Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

Tra il giallo e il verde: la letteratura *ecocrime* in tre romanzi scandinavi degli anni Novanta

Relatrice
Prof.ssa Sara Culeddu

Correlatore
Prof. Massimo Ciaravolo

Laureanda
Camilla Longo
Matricola 874985

Anno Accademico
2023 / 2024

Indice

1. Introduzione.....4
2. Il giallo sociale scandinavo..... 8
2.1 Introduzione: una panoramica sul giallo sociale scandinavo..... 8
2.2 Origini anglosassoni e sviluppi scandinavi..... 10
2.3 Svezia anni Trenta e Cinquanta: si consolida il *pusseldeckare*..... 12
2.4 Svezia anni Sessanta e Settanta: la svolta del giallo sociale con Sjöwall e Wahlöö.... 15
2.5 Norvegia anni Settanta e Ottanta: Gunnar Staalesen e Gert Nygårdshaug..... 18
2.6 Primi anni Novanta: il successo internazionale di Henning Mankell e Peter Høeg.....22
2.7 L'onda del giallo nordico anche nel successo di alcuni giallisti occasionali: Kerstin Ekman e Mikael Niemi..... 28
2.8 I successi mondiali con Stieg Larsson, Håkan Nesser e Jo Nesbø.....31
2.9 *Femi-krimi*: il giallo "al femminile".....35
2.10 Conclusione: il giallo come specchio dei problemi della società.....38
3. Tra il giallo e il verde: la letteratura *ecocrime*.....41
3.1 Letteratura ed ecocritica.....41
3.1.1 Ecocritica: una retrospettiva e alcune prospettive.....44
3.1.2 Letteratura a tema ambientale..... 48
3.2 Sviluppi della letteratura ecocritica in Scandinavia..... 51
3.3 Letteratura *ecocrime*.....63
3.4 Fenomeno *ecocrime* in altri media: film e serie tv.....72
4. La letteratura scandinava *ecocrime* degli anni Novanta.....78
4.1 Introduzione: il clima degli anni Ottanta e Novanta..... 78
4.2 Norvegia: Gert Nygårdshaug e *Mengele Zoo* (1989)..... 79
4.2.1 Analisi di *Mengele Zoo* in chiave ecologica: etiche a confronto e anti-antropocentrismo.....81
4.2.2 Mino Aquiles Portoguesa: un cacciatore di farfalle o un terrorista?.....85
4.2.3 Il gruppo Mariposa: misantropia ed ecocentrismo.....93
4.3 Danimarca: Peter Høeg e *Frøken smillas fornemmelse for sne* (1992).....101
4.3.1 Analisi di *Frøken smillas fornemmelse for sne* in chiave ecologica..... 103
4.3.2 Smilla Qaavigag Jaspersen: tra Groenlandia e Danimarca..... 107
4.3.3 *Dracunculus Borealis*: lo sfruttamento ambientale della Groenlandia..... 116
4.4 Svezia: Kerstin Ekman e *Händelser vid vatten* (1993)..... 120
4.4.1 Analisi di *Händelser vid vatten* in chiave ecologica..... 122
4.4.2 Johan Brandberg: la cultura sami all'interno del romanzo.....127
4.4.3 La deforestazione del grande Nord della Svezia..... 132
4.5 Conclusione: gli effetti dello sfruttamento della natura nella narrativa ecothriller della Scandinavia degli anni Novanta..... 141
5. Slutord.....145
Bibliografia..... 151

1. Introduzione

"Human beings are the Earth's only literary creatures. [...] If the creation of literature is an important characteristic of the human species, it should be examined carefully and honestly to discover its influence upon human behavior and the natural environment, and to determine what role, if any, it plays in the welfare and survival of humanity, and what insight it offers into human relationships with other species and with the world around us" (Meeker 1997: 4). Il ruolo che la letteratura ricopre sul comportamento dell'uomo verso l'ambiente e le altre specie e la sua conseguente sopravvivenza sulla Terra è proprio l'idea da cui nasce la presente tesi. Nella società di oggi, la crisi climatica e la salvaguardia di molte specie vegetali e animali sono al centro dell'attenzione. La letteratura è uno dei tanti mezzi che si pone come strumento per affrontare il tema e rendere l'essere umano più consapevole. In particolare, non è solo la letteratura contemporanea ad offrire opere che trattano dello sfruttamento dell'ambiente da parte dell'uomo, ma anche quella più antica o apparentemente più datata, che se analizzata con una chiave di lettura attuale, può essere resa "contemporanea". A questo proposito va ricordata la differenza tra letteratura a tema ecologico ed ecocritica, ossia l'approccio critico in chiave ecologica allo studio della letteratura: se è vero che la prima, ovvero una letteratura esplicitamente e programmaticamente ecologica, può essere considerata un fenomeno relativamente recente, l'approccio ecocritico d'altra parte può essere applicato a una grande varietà di testi letterari, del presente come del passato, in modo molto fruttuoso.

L'interesse della tesi è l'analisi della tematica della crisi ambientale all'interno del giallo nordico, specificamente il filone del thriller ecologico, della Scandinavia degli anni Novanta. L'ecothriller è "un genere che mette al centro una calamità di tipo biologico, o ambientale, che il protagonista deve sventare o risolvere - solitamente contro un antagonista che sfrutta o

favorisce tale sciagura - nel mezzo di una narrazione tipica del thriller" (Chia 2022). Il termine in sé definisce un fenomeno recente, ma non per questo non è applicabile ai romanzi analizzati in questa tesi, che sono considerati una sorta di capostipiti del genere, sulla soglia del XXI secolo.

Il lavoro è suddiviso in tre capitoli, composti a loro volta da diversi paragrafi. Il primo procede ad offrire una panoramica, dalle origini nell'Ottocento alla letteratura più contemporanea, dello sviluppo del giallo in Scandinavia e soprattutto il capitolo mira a sottolineare la natura socialmente impegnata di questo genere che, fin dagli esordi, è stato in grado di rappresentare i problemi della società propri del momento storico a cui appartiene. In questo capitolo, come anche in tutta la tesi, prevale l'utilizzo del termine "giallo" in quanto termine più inclusivo e omnicomprensivo in italiano per indicare un racconto incentrato su un crimine misterioso e la sua soluzione e si riferisce quindi anche a tutti i suoi sottogeneri, come il thriller o il *police procedural*.

La ricostruzione storica di questo capitolo parte dalla nascita del genere nel mondo anglosassone, per poi concentrarsi sul suo sviluppo in Scandinavia. Di particolare rilievo sono le opere di Maj Sjöwall e Per Wahlöö, che, tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, sono i primi ad utilizzare il giallo come mezzo di denuncia sociale, e le opere di Henning Mankell e Peter Høeg che portano il genere ad un successo globale negli anni Novanta, amplificano poi dalla assai nota serie *Millennium* di Stieg Larsson agli inizi del nuovo secolo. Di spicco per questa tesi sono tre ecothriller pubblicati a distanza di pochi anni in Scandinavia: *Mengele Zoo* (1989, *Inferno Verde*) del norvegese Gert Nygårdshaug, *Frøken smillas fornemmelse for sne* (1992, *Il senso di Smilla per la neve*) del danese Peter Høeg e *Händelser vid vatten* (1993, *Il buio scese sull'acqua*) della svedese Kerstin Ekman.

Nel capitolo successivo di questo studio viene esposta una presentazione degli studi ecocritici e della letteratura a tema ambientale, partendo dalla loro affermazione negli Stati Uniti tra gli

anni Settanta e Ottanta e la loro successiva espansione anche in Europa e in Scandinavia. Questo genere letterario e questi studi critici fanno parte dei cosiddetti *Environmental Humanities* o *Green studies*. L'ultimo termine nasce dall'associazione del colore verde con l'ambiente e la natura e che è quindi diventato colore simbolo delle cause ambientali e della missione per salvare il pianeta. "To colour something is to do more than modify it; it is to actively construct it, imbuing it with 'deep geological, biological, material, and cultural histories that make [it] possible, make sense, and, perhaps, disrupt the configuration'" (Slack - Hristova in Bertenthal 2023: 615).

Il capitolo prosegue evidenziando la forte e particolare connessione scandinava verso la natura, presente in letteratura fin dalle saghe vichinghe e che, quindi, non poteva non essere presente anche nella produzione giallistica. Questo tipo di libri gialli fa parte della letteratura *ecocrime* che, come suggerisce il termine stesso, unisce l'ecologico ("*eco*") alla trama poliziesca ("*crime*"). "There is [...] a substantial corpus of crime novels from around the world that investigate and interrogate issues of environmental damage and ecological (in)justice" (King 2021: 1235). Il capitolo fornisce una ricostruzione storica generale e poi una rassegna di esempi di letteratura *ecocrime* propria della Scandinavia, per enfatizzare l'impegno sociale e ambientale che questo tipo di letteratura ha nei paesi del Nord.

L'ultimo capitolo del lavoro, infine, analizza in chiave ecologica i tre ecothriller precedentemente citati: *Mengele Zoo*, *Frøken Smillas fornemmelse for sne* e *Händelser vid vatten*. I tre romanzi affrontano con approcci diversi lo stesso tema: lo sfruttamento dell'ambiente inserito all'interno della trama che segue un'investigazione. Come si vedrà nello specifico nel corso del capitolo, dal punto di vista della "trama ecologista" *Mengele Zoo* tratta dell'abbattimento della giungla e delle sue foreste pluviali in Amazzonia e *Frøken Smillas fornemmelse for sne* si focalizza sullo sfruttamento del territorio e dei ghiacciai della Groenlandia, mentre *Händelser vid vatten* denuncia gli effetti del disboscamento delle foreste

del nord della Svezia, e questi temi sono appunto incorniciati in una costruzione “gialla”, in tre romanzi che non esauriscono qui il loro potenziale ma affrontano anche temi sociali importanti (colonialismo, esclusione sociale, posizione della donna, eccetera) e lo fanno con una grande potenza di stile e sapiente costruzione narrativa.

Il fatto che questi tre libri siano stati pubblicati quasi contemporaneamente è probabilmente dovuto all’aggravarsi della situazione climatica negli anni Ottanta che è diventata così un problema globale e sempre più urgente, ma questo è più facile vederlo oggi, come si capirà dal confronto tra la ricezione del tempo e la ricezione ecocritica contemporanea. Ciò che questa tesi vuole infine mettere in luce è proprio come questi tre romanzi risultano tuttora attuali e come quindi la letteratura è un mezzo che resiste nel corso degli anni e dei secoli e che grazie a nuove interpretazioni può essere rinnovata e riscoperta.

2. Il giallo sociale scandinavo

2.1 Introduzione: una panoramica sul giallo sociale scandinavo

La ricostruzione storica di questo capitolo mira ad evidenziare come il giallo sia sempre stato un genere socialmente impegnato, sia nel suo esordio nel XIX secolo, che nella letteratura degli ultimi anni. Fin dalla nascita del genere nel mondo anglosassone, in America con Edgar Allan Poe e in Scozia con Arthur Conan Doyle, si può notare come il romanzo giallo si sia sviluppato come risposta ai cambiamenti all'interno della società dovuti alla rivoluzione industriale. Questo genere viene introdotto in Scandinavia nello stesso periodo, anche se una produzione più specifica e più originale arriva solo nel XX secolo. In particolare, un primo periodo di sviluppo del giallo scandinavo si ha tra il 1945 e il 1965, due decenni in cui le narrazioni diventano più mondane e realistiche, soprattutto in Svezia, dove con la figura di Hans-Krister Rönblom il genere si fa sempre più portatore di critica sociale. Il giallo consapevolmente più impegnato si afferma ufficialmente nel 1965 con l'uscita del primo romanzo della coppia di scrittori Maj Sjöwall e Per Wahlöö, che vedono in questo genere il mezzo ideale per poter indirizzare e denunciare i problemi della società svedese.

Il successo riscosso dal ciclo di romanzi (1965-75) dei due scrittori svedesi si ripercuote anche nel resto della Scandinavia. Per esempio, nella Norvegia degli anni Settanta, emergono le figure di Gunnar Staalesen e Jon Michelet. Le opere di Staalesen mirano ad una critica della società norvegese, mentre quelle di Michelet si espandono anche verso i conflitti internazionali e all'interesse per il Terzo Mondo. Negli anni Ottanta, sempre in Norvegia, spicca il nome di Gert Nygårdshaug che con il suo ciclo di romanzi (1989-2018) si interessa soprattutto alla crisi ambientale delle foreste pluviali dell'Amazzonia.

Tra gli anni Settanta e Ottanta in Svezia appare invece Leif G. Persson, che è il primo autore a seguire le tracce di Sjöwall e Wahlöö nella denuncia della situazione politica e sociale della

Svezia. Ma è solo con gli anni Novanta che si registra un'ondata di successo mondiale del giallo sociale scandinavo grazie al romanzo uscito nel 1992 dello scrittore danese Peter Høeg e alla serie (1991-2013) dello scrittore svedese Henning Mankell. Come si vedrà più avanti, il romanzo di Peter Høeg si concentra su problemi legati allo sfruttamento dell'ambiente e alle ingiustizie causate dal colonialismo in Groenlandia da parte della Danimarca. Mankell invece si sofferma a denunciare i problemi legati all'immigrazione e all'aumento della xenofobia in Svezia.

Come si può notare, sebbene i due romanzi siano ambientati in Scandinavia e siano legati alla politica dei loro paesi, affrontano comunque tematiche che hanno un interesse mondiale, come i cambiamenti climatici e l'immigrazione. Il locale, quindi, non rimane più solo nella sua dimensione ma si fa anche globale, cosmopolita, raggiungendo così un pubblico più ampio.

L'effetto prodotto da tale successo lo si può vedere anche nella produzione di romanzi gialli di autori che generalmente scrivono un altro tipo di letteratura. È il caso della scrittrice svedese Kerstin Ekman che utilizza il giallo sociale nel suo romanzo del 1993 per denunciare lo sfruttamento della natura e per dare voce a minoranze etniche e linguistiche come i sami. Questo giallo sociale etnico è ripreso nello stesso periodo anche dallo scrittore Mikael Niemi che fa uso del genere per dare voce alla minoranza etnico-linguistica finlandese e alla sua lingua, il *meänkieli*.

Il successo del locale diventa ancora più globale con la trilogia di romanzi (2005-2007) di Stieg Larsson, che mira non solo alla critica dello stato sociale svedese, ma affronta anche tematiche più ampie come la violenza contro le donne. Quest'ultimo argomento viene ripreso anche dal sottogenere dell'ecofemminismo di scrittrici di romanzi gialli, che utilizzano il genere per denunciare la società patriarcale, la violenza sulle donne e cercano di promuovere la parità di genere. Tra le scrittrici più famose del cosiddetto giallo al femminile vi sono le

svedesi Liza Marklund, Åsa Larsson e Camilla Läckberg, la norvegese Anne Holt e la danese Elsebeth Egholm. Ognuno di questi filoni verrà analizzato nel dettaglio nel corso del capitolo.

2.2 Origini anglosassoni e sviluppi scandinavi

Il giallo è oggi fortemente associato al mondo nordico e molti autori di successo provengono dalla Scandinavia. Nonostante il forte legame tra il giallo e i paesi scandinavi, però, questo genere letterario ha avuto, come è noto, origine altrove: nascerebbe di fatto in America, e in particolare nel 1841 con la pubblicazione di *The Murders in the Rue Morgue* (*I delitti della Rue Morgue*) di Edgar Allan Poe (cfr. Ferrari 2012: 371). Successivamente, in Scozia, si ha la serie di romanzi polizieschi scritta da Arthur Conan Doyle con al centro Sherlock Holmes, un fenomeno di successo a livello mondiale ancora oggi. Il primo romanzo sulle avventure di Sherlock Holmes di Conan Doyle venne pubblicato nel 1887 con il titolo *A Study in Scarlet* (*Uno studio in rosso*). Nel XX secolo emerge poi un'altra figura di spicco del mondo anglosassone per il genere giallo, ossia la scrittrice Agatha Christie, diventata celebre per le serie di romanzi di Miss Marple e di Hercule Poirot. Nelle sue opere, come in quelle di Conan Doyle, si trova il patto narrativo del *whodunit*, un sottogenere del giallo che consiste nel dare la possibilità al lettore di poter risolvere l'enigma prima della fine della narrazione attraverso la disseminazione indizi sparsi.

È anche importante sottolineare che "sebbene [...] la paternità del primo racconto poliziesco sia generalmente attribuita a Edgar Allan Poe, in Svezia assistiamo a una curiosa anticipazione. Il primo giallo svedese risale in realtà al 1838, tre anni prima del racconto di Poe, con *Skällnora Qvarn* ("*Il mulino di Skällnora*") dell'eclettico Carl Jonas Love Almquist" (De Marco 2016: 216). In Danimarca il primo giallo risale a più di un decennio prima del racconto di Edgar Allan Poe; infatti nel 1829 viene pubblicato *Præsten i Vejlbye* (Il pastore di Vejlbye) di Steen Steensen Blicher, che può già essere considerato un racconto

giallo psicologico, con tanto di colpo di scena finale. La storia viene raccontata attraverso i diari di due personaggi: quello di Erik Sørensen, il giudice distrettuale di Veilbye e quello del parroco di Aalso, una parrocchia che si trova nei pressi di Veilbye (cfr. Zumel 2013). Un aspetto interessante è che il racconto è basato su un vero caso di omicidio avvenuto nel 1626 proprio nel villaggio di Vejlby vicino a Grenå, in Danimarca. Per quanto riguarda la Norvegia, il genere fa il suo esordio nel 1839 con *Mordet på Maskinbygger Roolfsen* (L'assassinio del macchinista Roolfsen) di Maurits Hansen. Tra le tre opere appena citate, quella di Almquist introduce la figura dell'investigatore privato, che qui funge anche da anonimo narratore in prima persona e che nel corso della storia salva la protagonista da morte certa (cfr. De Marco 2019a).

Questo diffondersi di romanzi gialli in contemporanea in paesi diversi suggerisce che il genere sia nato come risposta ai cambiamenti dovuti alla prima e alla seconda rivoluzione industriale. Dunque "la letteratura gialla propriamente detta nasce con il tentativo di rispondere al bisogno di sicurezza di un sempre più vasto pubblico di lettori borghesi [...] in Svezia così come in America o in Gran Bretagna" (De Marco 2019a).

Il libro di Almquist restò però un caso isolato e non portò allo sviluppo del genere in Svezia, che avvenne invece qualche decennio dopo. Difatti "per convenzione si fa risalire l'anno di nascita del giallo svedese al 1893, quando il giornalista Fredrik Lindholm pubblica con lo pseudonimo di Prins Pierre *Stockholms-detektiven* (Il detective di Stoccolma)" (Zatti 2019: 819). In questo periodo, tra la fine del diciannovesimo e l'inizio del XX secolo, cominciano anche a circolare in Scandinavia le traduzioni di Arthur Conan Doyle, Agatha Christie ed Edgar Allan Poe, facendo così diventare il genere giallo sempre più conosciuto al pubblico scandinavo. In Svezia, tra gli anni Dieci e gli anni Venti, vi è un grande sviluppo del genere grazie ad autori come Julius Regis (1889-1925), S. A. Duse (1873-1933) e Frank Heller (1886-1947).

Under första världskriget minskade importen av utländska deckare och de svenska fick ett uppsving. De deckare som skrevs då kretsade mycket kring politik och spioneri, och Stockholm framstod som en plats där utländska skurkar och vackra men farliga blondiner härjade, och hjälten kom dem på spåren genom att iklä sig lösskägg och peruk. Stilen i dessa böcker var högtravande och melodramatisk. (Tornborg 2010: 3)

Durante la Prima guerra mondiale diminuì l'importazione di romanzi gialli stranieri e quelli svedesi ebbero un'impennata. I romanzi polizieschi scritti all'epoca si incentravano molto sulla politica e sullo spionaggio, e Stoccolma appariva come un luogo dove dilagavano delinquenti stranieri e belle bionde pericolose, che l'eroe rintracciava indossando barba finta e parrucca. Lo stile di questi libri era pomposo e melodrammatico.[1]

Ma è solo a partire dagli anni Trenta che vi è un effettivo passaggio a un modello più nazionale di giallo, basato sul meccanismo del *whodunit*, che in svedese viene chiamato *pusseldeckare*, letteralmente "giallo a puzzle". Infatti "på trettiotalet började den svenska deckaren att finna sin form och närmade sig femtiotalets mer realistiska och vardagsskildrande berättelser" (Tornborg 2010: 4; "Negli anni Trenta il romanzo giallo svedese cominciò a prendere forma e ad avvicinarsi ai racconti più realistici degli anni Cinquanta, che raffiguravano la vita di tutti i giorni").

2.3 Svezia anni Trenta e Cinquanta: si consolida il pusseldeckare

Se per l'America e l'Inghilterra la *golden age* del giallo si verifica tra gli anni Venti e gli anni Quaranta, in Scandinavia l'età dell'oro si colloca qualche anno più tardi, tra il 1945 e il 1965, soprattutto grazie al *pusseldeckare* svedese, che riprende a livello strutturale e formale alcuni aspetti del giallo deduttivo anglosassone (cfr. Ferrari 2012: 372-3). Questo è dovuto al fatto che:

La rivoluzione *hard boiled*[2] che a partire dagli anni Venti e Trenta ha profondamente rinnovato la scena del *crime novel* anglosassone passa infatti quasi inosservata in Svezia, uscita indenne se non rafforzata dalla prima guerra mondiale: con l'uscita delle frange più estreme, nel 1917, il partito socialdemocratico getta le basi per il successo elettorale del 1932. Si tratta quindi di una società profondamente diversa da quella americana, passata quasi istantaneamente da una fase di boom economico e demografico senza precedenti alla grande depressione seguita al crollo del 1929. (De Marco 2016: 217)

[1] La traduzione è mia ove non altrimenti specificato.
[2] Con *hard boiled school* si intende un sottogenere del giallo che nasce in America con Dashiell Hammett negli anni Venti e poi con Raymond Chandler negli anni Trenta. Si distingue dal giallo deduttivo *whodunit* per una rappresentazione realistica del crimine, della violenza e del sesso. (cfr. Kärrholm 2011: 88-89)

I maggiori esponenti del giallo di questo periodo per quanto riguarda la Svezia sono Maria Lang (1914-91), Stieg Trenter (1914-67), Vic Suneson (1911-75) e Hans-Krister Rönblom (1901-1965), conosciuti anche come *de stora fyra*, ossia "i quattro grandi". Pur seguendo le regole del genere, ognuno di questi autori rivoluziona il giallo svedese sviluppando alcuni elementi di novità. Per esempio "Maria Lang eccelle nell'approfondimento psicologico, ha letto Freud e sottolinea il rapporto fra traumi sessuali e psiche malata, tema inusuale per l'epoca" (Zatti 2019: 820). Maria Lang è il nome d'arte di Dagmar Maria Lange, che debuttò come scrittrice nel 1949 con *Mördaren ljuger inte ensam* (L'assassino non mente da solo), libro che riscosse molto successo ma provocò anche molte polemiche poiché due dei personaggi principali erano in una relazione omosessuale, argomento che per l'epoca risultava insolito. In tutto Maria Lang scrisse quarantadue romanzi gialli per adulti, una raccolta di racconti e quattro romanzi polizieschi per ragazzi. Il suo ultimo libro *Se Skoga och sedan…* (Osserva Skoga e poi...) fu pubblicato nel 1990.

Stieg Trenter, pseudonimo di Stig Johansson, era un giornalista di Stoccolma che debuttò come scrittore con il romanzo giallo *Ingen kan hejda döden* (1943, Nessuno può fermare la morte), il primo libro della serie che vede come protagonista il fotografo Harry Friberg. Questa serie è composta da ventitré libri e si sviluppa intorno alle investigazioni di Harry Friberg e dell'ispettore Vesper Johnson, coppia che ricorda molto la dinamica tra Holmes e Watson. Trenter mescola alcuni elementi della scuola americana del giallo *hard boiled* con il classico *pusseldeckare* e viene anche definito un giallista *flâneur*, in quanto "è notevole nel descrivere gli ambienti, e Stoccolma è spesso, a tutti gli effetti, la coprotagonista degli intrecci che vedono al centro il fotografo Harry Friberg" (Zatti 2019: 820).

Vic Suneson, pseudonimo di Sune Viktor Lundquist, fece il suo debutto come scrittore di romanzi gialli nel 1951 con la pubblicazione di *I dimma dold* (Nascosto nella nebbia). Per quanto riguarda lo sviluppo del genere giallo in Svezia "Suneson ha il merito di allontanarsi,

per primo, dai salotti. La sua Stoccolma, diversamente da Trenter, è spesso quella delle periferie e della piccola borghesia; inoltre, Kjell Myrman e O.P. Nilsson, gli eroi creati da Suneson non sono per l'ennesima volta detective dilettanti, bensì veri poliziotti. Suneson pone le basi del moderno giallo svedese, muovendo un primo timido passo verso il realismo" (Zatti 2019: 820).

I romanzi gialli svedesi degli anni Cinquanta fungono da favole morali contemporanee che si soffermano sulla lotta contro il male nella società del *welfare state* e contro altre minacce esterne, in cui i buoni cittadini aiutano la polizia a ripristinare l'ordine (cfr. Stougaard-Nielsen 2017). Infatti:

> Gli anni Cinquanta, in Svezia, costituiscono un periodo di transizione nel quale vengono gradualmente abbandonati gli stilemi del giallo deduttivo che avevano caratterizzato le opere di Stieg Trenter e Maria Lang. Qui il male si incarnava nelle pulsioni dei singoli individui mentre ora viene preparato il terreno per la critica sociale di matrice marxista-socialista della coppia Sjöwall-Wahlöö. (Ferrari 2012: 377)

Nelle opere di Hans-Krister Rönblom questo passaggio da piano individuale a piano sociale e collettivo comincia a vedersi e "i temi prediletti sono la critica sociale, l'osservazione dei meccanismi d'interazione sociale e il modo in cui questi stanno in relazione con le azioni criminali" (Ferrari 2012: 377). Rönblom pubblicò tra il 1954 e il 1964 la sua serie di romanzi gialli che ha come protagonista lo storico, insegnante e ispettore Paul Kennet. Il primo libro venne pubblicato nel 1954 con il titolo *Död bland de döda* (Morto tra i morti). Le storie di Rönblom si svolgono spesso in cittadine della provincia svedese e presentano descrizioni molto accurate dell'ambiente e dei personaggi. "In termini di specificità geografica e critica sociale Rönblom spiana il terreno per la nascita di uno tra i più noti e amati detective svedesi rappresentante di un'attitudine e una coscienza sociale assolutamente 'nordiche': si tratta di Martin Beck, scaturito dalla penna di Maj Sjöwall e Per Wahlöö" (Ferrari 2012: 378).

2.4 Svezia anni Sessanta e Settanta: la svolta del giallo sociale con Sjöwall e Wahlöö

Con gli anni Sessanta in Svezia vi è il passaggio dal classico *pusseldeckare* ad un genere giallo consapevolmente più impegnato politicamente e socialmente. "Under 1960-talet kommer också mer varierade sociala miljöer in i genren, och de internationella brottssyndikat som knappast förekommit i genren efter 1920-talet framstår återigen som trovärdiga aktörer i den svenska kontexten" (Bergman 2011: 42; "Durante gli anni Sessanta entrano a far parte del genere anche ambienti sociali più diversificati, e le organizzazioni criminali internazionali, che difficilmente erano comparse nel genere dopo gli anni Venti, ritornano come partecipanti plausibili nel contesto svedese"). Nel 1965 in Svezia venne pubblicato *Roseanna: roman om ett brott* (*Roseanna*), primo libro della serie scritta da Maj Sjöwall (1935-2020) e Per Wahlöö (1926-1975), compagni sia nella vita privata che nella stesura di questo progetto. La serie è composta da dieci romanzi che furono pubblicati tra il 1965 e il 1975, anno che coincide con la morte prematura di Per Wahlöö. Il protagonista delle loro indagini è Martin Beck, ispettore che si trova a capo della squadra di polizia di Stoccolma, con la quale risolve tutti i casi. Beck non fa più quindi parte del filone dei detective che lavorano da soli o con un compagno di fiducia, come nei romanzi scritti nella tradizione della coppia Holmes e Watson: con questa serie Sjöwall e Wahlöö introducono invece in Scandinavia il sottogenere del giallo che è chiamato *police procedural*. Con *police procedural* si fa riferimento ad un particolare sottogenere del giallo, nato in letteratura attorno agli anni Quaranta. Le caratteristiche lo distinguono da altri filoni del giallo sono la presenza non di un solo investigatore, ma di una squadra di agenti; la frequente raffigurazione di indagini su più crimini in una singola storia, anche non collegati fra loro; dettagliate descrizioni di autopsie e rapporti di medicina legale, della raccolta delle prove e della trascrizione degli interrogatori (cfr. Kärrholm 2011: 106-107). Infatti: "Sjöwall-Wahlöös romaner var de första i sitt slag, de första kriminalromanerna som handlade om ett

poliskollektiv som arbetade tillsammans och vars olika medlemmar man fick följa, och som dessutom tog med polisernas privatliv, känslor och personliga problem i handlingen" (Tornborg 2010: 6; "i romanzi di Sjöwall e Wahlöö furono i primi nel loro genere, i primi romanzi gialli con al centro una squadra di polizia che lavora insieme e di si possono seguire i diversi membri, e che includono nella trama anche la vita privata, i sentimenti e i problemi personali dei poliziotti").

