia sono sistemi minoritari bollati dai sistemi maggioritari», scriveva Manuel Vázquez Montalbán, in un tempo che sembra più lontano di quanto cronologicamente sia in effetti: la qualità della letteratura poliziesca, nelle sue diverse sfaccettature e varianti, risiede ancora nell'essere una lente di ingrandimento straordinaria per monitorare la società, e quindi anche la nostra società così contenuta, così normalizzata, così costantemente tranquillizzata; l'aver reso il male una rappresentazione estetica è un adrenalinico sedativo capace di incanalare le paure e le speranze di fondo delle nostre fragili vite contemporanee.