Con Martin Beck si inaugura anche la figura del detective disilluso e malinconico che verrà poi ripresa da autori come Gunnar Staalesen con il suo Varg Veum e Henning Mankell con il suo Kurt Wallander di cui si parlerà più avanti. Martin Beck è un uomo con problemi personali, quali un matrimonio in crisi e problemi all'ulcera, a conferma che un'altra novità è l'interesse rivolto alla vita privata dei personaggi che prima era totalmente esclusa dal focus della narrazione. Queste però non sono le uniche innovazioni che il lavoro dei due scrittori porta nel mondo scandinavo. Quello che li rese così famosi fu in realtà la loro idea di mettere al centro, in modo consapevole e studiato nel dettaglio, la società delle socialdemocrazie scandinave (cfr. De Marco 2019a). Il compito di Martin Beck in questi racconti è quello di "solve crimes which, by contrast, reveal fundamental social problems within the Swedish welfare state" (Grydehøj 2020: 118). Il piano dell'intera opera era dunque stato studiato in dettaglio, non a caso le tematiche sociali e politiche sono solo accennate nei primi romanzi, per attrarre il grande pubblico, e per essere poi via via più marcate nei volumi successivi. "Varje bok i serien hade som underrubrik: *Roman om ett brott*, och betydelsen var dubbeltydig. Dels syftade underrubriken naturligtvis på det brott som utreddes i boken, dels på det brott, den förbrytelse, som enligt författarna begicks mot folkhemmet och dess medborgare av makthavare och polis" (Tornborg 2010: 6; "Ogni libro della serie aveva come sottotitolo: *Roman om ett brott* - Romanzo su un crimine - che ha in sé un significato ambivalente. Il sottotitolo si riferiva naturalmente in parte al crimine indagato nel libro e in

parte al crimine che, secondo gli autori, è stato commesso da chi è al potere e dalla polizia contro lo stato sociale svedese e i suoi cittadini"). Il loro scopo era quello di parlare soprattutto del crimine complessivo commessi dalla società, tramite i crimini specifici di ogni romanzo della serie. Sjöwall e Wahlöö capirono che il romanzo giallo poteva essere utilizzato per denunciare e criticare la situazione politica post bellica della Svezia, tanto che, "författarna påstod till och med själva att detta var det huvudsakliga syftet med skrivandet, att de genom att skriva i en populär genre fick möjlighet att nå ut med sina kritiska synpunkter till fler läsare" (Bergman 2011: 42; "perfino gli autori stessi affermarono che questo era lo scopo principale della loro scrittura, cioè che utilizzando un genere popolare avevano la possibilità di far pervenire a più lettori le loro opinioni critiche"). Secondo il loro punto di vista marxista, la gestione del Paese da parte della socialdemocrazia aveva in realtà portato ad una maggiore disuguaglianza sociale, ad un maggior consumismo e ad una polizia di stato più violenta (cfr. Stougaard-Nielsen 2017). La loro era una critica verso una socialdemocrazia che aveva smarrito le sue premesse umane ed egualitarie. Nei loro racconti il criminale era una persona comune, il sintomo di un malessere sociale che si celava dietro la facciata rassicurante del *folkhem*[3]. Nonostante la denuncia di Sjöwall e Wahlöö verso la situazione politica della Svezia:

> In realtà tra gli anni Sessanta e Settanta l'economia svedese prosperava e il paese viveva una fase di grande benessere materiale; secondo alcuni critici come Nestingen e Tapper, è proprio la visione politica della coppia di scrittori, vicina ai movimenti marxisti-leninisti, a permettere loro di vedere fin da subito le prime crepe di un sistema che dietro la maschera della socialdemocrazia nascondeva in realtà interessi e modelli capitalistici. (De Marco 2016: 220)

Altro aspetto di particolare rilievo per questa tesi è che nella serie di Sjöwall e Wahlöö "si percepisce un embrione di consapevolezza ecologica: l'idillio della campagna è messo in contrasto con la realtà delle città inquinate. In particolare, Stoccolma è descritta in una fase di

[3] *Folkhem* (letteralmente "casa del popolo") è un concetto politico svedese introdotto nel 1928 da Per Albin Hansson, leader del Partito Socialdemocratico dei Lavoratori di Svezia e poi Primo ministro della Svezia. In estrema sintesi, l'idea di *folkhem* era che lo stato dovesse esercitare un maggior controllo sui cittadini allo scopo di migliorare il loro benessere. Il termine indica anche il periodo 1932-76 durante il quale i socialdemocratici erano al potere. (Åsbrink 2021: 137-143)

radicali mutamenti urbanistici" (Zatti 2019: 822). Negli anni Cinquanta e Sessanta a Stoccolma vi furono una serie di lavori urbani per modernizzare la città, e uno degli esempi più famosi è l'abbattimento del quartiere di Klara, quartiere settecentesco e ottocentesco che ospitava una vita culturale e artistica molto attiva e che venne completamente abbattuto in nome del funzionalismo e per rendere la città più moderna, con servizi come banche, parcheggi e centri commerciali (cfr. Åsbrink 2021: 223-230). Negli anni Sessanta e Settanta invece partì in Svezia un progetto di pianificazione abitativa chiamato *miljonprogrammet*. Questo progetto mirava a creare un milione di alloggi per la classe lavoratrice, costruendo nuove città satellite attorno a Stoccolma, Göteborg e Malmö, andando così ad intaccare le campagne e il paesaggio fuori dalle città. Il *miljonprogram* era nato come un'utopia urbanistica, ma portò a situazioni abitative di segregazione e isolamento. Dagli anni Novanta a oggi il *miljonprogram* è diventato il luogo della nuova cultura multietnica (cfr. Sherin 2020).

Se il giallo era nato in risposta ai cambiamenti dovuti alla rivoluzione industriale, si può dunque dire che Sjöwall e Wahlöö ripresero questa caratteristica di denuncia sociale connaturato al genere e la svilupparono a tal punto da creare il filone del cosiddetto giallo sociale.

2.5 Norvegia anni Settanta e Ottanta: Gunnar Staalesen e Gert Nygårdshaug

Lasciando la Svezia di Sjöwall e Wahlöö e tornando un po' indietro, in Norvegia l'età dell'oro del giallo si ha tra gli anni Dieci e gli anni Venti con autori come Stein Riverton (1884-1934), Fredrik Viller (1859-1940) e Øvre Richter Frich (1872-1945). A differenza di quello che avvenne in Svezia, però, bisognerà aspettare il secondo dopoguerra e in particolare gli anni Settanta per assistere ad una nuova, abbondante fioritura di gialli norvegesi. Questa nuova ondata deriva soprattutto dal successo scaturito dalle opere dei due scrittori svedesi

Maj Sjöwall e Per Wahlöö, tra gli autori che fecero il loro debutto in questo periodo ci furono Jon Michelet (1944-2018) e Gunnar Staalesen (1947).

Jon Michelet debuttò nella giallistica con *Den drunkner ei som henges skal* (1975, Non affoga chi dev'essere impiccato). Il personaggio al centro dei lavori di Michelet è l'ex detective Vilhelm Thyngesen e la sua serie si concentra sia sulla politica nazionale che internazionale e si interessa anche al Terzo mondo (cfr. Culeddu 2019a: 834).

Mentre in Svezia la scuola *hard boiled* non venne sviluppata molto, "uno dei tratti distintivi della tradizione giallistica norvegese, anche rispetto agli altri Paesi nordici, è proprio l'affermazione della figura del detective privato *hard boiled*, svincolato dalle istituzioni, aspetto che alcuni studiosi hanno messo in relazione alla sfiducia nelle forze di polizia cresciuta durante l'occupazione nazista" (Culeddu 2019a: 834). Gunnar Staalesen è il maggior esponente di questo filone e, anche se riprendono le caratteristiche del giallo sociale, i suoi romanzi si differenziano dal sottogenere del *police procedural* introdotto da Sjöwall e Wahlöö in Scandinavia e riportano in auge la figura del commissario solitario, quasi un antieroe che non può affidarsi nemmeno alla legge per scoprire la verità (cfr. Ferrari 2012). Staalesen nacque a Bergen nel 1947 e fece il suo debutto con il genere giallo nel 1975 con *Rygg i rand, to i spann* (*Un, due, tre, tocca a te*). Con questo romanzo "lo scrittore introduce nella letteratura poliziesca norvegese il *sosialrealism* (realismo sociale), che consiste nella narrazione della vita vera, reale, con i suoi conflitti e le sue problematiche, con particolare attenzione alle relazioni tra le classi e i gruppi di individui" (Ferrari 2012: 379).

Nel 1977 pubblicò poi il primo libro della serie con al centro il personaggio di Varg Veum con il titolo *Bukken til havresekken* (Il capro a guardia dell'avena). Varg Veum è un ex assistente sociale per i minori che poi diventa un investigatore privato. Anche lui appare una figura malinconica e disillusa, che riflette sui problemi della sua città, Bergen, e del suo paese, la Norvegia. La serie venne pubblicata tra il 1977 e il 2018 e consiste di diciannove

romanzi e due raccolte di novelle. Essendo una serie così longeva, Staalesen è riuscito a legare nel suo lavoro le varie fasi del giallo sociale scandinavo, da Sjöwall e Wahlöö a oggi.

Negli anni Ottanta debuttò invece lo scrittore Gert Hermod Nygårdshaug (1946), autore della serie di romanzi gialli che hanno per protagonista l'ispettore dilettante Fredric Drum. La serie comprende undici libri di cui il primo venne pubblicato nel 1985 con il titolo *Honningkrukken* (Il barattolo di miele). Fredric Drum ha soli trentadue anni nel primo libro, è un enologo e proprietario di un ristorante di Oslo chiamato "*Kasserollen*".

> Drum er dessuten dechiffreringsekspert med militær utdannelse. Han har vært opptatt av hemmelig skrift, kodeløsning og rebuser siden barndommen, og siden det å knekke militære koder ikke var spennende nok, har han etter noen års språkstudier ved Universitetet i Oslo gitt seg i kast med tyding av hittil ukjente urspråk og blitt en internasjonalt kjent kryptolog og epigrafiker. (Grenager 2003: 5)

> Drum è anche un esperto di decrittazione con addestramento militare. Fin dall'infanzia è interessato alla scrittura crittografata, alla risoluzione di codici e agli enigmi, e visto che decifrare codici militari non era abbastanza entusiasmante, dopo alcuni anni di studi linguistici presso l'Università di Oslo, ha cominciato a cimentarsi con la decifrazione di alcune lingue primitive precedentemente sconosciute diventando così un crittologo ed epigrafista di fama nazionale.

Drum riprende alcune caratteristiche del detective malinconico con una vita privata tormentata, viaggia spesso tanto da essere soprannominato *Pilegrimen*, il Pellegrino, e il tempo che dedica al lavoro non gli permette di coltivare una relazione sentimentale come lui vorrebbe. Infatti "det forekommer også et gryende kjærlighetsforhold i bøkene, men et slikt forhold er uforenlig med det livet han lever. Som hos helter flest er det arbeidet som tar all tid og engasjement" (Grenager 2003: 5; "nei libri c'è anche una nascente relazione d'amore, ma tale relazione è incompatibile con la vita che conduce. Come per la maggior parte degli eroi, è il lavoro che risucchia tutto il tempo e l'impegno"). Fredric Drum lavora da solo ma nonostante questo ha due figure a cui si rivolge spesso durante le sue indagini: Torbjørn Tinderdal che lavora al "*Kasserollen*" e l'archeologo Stephen Pratt. Una novità che Nygårdshaug introduce nel genere giallo è la presenza di elementi magici. Fredric Drum è in possesso di "en magisk gjenstand i form av en femtagget krystallstjerne med merkelige egenskaper. Det er etablert en slags kommunikasjon mellom krystallet og Fredric, for krystallet sanser ting han selv ikke oppfatter" (Grenager 2003: 7; "un oggetto magico a forma

di stella di cristallo a cinque punte con proprietà particolari. Si è stabilita una sorta di comunicazione tra Fredric e il cristallo; infatti il cristallo percepisce cose che nemmeno lui riesce ad afferrare"). Altra aggiunta inusuale è l'inserimento di riferimenti mitici nelle trame dei suoi romanzi, cosa che risulta particolarmente in contrasto con il canone del genere in quanto "kriminalromanen skal være realistisk og ikke befatte seg med psykologiske forklaringer, mytene er tvetydige og har ingen krav til realisme" (Grenager 2003: 8; "il romanzo poliziesco deve essere realistico e non avere a che fare con risoluzioni psicologiche, i miti sono ambigui e non hanno nessuna pretesa di realismo"). Inoltre a metà della serie, nel libro *Cassandras finger* (1993, *Fredric Drum e il mistero del re di pietra*) si scopre che in realtà Fredric Drum è il frutto dell'immaginazione di un ex poliziotto, Skarphedin Olsen, che si trova in uno stato di psicosi in seguito alla tragica perdita di moglie e figlia. In questo libro però:

> Skarphedin Olsen har jobbet seg ut av psykosen ved å ofre sitt alter ego og mentale dobbeltgjenger Fredric Drum. Men med dette er kontrakten mellom fortellerinstans og leser brutt. Leseren er på en måte ført bak lyset. [...] Dette blir fiksjon innenfor fiksjonen. Innenfor kriminalsjangeren er dette et sjangerbrudd og en sjangeroverskridelse. (Grenager 2003: 11)

> Skarphedin Olsen è riuscito a uscire dalla psicosi sacrificando il suo alter ego e doppio mentale Fredric Drum. Ma con questo si rompe il contratto tra narratore e lettore. Il lettore viene in un certo senso ingannato. [...] Si tratta di finzione nella finzione. All'interno del genere poliziesco, questa è una rottura e trasgressione di genere.

A partire dal volume successivo, *Kiste nummer fem* (1996, Bara numero cinque), Skarphedin Olsen diventa quindi il personaggio principale dei racconti.

Oltre a questa serie di romanzi meno impegnata, Nygårdshaug è autore anche di un ciclo di thriller che riprende l'utilizzo del giallo come veicolo per parlare delle problematiche della società in cui si vive. Nel 1989 venne pubblicato *Mengele Zoo* (*Inferno Verde*), che si focalizza sulla distruzione della foresta pluviale dell'Amazzonia. *Mengele Zoo* appartiene quindi al genere ecothriller, che può essere visto come uno sviluppo del giallo sociale alla Sjöwall e Wahlöö. *Mengele Zoo* inaugura quello che diventerà "Il ciclo di Mino", una serie di cinque libri a sfondo ambientalista pubblicata tra il 1989 e il 2018 che verrà approfondita in seguito.

Si può quindi vedere come anche in Norvegia il giallo sia stato scelto dagli scrittori come mezzo per analizzare i problemi della società sulla scia del lavoro di Sjöwall e Wahlöö.

2.6 Primi anni Novanta: il successo internazionale di Henning Mankell e Peter Høeg

Tornando in Svezia, nonostante il successo di Sjöwall e Wahlöö, negli anni Settanta e Ottanta il romanzo giallo socialmente impegnato rimase ancora abbastanza un genere poco commerciale. "Il primo a raccogliere il testimone dei maestri è Leif G.W. Persson (1945), che esordisce nel 1978 con *Grisfesten* (La festa del maiale), ispirato allo scandalo che due anni prima aveva coinvolto il ministro della giustizia Geijer, accusato di aver frequentato prostitute dell'Est" (Zatti 2019: 822-3). Persson farà poi un ritorno al giallo sociale negli anni Duemila, in seguito all'ondata di successo avvenuta nel decennio precedente grazie alle opere di Peter Høeg e Henning Mankell. Persson tra il 2002 e il 2007 pubblicò una trilogia che si ispira direttamente al caso Palme e alla crisi del *welfare state*. La trilogia è composta da *Mellan sommarens längtan och vinterns köld* (2002, *Tra la nostalgia dell'estate e il gelo dell'inverno*), *En annan tid, ett annat liv* (2003, *Un altro tempo, un'altra vita*) e *Faller fritt som i en dröm* (2007, *In caduta libera come in un sogno*).

Altro scrittore simbolo degli anni Ottanta è Jan Guillou che nel 1986 pubblicò *Coq Rouge*, il primo della sua serie di polizieschi. Sulla scia di Sjöwall e Wahlöö, "Guillou utilizza la letteratura popolare per attaccare la classe politica, le forze di polizia e il ruolo dei media" (Zatti 2019: 823). In Svezia vi fu quindi un periodo di intervallo per il giallo sociale, che dopo il lavoro di Sjöwall e Wahlöö verrà ripreso da Guillou e poi Henning Mankell con la sua serie su Kurt Wallander, ed è importante sottolineare che:

> Perioden mellan Beck och Wallander, 1975-1991, kännetecknades av välfärdsstatens kris i omställningen från industriell till postindustriell ekonomi och med den en övergång från en ekonomisk politik med J.M. Keynes som ledstjärna till en inspirerad av Milton Friedman. Den sistnämnda kursomläggningen administrerades [...] inte av borgerliga koalitioner utan av de socialdemokratiska regeringarna 1982-1991. Länge såg politiken ut att vara framgångsrik som recept för tillväxt, men 1990-1994 ledde en rad avregleringar på kreditmarknaden till en djup finanskris. (Tapper in Agger - Waade 2010: 55)

Il periodo tra Beck e Wallander, 1975-1991, fu caratterizzato dalla crisi dello stato sociale con la transizione dall'economia industriale a quella post-industriale e con essa dal passaggio da una politica economica con J.M. Keynes come faro a un'economia ispirata a Milton Friedman. Quest'ultimo cambiamento di rotta è stato amministrato [...] non dalle coalizioni borghesi ma dai governi socialdemocratici del 1982-1991. Per molto tempo questa politica sembrò avere successo come soluzione per la crescita, ma nel 1990-1994 una serie di deregolamentazioni sul mercato del credito portarono ad una profonda crisi finanziaria.

È quindi poi soltanto negli anni Novanta che il giallo sociale scandinavo diventa un successo a livello mondiale e un genere commerciale. In questi anni la narrativa scandinava conquista il mondo con tre bestseller: due gialli e un romanzo per ragazzi. I due gialli in questione sono *Mördare utan ansikte* (1991, *Assassino senza volto*) dell'autore svedese Henning Mankell e *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992, *Il senso di Smilla per la neve*) dell'autore danese Peter Høeg, mentre il libro per ragazzi è *Sofies verdens* (1991, *Il mondo di Sofia*) scritto dall'autore danese Jostein Gaarder ed è strutturato come un romanzo, non privo di elementi di mistero e suspense, che funge anche da breve trattato sulla storia della filosofia.

Il fatto che negli anni Novanta ci sia stato un forte revival del genere giallo in Svezia fu dovuto anche all'omicidio del Primo ministro svedese Olof Palme nel 1986. Palme fu assassinato il 28 febbraio 1986 a Stoccolma mentre tornava dal cinema con la moglie Lisbet. Nonostante le lunghe indagini, non venne mai scoperto il colpevole di questo omicidio. Palme era molto amato in Svezia e la sua morte segnò anche la fine dell'epoca del *welfare state* svedese. Infatti, prima della morte di Palme, tranne un breve intervallo tra il 1976 e il 1982 in cui governò una maggioranza di centro-destra, la socialdemocrazia in Svezia era stata egemone dal 1932. Olof Palme ricoprì la carica di Primo ministro dal 1969 al 1976 e poi dal 1982 al 1986. Dunque l'omicidio irrisolto di Palme provocò una sorta di trauma nazionale, dovuto anche alla frustrazione per una verità mai svelata. Il successo del genere giallo che si registrò in seguito a questo evento può essere interpretato come un metodo per rielaborare il lutto e dare un senso alla fine di un'epoca e a questa nuova Svezia post-*welfare state* (cfr. Zatti 2019: 819). Il giallo offre sempre la risposta su chi è il colpevole, dando così un senso di pace e rassicurazione al lettore. Altri eventi storici molto significativi furono "la caduta del

Muro di Berlino, le guerre dei Balcani e nel Golfo [che] sconvolgono il panorama geopolitico con ripercussioni anche sulla Svezia. Nel Paese affluiscono numerosi profughi provenienti soprattutto da Iraq e Jugoslavia [...] e sulla scena politica si affacciano partiti di matrice xenofoba" (Zatti 2019: 823). Quindi "more recent novels such as Henning Mankell's are preoccupied with issues of national identity, isolation, bigotry and xenophobia within an atmosphere of change caused by globalisation and immigration" (Grydehøj 2020: 124). Ancora una volta, dunque, il romanzo giallo viene usato come specchio per i problemi della società e cerca di fornire una risposta per rendere il pubblico più conscio e pronto ad affrontarli.

Henning Mankell (1948-2015) pubblicò nel 1991 *Mördare utan ansikte*, dando così vita al personaggio di Kurt Wallander. La serie su Wallander consiste di dodici romanzi pubblicati tra il 1991 e il 2013. Kurt Wallander è un ispettore a capo della squadra di polizia di Ystad, una cittadina fuori Malmö, nella contea della Scania. Il suo personaggio riprende la tradizione dell'ispettore malinconico e disilluso che era stata lanciata con la figura di Martin Beck. Oltre alla risoluzione dei casi, la trama dei romanzi si focalizza molto anche sulla vita privata e i problemi personali di Wallander, non a caso:

> Wallander ha un successo enorme presso il pubblico perché è estremamente umano: ha un diabete incipiente, non è un granché nelle relazioni interpersonali dal momento che non riesce a occuparsi come vorrebbe del padre malato e ha un divorzio mal digerito alle spalle, è malato di lavoro. Inoltre non è nemmeno dotato della corazza del cinismo per difendersi da tutto il male con cui entra in contatto nel suo lavoro: l'elemento fondamentale della poetica di Mankell infatti è la solidarietà, quindi il suo anti-eroe non può essere un cinico. (Ferrari 2012: 380)

Mankell riprende anche il giallo sociale di Sjöwall e Wahlöö e usa il genere per denunciare i problemi della Svezia degli anni Novanta. Il primo libro della serie, *Mördare utan ansikte*, si concentra sulla xenofobia che si stava sviluppando nel Paese in quel periodo e sul problema dell'immigrazione. Mankell con questo libro riesce a rappresentare entrambe le facce dell'immigrazone in Svezia. Il romanzo si apre con un contadino di nome Nyström che scopre che i suoi vicini sono stati brutalmente aggrediti e torturati. Mentre il marito muore sul

colpo, la moglie vive abbastanza da riuscire a dire al vicino che l'aggressore era "straniero". Nel corso della narrazione si assiste però ad un altro omicidio che vede come vittima un profugo. Mankell riesce quindi a denunciare sia una parte che l'altra in quanto il duplice omicidio della coppia di anziani è commesso da due criminali cechi, mentre l'omicidio del profugo è opera di due svedesi fortemente xenofobi (cfr. Zatti 2019: 824). La sua denuncia continua anche tramite il personaggio dell'anziano che viene assassinato. Nel corso del romanzo vengono alla luce notizie sul suo passato e:

> Adding to the confusion of what at first appears to Wallander as an emerging amoral and more brutal age arriving in Sweden from the outside is the fact that the male victim turns out to be less than a model Swedish citizen. During the Second World War he had made money collaborating with the Nazis, which he later used for secret payments to a mistress and their illegitimate child. The novel's open-endedness prompts the reader to re-examine the central questions of who the real victims and perpetrators are, and what, in turn, distinguishes the domestic from the foreign. (Stougaard-Nielsen 2017)

Interessante anche la scelta di alcuni nomi, come per esempio quello del vicino, Nyström, in quanto "(suggesting new current or flow) [it] represents a possible allusion to a metaphor of liquidity or fluidity to characterise the incoming of refugees and immigrants to a previously ethnically and culturally homogenous country - as well as perhaps to new currents in a more general sense indicating changing times and drifts" (Grydehøj 2020: 125). Scelta non casuale anche quella di ambientare la serie in Scania, in quanto la regione funziona da terra di confine e da ingresso in Svezia per gli immigrati richiedenti asilo e ciò l'ha resa anche una regione molto incline alla politica xenofoba di estrema destra (cfr. Grydehøj 2020: 126).

La denuncia sociale di Mankell si manifesta in tutta la serie di romanzi su Wallander e tratta di vari problemi della società svedese, non solo l'immigrazione e la xenofobia. Per esempio in *Innan frosten* (2002, *Prima del gelo*) affronta tematiche più femministe. Si tratta del primo libro che vede Linda, figlia di Wallander, come protagonista e che sta per diventare poliziotta a sua volta. In questo volume della serie Mankell parla di come l'aborto sia ancora un argomento tabù in un paese aperto come la Svezia.

> The novel makes clear [...] that even in a liberal and secular country abortion is neither a personal and private matter, nor is it a medical issue, contrary to the claims of a small minority influenced by American Pentecostal churches. [...] It takes several hundred pages for the issue of abortion as motivation for murder and its

justification with religiously motivated crimes to come to the foreground. Mankell uses his characters' actions and opinions to depict how abortion is common, how seemingly accepting people in Sweden are in their affirmation of abortion as a woman's right, and the fact that Christian fundamentalists tend to oppose reproductive rights. (Maierhofer 2021: 63-4)

Mankell parla anche della violenza contro le donne in *Den femte kvinnan* (1996, *La quinta donna*), romanzo che si concentra "sulla vendetta di una donna nei confronti di tre uomini, [anticipando] in parte *Män som hatar kvinnor* (2005, *Uomini che odiano le donne*) di Stieg Larsson" (Zatti 2019: 824).

Un altro punto centrale della serie scritta da Mankell è la nostalgia per "come era prima"; il disorientamento attuale: una Svezia non più riconoscibile. Questo stato d'animo è un sintomo del lutto post-Palme ed è ciò che ha reso così popolare il ciclo di romanzi su Kurt Wallander. Il tempo in cui Kurt Wallander desidera tornare è quello in cui sono ambientati i libri di Sjöwall e Wahlöö, vale a dire gli anni Sessanta e Settanta (cfr. Tornborg 2010: 7). Ma anche Sjöwall e Wahlöö, a loro volta, esprimono nella loro serie un sentimento di nostalgia verso la società dei decenni passati. "Då är vi tillbaka på fyrtiotalet! Pusseldeckarnas författare däremot längtade inte tillbaka. Man såg optimistiskt på både samtid och framtid och propagerade för utveckling och urbanisering. Någonstans i början av sextiotalet kommer alltså en brytning när optimism vänds till pessimism och poliserna började lida av magsår och ensamhet, övervikt och för stort alkoholintag" (Tornborg 2010: 7; "Allora siamo di nuovo negli anni Quaranta! Gli autori dei romanzi *pusseldeckare*, invece, non avevano nostalgia verso il passato. Guardavano con ottimismo sia il presente che il futuro e promuovevano lo sviluppo e l'urbanizzazione. Ad un certo punto all'inizio degli anni Sessanta, c'è un cambio di tono quando l'ottimismo si trasforma in pessimismo e i poliziotti iniziano a soffrire di ulcere allo stomaco, solitudine, obesità e consumo eccessivo di alcol"). Mankell, quindi, ha nostalgia di un tempo antecedente e di una Svezia solidale, che però agli occhi di Sjöwall e Wahlöö, anche loro nostalgici, era già un tradimento delle premesse socialiste del *folkhem*.

L'altro libro che ebbe un successo mondiale negli anni Novanta fu *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992, *Il senso di Smilla per la neve*) di Peter Høeg. Per quanto riguarda la Danimarca, lo sviluppo del genere giallo si differenzia da quello che era avvenuto in Svezia e Norvegia tra gli anni Settanta e Ottanta. In questo periodo in Danimarca si sviluppa molto il giallo *thriller*. Negli anni Settanta per questo genere debuttano autori come Torben Nielsen (1918-1985) e Anders Bodelsen (1937-2021). Bodelsen in particolare raccoglie un po' le caratteristiche del giallo sociale in quanto è "osservatore della società, dell'uomo e del suo senso di responsabilità di fronte alle regole del sistema" (Berni 2019: 839).[4]

Per Peter Høeg *Frøken Smillas fornemmelse for sne* rappresenta un'eccezione nella sua produzione in quanto è l'unico thriller che ha scritto. Nonostante questo, il romanzo risulta comunque legato ai temi della sua produzione quali la critica e la decostruzione dei miti positivi della Danimarca e la storia coloniale di sfruttamento della Groenlandia. Infatti "in the novel, a contemporary national identity crisis linked to Danish colonial guilt is embodied in the Greenlandic-Danish glaciologist Smilla Qaavigag Jaspersen" (Stougaard-Nielsen 2017). Anche Høeg utilizza il genere giallo per denunciare i problemi della società, in questo caso il focus della denuncia ha un carattere anche ecologico e ambientalista, quindi si può parlare in questo caso, così come per la serie norvegese di Gert Nygårdshaug, di un antecedente e un modello di successivi ecothriller, oggetto specifico di indagine in questa tesi. Peter Høeg parla dello sfruttamento sia umano che ambientale della Groenlandia. Questo romanzo analizza inoltre la decadenza della società danese che è sempre più controllata dai mezzi di comunicazione e che diventa sempre più artificiale. Ma è proprio questo declino di una società che sembrava avere un futuro migliore che è il tema principale del giallo sociale scandinavo (cfr. Ferrari 2012: 381). Si può dunque dire che *Frøken Smillas fornemmelse for*

[4] Non strettamente legati al giallo sociale, ma degni di menzione per quanto riguarda il thriller danese, negli anni Ottanta debuttano Leif Davidsen (1950) e Dan Turèll con il quale "lo spazio urbano che negli anni Ottanta influenzava radicalmente la poesia danese entra nel *thriller*" (Berni 2019: 839). Negli anni Novanta il thriller danese continua ad evolversi con le opere di scrittori come Michael Larsen (1961), Henrik Jensen (1963) e infine Peter Høeg (1957), con il quale il thriller acquista un valore più sociale.

sne si trova "a cavallo tra l'analisi sociale, la fantascienza e il thriller, con una protagonista scissa tra la cultura danese di adozione e quella groenlandese di origine [...] e grazie all'intreccio perfetto, allo spaccato sociale che lascia cogliere al lettore la complessità dei rapporti con la Groenlandia, [...] l'opera contribuisce [...] a mettere in discussione valori danesi come l'eredità coloniale" (Berni 2019: 768). Anche questo romanzo verrà analizzato approfonditamente più avanti. Con Peter Høeg e Henning Mankell il romanzo giallo sociale si afferma quindi a livello mondiale, aprendo così la critica e la denuncia sociale a problemi più ampi e globali, come per esempio l'immigrazione e i cambiamenti climatici.

2.7 L'onda del giallo nordico anche nel successo di alcuni giallisti occasionali: Kerstin Ekman e Mikael Niemi

Similmente a Høeg, per cui il thriller era stata un'esperienza occasionale, questa ondata di successo del giallo nordico stimola molti autori a cimentarsi e a sperimentare con il genere. Uno degli esempi più significativi in Svezia è quello di Kerstin Ekman (1933), che pubblicò nel 1993 *Händelser vid vatten* (*Il buio scese sull'acqua*) e divenne un successo mondiale. Kerstin Ekman è considerata una delle maggiori autrici svedesi contemporanee e i suoi romanzi hanno uno spettro tematico e stilistico molto ampio. Negli anni Cinquanta debuttò in effetti come giallista con *30 meter mord* (1959, Omicidio a 30 metri) e nel corso degli anni Sessanta pubblicò altri cinque romanzi gialli. Poi però si dedicò a romanzi di altro genere e divenne famosa soprattutto grazie a "La serie di Katrineholm" (1974-83) che parla della "storia dei mutamenti della Svezia moderna [...] da una prospettiva doppiamente periferica in quanto femminile e incentrata sulla cittadina e snodo ferroviario di Katrineholm nel Södermanland" (Ciaravolo 2019: 654). Kerstin Ekman è un'autrice con un forte interesse sociale e che usa la scrittura per criticare la civiltà e per dare voce a minoranze come la prospettiva femminile, le realtà di provincia e gli emarginati. Sulla scia del successo degli

anni Novanta del giallo, Kerstin Ekman sperimenta di nuovo con il genere e lo utilizza per denunciare alcuni problemi della società. *Händelser vid vatten* è ambientato nello Jämtland e quindi ancora una volta l'autrice analizza la realtà svedese dal punto di vista periferico e ambientalista dei paesaggi silenziosi del Nord (cfr. Ciaravolo 2019: 655). Tramite questo romanzo giallo Kerstin Ekman muove una critica al "modello di sviluppo che, dopo avere sfruttato le risorse del territorio in base al puro calcolo economico, lascia dietro di sé una scia di oblio e devastazione; da qui emerge il bisogno di ricordare e dare voce, in una sorta di posizione postcoloniale tutta interna al territorio svedese" (Ciaravolo 2019: 655). In questo libro vi è anche un dialogo tra la cultura svedese e la cultura sami, in quanto uno dei personaggi, Johan, è di origini sami e sta affrontando una crisi di identità. Kerstin Ekman riprende quindi il giallo sociale per parlare anche di problemi ambientali e di minoranze culturali. Anche *Händelser vid vatten* può perciò rientrare nel filone degli ecothriller e in aggiunta anche al sottogenere del giallo etnico. Nel giallo etnico:

> Il plot poliziesco viene sfruttato per analizzare la problematica negoziazione identitaria delle società multiculturali e le violenze che ne sono la base. Spesso gli investigatori appartengono a minoranze etniche e linguistiche, in ogni caso la soluzione dell'enigma appare strettamente connessa a valori e tradizioni di comunità rese la chiave dell'inchiesta e il cuore di testi che chiedono un'apertura del canone secondo i dettami del post-coloniale. (Piva 2022: 14)

Un altro autore svedese che debutta nel genere giallo sulla scia del successo degli anni Novanta e che si cimenta nel giallo etnico è Mikael Niemi (1959). Niemi è un uno scrittore, poeta e drammaturgo del Tornedal, una regione che si trova sul confine settentrionale tra Svezia e Finlandia "che è storicamente un territorio di lingue in contatto, con una forte impronta linguistica e culturale finlandese detta *meänkieli* (letteralmente 'la mia lingua'), a lungo contrastata dalle autorità centrali svedesi" (Ciaravolo 2019: 757). Importante sottolineare che in Svezia vi sono cinque minoranze etnio-linguistiche ufficialmente riconosciute: finlandese, yiddish, sami, romani e *meänkieli* (cfr. De Marco 2022: 65).

Nel 2000 Niemi pubblicò il romanzo di formazione *Populärmusik från Vittula* (2000, *Musica rock da Vittula*), che parla di un gruppo di ragazzi nel Tornedal e della loro adolescenza. Per

quanto riguarda il giallo, nel 2006 pubblicò *Mannen som dog som en lax* (2006, *L'uomo che morì come un salmone*) e nel 2017 *Koka björn* (*Cucinare un orso*). Anche in *Mannen som dog som en lax* Niemi pone l'attenzione sulla "remota periferia svedese, capovolgendo la prospettiva centrata su Stoccolma e sul Sud del Paese" (Ciaravolo 2019: 757).

In *Mannen som dog som en lax*, "alla trama gialla, pure costruita secondo i crismi del genere - malgrado qualche eccessiva complicazione dovuta all'esuberante immaginazione dell'autore, che inserisce personaggi e situazioni al limite del surreale - fin dalle prime pagine si sovrappone l'aspetto linguistico e culturale che costituisce il vero motore del romanzo" (De Marco 2022: 67). Infatti, andando ad analizzare più nel dettaglio il romanzo, si può notare quanto l'elemento linguistico sia vitale nello sviluppo della trama. Il romanzo è ambientato a Pajala nella provincia del Norrbotten e si apre con l'omicidio di un anziano di nome Martin Udde. L'anziano è stato trafitto ripetutamente con una fiocina e gli è stata asportata una parte del corpo. Le indagini sono assegnate a Therese Fossnes, una giovane poliziotta di Stoccolma, che abituata alla città, vuole chiudere in fretta il caso per lasciare quella regione inospitale e fredda. Nel corso della narrazione, la polizia finisce a seguire due piste per la risoluzione delle indagini: una vede come sospettati una coppia di rapinatori che aveva preso di mira altri anziani della zona e l'altra vede come sospettato l'associazione culturale di difesa del dialetto locale con cui la vittima aveva più volte avuto da ridire. Con questa seconda pista vede il dibattito linguistico come causa dell'omicidio (cfr. De Marco 2022: 67). Il movente linguistico porta i sospetti su Esaias Vanhakoski, personaggio che aveva avuto conflitti con la vittima, anche per motivi familiari. I sospetti cadono però velocemente e vengono arrestati due truffatori violenti, in questo modo Therese può tornare a Stoccolma e lasciarsi alle spalle l'ambiente del Tornedal in cui non era riuscita a sentirsi a suo agio. La risoluzione del caso però non convince Therese, che sospetta ancora del coinvolgimento di Esaias e della lingua e tradizioni *meänkieli*. Quindi il vero assassino dell'anziano resta

impunito. In luce però del passato della vittima che risulta essere un vecchio pedofilo, il fatto che il colpevole non venga arrestato viene vista come giustizia. Infatti:

> Se nei romanzi gialli degli esordi il criminale era l'elemento di disturbo, l'alienato o lo straniero venuto a infrangere l'equilibrio sociale e morale dell'ordinata società svedese; se nei polizieschi sociali degli anni Sessanta il colpevole era allo stesso tempo la vittima di una società incapace di garantire giustizia e protezione ai suoi cittadini, ora i ruoli si fanno più sfumati. L'esempio più classico, almeno all'interno della narrativa gialla svedese, è la vittima che si fa giustiziere, infrangendo così non solo le leggi, ma anche un imperativo morale universalmente riconosciuto ("non uccidere"), in nome di un sistema di valori personali. In genere in questo tipo di narrativa ci troviamo di fronte a un criminale sfuggito alla giustizia ordinaria, punito dalla vittima delle sue ingiustizie o da un suo rappresentante. (De Marco 2016: 222-23)

Koka björn è invece un giallo storico, con protagonista il predicatore ottocentesco Lars Levi Læstadius, "una delle figure più rappresentative del Norrland, [...] fondatore di un movimento di risveglio religioso che da lui ha preso il nome, il laestadianismo" (De Marco 2022: 66-7).

Si può notare quindi come il giallo sociale sia stato adottato anche da autori non soliti a scrivere romanzi polizieschi proprio per questo suo tratto di riuscire ad inserire la critica verso problematiche sociali all'interno della trama senza annoiare il lettore e soprattutto di poter essere utilizzato per dare voce a chi non ce l'ha, come per esempio le minoranze etnico-linguistiche sami e *meänkieli*, argomento di molto interesse sia per Kerstin Ekman che per Mikael Niemi.

2.8 I successi mondiali con Stieg Larsson, Håkan Nesser e Jo Nesbø

Il successo avviato da Peter Høeg e Henning Mankell non si ferma solo con giallisti occasionali come Kerstin Ekman e Mikael Niemi e, negli anni Duemila, il giallo sociale scandinavo consolida i suoi successi mondiali con la trilogia *Millennium* di Stieg Larsson (1954-2004). Stieg Larsson era un giornalista e studioso dei movimenti di estrema destra e xenofobi svedesi e morì prematuramente nel 2004, quindi la serie uscì postuma. Nel 2005 venne pubblicato *Män som hatar kvinnor* (*Uomini che odiano le donne*), nel 2006 *Flickan som lekte med elden* (*La ragazza che giocava con il fuoco*) e nel 2007 *Luftslottet som sprängdes* (*La regina dei castelli di carta*). "Dopo un inizio forte ma non al di fuori dell'ordinario, le vendite di Larsson si impennarono ovunque: in un opuscolo del 2012

intitolato Sweden beyond the Millennium and Stieg Larsson, lo Svenska Institutet - l'ente per la promozione culturale della Svezia all'estero - riporta un totale di oltre 64 milioni di copie vendute in più di cinquanta paesi del mondo" (De Marco 2019a).

Män som hatar kvinnor è un moderno giallo ad enigma che vede come protagonisti una coppia particolare: il giornalista economico Mikael Blomkvist e la hacker asociale Lisbeth Salander. Blomkvist viene incaricato da Henrik Vanger per indagare la scomparsa di sua nipote, Harriet, avvenuta ormai quattro anni prima. In queste indagini Blomkvist conosce e si fa aiutare da Lisbeth Salander. I due scopriranno che Harriet fu vittima di abusi sia da parte del padre che dal fratello, entrambi con tendenze filonaziste ed entrambi abusatori e assassini di molte altre donne. In questo modo Larsson utilizza il genere giallo per denunciare sia i movimenti xenofobi e neonazisti che stavano aumentando in Svezia in quel periodo, sia la violenza contro le donne. *Män som hatar kvinnor* "inscena [anche] uno dei nodi cruciali della crisi del *welfare state*, il conflitto tra il privato cittadino e l'apparato istituzionale che ha promesso di farsi carico delle sue esigenze 'dalla culla alla tomba' ma che ora non presta più l'assistenza promessa, trasformandosi invece in una macchina disumana che stritola tra i suoi ingranaggi l'individuo" (Ferrari 2012: 382). Questa incapacità della Svezia di "difendere i cittadini è simbolizzata dal nuovo tutore di Salander che abusa di lei, contrariamente al premuroso predecessore, non a caso definito un 'pazzo socialdemocratico'" (Zatti 2019: 828). Larsson riesce al meglio nel fornire una trama poliziesca molto intrigante che allo stesso tempo denuncia in maniera diretta la situazione sociale della Svezia. Il romanzo dunque "er både aktuel og med en historisk perspektivering: Sveriges politiske, erhvervsmæssige og sociale historie er indfiltret i plottets fiktive og private plan" (Agger 2010: 92; "è attuale ma ha anche una prospettiva storica: la storia politica, economica e sociale della Svezia è intrecciata al piano fittizio e privato della trama").

Stieg Larsson sfrutta il genere giallo per attirare l'attenzione dei lettori proprio come avevano fatto Sjöwall e Wahlöö negli anni Sessanta. Non è quindi un semplice romanzo poliziesco e d'intrattenimento ma "den er samfundsdebatterende, og der er en gennemgående kritisk holdning til en række fænomener, alle kan genkende i mere eller mindre udpræget form, først og fremmest vold mod kvinder, men også korruption og ufine metoder såvel i det private erhvervsliv som den offentlige forvaltning" (Agger 2010: 92; "si tratta di un dibattito sociale e di un atteggiamento costantemente critico verso una serie di fenomeni che tutti possono riconoscere in modo più o meno esplicito, primo fra tutti la violenza contro le donne, ma anche la corruzione e i metodi rozzi sia dell'economia privata che della pubblica amministrazione").

Flickan som lekte med elden e *Luftslottet som sprängdes* si focalizzano di più sulla storia personale di Lisbeth Salander che va ad intrecciarsi con i problemi sociali della Svezia. Questi due romanzi descrivono la crisi della società svedese contemporanea e i suoi problemi, come per esempio il traffico di prostitute dall'Europa dell'est e la corruzione della polizia di stato e del sistema giuridico (cfr. Ferrari 2012: 382). Anche in questi due romanzi Larsson critica lo Stato che non tutela i suoi cittadini e il tema della violenza sulle donne resta centrale, infatti si viene a scoprire che "la madre di Salander era vittima dei soprusi del marito e ciò ha portato alla ribellione della ragazza." (Zatti 2019: 828).

Con Stieg Larsson si conferma il successo del giallo scandinavo che quindi da una dimensione che prima era solo locale, assume proporzioni globali addirittura maggiori sia dei gialli di Mankell su Wallander, pure best seller mondiali, sia, prima ancora, dei gialli della coppia Sjöwall e Wahlöö, sei dei quali apparvero per Garzanti già negli anni Settanta. Questo passaggio, che già si era inaugurato con i romanzi di Peter Høeg e Henning Mankell, lo si nota anche nelle tematiche scelte da Larsson, il quale non si limita più ad una critica sociale relativa solo alla socialdemocrazia svedese, ma usa i suoi libri per trattare di temi che

riguardano la società globale, come appunto la violenza sulle donne. Gli scrittori scandinavi hanno saputo sfruttare il successo che il genere stava avendo all'estero per ampliare la critica sociale a tutto il mondo. Interessante come sia proprio l'aspetto locale di questi libri in realtà ad attrarre il pubblico estero, che è affascinato dai paesaggi nordici in cui sono ambientate le indagini, a tal punto che nel caso di Stieg Larsson, ma anche di altri autori, esistono tour guidati per seguire le orme dei suoi personaggi e per perdersi nei luoghi descritti nei romanzi (cfr. De Marco 2022: 61).

Il successo di questa trilogia di Stieg Larsson fu tale che "[it] spurred an inundation of Scandinavian crime narratives in the form of novels, television series and films on the international market" (Grydehøj 2020: 122). Per esempio, per quanto riguarda il giallo sociale, "författare som under 2000-talet framgångsrikt följt den realistiska och samhällskritiska polisromantraditionen är Åke Edwardson och [...] Arne Dahl" (Bergman 2011: 47; "tra gli autori che nel XXI secolo hanno seguito con successo la tradizione del romanzo poliziesco realistico e socialmente impegnato vi sono Åke Edwardson e [...] Arne Dahl"). Questo successo lanciato dai libri di Stieg Larsson si diffonde anche in varianti di gialli meno sociali, come nel caso dello svedese Håkan Nesser (1950) e del norvegese Jo Nesbø (1960).[5] Entrambi gli autori debuttano prima di Larsson nella giallistica, ma è proprio grazie al successo dell'ultimo che anche loro raggiungono la fama mondiale. Nello stesso periodo, ossia con l'inizio del XXI secolo, anche in Danimarca c'è un aumento nella

[5] Nonostante il successo mondiale le opere di Nesser e Nesbø non sono socialmente impegnate, quindi non rientrano nell'interesse del capitolo. In sintesi, Håkan Nesser pubblicò tra il 1993 e il 2003 la serie di dieci romanzi sul commissario Van Veeteren. Nei suoi libri non vi è nessuna connessione tra la società e i crimini, infatti "le inchieste del commissario Van Veeteren si svolgono nella fittizia cittadina di Maardam; l'intento dell'autore è quello di dare poco risalto all'ambiente per concentrarsi sulla sfera interiore" (Zatti 2019: 825). Tra il 2006 e il 2023 Nesser pubblicò anche una nuova serie di romanzi polizieschi con al centro il commissario svedese di origini italiane Gunnar Barbarotti. Mentre la serie di Jo Nesbø, con al centro il personaggio Harry Hole, è composta da 13 romanzi usciti tra il 1997 e il 2022. Questa serie si concentra sul crimine contemporaneo nella città di Oslo e vede al centro della trama serial killer, omicidi, corruzione e traffici illeciti. Il personaggio di "Harry Hole sembra nascere dalla combinazione tra il tipico detective svedese malinconico e l'*hard boiled* americano" (Culeddu 2019a: 837). Harry Hole è una persona solitaria, un alcolista con una vita privata tormentata e che non riesce ad interagire con i colleghi e ad adattarsi alle regole. Spesso per risolvere i casi utilizza metodi al limite della legalità.

produzione di serie di romanzi, soprattutto thriller, che vedono protagonisti ricorrenti e che si occupano di problemi politici e sociali (cfr. Berni 2019: 841).

2.9 Femi-krimi*: il giallo "al femminile"*

Il fenomeno letterario del giallo sociale scandinavo si amplia tra gli anni Novanta e gli anni Duemila anche grazie allo sviluppo di un sottogenere: il cosiddetto *femi-krimi*. Si tratta del "thriller di matrice femminile, altro filone tipicamente nordico, composto da scrittrici, che sono in larga maggioranza rispetto ai colleghi di sesso maschile, e spesso con protagoniste donne" (Berni 2012: 78). La parola *femi-krimi* in italiano è traducibile come "giallo al femminile" e il suffisso *femi* ha doppio significato, sia femminile che femminista (cfr. De Marco 2019b: 111). Ancora una volta il giallo è usato come mezzo per affrontare tematiche importanti come il ruolo della donna, la parità di genere e la violenza sulle donne. "Negli ultimi tempi il fenomeno si è infatti ulteriormente allargato, trovando nuovo alimento nell'ondata mediatica collegata al movimento del #MeToo, che d'improvviso ha convertito al genere anche autrici meno impegnate" (De Marco 2019b: 112). Si tratta di un genere socialmente impegnato in quanto il ruolo e le opinioni che hanno le protagoniste femminili all'interno della società sono fortemente influenzati dal loro essere donna (cfr. De Marco 2019b: 111). In Svezia tra le maggiori esponenti di questo genere ci sono Liza Marklund (1962), Åsa Larsson (1966) e Camilla Läckberg (1974).

Tra il 1998 e il 2015, Liza Marklund ha pubblicato una serie gialla di undici volumi su Annika Bengtzon. "Attraverso la figura di Annika Bengtzon, giovane reporter di un quotidiano della sera stoccolmese, Marklund denuncia la discriminazione della donna in una società evoluta, ma tutt'altro che perfetta" (Zatti 2019: 826). Liza Marklund parla quindi di violenza e disparità di genere. Per esempio, nel secondo volume, *Studio sex* (1999, *Studio sex*), la violenza sulle donne è uno dei temi principali. In questo racconto Annika Bengtzon

deve indagare sulla morte di una spogliarellista. Con lo sviluppo della trama, si viene a scoprire che la giornalista viene abusata e violentata dal suo compagno e per questo motivo sarà costretta ad ucciderlo per legittima difesa. Inoltre, una volta ottenuta la promozione come caporedattore, Annika Bengtzon si troverà a dover lottare per la sua credibilità nel ruolo di donna in carriera (cfr. Zatti 2019: 826). Nonostante i suoi romanzi abbiano la tendenza a scivolare nel genere rosa, "l'autrice si definisce una scrittrice politica che usa il thriller per lanciare un messaggio sul tema del potere sotto forma di violenza domestica e di abusi sui minori" (Zatti 2019: 826).

Åsa Larsson è autrice invece della serie di sei romanzi gialli su Rebecka Martinsson, pubblicati tra il 2003 e il 2021. Åsa Larsson ambienta i suoi racconti nell'estremo Nord della Svezia e la sua scrittura si concentra sulla rappresentazione di questo ambiente e della sua cultura, come per esempio il revivalismo religioso. Questo è un tratto autobiografico dei suoi romanzi, in quanto l'autrice si confronta con il suo stesso passato provenendo da una famiglia originaria della città di Kiruna e che è sempre stata legata al culto religioso laestadiano.

Per esempio, il primo libro della serie, *Solstorm* (2003, *Tempesta solare*), "descrive la condizione problematica dell'apparato ecclesiastico indipendente in chiave moderna e secondo i criteri estetici del giallo, inserendosi così in quel filone di giallistica tipicamente nordico in cui fiction e realtà si intrecciano creando narrazioni tanto avvincenti quanto realistiche" (Calvani 2022: 86). In Svezia le chiese indipendenti e anticonformiste sono un elemento fondamentale della spiritualità svedese e nacquero in un periodo di grande risveglio sia religioso che sociale che influenzò l'intera Svezia (cfr. Calvani 2022: 81). Anche Åsa Larsson usa quindi il giallo per sottolineare e denunciare un lato oscuro della società svedese. Questo tema religioso viene ripreso anche nel secondo volume *Det blod som spillts* (2004, *Il sangue versato*). "Le altre opere invece se ne discostano, indirizzando l'attenzione su

argomenti che si ritrovano spesso nel giallo nordico contemporaneo, come traffici illeciti di droga, mafia, nazismo, violenza sulle donne e maschilismo" (Calvani 2022: 89).

Camilla Läckberg risulta l'autrice meno socialmente impegnata tra le tre. Tra il 2002 e il 2022, ha pubblicato una serie di undici gialli sull'ispettore Patrick Hedström e la scrittrice Erika Falck. La serie è ambientata nella cittadina di Fjällbacka e tratta della società globalizzata e delle sue paure nel microcosmo di provincia.

In Norvegia invece debutta Anne Holt (1958), che non è solo una scrittrice, ma anche avvocato, giornalista, e fu ministro della Giustizia della Norvegia tra 1996 e il 1997. Ha pubblicato una serie di dodici romanzi sull'ispettrice omosessuale Hanne Wilhelmsen tra il 1993 e il 2003. La protagonista di queste indagini deve lottare affinché il suo essere una donna omosessuale non la ostacoli nella sua carriera di poliziotta. Anche in questo caso, quindi, vi è l'utilizzo del giallo come veicolo di interesse sociale e politico e per dar voce ai diritti civili delle minoranze. Anne Holt utilizza i suoi personaggi come mezzo per diffondere messaggi di sensibilizzazione di argomenti come l'omosessualità e l'immigrazione (cfr. Culeddu 2019a: 836). Un altro aspetto importante della sua scrittura è "il modo in cui, attraverso il racconto di esperienze individuali, pone l'attenzione sulla trasformazione della società norvegese alla luce della globalizzazione" (Culeddu 2019a: 836).[6]

In Danimarca spiccano i romanzi di Elsebeth Egholm che è l'autrice della serie su Dicte Svendsen, composta da nove romanzi, usciti tra il 2002 e il 2015. "In quasi tutti i suoi libri [...] le vittime sono donne, e spesso i crimini stessi sono legati alla condizione femminile, anche se possono essere stati commessi sia da uomini sia da donne" (De Marco 2019b: 111). Oltre che della violenza sulle donne, parla di altri temi molto importanti come

[6] Nello stesso periodo in Norvegia debutta anche Karin Fossum (1954) le cui opere però sono meno impegnate a livello sociale e nonostante il debutto come scrittrice negli anni Settanta, pubblica il suo primo giallo nel 1995 con il titolo *Evas øye* (*L'occhio di Eva*). Questo è il primo di una serie composta da quattordici volumi pubblicati tra il 1995 e il 2018 che vedono come protagonista Konrad Sejer. I suoi libri si ispirano al classico giallo deduttivo e "più che alle istanze femministe o alla relazione tra individuo e Stato, Fossum dà spazio ai rapporti tra le persone, soprattutto nel contesto di piccoli gruppi e cittadine di provincia: ciò che le interessa è la quotidianità, la normalità in cui si nasconde o si sviluppa una devianza" (Culeddu 2019a: 836).

l'immigrazione, l'adozione e lo stato degli ambienti familiari in cui crescono i bambini. Per esempio, nel terzo libro della serie, *Personskade* (2005, *Il danno*), "le vittime sono giovani donne costrette a vendere il proprio corpo come 'fattrici' per altre donne, a loro volta 'vittime' del desiderio patologizzato di avere figli" (De Marco 2019b: 111).[7] In tutta la Scandinavia si vede quindi come diverse autrici hanno deciso di affidarsi al giallo per discutere di tematiche importanti e per far sentire la loro voce in quanto donne.

2.10 Conclusione: il giallo come specchio dei problemi della società

In conclusione, si può dire che ciò che accomuna gli autori scandinavi è la critica sociale, soprattutto attraverso il genere del giallo (cfr. Ferrari 2012). Come si può evincere da questa ricostruzione storica, fin dalle sue origini il genere giallo è stato in più modi usato per denunciare i problemi della società.

> Delvis beror det naturligtvis på att den är en huvudsakligen realistisk genre, som i allmänhet skildrar den samtid och det samhälle där den skrivs och läses. Det innebär att den även speglar och förhåller sig till de värderingar och ideologiska förutsättningar som präglat detta samhälle, och det kan i sin tur ge såväl samtida som senare läsare perspektiv på den tillvaro de lever i. Deckaren är också en genre som genom användandet av huvudpersoner som är exempelvis poliser, detektiver, journalister och läkare - det vill säga som tillhör yrkesgrupper som i allmänhet kommer i kontakt med många olika typer av människor - ger författaren möjlighet att skildra alla samhällsklasser. Även detta bidrar till att göra deckaren till en optimal genre för samhällsskildring och samhällskritik. (Bergman 2011: 166)

> In parte, ovviamente, ciò è dovuto al fatto che si tratta di un genere prevalentemente realistico, che generalmente ritrae l'epoca e la società in cui viene scritto e letto. Ciò implica che riflette e si collega anche ai valori e alle premesse ideologiche che caratterizzano questa società, e questo a sua volta può dare, sia ai lettori contemporanei che a quelli successivi, una visione dell'epoca in cui vivono. Il romanzo giallo è anche un genere che, attraverso l'utilizzo di protagonisti che sono, ad esempio, agenti di polizia, detective, giornalisti e medici - cioè appartenenti a gruppi professionali che generalmente entrano in contatto con le più diverse tipologie di persone - dà all'autore la possibilità di ritrarre tutte le classi sociali. Questo contribuisce anche a rendere il giallo il genere ideale per la rappresentazione e la critica sociale.

Secondo molti studiosi, l'aspetto principale del romanzo giallo "è di dar forma letteraria ai timori della società che la produce, fornendoci in questo modo una rappresentazione della società stessa" (De Marco 2016: 215).

---

[7] Per la produzione danese del giallo al femminile, "oltre a quelli della già citata Elsebeth Egholm, sono da menzionare i romanzi di Gretelise Holm (1946) sulla giornalista Karin Sommer, di Susanne Staun (1957), che scrive thriller violenti e duri, e poi le opere di Lene Kaaberbøl (1960) e Agnete Friis (1974)" (Berni 2019: 841).

Se si fa attenzione alle critiche mosse all'interno di questi romanzi, si può notare l'influenza dell'epoca in cui sono stati scritti in quanto esprimono i bisogni della società di un determinato periodo storico. Non è un caso quindi che "il giallo è sempre stato un genere adattativo e proteiforme, capace di adeguarsi ai più diversi approcci e paradigmi culturali" (De Marco 2022: 61). Questo suo sapersi adeguare lo si può notare anche dal fatto che molte delle tematiche trattate possono essere riprese e adattate non solo al periodo storico in cui è stato effettivamente scritto il libro ma anche al periodo storico in cui viene letto o studiato, che non necessariamente coincidono. Si può anche dire che uno dei "principali motivi che rendono il giallo Scandinavo così rinomato sia per il suo stile che per i contenuti, è la capacità degli scrittori di iniettare nelle pagine dei loro romanzi una forte componente realistica e uno sguardo critico nei confronti della società, offrendo così un punto di vista diverso su di essa e sulla crisi dei suoi valori" (Calvani 2022: 80).

Come si è visto il giallo della fine dell'Ottocento denunciava gli effetti della rivoluzione industriale per poi arrivare negli anni Sessanta e Settanta dove il soggetto principale della critica era la gestione dello Stato. Con gli anni Novanta si è aggiunta la critica ai fenomeni di xenofobia e il bisogno di dar voce alle minoranze, come gli immigrati, le donne e le culture minoritarie. Nella società di oggi uno dei temi centrali sono i cambiamenti climatici e di conseguenza in Scandinavia c'è stato un diffondersi della cosiddetta letteratura *ecocrime*, ossia di libri gialli che denunciano i cambiamenti climatici e sottolineano l'urgenza di dover fare qualcosa per salvare la Terra. Questa denuncia ambientalista tramite una trama poliziesca sfrutta non solo i romanzi gialli ma anche altri media come film e serie tv. Per quanto riguarda questa tematica, è interessante inoltre vedere come libri gialli pubblicati agli inizi degli anni Novanta siano stati studiati di nuovo in tempi più recenti in questa chiave di letteratura ecologica, come nel caso di *Mengele Zoo* di Gert Nygårdshaug, *Frøken Smillas*

fornemmelse for sne di Peter Høeg e *Händelser vid vatten* di Kerstin Ekman, che verranno analizzati più nel dettaglio nei prossimi capitoli.

3. Tra il giallo e il verde: la letteratura *ecocrime*

3.1 Letteratura ed ecocritica

Negli ultimi anni la crisi ambientale è sempre più al centro dell'attenzione e dei dibattiti sia politici che culturali. Nonostante le catastrofi naturali che hanno portato a devastazioni dell'ambiente nel corso dei secoli, è stato appurato che l'intervento dell'uomo ha avuto sicuramente un ruolo centrale nella situazione di crisi in cui la Terra si trova in questo momento. In particolare, "under 1900-talet har miljön förändrats i en aldrig tidigare skådad och alltmer accelererande grad. Människans användning av allehanda slags naturresurser har lett till (för mänskliga tidsmått) irreversibla förändringar av jordens terrestriska och marina ekosystem" (Schulz 2021: ix; "nel corso del XX secolo l'ambiente è cambiato come mai successo prima e in maniera sempre più accelerata. L'utilizzo di tutti i tipi di risorse naturali da parte dell'uomo ha portato a cambiamenti irreversibili (in termini di calcolo umano) nei confronti degli ecosistemi terrestri e marini"). Il riscaldamento globale, lo scioglimento dei ghiacciai, un'eccessiva deforestazione e molte specie di animali in via d'estinzione sono solo alcune delle ripercussioni che l'azione dell'uomo ha avuto sull'ambiente che lo circonda. Questi danni e mutamenti irreversibili sono visibili soprattutto oggi, ma sono ormai decenni che la comunità scientifica esorta ad agire rapidamente per far sì che le conseguenze di questa crisi ambientale possano essere ridotte. L'emergenza climatica indica una disarmonia tra l'essere umano e la natura, un binomio che è sempre esistito fin dalla prima comparsa dell'uomo sulla Terra. Sebbene l'uomo abbia cercato di rendersi indipendente dalla natura, questa disarmonia rappresentata dalla crisi ecologica "kommer att innebära direkta negativa effekter för de mänskliga samhällen, som trots tekniska framsteg och en diskurs som döljer resursflödena mellan den mänskliga sfären och det omgivande landskapet är djupt beroende av naturen och dess förmåga att tillhandahålla resurser och ta hand om samhällens utsläpp

och avfall" (Schulz 2021: x; "avrà effetti negativi diretti sulle società umane che, nonostante il progresso tecnologico e una narrazione che nasconde i flussi di risorse tra la sfera umana e il paesaggio circostante, sono profondamente dipendenti dalla natura e dalla sua capacità di fornire risorse e di prendersi cura delle emissioni e dei rifiuti della società").

Lo studioso americano Tom Cohen "points to 2011 as the year in which 'the irreversible nature of global warming was widely recognized'. Either way, in the twenty-first century, 'the consciousness and effects of ecocide are now a forcefully universal and pervasive condition of the imagination'" (Bracke 2018: 5). Nell'ultimo decennio, infatti, sono aumentate le iniziative mirate a contrastare gli effetti dei cambiamenti climatici, come ad esempio un miglioramento dell'uso di materiali riciclati o ecosostenibili, energie ecosostenibili e mezzi di trasporto alternativi, rendendo così la crisi climatica parte integrante della società contemporanea. Importante sottolineare che questa influenza dei cambiamenti climatici non si nota solo a livello politico ed economico, ma appunto anche al livello della creatività e dell'immaginazione: "a wide variety of literary fictions reflect this awareness of climate crisis and participate in the construction and renegotiation of the stories that surround it" (Bracke 2018: 1). Questa è una conseguenza del fatto che la crisi ambientale e "il sorgere di nuovi fenomeni ecologici potenzialmente devastanti (se non addirittura apocalittici) quali l'antropocene, il cambiamento climatico, la violenza lenta ovvero la *slow violence* teorizzata da Rob Nixon (2011), l'ontologia degli oggetti ovvero la *object-oriented-ontology* proposta da Harman (2002) e Morton (2010), ha avuto un profondo impatto anche nelle arti e nella cultura di massa" (Guaraldo 2016: 704). Per esempio, dopo il successo del concerto *LiveAid* nel 1985, nel 2007 vennero organizzati diversi concerti in giro per il mondo sotto il nome di *EarthAid*, con lo scopo di diffondere e aumentare la consapevolezza riguardo la crisi climatica. Anche nell'industria cinematografica vi è un aumento di film e serie TV che trattano dell'argomento in maniera più o meno esplicita.

Oltre alla musica e al cinema, la crisi climatica ha ovviamente influenzato molto anche la letteratura degli ultimi decenni. Se si prende in considerazione la letteratura precedente alla rivoluzione industriale, si può notare come il rapporto tra uomo e natura venisse tendenzialmente descritto come armonico e necessario. In questo binomio tra uomo e natura, era quest'ultima ad avere autorità e ad essere spesso descritta quasi come qualcosa di divino. Con l'avvento della rivoluzione industriale è l'uomo che vuole avere il controllo totale della natura e questo lo si comincia a notare anche nella letteratura successiva a questo evento storico. Dunque, oggi in particolare, molta letteratura si è assunta il compito di denunciare i problemi dovuti alla crisi climatica e di raggiungere un pubblico più vasto possibile. Fin dagli anni Novanta "har ett ekologiskt inspirerat tänkande trängt in i litteratur- och kulturteorin; ett nytt fält har kommit att etableras (vid universitet i främst USA och England): ekokritik (efter engelskans *ecocriticism*), en ekologiskt orienterad litteraturteori som till stor del kretsar kring denna för vår tid så viktiga frågeställning" (Schulz 2021: xi; "un pensiero di ispirazione ecologica è entrato nella teoria letteraria e culturale; si è affermato un nuovo campo (soprattutto nelle università degli Stati Uniti e dell'Inghilterra): l'ecocritica (da *ecocriticism* in inglese), una teoria letteraria orientata verso l'ecologia che ruota in gran parte attorno a questa importantissima questione del nostro tempo"). La cosiddetta letteratura a tema ecologico è quindi una letteratura che va ad intrecciare discipline come la filosofia, la scienza e l'ecologia ed è questo legame con le discipline scientifiche a renderla unica tra i filoni della letteratura contemporanea. Questa collaborazione tra letteratura e scienza è basata sul fatto che il romanzo (in posizione prominente, ma anche le altre forme letterarie) è visto come un mezzo per diffondere e spiegare la situazione climatica, e attirare l'attenzione affinché venga operato qualche cambiamento per migliorare la condizione ambientale attuale, soprattutto in prospettiva futura. Infatti "ecocriticism begins from the conviction that the arts of imagination and the study thereof - by virtue of their grasp of the power of word, story, and

image to reinforce, enliven, and direct environmental concern - can contribute significantly to the understanding of environmental problems" (Sharma 2020: 191).

3.1.1 Ecocritica: una retrospettiva e alcune prospettive

Già a partire dagli anni Sessanta, le scienze umanistiche avevano cominciato ad appropriarsi di alcuni concetti tipici dell'ecologia, però è solo con gli anni Settanta e Ottanta che nasce un movimento di critica vero e proprio chiamato "*Environmental Humanities*: un insieme di pratiche e discorsi di ricerca umanistica in costante dialogo con le scienze ambientali e naturali" (Guaraldo 2016: 703). È proprio negli anni Sessanta che esce quello che è stato considerato come il primo romanzo "ecologico" (cfr. Salvadori 2016: 672). Nel 1962 venne pubblicato infatti *Silent Spring* (*Primavera silenziosa*), libro della biologa e zoologa americana Rachel Carson (1907-64), che viene spesso definito come il manifesto della letteratura ambientalista. Ad un certo punto del romanzo, la catastrofe ambientale sembra essere di natura soprannaturale, come suggerito da "an epigram from Keats' poem 'La Belle Dame Sans Merci', in which the magical power of a beautiful woman blights the environment: 'The sedge is wither'd from the lake, / And no birds sing.' But then the fable concludes: 'No witchcraft, no enemy action had silenced the rebirth of new life in this stricken world. The people had done it themselves.'" (Garrad 2004: 2). Rachel Carson voleva infatti denunciare l'uso eccessivo di pesticidi che aveva portato ad una diminuzione di uccelli nei campi ed è da qui che deriva l'idea del titolo, ossia di una "primavera silenziosa", priva del canto degli uccellini. "*Silent Spring* is constructed in order to achieve certain political results: not only the concrete measures described in the final chapter, but also a subtle revision of the concept of 'pollution' itself" (Garrad 2004: 7). Il libro di Rachel Carson mirava alla denuncia dell'eccessivo uso di DDT nell'agricoltura "proponendo altresì un tipo

di scrittura ‘ibrida’, dove le argomentazioni di marca scientifica si coniugano a una prosa che non disdegna espedienti stilistici” (Salvadori 2016: 672).

Negli anni Settanta e Ottanta vi fu un netto aumento di movimenti ambientalisti e di studi sia scientifici che letterari in materia e con “il 22 febbraio 1970, l’era dell’ecologia può dirsi pienamente compiuta [con] l’*Earth Day*, la giornata della Terra: vera e propria risposta emotiva alla crisi ambientale e, indubbiamente, nodo gordiano nella storia del pensiero ecologico, oramai teso a smarcarsi di dosso l’esclusivismo scientifico e cominciare ad agire in vivo” (Salvadori 2016: 672). Nel 1978 venne pubblicato un articolo di William Rueckert intitolato “Literature and Ecology” che “introduce il termine ‘*ecocriticism*’: giudizio critico (*kritis*) sulla dimora-casa dell’uomo (*oikos*) e le relazioni che questo intrattiene con la restante ecosfera” (Salvadori 2016: 674). Gli anni Ottanta furono molto significativi soprattutto a causa di eventi come la scoperta del buco dell’ozono e l’incidente nucleare di Černobyl’.

Una figura molto importante degli anni Settanta per lo sviluppo dell’ecocritica è il filosofo norvegese Arne Næss (1912-2009) fondatore della *Deep Ecology* (ecologia profonda). L’ecosofia di Næss fu rivoluzionaria all’interno degli studi delle scienze umane ambientali in quanto fu il primo a sottolineare “con forza il valore intrinseco della vita non-umana” (Guaraldo 2016: 702). Questo approccio suggerito da Arne Næss è fondamentale per l’ecocritica perché il suo scopo è proprio quello di spostare il focus dell’attenzione dall’essere umano a quello che lo circonda, al “non-umano” come l’ambiente e gli animali, che giocano un ruolo indispensabile nella vita dell’uomo sulla Terra. “Ekokritiken kan betraktas som ett förhållandevis radikalt litteraturvetenskapligt perspektiv, där fokus flyttas inte bara från texten utan också från människan” (Görlin in Packalén 2009: 5; “L’ecocritica può essere considerata una prospettiva di indagine letteraria relativamente radicale, in cui l’attenzione viene spostata non solo dal testo ma anche dall’essere umano”). Per esempio, in molte opere

e rispettive letture di tipo tradizionale la presenza animale è messa in secondo piano, quasi ignorata oppure interpretata come un simbolo per l'essere umano di qualcosa di astratto. In questo modo, gli animali non hanno un ruolo attivo e non vengono considerati come un'entità alla pari dell'uomo. Lo stesso può essere applicato al mondo vegetale e al paesaggio, tradizionalmente considerati solo come cornice delle vicende umane. La tendenza ad interpretare così la vita animale e vegetale è il risultato di una lettura antropocentrica che, per definizione, mette al centro l'uomo. A questo proposito, è importante dire che "under 1900-talets fortsatta miljöetiska diskussion har tre övergripande etiska positioner utkristalliserats: *antropocentrismen*, *biocentrismen* och *ekocentrismen*" (Görlin in Packalén 2009: 7; "durante la continua discussione sull'etica ambientale del XX secolo, si sono cristallizzate tre posizioni etiche generali: *l'antropocentrismo*, *il biocentrismo* e *l'ecocentrismo*"). L'antropocentrismo è quella tendenza a pensare che l'uomo sia al centro di tutto e che sia superiore al mondo animale e vegetale. Il biocentrismo invece prevede che anche il "non-umano", in particolare gli animali, abbia equi diritti di esistenza sulla Terra e che non vi sia quindi una gerarchia di potere e controllo. L'ecocentrismo infine "innebär en ytterligare utvidgning till att omfatta också den icke-levande naturen, såsom landskap, floder och ekosystem" (Görlin in Packalén 2009: 8; "comporta un'ulteriore espansione per includere anche la natura non vivente, come i paesaggi, i fiumi e gli ecosistemi") e prevede che l'essere umano si dedichi a prendersene cura.

Essendo l'ecocritica lo studio interdisciplinare delle connessioni tra letteratura e ambiente si concentra anche su una prospettiva che dà agli animali una voce propria piuttosto che limitarsi a metterli in gabbie fatte di parole. Ciò suggerisce quindi un'interpretazione ("più che antropocentrica") della letteratura "oltre l'antropocentrismo", che solleva questioni ontologiche come cosa significa essere umani e cosa significa essere animali.[8] Questa

[8] Sulla relazione tra uomo e animale nelle letterature scandinave moderne e contemporanei si veda anche Culeddu 2013, *Uomo e animale identità in divenire incontri metamorfici in Fuglane di Tarjei Vesaas e in Gepardene di Finn Carling*.

riflessione si basa sul fatto che "the boundary between human and animal is arbitrary and, moreover, irrelevant, since we share with animals a capacity for suffering that only 'the hand of tyranny' could ignore" (Garrard 2004: 137), senza contare il fatto che *siamo* biologicamente animali. Dare ai personaggi del mondo animale un ruolo letterario principale significa seguire ed entrare nella loro prospettiva. "'Following' entails an imperative for the reader to *give up*, to *give away*, some of the control of the process of formulating meaning in literary texts, presents itself as an apt tool for making visible such more-than-human aspects" (Lönngren 2021: 46). L'ecocritica si occupa dunque dello studio della relazione tra l'umano e il non-umano, attraverso uno sguardo critico verso la storia dell'umanità e il concetto stesso di cosa significa "umano" (cfr. Garrard 2004: 5). Per quanto l'essere umano si sia posto a capo della gerarchia della Terra, è innegabile quanto in realtà la natura e il non-umano siano vitali per l'uomo e la sua esistenza (e non "dominabili"), non solo a livello materiale ma anche a livello culturale. "Culture depends on nature and there is an ineradicable presence of nature in culture. Cultural ecology recognizes that ecological locale plays a significant role in shaping the cultures of a region" (Sharma 2020: 196). L'ecologia culturale si interessa proprio dell'interazione e della relazione tra cultura e natura, senza ridurre l'una all'altra, studiando come gli aspetti socio-culturali siano legati ai luoghi in cui si sviluppano (cfr. Zapf 2016: 3).

L'ecocritica mira a far crescere la consapevolezza dell'importanza del saper ascoltare la natura e il suo silenzio assordante, ma anche di saper osservare con attenzione i nostri prodotti culturali e letterari, infatti "all points to the conclusion that literature is not solely a human affair, but, on the contrary, overflowing with non-human activities" (Lönngren 2021: 39).

3.1.2 Letteratura a tema ambientale

Negli ultimi anni la produzione di letteratura ambientalista è aumentata in maniera esponenziale, sottolineando l'urgenza della crisi climatica e la necessità di agire il più velocemente possibile per salvaguardare la Terra. La letteratura a tema ambientale mira a creare un confronto tra le discipline umanistiche e le materie scientifiche legate all'ambiente, ma punta anche a creare un rapporto tra gli infiniti mondi di finzione e il mondo reale, sottolineando lo stato di emergenza in cui si trova quest'ultimo. Lo sviluppo della letteratura ambientalista è un fenomeno che ha colpito una grande varietà di generi e appare sia in libri per adulti che per bambini. "L'eterogeneità dei generi letterari che si sono avvicinati all'eco-letteratura e all'eco-critica evidenzia la plasticità del tema: l'ambiente è narrato in romanzi e in racconti, è rappresentato in testi teatrali, viene riflesso nella lingua poetica, viene disegnato nella letteratura grafica" (Bellomi - Culeddu - Martin 2023: 20). Uno dei generi che più si sta sviluppando negli ultimi anni è la cosiddetta *climate fiction* o *cli-fi*, che combina fantascienza e realismo insieme e molto spesso l'ambientazione è una realtà apocalittica o post-apocalittica. "In literature, the rise of climate fiction, or 'cli-fi', as a uniquely distinct genre over the past decade, is often taken as an example of the permeation of climate crisis in the arts" (Bracke 2018: 5). In tutte queste opere, la crisi ambientale è presente anche se tramite rappresentazioni diverse, ma lo scopo rimane lo stesso: informare chi legge dello stato di emergenza legato ai cambiamenti climatici. In alcuni casi il messaggio ambientalista è inserito all'interno dell'opera in maniera esplicita, quasi come un grido d'allarme, in altri casi si cela tra gli eventi della narrazione, risultando apparente solo ad un lettore più attento. Queste opere possono essere quindi definite come "tekster som tematiserer moderne og økologiske problemstillinger, og som reflekterer over skiftende globale agendaer og forutsier fremtidige muligheter. Miljøorienterte tekster kan med utgangspunkt i dette forklares som litteratur hvor forholdet mellom mennesker og natur tematiseres og analyseres i

særlig grad" (Losnegaard-Elgsås - Kvåle 2023: 41; "testi che tematizzano questioni moderne ed ecologiche e che riflettono sui cambiamenti delle agende globali e presagiscono le opportunità future. Sulla base di ciò, i testi orientati verso l'ambiente possono essere spiegati come una letteratura in cui il rapporto tra l'uomo e la natura è tematizzato e analizzato in un modo particolare").

Un aspetto interessante della letteratura ambientalista dell'ultimo periodo è che il focus non comprende più solo l'ambiente e la crisi climatica, ma si è allargato anche ad altre problematiche culturali e sociali, sfruttando così la letteratura di massa per fare una denuncia pubblica di essi. "Relationen mellan natur och kultur har de senaste decennierna uppmärksammats i en rad nya och tvärvetenskapliga akademiska områden som t.ex. miljöhistoria, politisk ekologi, ekofilosofi eller miljöetik och ekofeminism" (Schulz 2021: xi; "Negli ultimi decenni, il rapporto tra natura e cultura ha ricevuto attenzione in una serie di aree accademiche nuove e interdisciplinari come ad esempio la storia ambientale, l'ecologia politica, l'ecofilosofia, l'etica ambientale e l'ecofemminismo"). Quindi oltre ad analizzare il non-umano, l'ecocritica e la letteratura ecologica hanno sviluppato anche dei filoni che si occupano invece proprio di problematiche legate all'essere umano, con lo scopo di dare voce a minoranze che normalmente non sono in grado di farsi sentire, come quelle etnico-linguistiche o le donne, che spesso si trovano in posizioni di dover lottare per avere pari diritti. Quindi, pur trattandosi di ambiti che riguardano l'umano, si parla sempre di una parte che è considerata "altro" ed è vittima di ingiustizie sociali. Per esempio, nel caso delle minoranze etniche, come i nativi americani, le persone nere, gli aborigeni australiani o i sami, sono state spesso descritte e trattate come "altro" rispetto all'uomo bianco. L'emarginazione sociale e il depotenziamento delle popolazioni indigene sono una caratteristica tipica della colonizzazione (cfr. Heit 2022: 16). Questo filone che fa parte dell'ecocritica viene definito come ecocritica postcoloniale che, come anche l'ecofemminismo, si basa sulla comparazione

della gerarchia che esiste tra l'uomo e il mondo animale e naturale e la gerarchia che esiste anche all'interno dello stesso genere umano, che per forza di cose implica una divisione dei soggetti tra una classe superiore e una classe inferiore: tema centrale di alcuni romanzi che verranno analizzati nei prossimi capitoli. Il legame tra le minoranze culturali e l'ambiente è dovuto anche al fatto che "indigenous peoples' political activism and struggle for redemption are interwoven with decolonization and postcolonial constructions of the environment" (Heit 2022: 7). L'ecocritica postcoloniale e l'ecofemminismo mirano quindi a denunciare il sessismo, il razzismo, la società coloniale e patriarcale. Proprio per questo "vissa ekofeminister har velat koppla samman antropocentrism och androcentrism genom att visa på att de båda är exempel på samma underliggande maktstruktur. [De] har velat förespråka 'det kvinnliga' och 'kvinnliga' egenskaper, såsom 'natur' och irrationalitet, framför traditionellt 'manliga' egenskaper, såsom 'kultur' och rationalitet" (Görlin in Packalén 2009: 16; "Alcune ecofemministe hanno voluto collegare l'antropocentrismo con l'androcentrismo dimostrando che entrambi si basano sulla stessa struttura di potere che ha voluto presentare il 'femminile' e le qualità 'femminili', come 'natura' e irrazionalità, in opposizione a qualità tradizionalmente 'maschili' come la 'cultura' e la razionalità").

In conclusione si può dire che:

> Ekokritiken undersöker alltså förhållandet mellan text och natur, mellan språk, kultur/samhälle och natur, och därmed också frågor rörande den teoretiska diskursen om naturen som social konstruktion och språkligt maktbegrepp. Den utgår ofta från platsens betydelse för människan, platsen inte bara som fysiskt landskap utan som också formar individen psykologiskt. Platsen i både dess fysiska och andliga mening intar ett komplext förhållande till litterära texter, verklighet och etiska och politiska ställningstaganden. (Schulz 2021: xii)

> L'ecocritica esamina quindi il rapporto tra testo e natura, tra lingua, cultura/società e natura, e perciò anche le questioni riguardanti il discorso teorico sulla natura come costruzione sociale e concetto linguistico di potere. Si basa spesso sul significato che i luoghi hanno per gli esseri umani, i luoghi intesi non solo come paesaggi fisici ma anche come modellamento psicologico dell'individuo. Il concetto di luogo, sia nel suo senso fisico che astratto, intrattiene una relazione complessa con i testi letterari, la realtà e le posizioni etiche e politiche.

In questo modo la letteratura assume di nuovo un ruolo centrale nella comunicazione sociale di oggi al pari di altri media come la televisione, la radio e i social media. Inoltre, la letteratura è sempre stata vista come il campo del sapere che una nazione o società hanno

manifestato in uno specifico tempo rappresentandolo appieno, anche e soprattutto nei suoi problemi. Quindi data la situazione di emergenza ambientale e climatica in cui la società odierna si trova, non poteva che essere la letteratura a rendersi portavoce di presa di coscienza, di denuncia e di speranza. In sintesi, si può dire che la letteratura contemporanea sa essere una letteratura ampiamente ecologica o quantomeno cosciente dei problemi ecologici; in questo senso è molto interessante e pertinente analizzarla con gli strumenti dell'ecocritica, senza dimenticare però che gli stessi strumenti possono essere applicati anche a letterature non-contemporanee, di altri tempi e con altri "problemi" centrali. L'analisi al centro di questa tesi mira appunto a confrontare possibili letture ecocritiche tra testi contemporanei e testi dei primi anni Novanta.

3.2 Sviluppi della letteratura ecocritica in Scandinavia

Nell'immaginario collettivo la Scandinavia e i paesi del Nord sono tutti fortemente legati alla natura e all'ambiente, a volte in maniera quasi religiosa, tanto che si può includere questo aspetto di speciale relazione tra uomo e natura nel cosiddetto "borealismo", ossia "the practice of exoticisation of Nordic and Arctic cultures and regions" (Wojtyńska - Barillé 2022: 277). Questo specifico stereotipo della Scandinavia, ovvero il rapporto speciale tra l'uomo e il paesaggio naturale, è dovuto alla effettiva connessione che c'è tra questi Paesi e la natura, molto presente non solo nell'arte e nella letteratura, ma anche nella vita di tutti i giorni. Altro fattore che ha influenzato il diffondersi dello stereotipo è proprio la natura stessa di questi Paesi, che risulta suggestiva e intoccata ad un occhio che è abituato a paesaggi più industriali o comunque antropizzati. Infatti "climatic and geographic characteristics of the Nordic countries - such as the light spectacle of the midnight sun - are combined with stereotyped ideas of naturalness, authenticity, and purity and are mythically or even magically charged. Idealizing *topoi* of longing serves as a kind of branding specific to the region"

(Alsen - Landmann 2016: 14). Così facendo, questi paesaggi naturali sono funzionalizzati per creare un'identità stereotipata del Nord e che tende a unire tutti i paesi nordici in un'unica immagine. L'attrazione creata dall'esotismo e la suggestività della natura e del paesaggio di questi paesi all'estero la si può notare anche nel successo mondiale dei romanzi provenienti dalla Scandinavia: infatti, quello che sembra attrarre così tanto l'attenzione verso il cosiddetto giallo scandinavo è spesso l'ambientazione delle vicende narrate (cfr. De Marco 2022: 61). Racchiusi in cornici suggestive, tra montagne di neve e aurore boreali, i crimini e le indagini di questi libri risultano quasi appartenenti ad un mondo a sé.

Poiché gli stereotipi si fondano sempre su una base di verità, è comunque vero che l'ambiente naturale occupa un ruolo importante nei paesi del Nord. Ne è una dimostrazione il fatto che il territorio, che sia pubblico o privato, è soggetto a diritto di pubblico accesso. In Svezia questa legge è chiamata *allemansrätten*, mentre in Finlandia *jokamiehenoikeus*, in Islanda *almannaréttur* e in Norvegia *allemannsretten*. In particolare, "the Swedish version ensures that 'alla ska ha tillgång till naturen'[9]" (Sveriges Riksdag 1994, chap. 2, sec. 15)" (Rugg 2017: 600).

I paesi scandinavi sono ritenuti tra i più ecosostenibili al mondo. Il motivo principale è la loro politica che si focalizza molto sulla protezione dell'ambiente, tanto che all'estero questi paesi sono associati alle idee stesse di ecologia e sostenibilità: le persone usano molto più le biciclette rispetto alle automobili; le città sono principalmente alimentate dall'elettricità che deriva da fonti rinnovabili; l'agricoltura urbana è molto diffusa permettendo così un consumo del cibo locale e sostenibile e, fin dalla tenera età, si viene educati in modo da diventare eco-cittadini altrettanto responsabili (cfr. Henning - Jonasson - Degerman 2018: 1).

Oltre alla politica fortemente impegnata verso l'ambiente, in Scandinavia vi è anche un grande movimento attivista che si occupa di rendere l'argomento sempre più discusso e

[9] In italiano: "tutti devono avere accesso alla natura".

trattato. Un esempio su tutti è la svedese Greta Thunberg, una giovane attivista divenuta famosa per la sua lotta per la salvaguardia della Terra che mira alla denuncia dell'emergenza climatica e all'adozione di soluzioni sempre più sostenibili. Greta Thunberg ha guadagnato l'attenzione di tutto il mondo grazie alle sue manifestazioni di sciopero davanti al Riksdag, il parlamento svedese che si trova a Stoccolma. Il motto che ha caratterizzato gli scioperi di Greta Thunberg è "Skolstrejk för klimatet" (sciopero scolastico per il clima). Molti movimenti ambientalisti hanno cominciato a seguire l'esempio della giovane svedese, uno tra tutti è *Fridays for Future*, un movimento internazionale che organizza scioperi per il clima in tutto il mondo. In Scandinavia l'interesse per il clima e l'ambiente nasce comunque molto prima della lotta di Greta Thunberg e si può dire che "protection of the environment is a key area in which the Nordic countries have acquired a reputation as being forerunners on national, regional, as well as international levels" (Hennig - Jonasson - Degerman 2018: 4). Fu proprio a Stoccolma che nel 1972 le Nazioni Unite convocarono l'assemblea sull'ambiente umano, con l'intento di creare una collaborazione tra gli stati per la protezione dell'ambiente in modo da preservare il futuro dell'essere umano. Per di più è di origine scandinava anche il termine "sviluppo sostenibile" che "was established in international political discourse through the World Commission on Development and the Environment, also called the Brundtland Commission as it was led by the Norwegian prime minister Gro Harlem Brundtland" (Hennig - Jonasson - Degerman 2018: 4). Con sviluppo sostenibile, in norvegese *bærekraftig utvikling*, in danese *bæredygtig udvikling* e in svedese *hållbar utveckling*, si intende uno sviluppo che permette che i bisogni delle persone di oggi vengano soddisfatti senza distruggere la possibilità che anche le generazioni future possano fare lo stesso (cfr. Losnegaard-Elgsås - Kvåle 2023: 47).

Oltre all'osservazione della politica e dello stile di vita, lo studio della cultura e della storia scandinave dimostra come l'ambiente e la natura siano stati fondamentali nella creazione

dell'identità nazionale dei singoli paesi del Nord e che ancora oggi ne influenzi l'immagine. "Nature and the environment have always played important roles for Nordic societies, and they feature prominently in many areas of cultural expression" (Hennig - Jonasson - Degerman 2018: 5). Il rapporto tra una cultura e l'ambiente in cui si sviluppa è molto importante, infatti i luoghi hanno un ruolo cruciale nella formazione di un paese e anche il clima ha la sua influenza, basti pensare alla differenza di alimentazione tra un paese dal clima caldo a quella di un paese dal clima freddo. "Inherited landscape myths and memories share two common characteristics: their surprising endurance through the centuries and their power to shape institutions that we still live with. National identity [...] would lose much of its ferocious enchantment without the mystique of a particular landscape tradition: its topography mapped, elaborated, and enriched as a homeland" (Schama 1995: 15–16).

Anche la letteratura scandinava è stata dunque, fin dalle origini, influenzata da una natura che seppur in molti casi sembra fare solo da sfondo alle vicende narrate è in realtà sempre al centro, in particolare se si vanno ad analizzare le opere mettendo per un momento in secondo piano l'essere umano, e applicando dunque ai testi una lente ecocritica. All'interno del vastissimo corpus della letteratura scandinava, propongo qui una rassegna di solo alcune delle opere più significative per mostrare la centralità della natura nella letteratura scandinava e per dimostrare come sia possibile leggere in chiave ecocritica anche i testi dell'antichità.

Infatti, la presenza della natura e del cosiddetto "non-umano" e del suo rapporto con l'essere umano è visibile fin dalle prime testimonianze scritte della letteratura dei paesi del Nord. Per esempio, risalente al XIII secolo è la *Saga di Egill Skallagrímsson*, scritta in norreno e attribuito all'islandese Snorri Sturluson (1178-1241): questo testo descrive nel dettaglio come venivano usate le risorse naturali in Norvegia e la colonizzazione dei vichinghi dell'Islanda, precedentemente disabitata. Sempre nello stesso periodo in Norvegia fu scritto un testo didattico intitolato *Konungs skuggsjá* (Lo specchio del re) che contiene molte conoscenze

medievali riguardo la natura e la geografia, inclusa una sorta di spiegazione scientifica del fenomeno dell'aurora boreale (cfr. Hennig - Jonasson - Degerman 2018: 6). Passando al Cinquecento, di notevole importanza è la *Carta Marina* creata dall'ecclesiastico svedese Olaus Magnus (1490-1557) nel 1539, "the first map depicting all of northern Europe and Iceland, including many details about natural resources and sometimes fanciful depictions of the people and animals inhabiting these lands and the surrounding seas" (Hennig - Jonasson - Degerman 2018: 6). Per arrivare infine al Settecento, quando in Svezia emerge la figura di Carl von Linné (1707–1778), noto al mondo intero per aver catalogato i regni animali, vegetali e minerali e per aver creato la nomenclatura binomiale in latino che ancora oggi si usa nelle classificazioni delle specie. Oltre alla sua produzione scientifica, è importante anche la sua produzione in lingua svedese: "si tratta di resoconti di viaggio attraverso regioni della Svezia [...] al fine di studiare il territorio e la sua natura e di individuarne il possibile sfruttamento economico" (Ciaravolo 2019: 181).

Il XIX secolo, in Scandinavia come nel resto d'Europa, fu caratterizzato dall'industrializzazione, dall'urbanizzazione e dall'emigrazione verso le Americhe. Gran parte della letteratura e dell'arte di questo periodo non solo riflette questi enormi cambiamenti sociali, ma fornisce anche "contro-immagini" che celebrano l'idealizzazione della vita rurale. Durante il Romanticismo fiorì anche la necessità di costruire identità nazionali in tutta Europa, e nei paesi nordici questa identità si sviluppò in particolare attorno ai paesaggi e alla natura, "a tendency that is clear, for example, in most of the Nordic countries' national anthems, which were composed during this time" (Hennig - Jonasson - Degerman 2018: 7). In Scandinavia, l'influenza della geologia e della filosofia naturale sulla letteratura e sull'arte cominciò a diffondersi dopo il 1802, anno in cui Henrich Steffens (1773-1845), un geologo e filosofo dano-norvegese, tornò a Copenaghen dopo essere stato quattro anni in Germania. Steffens tenne una serie di lezioni sul Romanticismo tedesco e

sulla filosofia naturale di Schelling che ispirarono molti letterati danesi tra cui il poeta Adam Oehlenschläger (1779–1850) e Nikolai F. S. Grundtvig (1783–1872), dando così avvio al Romanticismo danese che influenzerà poi il resto della Scandinavia (cfr. Stougaard-Nielsen 2020: 168). Con lo sviluppo del Romanticismo poeti, scrittori e pittori cercarono di racchiudere nelle loro opere l'identità nazionale e l'elemento comune tra i vari paesi del Nord risulta ancora essere l'invocazione della natura e dei loro paesaggi. "While not previously considered the preeminent genre of painting, landscape painting became the preferred instrument in Scandinavia to capture a Romantic notion of national identity" (Stougaard-Nielsen 2020: 170).

Con il passaggio dal diciannovesimo al XX secolo e con l'espansione dell'industrializzazione e dell'urbanizzazione, cominciò ad apparire evidente che un eccessivo intervento umano potesse danneggiare l'ambiente. Questo sentimento si rifletté anche sulla letteratura che cominciò ad essere usata per denunciare l'allontanamento da quella vita rurale e idillica esaltata durante il Romanticismo. Un romanzo che rappresenta a pieno questo sentimento è *Markens Grøde* (1917, *Germogli della terra*) premiato con il Nobel nel 1920 e scritto dallo scrittore norvegese Knut Hamsun (1859-1952). Anche se Hamsun è considerato una delle figure più importanti della narrativa moderna europea, "c'è nella sua opera anche un tratto marcatamente antimoderno, che ne fa uno dei maggiori scrittori della vita popolare e contadina norvegese, del ritorno alla terra e alla natura" (Culeddu in Ciaravolo 2019: 358). In *Markens Grøde* Hamsun usa il personaggio del contadino Isak come mezzo per diffondere le sue convinzioni premoderne e il suo messaggio reazionario. L'atteggiamento antiprogressista di Hamsun promuove una vita rurale idilliaca in opposizione allo sfruttamento capitalista delle risorse naturali e alla conseguente distruzione dell'ambiente naturale. In tutto il romanzo viene messa in rilievo la relazione di armonia e di collaborazione tra uomo e natura precedente all'urbanizzazione. Infatti, tramite la voce di Isak, Hamsun scrive: "Mennesket og

naturen bombarderer ikke hverandre, de gir hverandre rett, de konkurrerer ikke, kapløper ikke efter noe, de følges ad" (Hamsun 2008: 347; "L'uomo e la natura non si bombardano a vicenda ma vanno d'accordo, non competono, non fanno a gara ma camminano insieme", Hamsun 2021: 411).

Un altro esempio novecentesco, sempre rimanendo in Norvegia, è il poeta Rolf Jacobsen (1907-1994) chiamato anche "il poeta del verde" in quanto la sua poetica si concentra molto sul tema della relazione tra uomo e natura, dell'ecosostenibilità e della denuncia all'urbanizzazione. Una delle poesie che meglio esprime questi temi è "Landskap med gravemaskiner" (Paesaggio con scavatrici):

De spiser av skogene mine. Seks gravemaskiner kom og spiste av skogene mine. Gud hjelpe mig for en skapning på dem. Hoder uten øyne og øynene i baken. De svinger med kjeftene på lange skaft og har løvetann i munnvikene. De eter og spytter ut, spytter ut og eter, for de har ingen strupe mer, bare en diger kjeft og en rumlende mave. Er dette et slags helvete? For vadefugler. For de altfor kloke pelikaner? De har blindede øyner og lenker om føttene. De skal arbeide i århundrer og tygge blåklokkene om til asfalt. Dekke dem med skyer av fet ekshaust og kald sol fra projektører. Uten struper, uten stemmebånd og uten klage. (Jacobsen 1999: 124)	Si mangiano i boschi miei. Sei scavatrici venute a mangiarsi i boschi miei. Santo Dio che forma hanno. Teste senza occhi e occhi di dietro. Le loro mascelle oscillano su lunghi bracci e hanno denti da leone agli angoli della bocca. Mangiano e sputano, sputano e mangiano, perché non hanno più gola, solo un'enorme mascella e uno stomaco che brontola. È una specie di inferno? Per i trampolieri. Per i troppo saggi pellicani? Hanno occhi accecati e catene ai piedi. Devono lavorare per secoli e masticare le campanule per farne asfalto. Ricoprirle di nuvole di denso gas di scarico e del freddo sole dei proiettori. Senza gole, senza corde vocali e senza lamento.[10]

"Landskap med gravemaskiner" è considerata la prima poesia "ambientalista" norvegese e fa parte della raccolta *Hemmelig liv* (1954, Vita segreta). In questa poesia "le scavatrici sono trasfigurate in creature senz'anima che 'divorano e sputano' alberi, terra e fiori" (Culeddu in Ciaravolo 2019: 461).

[10] Traduzione a cura di Massimo Ciaravolo. Traduzione fatta per la dispensa *Poesiantologi – Skandinaviskt 1900-tal*, per un corso universitario a.a. 2023/24, non pubblicata.

A partire degli anni Settanta anche in Scandinavia, sulla scia del boom ecologista che stava avvenendo nel resto del mondo, iniziò una produzione sia critica che letteraria impegnata a denunciare i problemi ambientali già presenti in quegli anni e che hanno portato all'attuale crisi climatica. In Norvegia, proprio in questo decennio opera il già citato Arne Næss, il progenitore dell'ecosofia e della *deep ecology*, che "shares some characteristics with Romantic nature philosophy, as it sees the human as part of a wider ecosystem, but insists that all life forms have value in themselves and not simply for the value they represent to humans" (Stougaard-Nielsen 2020: 177). La sua produzione e la sua filosofia presentano quindi una chiara critica alla gerarchia di potere alla base dell'antropocentrismo, preferendo un'interpretazione biocentrista della vita sulla Terra. La critica all'antropocentrismo avanzata da Næss è stata ripresa da molti altri scrittori scandinavi, infatti "riktignok har miljøfilosofen Arne Næss hatt litterære følgere i flere tiår allerede, men dypøkologien har ikke påvirket litteraturforskere like mye som den har påvirket enkelte forfattere, som f.eks. Gert Nygårdshaug" (Furuseth 2018: 22; "è vero che il filosofo ambientale Arne Næss ha avuto seguaci letterari per diversi decenni, ma la sua ecologia profonda non ha influenzato gli studiosi di letteratura tanto quanto ha influenzato singoli scrittori, come ad esempio Gert Nygårdshaug"). La sua ecosofia basata sul biocentrismo ha avuto effetti soprattutto sulla poesia che si sviluppa tra gli anni Ottanta e Novanta, tanto che si può parlare di ecopoesia.

Un esempio di ecopoesia in Scandinavia è quello della poetessa e scrittrice danese Inger Christensen (1935-2009) che riprende l'argomento in particolare nella sua raccolta di poesie *Alfabet* (*Alfabeto*) del 1981. Il tema principale della raccolta è ciò che esiste (*at findes*, verbo che in danese significa "esistere" e che Inger Christensen utilizza più volte nella raccolta proprio per sottolineare la centralità della tematica di ciò che c'è ed esiste) sulla Terra e come l'uomo ponga a rischio questa esistenza con il suo intervento sulla natura. "Da una parte i versi esprimono la certezza gioiosa e materna della presenza della natura e degli elementi che

rendono la Terra buona e vivibile; dall'altra evocano chiaramente la capacità dell'uomo di distruggerla e produrre la catastrofe. L'incubo atomico è in queste poesie incombente; la vita, per quanto miracolosa, è fragile" (Berni in Ciaravolo 2019: 679). Ne è un esempio la poesia "atombomben findes…" (La bomba atomica esiste):

atombomben findes	La bomba atomica esiste
Hiroshima, Nagasaki	Hiroshima, Nagasaki
Hiroshima den 6. august 1945	Hiroshima il 6 agosto 1945
Nagasaki den 9. august 1945	Nagasaki il 9 agosto 1945
140.000 døde og sårede i Hiroshima	140.000 morti e feriti a Hiroshima
ca. 60.000 døde og sårede i Nagasaki	circa 60.000 morti e feriti a Nagasaki
tal der står stille et sted i en fjern almindelig sommer	cifre che sono immobili da qualche parte in un'estate lontana e normale
siden da er de sårede døde, først mange, de fleste, så færre, men alle; til sidst de såredes børn, dødfødte, døende,	da allora i feriti sono morti, prima tanti, la maggior parte, poi meno, ma tutti; alla fine i figli dei feriti, nati morti, morenti,
mange, till stadighed nogle, omsider de sidste; jeg står i	molti, sempre qualcuno, alla fine gli ultimi; io sono nella
mit køkken og skræller kartofler; vandhanen løber og overdøver næsten børnene ude i gården;	mia cucina e sbuccio patate; il rubinetto cola e copre quasi le voci dei bambini nel cortile;
børnene råber og overdøver næsten fuglene ude i træerne; fuglene synger og overdøver	i bambini gridano e coprono quasi le voci degli ucceli fuori sugli alberi; gli uccelli cantano e coprono
næsten bladenes hvisken i vinden; bladene hvisker og overdøver næsten med stilhed himlen,	quasi il sussurro delle foglie nel vento; le foglie sussurrano e coprono quasi di silenzio il cielo,
himlen der lyser,	il cielo che splende

og lyset der næsten fra dengang har lignet atombombens ild lidt (Christensen 1987: 44-46)	e la luce che da allora ha assomigliato quasi al fuoco della bomba atomica un po' (Christensen 1987: 45-47, trad. Inge Lise Rasmussen Pin e Daniela Curti)

La poesia sottolinea e denuncia gli effetti della bomba nucleare sull'uomo ed esorta a prenderci cura di quello che ci circonda, delle manifestazioni della natura, di quello che esiste, perché l'essere umano ha il potere di distruggere tutto.

Questa tradizione, soprattutto poetica, di promuovere una visione del mondo biocentrica piuttosto che antropocentrica si è sviluppata ulteriormente nel XXI secolo con la diffusione massiccia del concetto di Antropocene, ovvero l'attuale epoca geologica che con questo termine indica "il fatto che l'impatto dei comportamenti e degli stili di vita umani sul pianeta è talmente elevato da poter essere paragonato agli effetti delle grandi forze geologiche (terremoti, eruzioni vulcaniche...) che in passato hanno cambiato la struttura del Pianeta" (Calvano 2022: 202). Con il diffondersi dell'idea di Antropocene, c'è stato quindi un conseguente incremento della visione biocentrica in quanto questa mira ad una collaborazione tra l'uomo e il non-umano che ridurrebbe i danni causati alla Terra.

La letteratura ambientalista scandinava, come quella degli altri paesi, è una letteratura fortemente impegnata socialmente e politicamente. L'impatto di questo tipo di letteratura è così potente nei paesi del Nord che per esempio nel 2013 "*Forfatternes klimaaksjon* (The Norwegian Writers' Climate Campaign) was launched as probably the world's first organization of writers committed to fighting climate change" (Hennig - Jonasson - Degerman 2018: 8). L'intenzione del *Forfatternes klimaaksjon* è quella di utilizzare le opere letterarie come mezzo per influenzare la politica ambientale, strumentalizzando così la letteratura come forma di azione per il clima. Il Nord è molto attivo anche nella promozione della letteratura a tema ambientale per bambini. Per esempio, "økokritikken som fagfelt har

også fått fokus i norsk forskning gjennom *Barnelitterært forskningstidsskrift* (BLFT). BLFT er et nordisk samarbeid som blant annet utforsker barnelitteraturens estetikk og som inkluderer aktuell litteraturvitenskapelig forskning på tekstformer og kulturuttrykk som rettes mot barn" (Losnegaard-Elgsås - Kvåle 2023: 44; "l'ecocritica come disciplina scientfica ha ricevuto molta attenzione nella ricerca norvegese anche attraverso il *Barnelitterært forskningstidsskrift* (BLFT). Il BLFT è una collaborazione nordica che, tra le altre cose, esplora l'estetica della letteratura per bambini e che include l'attuale ricerca scientifica letteraria sulle forme del testo e sulle espressioni culturali rivolte ai bambini").

Nonostante l'interesse molto vivo per questo tipo di argomento, in realtà studi ecocritici in senso stretto propri della Scandinavia si sono sviluppati tardi rispetto ad altri paesi come l'Inghilterra e l'America. La recente letteratura e arte scandinava che in diversi modi si collegano alle questioni ambientali e climatiche solo ora sono accompagnate anche da un notevole aumento della ricerca ecocritica all'interno del panorama scientifico scandinavo (cfr. Hennig - Jonasson - Degerman 2018: 8). L'aumento di studi in questo ambito si è registrato anche negli altri filoni dell'ecocritica, quali l'ecofemminismo e l'ecocritica postcoloniale.

La tradizione culturale occidentale del colonialismo, concomitante con una gerarchizzazione all'interno della sfera umana, legata diversità culturali, è stata presa di mira dall'ecocriticismo postcoloniale, e anche da autori, artisti e attivisti indigeni. Inoltre, l'idea dell'uomo e di popolazioni non contaminate dalla civiltà e in stretto contatto con la natura è riemersa in diversi contesti ed è stata "embedded in new narratives of "indigenous ecological wisdom", deployed in postcolonial ecocritical narratives of indigenous individuals experiencing loss and trauma, and challenged in examinations of indigenous peoples' relationship with the environment based on empirical cases of how indigenous groups have related to conservation and sustainability" (Heit 2022: 17).

Il coinvolgimento diretto scandinavo nell'ecocritica postcoloniale è dovuto principalmente alla presenza della popolazione indigena dei sami nel territorio. I sami vivono in una regione geografico-culturale chiamata Sápmi che ricopre la parte settentrionale della Norvegia, Finlandia e Svezia e una piccola parte della Russia. Non hanno mai avuto un'indipendenza politica da questi paesi, però hanno una loro storia, una loro cultura e un proprio ceppo linguistico, all'interno del quale si distinguono diverse lingue sami. "Ethnicity and belonging to a certain tribe, or group, is a vital element of indigenous identity which may go hand in hand with engagement for indigenous rights nationally and globally" (Heit 2022: 27). Nel caso dei sami, esistono diversi gruppi con differenze linguistiche e mezzi di sussistenza diversi. I sami settentrionali, che tradizionalmente allevano renne, sono diventati un po' il simbolo di cosa significa essere sami per un osservatore poco esperto, ma esistono anche altri gruppi. Purtroppo, come molte popolazioni indigene, i sami sono stati vittime di razzismo e di privazione territoriale da parte dei paesi del Nord. "In contemporary Sámi literature and art, Swedish race biology and its examinations of Sámi people is highlighted as a painful memory interconnected with shame and trauma" (Heit 2022: 31). Il razzismo come parte significativa della storia sami è un tema molto trattato anche all'interno della loro letteratura indigena. Per esempio, è il tema centrale della raccolta di poesia *Beaivi áhčážan* (1988, *The Sun, My Father*) di Nils-Aslak Valkeapää (1943-2001), la figura più importante della cultura sami. Per fare un altro esempio, nei libri sull'adolescente Agnes della giornalista e scrittrice sami svedese Ann-Helén Laestadius (1971) ambientati nella zona contemporanea di Stoccolma, viene trattato il tema di nascondere il proprio passato e le proprie origini per un senso di vergogna. La madre di Agnes ha infatti nascosto le sue origini sami e per questo motivo la figlia ha perso quella parte della sua storia familiare (cfr. Heit 2022: 28-31). Per quanto riguarda la connessione dei sami con la natura e la Terra e la tematica dei cambiamenti climatici è interessante notare che "the theme of a crumbling life world, in

which humans have destroyed the earth left to them by the gods, is found in Sámi Inga Ravna Eira's poetry book *Ii dát leat dat eana* (Sámi title, 2018), *Dette er ikke den jorda* (Norwegian title, 2019), "This is not that earth", in which a goddess visits earth to question humans about climate change and crumbling ecosystems" (Heit 2022: 14-15).

In conclusione, si può notare come la letteratura in Scandinavia sia sempre stata legata alla natura e di conseguenza si può facilmente comprendere la grande diffusione della letteratura ambientalista in questi paesi, soprattutto per quanto riguarda la letteratura contemporanea.

> Relating the concept of nordicity to climate change, [...] in contemporary Norwegian [and Scandinavian] literature there is no recourse to nature as untouched or unspoilt without referencing anthropogenic climate change, no way to write about snow or ice without implicitly drawing on knowledge of global warming, no way of mentioning tides or insects or wild animals without raising the spectre of habitat loss and threats to biodiversity. Contemporary texts that engage with specifically Nordic landscapes are always implicitly concerned with these landscapes as they are now, overshadowed by threats from a warming world. (Furuseth 2020: 10)

Il tentativo di rendere la letteratura uno strumento per diffondere l'urgenza dei problemi ambientali, in ambiti come per esempio la scuola, mostra come "skjønnlitteraturen har potensial til å utvikle elevers sosiale og empatiske vurderingsevne og økt innsikt i egne og andres handlingsmønstre. [...] Hvilken skjønnlitteratur som leses og hvordan den arbeides med kan derfor ha betydning for målet om et bærekraftig samfunn" (Losnegaard-Elgsås - Kvåle 2023: 51; "la narrativa ha il potenziale di sviluppare le capacità di valutazione sociale ed empatica degli studenti e una maggiore comprensione del proprio modo di agire e di quelli degli altri. [...] Quale narrativa venga fatta leggere e come venga usata può quindi avere un impatto sull'obiettivo di una società sostenibile"). Tale utilizzo della letteratura ricorda molto le funzioni del giallo sociale scandinavo nato negli anni Sessanta con la serie di Sjöwall e Wahlöö, che mirava alla denuncia dello stato sociale.

3.3 Letteratura ecocrime

La narrativa del genere giallo ha sempre preso in esame la preoccupazione delle persone verso i torti commessi contro lo stesso genere umano. Fin dagli esordi del genere a metà del

XIX secolo, l'omicidio (o altro crimine) e il processo di identificazione dell'assassino sono stati le caratteristiche distintive del romanzo poliziesco. Però fin dai primi libri gialli pubblicati, come per esempio quelli di Arthur Conan Doyle, "there were social systems of various kinds that spawned aberrant behavior and murderous action. And in the hard-boiled American crime fiction of the type produced by Raymond Chandler and Ross McDonald in the mid twentieth century, [...] the social system - in this case, capitalism - creates the gangster" (Rugg 2017: 603). Dunque, nonostante il focus dell'attenzione sia la risoluzione del crimine, fin dagli inizi i problemi sociali hanno sempre fatto da sfondo a queste vicende. Il giallo ha assunto dagli esordi la funzione di specchio della società, con il fine di metterne a fuoco i problemi. Come già discusso nel capitolo precedente, questa caratteristica sociale del giallo è stata resa quasi un genere a sé a partire dagli anni Sessanta con il ciclo di romanzi di Sjöwall e Wahlöö. In seguito alla loro serie, in Scandinavia si è sviluppata una tradizione di romanzi gialli sociali, che con l'aumento di successo e di pubblico, apre la critica anche a problemi che non riguardano più solo la politica interna di un singolo paese, ma tutto il mondo. Nel corso dei decenni il giallo sociale ha poi ampliato la sua denuncia ad altri problemi più collettivi come l'immigrazione e la violenza sulle donne. L'importanza del lavoro di Sjöwall e Wahlöö nello sviluppo del giallo sociale sta soprattutto nel fatto di aver usato "a less well-regarded literary genre as a sociological tool to critically dissect the Swedish welfare state also served to make the genre more accepted among the literary critics" (Kärrholm 2013: 136). Questo ha contribuito a rendere il genere attraente anche per autori con ambizioni più sociali che non di puro intrattenimento, come per esempio nel caso di autori interessati a denunciare i problemi ambientali. Infatti, considerata la situazione attuale di crisi climatica e la connessione tra natura e uomo che si percepisce nei paesi del Nord, il giallo sociale non poteva che non aprirsi a questo dibattito ecocritico, dando così il via alla cosiddetta letteratura *ecocrime*.

Il termine *ecocrime* deriva dal linguaggio della criminologia e si riferisce ai crimini commessi contro la natura. Con l'aggravarsi della situazione ambientale, anche l'attenzione verso i reati che vedono la natura come vittima è cresciuta. "In taking up the mantle of 'green', criminologists concerned with environmental harm have succeeded in shifting criminology away from its anthropocentric focus on crime and harms committed to and by humans" (Bertenthal 2023: 615). Questa criminologia che si è avvicinata ai problemi ambientali lavora affinché i crimini commessi contro la natura vengano intesi come sovranazionali e le sanzioni applicate a livello internazionale, con tanto di processo in tribunale, come proprio come avviene per i crimini contro l'umanità.[11]

Non è per esempio un caso che in Scandinavia il genere letterario dell'*ecocrime* abbia cominciato a svilupparsi in maniera esponenziale proprio a cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta, periodo in cui non solo si è vista una crescita di ricerca e di letteratura ambientalista, ma anche di movimenti ambientalisti. In quei due decenni, infatti, la crisi ambientale ha cominciato ad aggravarsi a livello mondiale.

I reati commessi a danni della natura, nei libri di letteratura *ecocrime*, fanno quindi da sottotrama a quelli commessi ai danni dell'uomo. È anche vero però che se si considera l'ecocritica "in the way a theorist like Jane Bennett [...] might, as the interaction and interpenetration of all of the actors, animate and inanimate, it could be argued that crime fiction is intrinsically ecocrime fiction, with crimes perpetrated against human beings as only one kind of crime against nature" (Rugg 2017: 603).

La letteratura *ecocrime* viene chiamata anche con altri termini come ecothriller, econoir o *crimate fiction*. Quest'ultimo termine "obviously riffs on 'climate fiction', which has been defined by Dan Bloom, the novelist who coined the term 'cli-fi'" (King 2021: 1236). Questo tipo di romanzi riesce a sfruttare la criminalità per impegnarsi in dibattiti più ampi, come

[11] cfr. Westra Laura 2004, *Ecoviolence and the Law: Supranational Normative Foundations of Ecocrime*.

quello della crescente sensazione di imminente disastro ambientale. Come un classico libro giallo, anche questi partono da un reato commesso verso l'uomo, generalmente un omicidio, in modo da attrarre l'attenzione del lettore e soprattutto perché la narrazione abbia senso come genere poliziesco. Inoltre, con la perdita di una vita umana, si sente la voglia di trovare il colpevole e lo scopo della letteratura *ecocrime* è poi quella di far emergere questo senso di giustizia anche di fronte a coloro che sfruttano la natura. Infatti, questo tipo di narrativa vuole inquadrare le cause del cambiamento climatico indotto dall'uomo come un atto criminale di cui c'è una vittima, la Terra, e di cui i colpevoli, gli uomini, dovrebbero essere ritenuti responsabili. "So in prosecuting ecocrime, as well as in writing ecocrime fiction, it is important to begin with human suffering, a human victim, which, in these narratives, slowly unfolds into the detection of environmental crime" (Rugg 2017: 610). Agli esordi degli studi ecocritici, i romanzi gialli orientati verso la natura erano usati al fine di comprendere il grado in cui la coscienza ambientale e la consapevolezza della natura si stavano sviluppando nella narrativa popolare e commerciale (cfr. King 2021: 1236). Per molti studiosi "è il genere dell'ecothriller quello che ha più influenzato la visione contemporanea della percezione del complotto o disastro ambientale" (Caccia 2018: 243). Importante è anche la narrativa *ecocrime* per bambini e ragazzi, in quanto "litteraturen har potensiale til å skape indre forestillinger og innlevelser i ulike fortellinger, noe som også påvirker [barns] engasjement for klima og miljø" (Losnegaard-Elgsås - Kvåle 2023: 52; "La letteratura ha il potenziale di creare immagini ed sentimenti interiori in diverse narrazioni, il che influisce anche sull'impegno [dei bambini] nei confronti del clima e dell'ambiente"). Nel caso specifico della Scandinavia, la narrativa *ecocrime* riflette una coscienza ambientale molto profonda, il che non sorprende considerando le politiche ambientali progressiste abbracciate da tutti i paesi nordici, alla legge *allemansrätten* che vige in tutti i paesi e la relativa vicinanza ai ghiacciai che si stanno sciogliendo, ma riflette anche una coscienza che si sente in qualche modo

colpevole della situazione climatica (cfr. Rugg 2017: 614). “While texts that involve explicit crimes against the environment are not the predominant mode of Scandinavian crime fiction, they do reveal the particular Nordic relationship to the environment, which stresses the importance of a sustainable and healthy environment as a key to human happiness” (Rugg 2017: 598).

Molto interessante è come la narrativa gialla scandinava abbia saputo sfruttare l’onda di successo per trattare di temi scomodi ma che riguardano il mondo intero e quindi necessitano di attenzione. Sfruttando le ambientazioni suggestive del Nord che tanto attirano l’interesse del lettore internazionale, gli scrittori scandinavi hanno visto un’opportunità per affrontare temi che meritano più osservazione, come la crescente crisi climatica. In questo modo, tramite la realtà locale dei paesi nordici, i libri *ecocrime* mirano a far comprendere l’entità, la complessità e l’interconnessione della crisi climatica. “The world, then, is present in the local and vice versa. As such, crimate fiction demands to be read on different, but interconnected scales which, when read together, foster the eco-cosmopolitanism needed if humans are to address the slow destruction of the planet” (King 2021: 1240). Il genere *ecocrime* si sviluppa comunque anche nel resto del mondo, anzi il primo romanzo ad essere definito un ecothriller è quello dello scrittore francese Romain Gary (1914-1980). Il libro in questione venne pubblicato nel 1956 con il titolo *Les Racines du ciel* (*Le radici del cielo*) e tratta della mattanza degli elefanti in Ciad, nell’Africa equatoriale francese, tramite le indagini svolte dall’animalista Morel (cfr. Chia 2022).

L’interesse per l’ambiente nella letteratura gialla in Scandinavia era già stato introdotto negli anni Sessanta da Sjöwall e Wahlöö all’interno della loro serie. Infatti, in quel periodo in Svezia “satte bostadssaneringen i städer fart, bilismen ökade, liksom energianvändningen, och sopbergen bara växte. De ökande föroreningarna i våra vatten och i luften fick stor uppmärksamhet” (Brinck - Sundqvist 2006: 51; “ci fu un’accelerazione nella riqualificazione

abitativa delle città, aumentarono le automobili, così come il consumo di energia, e le montagne di spazzatura non facevano altro che espandersi. Il crescente inquinamento dell'acqua e dell'aria ricevette molta attenzione"). Nella serie di romanzi di Sjöwall e Wahlöö sono quindi presenti questioni ambientali di vario genere tra cui, per esempio, anche l'inquinamento atmosferico, soprattutto di Stoccolma. Un altro tema è quello della pianificazione urbana, in quanto "stadsplanerarna har i ovisst nit skövlat de flesta av Stockholms stadsdelar. [...] Liksom med övrig samhällskritik tilltar kritiken mot miljöförstöringen i och med seriens framväxt" (Brinck - Sundqvist 2006: 52; "gli urbanisti rasero al suolo la maggior parte dei quartieri di Stoccolma con incerto entusiasmo. [...] Come per altre critiche sociali, la critica alla distruzione ambientale aumenta con il procedere della serie"). In contrapposizione agli ambienti urbani distrutti e alle nuove costruzioni fallite, la campagna svedese viene presentata come un'alternativa, incentivando così l'emigrazione verso la campagna e l'interesse per l'agricoltura sostenibile. Questo tema è trattato nell'ultimo libro della serie, *Terroristerna* (1975, *Terroristi*), dove la protagonista, Rebecka, "vill rädda naturen och odlar biodynamiska grönsaker, vill leva enkelt och miljömedvetet och är kärnkraftsmotståndare. Rebecka framstår som en apolitisk motståndare till det miljömässigt fördärvade samhället, som ett alternativ till de sönderstressade människorna i den sönderfallande välfärdsstaten" (Brinck - Sundqvist 2006: 53; "vuole salvare la natura e coltiva ortaggi biodinamici, vuole vivere in modo semplice rispettando l'ambiente e si oppone al nucleare. Rebecka appare come un'avversaria apolitica della società in rovina dal punto di vista ambientale, come alternativa alle persone stressate nello stato sociale fatiscente").

È interessante osservare come l'accresciuta attenzione verso l'ambientalismo e la letteratura ambientalista agli inizi degli anni Novanta sia coincisa con l'ondata di successo mondiale del genere giallo. Ancora più interessante se si pensa che uno dei romanzi che ha portato il giallo

scandinavo al successo internazionale è proprio un romanzo che possiamo definire un ecothriller. Come è stato anticipato nel capitolo precedente, nel 1992 venne pubblicato *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (*Il senso di Smilla per la neve*) dello scrittore danese Peter Høeg, un romanzo che può anche essere inserito nella narrativa ecocritica postcoloniale, in quanto parla dello sfruttamento della Groenlandia da parte della Danimarca. Questo sfruttamento riguarda non solo le risorse ambientali e il paesaggio, ma anche la minoranza culturale presente in Groenlandia, ossia gli inuit, vittime di razzismo da parte dei danesi. "Høeg's book deals extensively with postcolonial issues of identity formation and the power imbalances extant in any colonialist system. The novel is indeed driven by the conflict between Greenland and Danish interests" (Höglund 2020: 131).

Solo un anno dopo, nel 1993, viene pubblicato in Svezia *Händelser vid vatten* (*Il buio scese sull'acqua*) di Kerstin Ekman e anche questo rientra nella letteratura *ecocrime*. Qui viene sottolineato il rapporto tra uomo e natura attraverso la denuncia dello sfruttamento del territorio e, in particolare, del disboscamento industriale avvenuto in Svezia negli anni Settanta, che viene messo in contrasto con le aride pianure degli anni Novanta create proprio da quegli atti di disboscamento. Il libro segue una narrazione che si svolge negli anni Settanta e una negli anni Novanta, e il luogo in cui è ambientata la vicenda è la piccola comunità di Svartvattnet, nel nord della Svezia, uno dei pochi posti risparmiati dai nuovi metodi di disboscamento degli anni Settanta, che a lungo termine distruggono l'equilibrio della natura (cfr. Hejlsted 1998: 8). Infatti "det lille samfund får i 1970'erne kollektiv- og miljøbevægelsen ind på livet, da det økologiske Stjärnbergskollektiv oprettes på et nedlagt landbrug, og lægens hustru demonstrerer mod planlægningen af et uranudvindingsanlæg" (Hejlsted 1998: 8; "negli anni Settanta la piccola comunità dà vita ad un movimento collettivo e ambientalista, quindi in una fattoria in disuso viene fondato il collettivo ecologico

Stjärnberg e la moglie del medico manifesta contro la progettazione di un impianto per l'estrazione dell'uranio").

Sebbene i romanzi di Peter Høeg e di Kerstin Ekman siano anomali rispetto alla narrativa poliziesca classica, sono ottimi esempi della preoccupazione dei rispettivi autori per la depredazione ambientale incorniciata in un'indagine poliziesca. Tuttavia, i due romanzi rientrano nella letteratura *ecocrime* non solo per la trama che si interseca con la distruzione dell'ambiente ma anche perché entrambi i protagonisti che assumono il ruolo di investigatori delle vicende appartengono a minoranze etniche. *Frøken Smillas fornemmelse for sne* vede come protagonista Smilla, che ha origini sia inuit groenlandesi che danesi, mentre *Händelser vid vatten* ha come uno dei personaggi principali Johan, un ragazzo di origini sami. Questa caratteristica suggerisce "the supposed privileged relationship between indigeneity and nature, and both play out at the northern margins of Scandinavia, the regions where nature is both at its most 'natural' and most critically endangered" (Rugg 2017: 598). Con l'avanzamento delle narrazioni si nota in entrambi i romanzi come i delitti avvenuti all'inizio siano solo una maschera che cela il vero crimine, ossia quello contro la natura. Nel caso di *Händelser vid vatten* la distruzione ambientale è causata dalla negazione e dall'allontanamento della connessione dell'uomo con la natura. "Høeg's novel, in contrast to Ekman's, sees interdependence as potentially threatening and dangerous. Ultimately, Smilla discovers that a deadly and viral form of the parasitic Arctic worm (*Dracunculus borealis*) has developed in Greenlandic waters in the wake of a meteor crash" (Rugg 2017: 612).

Un altro romanzo *ecocrime* della letteratura scandinava, poco precedente a quelli di Kerstin Ekman e Peter Høeg, è *Mengele Zoo* (1989, *Inferno Verde*) dello scrittore norvegese Gert Nygårdshaug. Il libro affronta argomenti come la protezione dell'ambiente, i conflitti interni dell'Amazzonia e l'imperialismo, infatti la trama principale parte dall'uccisione degli abitanti di un villaggio con l'arrivo delle compagnie petrolifere, di cui Mino, il protagonista, è l'unico

superstite. A differenza degli altri due ecothriller, *Mengele Zoo* non è ambientato in Scandinavia, ma bensì nella foresta pluviale dell'Amazzonia. Tra l'altro, mentre gli altri due sono libri *stand-alone*, *Mengele Zoo* appartiene ad una serie di cinque romanzi a sfondo ambientalista chiamata "Il ciclo di Mino". Questi tre romanzi appena citati verranno analizzati più nel dettaglio nei prossimi capitoli.

Con l'accentuarsi della crisi climatica negli ultimi anni, ne è risultato un ovvio aumento della produzione di letteratura ecocritica e quindi anche di quella *ecocrime*. Nell'editoria scandinava troviamo per esempio *Stöld* (2021, *La ragazza delle renne*) di Ann-Helén Laestadius che si concentra sulla situazione politica e culturale dei sami. I sami non sono solo maltrattati dai loro concittadini non-sami, ma non vengono neanche tutelati dal governo, infatti "it thematizes a lack of legal protection for reindeer herders and their animals. Reindeer are brutally tortured and murdered, but although the reindeer husbandry owners gather evidence and report this animal cruelty to the police, all cases are dropped and classified as 'thefts' (cf. the novel's title)" (Brovold 2023: 184). Un altro esempio molto recente è *Rasende binne* (2021, *La rabbia dell'orsa*) della scrittrice norvegese Ingebjørg Berg Holm (1980). Il romanzo è un ecothriller psicologico ambientato nella città di Bergen e vede come protagonisti due ricercatori che devono partecipare ad una spedizione alle isole Svalbard in quanto scienziati del clima presso il Centro sui Cambiamenti Climatici di Bergen. Anche la produzione di *ecocrime* in Scandinavia si è ampliata alla letteratura per bambini. Rendere consapevoli i bambini fin da piccoli della tematica è molto importante in quanto:

> Dette kan bidra til å oppdra barn som er informerte og aktive innbyggere i et bærekraftig samfunn. Alle mennesker, inkludert barn, fungerer som aktive medlemmer av miljøet. Dette handler om forståelse av at våre handlinger har konsekvenser for fremtiden. Kunnskap om bærekraftig utvikling kan derfor settes i sammenheng med barn og unges danningsreise til å bli økoborgere i dagens og fremtidens samfunn. (Losnegaard-Elgsås - Kvåle 2023: 46).

> Ciò può aiutare a far crescere i bambini come cittadini informati e attivi in una società sostenibile. Tutte le persone, compresi i bambini, funzionano come membri attivi dell'ambiente. Si tratta di capire che le nostre azioni hanno conseguenze per il futuro. La conoscenza dello sviluppo sostenibile può quindi essere contestualizzata nel percorso educativo dei bambini e dei giovani per diventare ecocittadini nella società odierna e in quella futura.

Un esempio che rientra in questa categoria è *Klodeklubben: Dei svarte svanene* (2020, Il club del globo: I cigni neri) della scrittrice norvegese Ruth Lillegraven (1978). Il libro vede come protagonista un gruppo di bambini investigatori che decidono di voler scoprire la verità su chi sta scaricando petrolio nel fiordo facendo diventare nere le piume dei cigni. "Problemet presenteres gradvis og utvikler seg etter hvert som barna får mer informasjon i saken og hvor de litt etter litt får forståelse for at svanenes svarte fjær skyldes menneskelige kriminelle handlinger" (Losnegaard-Elgsås - Kvåle 2023: 65; "Il problema viene presentato gradualmente e si sviluppa man mano che i bambini acquisiscono maggiori informazioni sul caso e pian piano arrivano a capire che le piume dei cigni sono diventate nere a cause di atti criminali da parte dell'uomo"). I bambini mettendosi dalla parte della natura capiscono le conseguenze che i cigni e i pesci subiscono a causa delle azioni umane a cui sono esposti. I bambini capiscono quindi anche che il modo antropocentrico di pensare alla natura è costruito attorno agli interessi umani, dove il non-umano è sfruttato per soddisfare i bisogni dei primi.

Si può quindi notare come la Scandinavia abbia saputo sfruttare ancora una volta il giallo sociale per renderlo un mezzo per far emergere i problemi della società che rappresenta e nel caso della letteratura contemporanea la crisi climatica è il problema che più ha bisogno di far sentire la sua voce.

3.4 Fenomeno ecocrime *in altri media: film e serie tv*

Il successo letterario del giallo scandinavo si è poi ovviamente allargato anche al successo di serie televisive e film. Generalmente queste serie TV e film tratti da romanzi gialli o creati apposta per la televisione vengono definiti come *Nordic Noir*. "Det er særlig i den engelskspråklige verden at Nordic Noir er blitt lansert som en term som refererer til sentrale trekk ved nyere kriminallitteratur, fjernsynsserier og filmer fra de nordiske landene" (Solum

2016: 134; "È soprattutto nel mondo anglofono che il termine Nordic Noir è stato lanciato in riferimento agli aspetti centrali della recente letteratura poliziesca, delle serie televisive e dei film dei paesi nordici"). Non è un caso che sia stato proprio il mondo anglofono a coniare il termine in quanto il boom di questo tipo di produzione è avvenuto grazie alla televisione inglese. Infatti, tra il 2008 e il 2010, in Inghilterra sui canali BBC One e BBC Four vennero mandate in onda due serie ispirate al ciclo di romanzi di Henning Mankell. La prima serie su Wallander era di produzione svedese, mentre la seconda era di produzione inglese e vedeva l'attore Kenneth Branagh come Kurt Wallander (cfr. Peacock 2014: 1). Altro successo fu ovviamente l'adattamento cinematografico della trilogia di Stieg Larsson, che a livello editoriale divenne un caso di megaseller. Come nel caso degli adattamenti di Wallander, anche la storia di Stieg Larsson vede un adattamento svedese e uno anglofono, in questo caso, americano. Il film svedese intitolato come il romanzo *Män som hatar kvinnor* uscì nel 2009 e fu diretto da Niels Arden Oplev. La versione americana uscì invece nel 2011 con il titolo *The Girl with the Dragon Tattoo* e fu diretto da David Fincher e il personaggio di Mikael Blomkvist è interpretato da Daniel Craig.

"Nordic noir is centrally and enthusiastically engaged in a critique of the state, specifically the welfare state" (Robbins 2015). Quindi, come avvenuto con i romanzi gialli scandinavi, trattando anche i film e le serie televisive di argomenti e problematiche legate alla società, negli ultimi anni c'è stato un incremento anche di produzioni scandinave incentrate sulla crisi ambientale e sull'Antropocene. Non sorprende che uno dei primi film Nordic noir che rientra nella categoria di produzione *ecocrime* è l'adattamento cinematografico di *Frøken Smillas fornemmelse for sne*. Anche in questa occasione, la lingua del film è l'inglese, infatti il titolo assegnato è *Smilla's Sense of Snow*. L'adattamento uscito nel 1997 e diretto da Bille August, segue fedelmente il romanzo di Peter Høeg e le scene sono girate tra Copenaghen, Kiruna, e la Groenlandia. Anche del romanzo di Kerstin Ekman, *Händelser vid vatten*, è stato fatto un

adattamento cinematografico, in questo caso una serie televisiva di produzione svedese con lo stesso titolo uscita nel 2023. L'atmosfera suggestiva dell'ambientazione e la suspence del genere thriller sono stati ricreati perfettamente dal regista Mikael Marcimain. Infatti "spänningen ligger hela tiden tät och tryckande, precis som ledsamheten. Och de två omsorgsfullt återskapade perioderna [...] binds elegant samman av tidlösheten i de ljusa svenska sommarnätterna, de stora skogarna och de brusande forsarna" (Fjellborg 2023; "la tensione è costantemente tangibile e opprimente, proprio come la tristezza. E i due periodi temporali accuratamente ricreati [...] sono elegantemente legati insieme dall'atemporalità delle luminose notti estive svedesi, delle grandi foreste e delle rapide scroscianti"). Nel 2024 è uscito anche *Stöld*, l'adattamento per Netflix dell'omonimo romanzo di Ann-Helén Laestadius. Anche questo film è di produzione sami-svedese ed è stato diretto da Elle Márjá Eira. Interessante il fatto che gran parte dei dialoghi "är på samiska, regissören Elle Márjá Eira är själv samisk, och många av skådespelarna har egna erfarenheter av renskötsel" (Fjellborg 2024; "è in lingua sami, la stessa regista Elle Márjá Eira è sami e molti attori hanno esperienza nell'allevamento delle renne").

In Scandinavia negli ultimi anni sono state prodotte anche molte serie televisive originali a sfondo ambientalista come *Bron/Broen* (2011-2018, Il Ponte), *Jordskott* (2015-2017, Il lancio della terra), *Okkupert* (2015-2020, Occupato) e *Ragnarok* (2020-2023). "The examples are tapping into both a nostalgic representation of a lost nature (*Jordskott*) and a near future of new energy political situations that may produce dangerous conflicts and dystopic if not exactly traumatic feelings (*Okkupert*)" (Bruhn 2017: 71).

Come si può intuire dal titolo, *Bron/Broen* è una serie di coproduzione svedese e danese. La serie è uno dei casi di maggior successo del giallo scandinavo degli ultimi anni, tanto che ne esistono ben due adattamenti, uno americano *The Bridge* (2013-2014) e uno anglo-francese *The Tunnel* (2013-2017). La trama parte con la scoperta di un cadavere nel mezzo del ponte

Øresund, che collega i paesi di Svezia e Danimarca. "In *Bron/Broen*, the Øresund bridge is the prevalent structural metaphor for the link forged where there used to be a barrier between two distinct entities, the Danish and Swedish nation-states" (Rugg 2017: 607). Sebbene la serie si interessi alle preoccupazioni ambientali, i contesti in cui si svolge la trama sono inesorabilmente urbani, infatti l'intento di *Bron/Broen* è quello di rivelare "the interstitial presence of natural networks in human built environments and in humans themselves" (Rugg 2017: 599). *Bron/Broen* ritrae una società globalizzata, guidata dalla tecnologia, ma che vede ancora quella critica sociale che caratterizza le narrazioni poliziesche scandinave. Nella seconda stagione, i crimini sembrano a prima vista opera di un gruppo di terroristi ambientali, ossia "rogue environmentalists who decide to defend nature at the expense of human beings" (Rugg 2017: 612). Questo ovviamente sembra andare contro il messaggio che generalmente l'ecocritica diffonde. Di solito si parla di cercare un'armonia tra uomo e natura, cercando di non danneggiare né una parte né l'altra. Poi però, alla fine si viene a sapere che il capo di questa organizzazione non lavorava per la causa ambientalista, ma per motivi personali, confermando così che l'uomo manipola la natura per raggiungere i propri obiettivi.

La serie svedese *Jordskott* è stata ideata dallo sceneggiatore e regista Henrik Björn. In *Jordskott*, una poliziotta torna nella sua piccola città natale nella campagna svedese dopo la morte del padre e la trama include anche il ritorno misterioso della figlia rapita dieci anni prima. Nel corso della serie, si scopre che il padre della poliziotta, capo di un'azienda di deforestazione, aveva violato le leggi secolari della natura del luogo, facendo partire una maledizione su tutta la comunità. Quindi, la trama ecologica ruota attorno alla brutale violazione della natura e al modo in cui la comunità locale rimane coinvolta nei conflitti ad essa correlati. *Jordskott* però si distacca da una classica serie poliziesca ed ecocritica in quanto "[it] avoids an ecocritical understanding of modernisation and the non-ecological understanding of nature by adding a mythologizing or supernatural aspect to the plot: the

capitalistic forest industry made a terrible, historical mistake, but in present time this catastrophe has turned into a supernatural horror plot" (Bruhn 2017: 71). La serie si allontana così dalla tradizione tipica delle produzioni nordiche che sono solitamente associate al crudo realismo sociale e incorpora elementi fantasy, per poter ispirare cura e preoccupazione a favore della natura "più che umana" e tra l'altro, l'introduzione di elementi fantastici ed esseri non-umani, mette in discussione i concetti di umano e non-umano (cfr. Walton - Walton 2018: 5). Quindi "within the bleak realism of Nordic Noir, *Jordskott* represents an alternative way of being socio-critical by incorporating elements of the fantastic, traditionally associated with speculative fiction, in the noir narrative" (Mäntymäki 2018: 98). Si può dire che la serie *Jordskott* promuova una nuova comprensione ecologica della natura e dell'uomo non solo tramite l'ibridazione dei personaggi, ma anche tramite l'ibridazione dello stesso genere giallo. Nella serie, "a critique of classical humanism is enacted through mostly violent encounters between various fantastic nature beings such as fairies, dryads, forest (non-)humans, and humans. These encounters are essentially about power, about conflict of interest and the suppression of what, in classical humanism, is understood as non-human and nature" (Mäntymäki 2018: 90).

La serie norvegese *Okkupert* è forse tra le più famose, soprattutto perché è stata ideata dallo scrittore di gialli di fama internazionale Jo Nesbø, per poi essere sviluppata dal famoso regista Erik Skjoldbjærg. La serie ha riscosso un grande successo non solo in Norvegia, ma anche a livello internazionale (cfr. Mrozewicz 2020: 86). *Okkupert* è "by far the most explicitly outspoken series in terms of climate change and its effects. In the series, the Norwegian Green Party is [...] turning eco-guilt into eco-responsibility which results in direct activist decisions: the administration opts to end all fossil fuel production" (Bruhn 2017: 71). Questa decisione porta all'occupazione russa della Norvegia. Nella serie lo sfruttamento delle risorse naturali viene dipinto come un peccato ecologico della Norvegia. Nonostante

l'esplicita tematica ambientalista, questa parte della trama diventa sempre più invisibile nel corso della serie e verso la fine è quasi del tutto scomparsa a favore della parte politica che riguarda l'occupazione russa. Importante sottolineare che *Okkupert* "is neither pro- nor anti-environmentalist, but rather expresses a dark ecological awareness that undermines the official eco-exceptionalist national self-conception. The plot oscillates between Norwegians opposing and cooperating with Russia" (Mrozewicz 2020: 89).

Di produzione danese-norvegese è la serie televisiva *Ragnarok* che sfrutta due generi nordici molto popolari in tutto il mondo per far passare un messaggio ambientalista: la mitologia e il giallo. "The Netflix cli-fi series Ragnarok (2020) places a teenage avatar of the Norse god Thor (complete with control over the weather) in a high school drama set amid the stunning fjord landscapes of a fictional Norwegian town, Edda" (Furuseth 2020: 12). Questa città di finzione, ma mutuata dalla reale Odda, è afflitta dal cambiamento climatico e dall'inquinamento industriale causato dalle fabbriche di proprietà della famiglia locale, gli Jutul. La trama ambientalista si sviluppa parallelamente a quello che riguarda la mitologia. Infatti, Magne, il protagonista, scopre la sua connessione con Thor solo in seguito alla morte della sua amica Isolde. Isolde è un'attivista che stava indagando sulla causa dell'inquinamento dell'acqua provocato dalle fabbriche della famiglia Jutul. Isolde verrà uccisa proprio da Vidar Jutul affinché non porti avanti le sue indagini e quindi perde la vita in nome della salvaguardia della natura.

L'interesse scandinavo per l'ambiente e la natura è quindi molto diffuso non solo nella letteratura, ma anche nel cinema e nella televisione, sfruttando più mezzi possibili per spargere la consapevolezza dei cambiamenti climatici e nella fiducia di poter muovere il maggior numero di persone ad agire prima che sia troppo tardi.

4. La letteratura scandinava *ecocrime* degli anni Novanta

4.1 Introduzione: il clima degli anni Ottanta e Novanta

Come abbiamo visto nel capitolo precedente, negli anni Settanta e Ottanta vi fu una crescita esponenziale dei movimenti e degli studi ambientalisti. In quei decenni vennero pubblicati molti testi di ecocritica e diversi autori sperimentarono la scrittura di letteratura a tema ambientalista. Questa consapevolezza dei problemi climatici che cresceva sempre di più era sicuramente influenzata da eventi di quegli anni come la scoperta del buco dell'ozono e l'incidente nucleare di Černobyl', che resero la crisi climatica un problema sempre più urgente e globale. Come già discusso, non sorprende quindi che proprio in quegli anni in Scandinavia si sviluppi il genere letterario dell'*ecocrime*, un tipo di letteratura che unisce due simboli dei paesi nordici: il giallo e l'attenzione nei confronti della natura.

In questo capitolo propongo un'analisi in chiave ecocritica di tre romanzi *ecocrime* pubblicati in Scandinavia tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta. I romanzi in questione sono *Mengele Zoo* (1989, *Inferno Verde*) dell'autore norvegese Gert Nygårdshaug, *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992, *Il senso di Smilla per la neve*) dell'autore danese Peter Høeg e *Händelser vid vatten* (1993, *Il buio scese sull'acqua*) dell'autrice svedese Kerstin Ekman. Interessante come, quasi contemporaneamente, nei tre paesi scandinavi siano stati pubblicati tre libri con lo stesso intento: attirare l'attenzione del lettore sulle gravi conseguenze climatiche che porta lo sfruttamento della natura da parte dell'uomo. I tre romanzi affrontano quindi lo stesso tema, inserito all'interno di una trama poliziesca, utilizzando esempi diversi: *Mengele Zoo* si focalizza sull'abbattimento delle foreste pluviali dell'Amazzonia, *Frøken Smillas fornemmelse for sne* invece si sofferma sullo sfruttamento

del territorio e dei ghiacciai della Groenlandia e infine *Händelser vid vatten* si concentra sugli effetti del disboscamento delle foreste del nord della Svezia.

4.2 Norvegia: Gert Nygårdshaug e Mengele Zoo *(1989)*

Gert Hermod Nygårdshaug (1946), come già anticipato nel capitolo 2, è uno scrittore norvegese nato a Tynset e autore di circa quaranta opere, tra cui poesie, libri per bambini, racconti e romanzi. Esordì con una raccolta di poesie, *Impulser* (Impulsi), nel 1966 e negli anni Ottanta pubblicò invece la sua prima raccolta di racconti, *Solfiolinen* (1981, Il violino del sole). Pochi anni dopo, debuttò nella giallistica con la serie di romanzi sull'ispettore dilettante Fredric Drum pubblicata tra il 1985 e il 2015. Particolarmente interessante per questa tesi, è la sua serie di cinque romanzi a tema ambientale, chiamata anche "Il ciclo di Mino", formata da: *Mengele Zoo* (1989, *Inferno Verde*), *Himmelblomsttreets muligheter* (1995, Le possibilità dell'albero dei fiori del cielo), *Afrodites basseng* (2003, La vasca di Afrodite), *Chimera* (2011, Chimera) e *Zoo Europa* (2018, Zoo Europa). La serie si concentra sul problema dello sfruttamento e dell'abbattimento delle foreste pluviali del Sud America. Questo tema è particolarmente caro a Nygårdshaug in quanto l'autore soggiornò per alcuni periodi in America Latina, tra viaggi e ricerche. All'interno delle sue opere si trovano infatti molti riferimenti alle storie, culture e mitologie dei popoli nativi dell'America del Sud.

Il protagonista di *Mengele Zoo* è Mino Aquiles Portoguesa, un bambino di sei anni, che vive in un villaggio sudamericano con i suoi genitori e tre fratelli più piccoli. Il padre è un cacciatore di farfalle che conosce a fondo la giungla amazzonica e Mino seguirà il suo esempio. Mino rispetta la natura e non la teme, ciò che lo spaventa invece sono i soldati americani a guardia del villaggio e il rumore prodotto dalle grandi macchine che abbattono le foreste per facilitare l'estrazione petrolifera della multinazionale guidata dagli Stati Uniti. Un giorno, quando Mino ha ormai dieci anni, dopo essere stato a caccia di farfalle, troverà tutta

la sua famiglia e gli altri abitanti del villaggio massacrati. I militari sono intervenuti contro la popolazione locale che si era rifiutata di sottomettersi alla volontà della compagnia. Mino rimane solo ed è costretto a fuggire. Nel corso della narrazione, a seguito anche di altre perdite, insieme a tre coetanei Mino crea un gruppo terroristico con lo scopo di vendicare sia la natura che il suo villaggio.

Anche se ogni romanzo può essere letto come uno *stand-alone*, l'impresa e la storia di Mino si sviluppano anche nel resto della serie, ma non è più l'unico protagonista. Nel secondo libro "er hovedpersonen nordmannen Jens Oder Flirum, som oppretter et artslaboratorium langt inne i Amazonas-området. Protagonisten i andre bok møter dermed protagonisten i første bok: Jens Oder og Mino blir nære venner og medsammensvorne i kampen mot EU-styrt sabotasje av FNs regnskogpolitikk" (Furuseth 2017: 210; "il personaggio principale è il norvegese Jens Oder Flirum, che allestisce un laboratorio di biodiversità nel profondo della regione amazzonica. Il protagonista del secondo libro incontra così il protagonista del primo libro: Jens Oder e Mino diventano buoni amici e complici nella lotta contro il sabotaggio guidato dall'Unione Europea della politica delle Nazioni Unite sulle foreste pluviali"). Il terzo romanzo della serie ha un tono più apocalittico: una ricrescita esponenziale della foresta spazza via la maggior parte dell'umanità. Qui Mino appare come un misterioso personaggio secondario, ma comunque centrale nell'azione perché è grazie a lui che i personaggi principali riescono a trovare un possibile futuro dopo l'apocalisse (cfr. Hansen 2014: 5). *Chimera*, invece, è ambientata in un futuro prossimo e "its main setting is the (fictitious) Congo Rainforest Center (CORAC), an international research center located in the Virunga National Park in the Democratic Republic of the Congo, where sixteen scientists, among them botanists, zoologists, entomologists, ornithologists and biochemists, led by the ecologist Gauthier de Payens research the effects of global warming on biodiversity" (Hennig 2017: 194). Infine, anche in *Zoo Europa* la vicenda segue diversi personaggi, molti dei quali già

presentati nei volumi precedenti, tra cui Mino e Jens Oder. In questo libro, ambientato principalmente in Europa, il mondo è devastato dal collasso ecologico e politico, e si sono manifestati eventi simili a guerre civili tra neonazisti, fascisti e gruppi di rifugiati climatici che sono fuggiti in Europa dalle loro inabitabili patrie.

L'attivismo politico e ambientalista di Nygårdshaug va oltre le pagine dei suoi libri, l'autore ha scritto anche molti articoli a riguardo per i quotidiani norvegesi. Per esempio, in occasione dell'attentato dell'11 settembre 2001, Nygårdshaug pubblicò un articolo molto controverso in cui affermava che non avrebbe partecipato ai minuti di silenzio per gli Stati Uniti poiché per lui sarebbe stato sbagliato nei confronti di altre nazioni e persone che a loro volta erano state esposte al terrorismo (cfr. Bogen 2016: 3). In questo articolo Nygårdshaug dice: "[Norske politikere] bøyer neppe hodet når Amazon-indianere blir utryddet og fordrevet av paramilitære grupper fordi USA-eide konserner skal utvinne mineraler eller lete etter olje" (Nygårdshaug in Boden 2016: 3; "[i politici norvegesi] difficilmente chinano la testa quando gli indiani dell'Amazzonia vengono sterminati e sfollati dai paramilitari affinché i gruppi di proprietà degli Stati Uniti possano estrarre i minerali o il petrolio").

4.2.1 Analisi di Mengele Zoo *in chiave ecologica: etiche a confronto e anti-antropocentrismo*

Mengele Zoo può essere definito un ecothriller e nonostante sia stato pubblicato nel 1989 le tematiche ambientali che affronta sono tuttora attuali, in quanto contribuisce a "å sette fingeren på vår tids klimatrusle" (Tveiten in Furuseth 2017: 199; "puntare il dito sulle minacce climatiche della nostra epoca"), presentandosi così come un romanzo contemporaneo. In realtà il romanzo, proprio per la sua attualità, sta riscontrando molto più successo negli ultimi anni che nell'anno della sua pubblicazione. Un altro aspetto molto importante è che l'ambientazione dalla Scandinavia si sposta in America del sud e secondariamente in altri luoghi del globo, aprendosi ad una consapevolezza internazionale del

problema climatico. Così facendo, Nygårdshaug vuole sottolineare il fatto che non importa la specificità del luogo, se anche una sola foresta soffre, tutta la Terra soffre. "Derfor er ikke *Mengele Zoo* en roman om skyld som følelse, men om skyld som realitet. Regnskapet må i balanse. I og med den økologiske dimensjonen er skyldspørsmålet utvidet: Den privilegerte nordmann står rent faktisk i gjeld til både natur og andre mennesker" (Furuseth 2017: 214; "Pertanto, *Inferno Verde* non è un romanzo sulla colpa come sentimento, ma sulla colpa come realtà. I conti devono essere pareggiati. Con la dimensione ecologica, la questione della colpa si amplia: il privilegiato norvegese è infatti in debito sia con la natura che con gli altri uomini"). Questa volontà di andare al di fuori della Norvegia e della Scandinavia è espressa esplicitamente dall'autore stesso nella prefazione del libro, datata 22/11/1988. Nella prefazione Nygårdshaug ricorda la sua esperienza personale nei paesi del Sud America e la degradazione della situazione ambientale e politica di tali luoghi e scrive:

Jeg tenker tilbake på de underlige dagene dypt inne i regnskogene i Venezuela og Brasil. Canaima-indianeren Thomas som stillferdig berettet de utroligste historier ved leirbålet om kvelden etter at pirogen var trukket i land. Historier om selvaen, den store jungelen, som nå er i ferd med å ødelegges.
Jeg husker de mange samtalene over et glass rom på baren «Stalingrad» i den fattige kystbyen Cumana. Her verserte fremdeles teorier om hvor det ble av den legendariske engelske kapteinen, Percy Fawcett, som for over femti år siden ble sporløst borte i jungelen syd for elven Xingu på jakt etter gamle kulturer. Fawcett, som selv hadde navngitt over hundre genuine indianerstammer. Av disse er det knapt ti som eksisterer i dag.
Volden mot regnskogen og dens innbyggere er ufattelig. Virkeligheten er verre enn noen roman kan formidle. Og konsekvensene er det ikke gitt noen å begripe.
Jeg gjør oppmerksom på at jeg i denne boken bevisst blander portugisisk og spansk sammen med lokale ord og uttrykk. Dette for å unngå fokusering på et bestemt land eller område i den verdensdelen store deler av handlingen er lagt til. Navn på forskjellige dyre- og plantearter er autentiske. (Nygårdshaug 2007: 5)

Ripenso ai fantastici giorni passati nelle profondità della foresta pluviale in Brasile e Venezuela. L'indigeno Thomas del parco di Canaima che, tranquillo, raccontava le storie più incredibili accanto al falò la sera, dopo che la piroga era stata tirata a terra. Narrava vicende che riguardavano la selva, la grande giungla, che viene distrutta giorno dopo giorno.
Mi ricordo le numerose conversazioni bevendo un bicchiere di rum al bar Stalingrad nella povera città costiera di Cumaná. Lì circolavano ancora teorie su che fine avesse fatto il leggendario capitano inglese Percy Fawcett che, cinquant'anni prima, era scomparso nella giungla a sud del fiume Xingu mentre era impegnato nella scoperta di nuove culture. Fawcett, il quale aveva personalmente dato il nome a oltre cento tribù indigene. Di queste, a oggi, ne restano appena dieci.
La violenza ai danni della foresta pluviale e dei suoi abitanti è inimmaginabile. La realtà è molto peggiore di quanto possa raccontare qualsiasi romanzo. E nessuno riesce a comprenderne le conseguenze.
Ci tengo a precisare che, in questo libro, mescolo di proposito portoghese, spagnolo e parole ed espressioni locali, affinché il lettore non si concentri su una particolare nazione oppure su una zona precisa di quell'area del mondo in cui si svolge gran parte del racconto. I nomi di specie animali e di piante sono autentici. (Nygårdshaug 2020: 3)

Il romanzo tratta temi ecologici centrali, ovvero la distruzione della foresta pluviale e l'arroganza dell'uomo nei confronti delle altre specie. In *Mengele Zoo* quindi la minaccia non è la natura, ma l'uomo stesso. Mino cerca di andare alla radice dei problemi ambientali: le persone responsabili della distruzione della foresta pluviale. Allo stesso tempo il libro mostra anche il lato oscuro di un atteggiamento ecocentrico. L'ecocentrismo implica che gli interessi dell'ecosfera debbano venire prima degli interessi di una singola specie e quindi per salvare la foresta pluviale Mino e il gruppo Mariposa commettono diversi omicidi e atti di terrorismo in nome di un'etica che non è più, appunto, antropocentrica o socialmente accettabile.

Mengele Zoo si focalizza sullo sfruttamento da parte degli americani delle aree verdi dell'America latina che di per sé apparterrebbero agli indios nativi. Gli americani rappresentano gli antagonisti della storia in quanto abbattono alberi e distruggono villaggi interi pensando solo ai loro interessi, economici e politici, senza tener conto del benessere ambientale e dei popoli nativi, che dovrebbero invece essere trattati alla pari. Fin dalle prime pagine del libro si illustra come *los americanos* pian piano espandono il loro dominio di macchine all'interno della giungla: "der sto det nå noen voldsomme maskiner som spydde eksos og damp. En stor del av jungelen omkring var hogget ned og ryddet, og det krydde av americanos med hvite plasthjelmer som skrek og hojet og drev med målebånd og kikkerter og andre underlige remedier" (Nygårdshaug 2007: 26; "[...] c'erano degli enormi macchinari che sputavano fumi e gas di scarico. Una grossa parte della giungla intorno alla palude era stata abbattuta e gli alberi erano stati portati via. L'area pullulava di *americanos* con in testa caschetti di plastica bianchi che vociavano e gridavano, che misuravano distanze con il metro a nastro, che studiavano la zona con i binocoli e che utilizzano altri strumenti bizzarri", Nygårdshaug 2020: 21). Il fatto che gli americani trattino l'ecosistema della foresta pluviale come qualcosa di poco valore e in loro possesso è reso evidente dalla reazione degli abitanti del villaggio di fronte all'improvviso abbattimento degli alberi: "«Det er landsbyens skog!»

sa plutselig pater Macondo høyt. «De har hogget ned en masse av våre trær uten engang å ha spurt.»" (Nygårdshaug 2007: 27; "«Quella è la foresta del villaggio!» disse padre Macondo all'improvviso a voce alta. «Hanno abbattuto i nostri alberi senza nemmeno chiederci nulla.»", Nygårdshaug 2020: 22). Questo breve passaggio mostra come il villaggio sia completamente all'oscuro del progetto americano di disboscamento della loro giungla che mira all'estrazione di petrolio e come gli americani non considerino i popoli nativi come degni di negoziazioni. Nelle pagine successive a questo evento, gli abitanti del villaggio cercheranno di riavere il controllo della loro foresta, ma purtroppo l'unico risultato che otterranno è la violenta e sanguinolenta distruzione dell'intero villaggio. *Los americanos* riconoscono gli abitanti come un ostacolo verso la loro corsa al petrolio e, proprio come con gli alberi, decidono di abbattere pure il villaggio e tutti coloro che vi abitano. L'unico superstite di questa strage è Mino, che in quel momento si trovava nella giungla a cacciare farfalle. Al suo ritorno, quello che troverà, sarà soltanto morte e distruzione, infatti: "Overalt lå det døde og sønderskutte mennesker. Grønnsaktorget var fullstendig rasert, alle husene rundt var rykende ruiner. Blod, blod, blod, det var blod overalt" (Nygårdshaug 2007: 60; "C'erano corpi senza vita ovunque, massacrati dai proiettili. La piazza del mercato era stata rasa al suolo e tutte le case intorno erano ormai ridotte in macerie fumanti. Sangue, sangue, sangue, c'era sangue ovunque", Nygårdshaug 2020: 55).

Mino rimane quindi doppiamente orfano: ha perso sia l'intera famiglia che la sua foresta. Questo evento terribile è solo l'inizio di quello che dovrà affrontare nel corso della storia, ma, trauma dopo trauma, Mino cresce e si decide a rivendicare i suoi cari e soprattutto la foresta pluviale e la natura che la abita.

Interessante, prima di passare ad un'analisi più approfondita del personaggio di Mino e del gruppo terroristico Mariposa, soffermarsi sull'origine del titolo del romanzo *Mengele Zoo.*

Nygårdshaug, tramite la voce dei suoi personaggi, ci offre una spiegazione a metà della storia e scrive:

«Å, ja visst, ja,» mumlet Orlando. «Dere har vel kanskje aldri hørt om Josef Mengele. Nazi-legen som rømte hit etter krigen. Som skar opp jøder som han brukte som fôr til rottene i laboratoriet sitt. Som transplanterte et jødehode til en baviankropp. Se her!» Orlando holdt opp en tykk bok. «*Experimentos Mengele em Jungela* skrevet av professor Gello Lunger. Den forteller at denne nazi-doktoren hadde planer om å gjøre hele Latin-Amerika til sin private zoologiske have. Mengele Zoo. Ha-ha! I dag er hele verden blitt en eneste stor Mengele Zoo. Uten Josef Mengeles hjelp. Et grotesk galehus. Der vi passer ypperlig inn. Skål!» (Nygårdshaug 2007: 211)

«Ah, vero, giusto,» balbettò Orlando «forse non avete mai sentito parlare di Josef Mengele. Il dottore nazista che scappò e si rifugiò qui dopo la guerra. Il dottore che squartava gli ebrei e li usava come cibo per i topi del suo laboratorio. Che trapiantava la testa degli ebrei sul corpo dei macachi. Guardate qui!» Orlando prese un altro libro molto voluminoso. «*Experimentos Mengele em Jungela*, scritto dal professor Gello Lunger. Racconta che questo dottore nazista aveva intenzione di fare di tutta l'America latina il suo privato giardino zoologico. Lo zoo di Mengele. Ah-ah! Oggigiorno tutto il mondo è diventato un unico, enorme zoo di Mengele, senza l'aiuto di Josef Mengele. Un grottesco manicomio di cui anche noi facciamo parte. Salute!» (Nygårdshaug 2020: 206)

In questo passo Nygårdshaug vuole denunciare lo stato di emergenza ambientale in cui si trova il mondo intero. Non si tratta solo delle foreste pluviali dell'Amazzonia, è tutto il mondo a essere diventato un "giardino zoologico", dove la natura è sfruttata e messa a repentaglio in nome dei soldi e del potere. Lo zoo di Mengele, inoltre, apre anche sulla questione della differenza tra uomo e animale: si tratta di uno "zoo umano". Secondo Josef Mengele uomo e animali erano da considerarsi la stessa cosa, per lui erano entrambi oggetti sacrificabili. Anche per Mino, in un'ottica anti-antropocentrica, uomini e animali andrebbero messi sullo stesso piano, anche se in un senso completamente opposto, in quanto nessuno dovrebbe essere messo nella posizione di essere sacrificato, specialmente gli animali e la natura. Mino, però, allo stesso tempo si contraddice da solo perché questa sua ideologia non vale per le farfalle che lui uccide e colleziona, creando così una sorta di zoo per le farfalle.

4.2.2 Mino Aquiles Portoguesa: un cacciatore di farfalle o un terrorista?

Mino Portoguesa è fin dall'inizio descritto come una persona con delle qualità che lo distinguono dal resto degli abitanti del villaggio: è in perfetta sintonia con la natura e con gli animali. Mino sa come prendersi cura della giungla e come utilizzarla per nutrire se stesso e la sua famiglia, senza che la giungla venga distrutta. Per Mino la natura non gli deve più di

quanto è necessario per soddisfare i suoi bisogni vitali. Nel libro viene scritto che "Mino likte jungelen. Han var ikke det minste redd, selv om det var halvmørkt og trykkende under de kjempehøye trærne" (Nygårdshaug 2007: 13; "A lui piaceva la giungla. Non era assolutamente spaventato, nonostante l'atmosfera fosse cupa e pesante sotto gli alberi altissimi", Nygårdshaug 2020: 9). Il ragazzino non solo è in grado di apprezzare la giungla, ma è anche capace di ascoltarne i suoni e i silenzi e di comprenderne la varietà:

> Han kunne stå helt stille, musestille og bare se og lytte: Hundre fugler i trekronene over ham, tusen forskjellige insekter som surret, rasling fra et utall av firfisler og øgler, maur i alle størrelser i hektisk aktivitet i skogbunnen, biller, larver og edderkopper. Og nesten ikke et eneste tre var likt; det var hundre, tusen forskjellige sorter, og klorte han i barken, kom det bestandig en uventet farge frem sammen med en ny og helt spesiell lukt. (Nygårdshaug 2007: 28)

> Mino poteva rimanere completamente immobile, muto come un pesce, a guardare e ascoltare: centinaia di uccelli sui rami sopra di lui, mille insetti diversi che ronzavano, il fruscio di infinite lucertole e sauri, formiche di tutte le dimensioni indaffarate in ogni tipo di attività sul suolo della foresta, scarafaggi, larve e ragni. E non c'erano praticamente due alberi uguali, ma centinaia di migliaia di tipi diversi. E quando Mino grattava via la corteccia, emergeva sempre un colore inaspettato assieme a un profumo nuovo e speciale. (Nygårdshaug 2020: 23)

In un altro brano del libro si legge che "Alt var trygge lyder, gode lyder. Jungelen var det minst farlige Mino visste" (Nygårdshaug 2007: 96; "Erano tutti suoni che gli infondevano sicurezza, suoni belli. La giungla era la cosa meno pericolosa che Mino conoscesse", Nygårdshaug 2020: 91). Quello che veramente spaventa Mino è invece il rumore "violento" dei macchinari che gli americani usavano per abbattere gli alberi ed estrarre il petrolio. Inoltre, Mino riconosce l'importanza che le foreste pluviali rappresentano non solo per l'America latina ma anche per l'equilibrio del mondo intero, infatti secondo lui: "Verdens midtpunkt er *jungelen*. Denne jungelen, fordi den er verdens største. Jungelen er klodens viktigste organ. Her lever nitti prosent av verdens dyre- og plantearter. Her lages luften vi puster inn. [...] alle kommer til å dø når jungelen dør" (Nygårdshaug 2007: 231; "Il centro del mondo è *la giungla*. Questa giungla, perché è la giungla più grande del mondo. La giungla è l'organo più importante del mondo: qui vive il novanta per cento di tutte le famiglie e delle specie di piante e animali. Qui viene creata l'aria che respiriamo. [...] moriranno tutti quando morirà la giungla", Nygårdshaug 2020: 225).

Un'altra caratteristica particolare di Mino è la sua predilezione per la caccia alle farfalle, un'arte che ha appreso dal padre, Sebastian Portoguesa, che di mestiere collezionava e vendeva farfalle. La figura del padre è cruciale per la formazione di Mino, non solo per la passione delle farfalle che diventeranno il simbolo del suo gruppo terrorista, ma anche perché insegnerà al figlio il mito di Tarquentarque, che diventerà anche questo un simbolo della lotta di Mino. Il mito parla del capo obojo Tarquentarque il quale ha trentaquattro figli maschi, ma non riesce ad avere una figlia. Un giorno gli si presenta la farfalla Mariposa Mimosa che gli dice che se seguirà il suo consiglio, potrà avere finalmente una figlia. La Mariposa Mimosa gli spiega che il fatto che abbia solo figli maschi è una punizione per aver maltrattato la giungla, infatti: «*Å, jo, mektige høvding, hør nå etter: Du har ikke vært snill mot jungelen som vokser rundt landsbyen din, har du vel? Du har hogget ned masse trær og revet opp planter med de vakreste blomster bare for at du skulle få plass til alle kasaveröttene dine. Du har dyrket bare kasave, ingenting annet har hatt noen verdi for deg* [...]»[12] (Nygårdshaug 2007: 131; "«*O, potente capo, ascoltami: non sei stato gentile con la giungla che cresce intorno al tuo villaggio, non è vero? Hai abbattuto tanti alberi e hai strappato piante dai fiori bellissimi soltanto per fare posto alle tue radici di* casava*. Hai cresciuto soltanto* casava*, tutto il resto non ha valore per te* [...]»", Nygårdshaug 2020: 178). Tarquentarque deve perciò iniziare a prendersi cura della foresta e non pensare più alle sue radici di *casava*. La Mariposa Mimosa gli dice inoltre che, se curerà la giungla nel modo corretto, un giorno troverà una crisalide molto grande e dovrà darla a una delle sue mogli e, così facendo, Tarquentarque avrà finalmente una figlia, Tamburina della giungla. Tarquentarque seguì tutte le istruzioni e si occupò della giungla e qualche tempo dopo, ebbe una bambina. "*Fra den dagen av erklærte obojohøvdingen at alle jungelens planter og vekster var hellige. Det mennesket som ødela en plante uten at det ble lagt frø i jorden av samme slag, uansett hvor stygg og unyttig*

[12] Il corsivo è nel testo, e vale anche nella traduzione italiana riportata successivamente, in quanto si tratta di una fiaba ecologista a sé stante inserita all'interno della narrazione.

planten kunne være, ville bli rammet av en dødelig sykdom og dø en ynkelig død. Slik skulle det være til evig tid, befalte Tarquentarque. Og slik er det" (Nygårdshaug 2007: 132; "*Il capo obojo dichiarò da quel giorno che tutte le piante che crescevano nella giungla erano sacre: colui che avesse rovinato anche una sola pianta senza che lo stesso seme venisse poi piantato nella terra, indipendentemente da quanto brutta o inutile fosse la pianta, sarebbe stato colpito da una malattia fatale e sarebbe morto di una morte miserabile. E così sarebbe stato per sempre, comandò Tarquentarque. E così è ancora*", Nygårdshaug 2020: 179). Il mito di Tarquentarque è quindi una fiaba ecologista a sé stante inserita all'interno del romanzo.

La tendenza politica anticapitalista e ambientalista del romanzo è evidente. Ma come ecothriller e romanzo di formazione *Mengele Zoo* è un libro insolito, perché qui è il protagonista stesso a trasformarsi in un temuto terrorista. Questo processo di trasformazione in un terrorista nasce in Mino come bisogno di vendetta nei confronti della sua giungla. Ciò che sveglia la sua vendetta per la prima volta è il sergente Cabura: il responsabile del progetto di sfruttamento del territorio per l'estrazione di petrolio. Ancora bambino Mino si ritrova a sviluppare il seguente pensiero:

> Svinet Cabura og D.T. Star var gode venner. De hadde sikkert kjent hverandre lenge. Sannsynligvis var det Cabura som hadde fortalt D.T. Star at det fantes olje i jorden like ved landsbyen deres. Svinet Cabura var derfor skyld i den ulykken som var i ferd med å ramme landsbyen. Han hadde dessuten makt over alle andre *armeros* som skremte landsbybefolkningen. Svinet Cabura var en morder. Svinet Cabura kom til å ødelegge hele landsbyen. Derfor måtte svinet Cabura drepes. (Nygårdshaug 2007: 34)

> Cabura il bastardo e D.T. Star erano buoni amici, sicuramente si conoscevano da molto tempo. Senza dubbio doveva essere stato il sergente a dire a D.T. Star che c'era del petrolio nelle vicinanze del loro villaggio. Inoltre, Cabura controllava tutti gli *armeros* che spaventavano la popolazione. Era un assassino e avrebbe distrutto il villaggio. Perciò Cabura il bastardo andava ammazzato. (Nygårdshaug 2020: 29).

Mino non si ferma al pensiero, ucciderà per davvero il sergente Cabura, compiendo così il primo passo verso la nascita del suo progetto terrorista e dopo la strage del villaggio e della sua famiglia, Mino si convince sempre di più di essere nel giusto.

In seguito alla distruzione del villaggio, Mino scappa e si imbatte nel mago itinerante Isidoro che diventerà un'altra figura paterna molto importante per la sua crescita. Da Isidoro viene a

conoscenza della situazione politica sudamericana e mentre è in viaggio con lui, Mino è testimone di molti atti di crudeltà e miseria e si rende conto che quello che è successo al suo villaggio non è stato un incidente isolato e che anche altri parti del Sud America sono state colpite dall'abbattimento delle foreste in nome del capitalismo. Infatti, Mino domanda ad Isidoro del perché non ci fossero foreste lungo il percorso che stavano seguendo:

«Skog? Hå-nei, nå er det nok ingen skog her mer. Men du skulle sett første gangen pappa Magico redgjennom her. Da sto jungelen grønn og frodig på begge sider av veien og tucanene flakset i digre flokker i trekronene. Men så en dag fant presidenten på at han ville dele ut gratis jord til de fattige, altså ikke jord, men jungel, ser du, Minolito, og det er to forskjellige ting. Så kom stakkarene i flokker fra byene og slo seg ned, ryddet jungelen og plantet korn og grønnsaker. De første årene gikk det riktig bra, men så ble avlingene mindre og mindre, og til slutt vokste ikke ugresset engang. Jungelens frodighet ligger i trekronene, Minolito. Blir trekronene borte, da dør også jorda. Det blir ørken, akkurat som her.»
«Men,» undret Mino, «hvorfor kunne de ikke beholdt mesteparten av trærne og dyrket litt jord sånn innimellom?»
«Slik visdom,» sukket Isidoro, «slik visdom er de høye herrer like fremmed som en flaggermus i en hønsegård.» (Nygårdshaug 2007: 84)

«Foresta? Mmm, no, ormai da qui in poi non c'è più foresta. Avresti dovuto vedere la prima volta che papà Magico ha attraversato quest'area: su entrambi i lati della strada la giungla era rigogliosa e verdeggiante, e grandi stormi di tucani abitavano le alte chiome degli alberi. Ma, un giorno, il presidente decise di distribuire gratuitamente le terre ai poveri o, per meglio dire, non *le terre*, ma la giungla, capito? Minolito, sono *due* cose diverse. Poi arrivarono i poveri che si stabilirono in queste zone, bonificarono la giungla e iniziarono a piantare grano e verdure. Le cose sembrarono andare bene per i primi anni, ma poi il raccolto iniziò a diminuire, finché non crebbero più nemmeno le erbacce. Il rigoglio della giungla risiede nelle chiome degli alberi, Minolito: se si eliminano le chiome degli alberi, muore anche la terra, e tutto si trasforma in un deserto, come vedi.»
«Ma perché non potevano tenere la maggior parte degli alberi e coltivare quello che restava della terra?» chiese Mino.
«Una tale saggezza...» rispose Isidoro sospirando «una tale saggezza è totalmente estranea ai signori altolocati, come un pipistrello in un pollaio.» (Nygårdshaug 2020: 79)

In questo modo Mino capisce che "han vil ikke finne rettferdighet i verden slik den er. Over tid uttrykker han stadig mer og mer økosentriske, men også misantropiske, holdninger. På et vis er han en terrorist skapt i samfunnets bilde" (Nygård 2023: 20; "non riuscirà a trovare giustizia nel mondo così com'è. Con il passare del tempo mostra atteggiamenti non solo sempre più ecocentrici, ma anche misantropici. In un certo senso, è un terrorista creato a immagine della società"). Isidoro, inoltre, capisce bene e condivide il senso di vendetta di Mino e non lo incrimina per aver ucciso una guardia americana che era di pattuglia durante uno spettacolo di magia di Isidoro e afferma: "«Minolito,» sa han, «du har en hel landsby å hevne. *Jeg* har et helt folk. Dette landet er vondt for oss begge. Du gjorde helt riktig da du punkterte hjernen på denne armeroen. Selv om vi begge hadde blitt drept, *gjorde du helt*

riktig»" (Nygårdshaug 2007: 96; "«Minolito, tu hai un intero villaggio da vendicare. *Io* una popolazione intera. Questo paese ha ferito entrambi. Hai fatto bene a perforare il cervello di quell'*armero*, anche se abbiamo rischiato entrambi di venire uccisi, *hai fatto bene*»", Nygårdshaug 2020: 91). Purtroppo, però, anche Isidoro stesso verrà ucciso dai *gringos*, lasciando in Mino un'ulteriore ferita che accrescerà la sua voglia di giustizia nei confronti degli oppressi e della natura.

Il ragazzo si trova ancora una volta in fuga dopo essere evaso e aver dato fuoco alla stazione di polizia dove era stato preso prigioniero dopo aver ucciso i *gringos* che avevano ammazzato Isidoro. Mino riesce ancora una volta a scappare e a rifugiarsi dalla famiglia Ibaniez che, come Isidoro, non lo incolpa per ciò che ha fatto. Il señor Ibaniez lo accoglie come un eroe e parla della sua fuga come un atto di ribellione:

«Hadde vi kunnet si hva vi mener i denne svovelpølen av et land, ville du ha blitt en folkehelt. Du ville kunnet farte fra landsby til landsby og bli feiret med pomp og prakt og pølser og pulque. Men slik som det er nå, har fåtallet erklært deg fredløs. Corrina, gi meg flasken med rom. Det var gutten som brente fengselet! Dette må feires.» (Nygårdshaug 2007: 176)

«Se avessimo avuto la libertà di dire ciò che pensiamo in questo paese d'inferno, saresti diventato un eroe nazionale. Saresti andato di villaggio in villaggio e ti avrebbero festeggiato in pompa magna, con salsicce e pulque. Ma per come stanno le cose adesso, un piccolo numero di persone ti ha dichiarato fuorilegge. Corrina, dammi la bottiglia del rum, è stato il ragazzo a bruciare la prigione! Dobbiamo festeggiare!» (Nygårdshaug 2020: 171)

Si può quindi dire che le azioni di Mino risultano giustificate proprio perché egli è vittima di una brutale aggressione e che le perdite subite da Mino hanno una funzione centrale nella narrazione. Importante citare ciò che avviene dopo la strage del suo villaggio, ossia che il sangue per Mino non è più rosso, ma bianco: "Han reiste seg opp igjen og blunket vekk blodkakene rundt øynene. Han så. Han så helt klart og tydelig: Alt blodet rundt ham var ikke rødt. Det var hvitt. Hvitt som kokosnøttens kjerne" (Nygårdshaug 2007: 61; "Tirò su la testa e sbatté le palpebre per cacciare via il sangue che si era rappreso e aveva formato dei grumi sugli occhi. Lo vide. Lo vide chiaramente: tutto il sangue attorno a lui non era rosso. Era bianco. Era bianco come la polpa di una noce di cocco", Nygårdshaug 2020: 56). Questa allegoria del sangue bianco ritorna in tutto il romanzo e diventa espressione delle esperienze

traumatiche di Mino e dell'impatto che il massacro ha avuto su di lui (cfr. Bogen 2016: 31). Sono le forze della civiltà capitalista, sotto forma di soldati, polizia e americani, a costringere Mino a dover compiere delle scelte come quella di diventare un terrorista. Nel corso della narrazione, Mino si interroga sull'etica delle sue azioni, ma non si sente mai in colpa:

> Mino tenkte få tanker om de døde. Om de han hadde drept. Han kjente ingen sorg, ingen skyldfølelse. Han visste at jorden han gikk på ikke anklaget ham. Han visste at lover og forkrøplede moralske fordommer som hadde sitt opphav i menneskets eget, opphøyde bilde, ville dømme ham. De ville kunne dømme ham som en avskyelig forbryter. Når han tenkte på dette, kjente han ingen frykt, bare fortvilelse. (Nygårdshaug 2007: 310)

> Mino pensava raramente ai morti. A quelli che aveva ammazzato. Non provava alcun dolore, nessun senso di colpa. Sapeva che la terra su cui camminava non lo riteneva colpevole. Sapeva che a condannarlo erano leggi e pregiudizi morali distorti nati dall'immagine presuntuosa che l'uomo aveva di sé. Lo avrebbero condannato come un terribile criminale. Quando faceva questi pensieri, Mino non sentiva alcuna paura, soltanto disperazione. (Nygårdshaug 2020: 304)

Per Mino, dunque, le leggi umane non valgono; egli opera piuttosto in base ad un proprio codice morale che tiene conto innanzitutto degli interessi della natura. In aggiunta, Mino crede molto nel mito di Tarquentarque che funziona per molti versi come legittimazione dei suoi atti di terrorismo. Secondo questo mito, le persone che sfruttano e distruggono la natura meritano di morire in modo impietoso. Mino, in quanto ultimo indiano discendente di Tarquentarque, segue quindi questa legge e mette in atto la vendetta degli indigeni. "Disse overnaturlige elementene, som er inspirert av indianske myter og sagn, peker framover mot det som kommer senere, samtidig som Mino nærmest blir opphøyet til en slags kristusskikkelse som skal frelse jorda. Forskjellen er at Mino ikke skal frelse mennesket, men heller frelse jorda fra mennesket" (Bogen 2016: 18; "Questi elementi soprannaturali, che si ispirano ai miti e alle leggende degli indios, anticipano ciò che verrà dopo, mentre Mino viene quasi elevato a una sorta di figura di Cristo che salverà la terra. La differenza è che Mino non salverà l'uomo, bensì salverà la terra dall'uomo")

Il compito di Mino di vendicare e salvare la giungla dell'Amazzonia dall'uomo è dovuto certamente all'aver perso l'intera famiglia a causa dell'interesse degli americani per il petrolio, ma è anche qualcosa che va oltre, qualcosa di più profondo. È come se Mino stesso facesse parte della natura e della giungla e quindi poiché "Mino ser [...] seg selv som en

forlengelse av naturen, kan en argumentere for at han ser overgrepene mot naturen som et overgrep mot seg selv, og omvendt" (Nygård 2023: 20; "Mino vede se stesso [...] come un'estensione della natura, si può dire che vede gli abusi contro la natura come abusi contro se stesso, e viceversa"). Per Mino non si tratta dunque solo di una vendetta personale legata alla sua famiglia, ma si tratta di far pagare tutti coloro che hanno sfruttato le foreste pluviali in maniera da ristabilire l'ordine e di poter assicurare un futuro alla Terra. Se infatti, anni dopo l'uccisione del sergente Cabura, Mino riuscirà anche ad uccidere D.T. Star, il responsabile della distruzione del suo villaggio, si potrebbe pensare che, con l'assassinio dei due colpevoli delle sue sventure la sua opera si fermi qua, invece per lui è solo un punto di partenza e non di arrivo. Mino sa che se vuole salvaguardare l'equilibrio ambientale del mondo deve mettere da parte gli interessi strettamente personali e proseguire con la sua opera, e viene detto che: "En flik av fortiden var hevnet. D.T. Star hadde fått en død som hele verden var gjort kjent med. Nå gjaldt det fremtiden" (Nygårdshaug 2007: 306; "Una piccola parte del suo passato era stata vendicata. D.T. Star era stato ucciso e tutto il mondo aveva saputo della sua morte. Ora doveva concentrarsi sul futuro", Nygårdshaug 2020: 300-1).

L'armonia che Mino prova quando è nella giungla è evidenziata più volte all'interno del romanzo, in particolare quando, per conto del gruppo Mariposa, si trova a viaggiare all'estero. In queste occasioni, Mino si trova a pensare alla foresta e alla forte nostalgia che sente nei suoi confronti e viene assalito anche da pensieri pessimisti: e se non fosse stato più possibile tornare a vivere nella giungla come intendeva lui? In un passaggio del libro Mino si trova a formulare la seguente riflessione: "For hvor skulle han hente freden sin fra om hele Latin-Amerika ble forvandlet til en gråbrun, stinkende og skitten ørken, der menneskene bodde på søppeldyngene? Hvor skulle han søke den grønne stillheten når det ikke lenger var noen grønn stillhet å finne?" (Nygårdshaug 2007: 260; "Dove avrebbe trovato la sua pace se tutta l'America latina fosse diventata un deserto sporco e maleodorante, grigio e marrone,

dove gli uomini avrebbero vissuto su montagne di immondizia? Dove avrebbe cercato quella pace verde, quando non esisteva più alcuna pace verde?", Nygårdshaug 2020: 350). Quindi è per questa "pace verde" che Mino lotta e mette a rischio la sua libertà intraprendendo una vita da terrorista.

4.2.3 Il gruppo Mariposa: misantropia ed ecocentrismo

Durante il suo percorso Mino fa conoscenza di un ragazzo della sua età, Orlando Villalobos, che condivide i suoi ideali tanto che, assieme alle loro amiche Jovina Pons e Ildebranda Sanchez, decidono di agire in nome della natura e fondano un gruppo terroristico chiamato "gruppo Mariposa".

La prima volta che il gruppo Mariposa viene nominato all'interno del romanzo il lettore non è ancora a conoscenza del fatto che è collegato al personaggio di Mino. Infatti, parallelamente alla trama che segue le avventure di Mino, si sviluppa la storia di due cacciatori di terroristi, Benjamin Urquart e Lucien Gascoigne, che sono stati ingaggiati per un compito ben preciso: "De to mennene med broket bakgrunn i ulike etterretningstjenester, hadde blindt underlagt seg en overordnet ordre: Total utslettelse av Mariposa-gruppen" (Nygårdshaug 2007: 103; "I due uomini, con un diverso passato per aver collaborato con differenti servizi segreti, dovevano rispondere ciecamente a un ordine superiore: il totale smantellamento del gruppo Mariposa", Nygårdshaug 2020: 140). Inizialmente, però, le due trame sono sfalsate cronologicamente: "Samtalen mellom Urquart og Gascoigne, på internasjonalt territorium, langt under gaten Rue de Bac i Paris, fant sted temmelig nøyaktig firetusentrehundreogåtti dager etter at tiåringen Mino Aquiles Portoguesa hadde bestemt seg for å drepe svinet Cabura" (Nygårdshaug 2007: 22; "L'incontro tra Urquart e Gascoigne, avvenuto in territorio internazionale, nei sotterranei di rue du Bac a Parigi, si era tenuto esattamente

quattromilatrecentottanta giorni dopo che Mino Aquiles Portoguesa aveva deciso di uccidere Cabura il bastardo", Nygårdshaug 2020: 31). In aggiunta, Urquart e Gascoigne sono aiutati nelle indagini dall'agente Jeroban Z. Morales, che riuscirà a intercettare la vera identità di Mino e gli altri membri del gruppo Mariposa. Jeroban Z. Morales, sotto il nome di Zulk, attira l'attenzione di Mino all'università perché, come lui, è un collezionista di farfalle: "Plutselig ble han oppmerksom på en besynderlig fremtoning som sto og tørket sine runde briller over en stabel insektkasser som inneholdt de vakreste eksemplarer pierider Mino hadde sett" (Nygårdshaug 2007: 184; "All'improvviso, l'attenzione di Mino fu attratta da un personaggio particolare che puliva gli occhiali rotondi accanto a un mucchio di scatole che contenevano gli esemplari più belli di *Pieridae* che avesse mai visto", Nygårdshaug 2020: 249). È solo con l'avanzare del romanzo e con l'avvicinamento temporale delle due storie che si verrà a sapere che il gruppo a cui Urquart e Gascoigne stanno dando la caccia è il gruppo terroristico fondato da Mino e in questo modo la trama thriller e d'investigazione viene unita a quella ecologica, rendendo *Mengele Zoo* un ecothriller.

Il nome del gruppo deriva dalla passione di Mino per le farfalle in quanto *mariposa* in lingua spagnola significa proprio farfalla. La simbologia legata alle farfalle non si ferma al nome, il gruppo aveva scelto proprio la farfalla *morpho* blu come simbolo e firma delle loro azioni:

> Ved hvert lik fant politiet et ark der det vakre fotografiet av en metallblå sommerfugl, en morpho, var trykket. Avisene mesket seg i en orgie av spekulasjoner, inntil de mottok et brev der det sto at enhver som var ansvarlig for handlinger der uerstattelig natur ble ødelagt med vitende og vilje, enhver som gjorde seg skyldig, indirekte eller direkte, i at planter, insekter og dyr ble utryddet, enhver som var involvert i prosjekter, nasjonale som internasjonale, som førte til økologiske forstyrrelser, enhver som forurenset og spredte gift i stort omfang, uvilkårlig ville bli drept på en særdeles utspekulert måte. (Nygårdshaug 2007: 293)

> Vicino a ogni cadavere, la polizia trovò un foglio su cui era stata stampata la bellissima fotografia della farfalla di colore blu metallico, la *morpho*. I giornali si lasciarono andare a orge di speculazioni, finché non ricevettero una lettera che diceva che chiunque fosse stato responsabile di azioni che, coscientemente e di proposito, avessero distrutto la natura insostituibile, chiunque fosse stato colpevole, direttamente o indirettamente, della scomparsa di piante, insetti e animali, chiunque fosse coinvolto in progetti nazionali o internazionali, che avrebbero causato dei disturbi all'equilibrio ecologico, tutte le persone che avessero inquinato e sparso veleni in grandi quantità, sarebbero state uccise in una maniera molto elaborata. (Nygårdshaug 2020: 288)

La *morpho* blu diventa così il marchio della loro lotta e del loro modo di agire. Si può dire che queste creature, così importanti per Mino, sostengono anche la sua percezione della natura come qualcosa di libero e bello. "Sommerfuglen kan fly hvor den vil, og er vanskelig å kontrollere. Men som naturen den representerer har den også en skjørhet ved seg. Derfor er den også et interessant symbol på naturen. [...] i *Mengele Zoo* er det stort fokus på å fange og samle på nettopp sommerfugler" (Nygård 2023: 24; "La farfalla può volare dove vuole ed è difficile da controllare. Ma come la natura che rappresenta, ha anche una certa fragilità. È quindi anche un interessante simbolo della natura. [...] In *Inferno Verde* c'è una grande attenzione alla cattura e al collezionismo proprio delle farfalle"). Importante anche ricordare che se Mino, anni prima, non fosse andato a caccia di farfalle avrebbe subito la stessa sorte della sua famiglia e quindi in un certo senso le farfalle lo hanno salvato. Inoltre, per Mino, le farfalle rappresentano l'unico modo di sentirsi connesso a suo padre e al ricordo della sua famiglia. "Sommerfuglen er et tydelig eksempel på noe vakkert som lider av menneskenes nedhogging av regnskogen, og blir slik det perfekte symbol for Minos prosjekt om å redde naturen og hevne familien" (Nygård 2023: 25; "La farfalla è un chiaro esempio di qualcosa di bello che soffre a causa della deforestazione della foresta pluviale da parte dell'uomo, e diventa così il simbolo perfetto del progetto di Mino per salvare la natura e vendicare la sua famiglia"). Le farfalle risultano quindi essere il simbolo della natura e di Mino stesso e in questo modo funzionano anche come una forma di animazione della natura. Questo simbolismo, in aggiunta, supporta l'affermazione di Mino di essere un'estensione della natura (cfr. Nygård 2023: 25). In particolare, Mino si identifica nella *morpho* blu, che rappresenta anche tutto il gruppo. Con l'aumento della fama delle loro azioni, ogni membro del gruppo sceglierà una farfalla che lo rappresenti singolarmente, specialmente quando decidono di dividersi e attaccare diverse parti del mondo nello stesso momento per essere più efficaci. Orlando scelse la farfalla di colore giallo *argante*, la sua preferita, mentre "Jovinas *daphlidice*

var en hvit og sortspettet, rask og livlig sommerfugl som fantes overalt og fløy overalt. Ildebrandas *cleopatra* var gul-orange; en kraftig sommerfugl som fløy høyt oppe i trekronene" (Nygårdshaug 2007: 351; "La *daplidice* di Jovina era una farfalla bianca con le macchie nere, veloce e vivace, che era possibile trovare ovunque e che volava dappertutto. La *cleopatra* di Ildebranda era di colore giallo-arancione: una farfalla forte che volava tra le chiome degli alberi", Nygårdshaug 2020: 345). Non erano più solo Mino, Orlando, Jovina e Ildebranda, adesso erano anche Morpho, Argante, Daplidice e Cleopatra. Data questa identificazione dei membri del gruppo con le farfalle, non è un caso che sia proprio l'agente Jeroban Z. Morales a localizzarli e a fermarli alla fine del romanzo. L'agente Z ha un vantaggio rispetto agli altri due cacciatori di terroristi, Urquart e Gascoigne: lui è anche un cacciatore di farfalle e perciò "Bare *han* visste hvordan man skulle behandle sommerfugler. Og hvordan de kunne fanges" (Nygårdshaug 2007: 255; "Soltanto *lui* sapeva come andassero trattate le farfalle. E come catturarle", Nygårdshaug 2020: 343). L'unico che riuscirà a salvarsi e a scappare dalla caccia di Morales è Mino.

Sotto questi nomi di farfalle Mino e gli altri agivano in tutto il mondo per punire coloro che maltrattano la natura e questo li distingue dagli altri gruppi terroristici, tanto da suscitare progressivamente il sostegno della gente e dell'opinione pubblica. Infatti: "Ingen terrororganisasjon hadde tidligere greid å skape sympati for sin sak ved bruk av vold. Med Mariposa-gruppen var det annerledes. De rammet stort sett de skyldige" (Nygårdshaug 2007: 349; "Nessuna organizzazione terroristica era mai riuscita, in passato, a ottenere simpatia attraverso azioni violente. Ma il gruppo Mariposa era diverso. Colpivano principalmente i colpevoli", Nygårdshaug 2020: 343). Ciò che li rende diversi dagli altri non sono soltanto le cause della loro lotta, ma anche i loro metodi di azione, perché non giocano solo sulla violenza, ma studiano i loro piani nel minimo dettaglio in maniera anche scientifica e

soprattutto ciò che li rendeva così rispettati era il fatto che agiscono in nome della natura e non del denaro. Nygårdshaug a tale proposito scrive che nei loro attentati:

> Her ble det ikke brukt kuler og bomber, her ble det brukt kunnskap, list og våpen som ikke tiltrakk seg oppmerksomhet. Og aksjonistenes mål var hverken penger eller posisjoner, hverken revolusjon eller økonomisk kaos, men derimot en kompromissløs kamp mot dem som sto for ødeleggelsene av de viktige regnskogene. Det var noe nytt, det var noe *farlig*. (Nygårdshaug 2007: 293)

> [N]on si usavano pallottole e bombe, ma scienza, astuzia e armi che non attiravano l'attenzione, e l'obiettivo di coloro che stavano dietro quegli omicidi non erano né i soldi né le posizioni di potere, non erano la rivoluzione né il caos economico, ma una battaglia senza compromessi contro coloro che distruggevano le importantissime foreste pluviali. Era qualcosa di nuovo, era qualcosa di *pericoloso*. (Nygårdshaug 2020: 288)

Per rendere maggior omaggio alla loro giungla i quattro sfruttano armi e metodi tipici di quel luogo, ossia: "Blåserøret, pilene, giften: Alt kom fra de store egnskogene. Det var regnskogenes hevn" (Nygårdshaug 2007: 327; "La cerbottana, le frecce, il veleno. Venivano tutti dalle grandi foreste pluviali. Era la vendetta della foresta pluviale", Nygårdshaug 2020: 321). Il messaggio di Mino e del gruppo Mariposa è che bisogna prendersi cura della foresta pluviale, un compito che devono assumersi i leader della grande industria, e che il mondo occidentale possa adottare determinate misure per alleviare la situazione nei paesi in via di sviluppo.

Altro aspetto interessante del gruppo è la presenza di due figure femminili. In quanto donne, sono vittime anche di un'ulteriore oppressione da parte della società che Mino e Orlando non vivono. Questo è il vero motivo che spinge Jovina e Ildebranda a lottare per rovesciare l'élite al potere ed è quindi la ragione per cui provano un ulteriore senso di empatia verso la natura oppressa e sfruttata. Infatti, le donne "akkurat som naturen tvinges de også inn i en mer passiv rolle enn sine mannlige medsammensvorne" (Nygård 2023: 29; "proprio come la natura, sono costrette ad assumere un ruolo più passivo rispetto ai loro compagni di complotto maschi"). Verso la fine del libro, Mino inizia a riferirsi al mondo e alla natura con il termine "Gaia", talvolta "madre Gaia", e in questo modo la connessione tra la condizione della natura e della donna all'interno della società è resa ancora più evidente.

L'idea di creare il gruppo terroristico nasce in Mino mentre frequenta un corso universitario in ecologia. Qui incontra il professor Constantino Castillo del Cruz che, come Sebastian Portoguesa e il mago Isidoro, rappresenta una figura centrale nella formazione di Mino e della sua ideologia. Il professor del Cruz, durante le sue lezioni di ecologia, parla di terrorismo e di come ne esistano due tipi:

Terroren på det lille nivået blir gjerne utført av desperate mennesker som ikke ser noen annen måte å endre et urettferdig system på. Terroren på det store nivået blir utført av høflige og korrekte herrer med dress, dokumentmappe og kredittkort. Den terroren som den rike overklassen utøver mot det fattige flertallet på denne kloden, er det største folkemordet som noensinne er begått. (Nygårdshaug 2007: 280)

[A] un livello più piccolo sono compiuti da uomini disperati che non vedono nessun altro modo di porre fine a un sistema ingiusto, mentre, a un livello più grande, gli atti di terrorismo vengono compiuti da gentiluomini in giacca e cravatta, con la ventiquattrore e le carte di credito. Il terrorismo compiuto dalla classe dei ricchi contro la popolazione più povera su questa Terra è il più grande omicidio di massa che sia mai avvenuto. (Nygårdshaug 2020: 275)

Il gruppo Mariposa, secondo la descrizione del professore del Cruz, rientrerebbe quindi nel primo tipo, ossia di un gruppo che vuole porre fine ad un sistema di sfruttamento ingiusto e quindi di abbattere il secondo tipo di terroristi: *los americanos* che radono al suolo la giungla dell'Amazzonia. Le lezioni del professor del Cruz sono fondamentali per Mino per la sua visione del mondo anche per un altro motivo: in lui si sveglia una curiosità sul numero massimo di persone che possa abitare la Terra senza che l'equilibrio ecologico venga compromesso. Mino non riuscirà mai a porre questa domanda a del Cruz perché anche lui, come suo padre e Isidoro, verrà assassinato, lasciando un'ulteriore ferita in Mino. Nonostante la morte di del Cruz, Mino continua a ragionare sull'argomento e giunge alla conclusione che ci siano troppe persone sulla Terra, in particolare troppi *gringos*, che sono come batteri per l'ordine del mondo:

Men Jorden hadde en vilje. Om den ikke ble drept av sine egne bakterier. Griske og blinde bakterier som formerte seg i sanseløs rus over sin egen fullkommenhet. To milliarder for mange. Slik ville enhver krig mellom menneskene som rammet *menneskene* og lot naturen i fred, være en lykke. Ikke noe smerteskrik presset ut gjennom menneskelige lepper maktet å overdøve den urett som havene, jungelen og fjellene hadde måttet tåle. Jorden var ikke til for menneskenes skyld; mennesket var ment å tjene Jorden. (Nygårdshaug 2007: 419)

Ma la Terra aveva una volontà, se non veniva uccisa dai batteri che la abitavano. Batteri avidi e ciechi che si propagavano in modo tossico e incosciente per la loro perfezione. Due miliardi di troppo. Per questo motivo, qualsiasi guerra tra gli uomini che avesse colpito gli *uomini* e lasciato in pace la natura sarebbe stata una benedizione. Nessun urlo di dolore che fosse uscito dalle labbra degli uomini avrebbe potuto coprire le grida

causate dalle ingiustizie subite dai mari, dalla giungla e dalle montagne. La Terra non esisteva *per* gli uomini, gli uomini avrebbero dovuto servirla. (Nygårdshaug 2020: 414)

Con questo ragionamento, Mino va a intercettare un punto importante dell'ecologia profonda di Arne Næss: vale a dire la necessità di ridurre la popolazione. Qui Mino esprime quella che è l'essenza di uno dei punti del programma dell'ecologia profonda che dice che il benessere della vita e della cultura umana può funzionare con una popolazione significativamente più piccola e che da questo dipendono la ricchezza e la diversità degli altri esseri viventi (cfr. Bogen 2016: 37). Seguendo questa filosofia, se la terra deve nutrire cinque miliardi di persone, la natura non può che avere solo un valore strumentale per l'essere umano. "Mennesket er i dette perspektivet ikke like mye verdt som andre arter, og Mino står dermed for et dypt misantropisk verdenssyn" (Bogen 2016: 41; "In questa prospettiva, gli esseri umani non hanno lo stesso valore delle altre specie,e Mino rappresenta quindi una visione del mondo profondamente misantropica").

In aggiunta, secondo il pensiero di Mino, visto che gli esseri umani possono distruggere le foreste pluviali e sterminare le specie animali, è altrettanto legittimo uccidere gli esseri umani. Dunque:

Minos handlinger viser altså at vold og menneskedrap i verste fall kan legitimeres om sentrale dypøkologiske prinsipper blir lagt til grunn. Samtidig er Mino inkonsekvent, for om det derimot ikke er etisk forsvarlig å ødelegge regnskog og drepe dyr (noe Mino åpenbart mener), vil det da heller ikke være forsvarlig å drepe mennesker. I det hele tatt befinner Mino seg i en udefinerbar gråsone mellom økosentrisme og misantropi. (Bogen 2016: 42)

Le azioni di Mino dimostrano quindi che la violenza e l'omicidio possono, nel peggiore dei casi, essere legittimati se si utilizzano come base dei principi centrali dell'ecologia profonda. Allo stesso tempo, Mino è incoerente, perché se, da una parte, non è eticamente giustificabile distruggere le foreste pluviali e uccidere animali (cosa che Mino ovviamente pensa), allora, dall'altra, non è giustificabile neanche uccidere le persone. Nel complesso Mino si trova in un'indefinibile zona grigia tra ecocentrismo e misantropia.

Mino è portatore quindi di un messaggio ambiguo. Da un lato, è l'eroe del romanzo che combatte per la foresta pluviale e combatte contro le forze del male del capitalismo. Dall'altro lato, Mino condivide anche un odio distruttivo contro l'umanità e si fa così messaggero di una visione dell'umanità molto problematica e cupa: nel ritenere che quasi tutta la popolazione umana debba essere sterminata e che attraverso un giorno del giudizio

apocalittico si ricominci da capo. Si può concludere dicendo che però gli atteggiamenti misantropici ed ecocentrici rappresentati da Mino non significano necessariamente che il romanzo stesso prenda una tale posizione. A tale proposito, Nygårdshaug ha dichiarato che:

> Jeg skrev ikke den boken som Gert Nygårdshaug. Jeg skrev den boken som Mino. Jeg så alt gjennom hans øyne. Han hadde vokst opp i regnskogen og opplevd mor, far, lekekamerater, bror og søster liggende i en blodpøl. Alle var døde. - Jeg kunne ikke bruke min moral eller min etikk, som er født i et lottomillionærsamfunn. Det hadde blitt falskt. Så jeg forsvarer overhodet ikke miljøterrorisme i det hele tatt, men jeg ser alt gjennom denne guttens øyne. (Nygårdshaug in Furuseth 2017: 213)

> Non ho scritto quel libro come Gert Nygårdshaug. Ho scritto quel libro come Mino. Ho visto tutto attraverso i suoi occhi. Era cresciuto nella foresta pluviale e aveva visto la madre, il padre, i compagni di gioco, il fratello e la sorella giacere in una pozza di sangue. Erano tutti morti. - Non potevo usare la mia morale o la mia etica, nate in una società di milionari da lotteria. Sarebbe risultato falso. Quindi non difendo affatto il terrorismo ambientale, ma vedo tutto attraverso gli occhi di questo ragazzo.

Con questo, Nygårdshaug esprime una genuina volontà di mettersi nella prospettiva dell'altro, e allo stesso tempo suggerisce che è fin troppo facile essere un umanista quando si vive in progredito e ricco stato sociale. Dunque, il romanzo mira a denunciare l'etica "genocida" capitalista, che sfrutta la natura e i più deboli, promuovendo quella ecocentrica "terrorista", che però non va assunta come assoluta. Urquart e Gascoigne hanno il compito di fermare Mino e il suo gruppo e in questo modo di porre fine agli atti terroristici: "De hadde takket ja til oppdraget og akseptert et ultimatum: Utslett Mariposa-gruppen fra jordens overflate, eller stå til rette for fortidens ugjerninger" (Nygårdshaug 2007: 201; "Avevano accettato l'incarico insieme a un ultimatum: cancellate il gruppo Mariposa dalla faccia della Terra, oppure avrete sulla coscienza i delitti che compiranno in futuro", Nygårdshaug 2020: 271). Non bisogna dimenticare, però, che i due cacciatori sono stati assunti da coloro che rappresentano l'etica "genocida" capitalista e che quindi anche loro sono colpevoli di stragi e omicidi, proprio come il gruppo Mariposa che segue l'ecocentrica "terrorista". Lo scopo di Nygårdshaug è di muovere qualcosa all'interno del lettore, che dovrebbe seguire una generica etica "umanista" che condannerebbe l'omicidio, sia che venga commesso in nome del capitalismo, sia in nome dell'ecocentrismo. Si può sostenere, in sintesi, che il tentativo di Nygårdshaug di promuovere un cambiamento di atteggiamento mostrando come l'ingiustizia

e la violenza possono creare atteggiamenti estremi, e quindi al lettore è chiesto di assumere una "posizione intermedia" (cfr. Nygård 2023: 10).

4.3 Danimarca: Peter Høeg e Frøken smillas fornemmelse for sne *(1992)*

Passando alla Danimarca, troviamo lo scrittore Peter Høeg (1957), anche lui già citato nei capitoli 2 e 3. Peter Høeg debuttò nel 1988 con il suo primo romanzo *Forestilling om det tyvende århunfrede* (*La storia dei sogni danesi*) e nel 1990 pubblicò la raccolta di racconti *Fortællinger om natten* (1990, *Racconti notturni*), ma è solo con la pubblicazione del suo terzo libro, *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992, *Il senso di Smilla per la neve*), che l'autore danese raggiunse la fama internazionale.

> Il successo [del romanzo] fu immediato e planetario: pubblicato in più di trenta paesi, nel 1993 venne dichiarato libro dell'anno sia da «Time» che da «Entertainment Weekly», oltre a restare per sei settimane nella classifica americana dei libri più venduti. [...] Anche in Italia il suo successo fu clamoroso, con oltre un milione di copie vendute prima ancora dell'uscita del film, in diversi formati ed edizioni, compresi classici ricettacoli di bestseller come il Club degli editori e la collana supereconomica «I Miti». (De Marco 2019)

Frøken Smillas fornemmelse for sne, in quanto ecothriller, si concentra sulla storia coloniale di sfruttamento della Groenlandia da parte della Danimarca e sull'abbattimento degli stereotipi e dei valori danesi, cercando di far affiorare i loro lati negativi. Questi sono temi che Høeg affronta nelle sue opere fin dagli inizi; già in *Forestilling om det tyvende århunfrede* l'autore analizza la società danese e, attraverso l'utilizzo del realismo magico, mira "a decostruire, da una prospettiva critica, certi miti fondatori della «danesità»" (Berni in Ciaravolo 2019: 767). Tornando a *Frøken Smillas fornemmelse for sne*, si può dire che Peter Høeg, come i suoi colleghi scandinavi, abbia deciso di sfruttare il giallo per parlare dei problemi della società, in questo caso quella danese. Lo scrittore si concentra soprattutto sullo sfruttamento del paesaggio, delle risorse e della natura della Groenlandia, mostrando gli effetti negativi che ciò può avere sul mondo intero. In questo modo, il romanzo assume un

carattere ambientalista, e può essere ricondotto alla categoria degli ecothriller, proprio come *Mengele Zoo* di Gert Nygårdshaug. Nel 1993 Høeg pubblicò *De måske egnede* (*I quasi adatti*), che "è invece uno sperimentalissimo e drammatico racconto di natura ambiguamente autobiografica che s'incentra sul tema della diversità nell'infanzia e costituisce un violento attacco al sistema educativo danese degli anni Settanta" (Culeddu 2019b: 98).

Høeg mantiene il successo internazionale e l'interesse ecologico anche con la pubblicazione di *Kvinden og aben* (1996, *La donna e la scimmia*). Il romanzo, ambientato a Londra, ruota attorno alla surreale storia d'amore tra una donna, Madelene, moglie di uno zoologo, e una scimmia antropomorfa di nome Erasmus. La scimmia, come viene rivelato nel corso della narrazione, appartiene ad una razza dall'intelligenza superiore a quella umana ed è soggetta a studi ed esperimenti da parte dello zoologo. Per questo motivo Erasmus è costantemente in pericolo e Madelene decide di scappare assieme a lui per cercare di salvarlo. Anche qui vi è una critica alla società, "anzi all'umanità tutta come specie dominatrice e devastatrice del mondo: il nucleo del testo riguarda il rapporto tra umanità e animalità e il rovesciamento delle gerarchie che rassicurano l'uomo, giocando peraltro con alcuni leitmotiv come la Creazione e il giardino dell'Eden e dialogando con il mondo e le strutture della fiaba, con la Bibbia e altri miti cosmogonici" (Culeddu 2019b: 99). Il ruolo della scimmia all'interno del romanzo è proprio quello di rappresentare i confini della condizione umana e della coscienza umana con quella animale (cfr. Møller 1997: 49), tanto che alla fine, quando Erasmus e altre scimmie si riveleranno agli umani per quello che sono realmente, Erasmus afferma: "Der er kun én ting vi vil bede Jer om at huske indtil da. Det er hvor svært det er at vide hvor, i enhver af os, det I kalder mennesket holder op, og det I kalder dyret begynder" (Høeg 2023: 232; "Nel frattempo c'è solo una cosa che vi prego di ricordare, cioè quanto sia difficile

sapere dove finisce ciò che chiamate uomo e comincia ciò che chiamate animale", Høeg 1997: 225). Come accennato prima, lo scopo del libro è quello di rovesciare le credenze che l'uomo ha sulla sua superiorità rispetto al mondo animale, dimostrando invece che il confine è molto sottile ed interpretabile. La superiorità assoluta dell'uomo è rappresentata dal personaggio dello zoologo Adam Burden, del quale viene detto che: "[han] holder af dyr fordi… fordi de ikke kan gøre ham noget. Fordi han er dem overlegen" (Høeg 2023: 88; "ama gli animali perché… perché non possono fargli nulla. Perché è superiore a loro", Høeg 1997: 90).

In conclusione, osservando i temi affrontati da Høeg nella maggior parte delle sue opere letterario, si può dire che "la sua scrittura, dove realismo magico e critica sociale si incontrano in un perpetuo, delicato equilibrio, tende a mettere al centro le donne, i bambini, gli animali e outsiders di ogni sorta" (Culeddu 2019b: 98).

4.3.1 Analisi di Frøken smillas fornemmelse for sne *in chiave ecologica*

Frøken smillas fornemmelse for sne è ambientato tra Copenaghen e la Groenlandia e ha come protagonista la glaciologa di origini *inuit* Smilla Quaavigaaq Jaspersen. La trama del romanzo si sviluppa attorno alla morte di Esajas, un bambino *inuit* che abitava nello stesso palazzo di Smilla.

Questo romanzo può essere definito un giallo ecofemminista (cfr. Kerridge 2000: 247). Smilla è infatti una giovane donna groenlandese che vive in esilio a Copenaghen a causa del colonialismo danese che ha distrutto la cultura in cui è nata. Ma la sua posizione culturale è ancora più complessa: sua madre era una indigena groenlandese, mentre suo padre uno scienziato danese. Smilla non sa esattamente come si siano incontrati i suoi genitori, ma sa che il padre andò in Groenlandia perché sede di esperimenti scientifici. La scissione di Smilla

tra la sua identità groenlandese e la sua identità danese, che verrà analizzata nel dettaglio nel prossimo paragrafo, è ciò che le permetterà di risolvere l'omicidio di Esajas:

> Through Smilla, the novel sets up a cautious, uneasy dialogue between her female, colonised perspective - intimate with the ecosystem, aware of consequences - and the masculine, colonialist, scientific perspective which is also part of her identity. A combination of these viewpoints is required to solve the mystery. Smilla can move between the two. (Kerridge 2000: 247)

In particolare, la sua profonda conoscenza della neve e del ghiaccio, che aveva sviluppato fin dall'infanzia, le consente di interpretare la scena del crimine e di capire che non si è trattato di un semplice incidente. Smilla sostiene infatti che: "Når man er vant til at lege i sne, sætter man ikke sådan et spor, for bevægelsen er uøkonomisk, som dårlig vægtoverføring op ad bakke på langrendsski" (Høeg 2017: 46; "Quando uno è abituato a giocare sulla neve non lascia orme di quel tipo, perchè è un movimento antieconomico, come un cattivo trasferimento di pesi in salita nello sci di fondo", Høeg 1996: 44). Smilla prova a convincere la polizia della cosa, ricordando anche la fobia di Esajas dell'altezza, ritenendo quindi quasi impossibile che il bambino stesse giocando di sua spontanea volontà sopra il tetto. Purtroppo però la polizia danese non degna di credibilità la teoria di Smilla, la quale è consapevole del fatto che non tutti siano capaci di interpretare la neve come lei e che: "At læse sneen er som at høre musik. At beskrive hvad man har læst, er at forklare musikken skriftligt" (Høeg 2017: 46; "Leggere la neve è come ascoltare la musica. Descrivere ciò che si è letto è come spiegare la musica per iscritto", Høeg 1996: 44). Per questo motivo la donna decide di intraprendere un'indagine parallela a quella ufficiale della polizia e di cercare di risolvere il movente dietro l'omicidio del bambino. "In this process, Smilla traverses Copenhagen, remapping and redefining the capital in terms of its imperial archive, and she interrogates several (sometimes unwitting) representatives of imperial ideology: Loyen, Lübing, Clahn, Licht" (Poddar - Mealor 2008: 198).

Un altro motivo che spinge Smilla ad insistere con il voler portare avanti le indagini è che la polizia ha deciso di archiviare il caso in quanto si tratta della morte di un ragazzino *inuit* e lei

stessa non viene presa sul serio in quanto donna e per metà groenlandese. Uno dei temi principali del romanzo è infatti anche la discriminazione e il razzismo subiti dai groenlandesi in Danimarca e in generale in Europa. "For archaeologists, Greenland became a kind of living museum: the study of a less progressed culture would illuminate the pre-history of European civilization" (Poddar - Mealor 2008: 195). Lo si può ben notare per esempio nella descrizione del corpo senza vita di Esajas:

Han er fuldstændig dækket, men på den lille krop og det store hoved kan man se, det er ham. De franske kraniemålere fik alvorlige problemer i Grønland. De arbejdede med en teori om, at der var en lineær sammenhæng mellem et menneskes intelligens og kraniets størrelse. Hos grønlænderne, som de betragtede som en overgangsform fra aberne, fandt de verdens største kranier. (Høeg 2017: 21)

È completamente coperto, ma dal piccolo corpo e dalla grande testa si riconosce che è lui. I craniologi francesi ebbero seri problemi in Groenlandia. Erano convinti che ci fosse un rapporto diretto fra l'intelligenza di una persona e la grandezza del suo cranio. Nei groenlandesi, che loro consideravano una forma di passaggio dalla scimmia all''uomo, trovarono i crani più grandi del mondo. (Høeg 1996: 20)

Si può quindi dire che è una prospettiva ecologica e postcoloniale a portare, alla fine del romanzo, alla risoluzione dell'omicidio. Infatti, si verrà a sapere che il colpevole è uno scienziato, Tørk Hviid, pronto non solo a uccidere ma a scatenare una catastrofe ecologica incontenibile in nome della scienza e dei soldi.

Uno dei messaggi che Peter Høeg vuole quindi diffondere tramite questa storia è che un eccessivo sfruttamento della Terra e delle sue risorse può portare a conseguenze letali. Tema molto attuale ancora oggi, a più di trent'anni dall'uscita del libro, in quanto ci troviamo in una situazione di crisi climatica provocata proprio da uno smisurato abuso della natura da parte dell'essere umano. Interessante come Høeg creda nel potere della letteratura quale mezzo per divulgare e informare su problematiche reali, come il colonialismo, il razzismo e le catastrofi ambientali, e per farlo sfrutti così il genere giallo socialmente impegnato. L'importanza della letteratura all'interno della società come mezzo di denuncia dei suoi problemi, anche climatici, viene espressa chiaramente anche in un passaggio del libro, in cui viene detto che:

Det er forfatterne før videnskaben, der ser hvor vi er på vej hen. Hvad vi finder i naturen er ikke så meget et spørgsmål om, hvad der findes. Det afgøres af, hvad vi har mulighed for at forstå. Som Jules Vernes *Guldkuglen*,

om et meteor der viser sig at være verdens største værdi nogensinde. Wells visioner om andre livsformer. Pipers *Uller Uprising*. I den bog beskrives en særlig form for liv. På basis af uorganiske stoffer, kroppe opbygget af silikater. (Høeg 2017: 440)

Gli scrittori vedono prima degli scienziati dove stiamo andando. Ciò che scopriamo nella natura non è tanto l'esistente. Ciò che troviamo è determinato da ciò che abbiamo la possibilità di comprendere. Come nel *Golden Globe* di Jules Verne, dove si parla di un meteorite che si rivela la cosa di maggior valore sulla terra. Come le visioni di Wells su altre forme di vita. O *Uller Uprising* di Piper, in cui è descritta una particolare forma di vita basata su sostanze inorganiche, corpi composti di silicati. (Høeg 1996: 427)

Frøken smillas fornemmelse for sne, come già accennato, è ambientato tra Copenaghen e la Groenlandia e la narrazione è divisa in tre sezioni che corrispondono a tre luoghi diversi: "Byen" ("La città"), che presenta le vicende accadute nella capitale danese, "Havet" ("Il mare"), in cui Smilla è a bordo della nave *Kronos* ed è in viaggio verso la Groenlandia e infine "Isen" ("Il ghiaccio"), dove i personaggi hanno finalmente raggiunto il ghiacciaio groenlandese di Gera Alta. Quindi, "as the interest shifts from the apparent reality of a tragic accident and its cause to a hypothetical and frightening vision of the future, the novel is transformed from a modernist 'whodunnit' to postmodern science fiction" (Gammelgaard 2001: 104). "Byen", la parte che si svolge a Copenaghen, si concentra principalmente sulle indagini del caso della morte di Esajas, seguendo così le norme di un classico romanzo giallo. Più però le indagini di Smilla vanno avanti e più lei si allontana da Copenaghen, più il focus della trama passa dalla morte del bambino alla scoperta di un parassita all'interno del ghiacciaio che potrebbe portare ad una estinzione di massa. Con questo passaggio del focus della narrazione, il romanzo inserisce elementi tipici della letteratura fantascientifica. Infatti:

Kampen mod kryolitsej skabet kulminerer i den tredje og sidste del af romanen, hvor Smilla "under cover" tager med på den videnskabelige ekspedition til Gela Alta, hvis mål er at hjembringe en gigantisk meteor, 50 tons, reelt selve moder jord. Da de ankommer til den enorme, nedsmeltede gletsjerhule, som med sin mindst 15 meter høje hvælving ligner en kirke, opdager de, at meteoren er omringet af Polarormen, ligesom jorden i den nordiske mytologi er omringet af Midgårdsormen. At hjemføre meteoren og den mytiske orm vil sikre ekspeditionen penge og berømmelse, men ifølge Smilla kan et sådant indgreb også føre til Jordens undergang. (Zerlang in Mortensen - Schack 2007: 519)

La lotta contro la criolite culmina nella terza e ultima parte del romanzo, dove Smilla, sotto copertura, si unisce alla spedizione scientifica a Gela Alta, il cui scopo è riportare a casa una gigantesca meteora, di cinquanta tonnellate, parte della stessa madre terra. Quando arrivano all'enorme grotta del ghiacciaio sciolto che, con la sua volta alta almeno quindici metri, sembra una chiesa, scoprono che la meteora è circondata dal Serpente Polare, proprio come nella mitologia norrena, dove la terra è circondato dal serpente di Midgard. Portare a casa la meteora e il mitico serpente assicurerà alla spedizione denaro e fama, ma secondo Smilla un simile intervento potrebbe anche portare alla caduta della Terra.

La transizione dal centro alla periferia simboleggia non solo la dipendenza reciproca tra le due culture, ma anche la loro fragilità e la necessità di umiltà da parte della scienza (cfr. Agger in Badley - Nestingen - Seppälä 2020: 19). Da sottolineare, inoltre, il fatto che il ghiacciaio di Gera Alta non esiste per davvero e che quindi è solamente un luogo di finzione creato da Peter Høeg. In questo modo la Groenlandia, terra d'origine di Smilla, non appare mai nella sua realtà, ma è rievocata solo tramite i suoi ricordi, "perciò si manifesta in una prospettiva soggettiva, quando Smilla ritorna sulle esperienze dell'infanzia, oppure incombe nella narrazione nelle descrizioni dei groenlandesi emigrati a Copenaghen; di fatto non appare mai concretamente nel romanzo, se non con la rappresentazione di località non realmente esistenti" (Berni 2022: 46-7).

In questo mondo creato da Peter Høeg quindi, dove i confini tra realtà e finzione sono labili, la città rappresenta soprattutto l'ordine simbolico, cioè i principi linguistici e sociali che sono stati riprodotti nell'universo del romanzo con la logica che regola la moderna società dell'Europa occidentale (cfr. Gammelgaard 2001: 104).

4.3.2 Smilla Qaavigag Jaspersen: tra Groenlandia e Danimarca

La glaciologa Smilla Quaavigaaq Jaspersen è quindi la protagonista del romanzo, come anche suggerito dal titolo stesso. Viene presentata come una donna indipendente di trentasette anni. Smilla non ha né figli né una famiglia, le è rimasto solo il padre, un medico molto conosciuto di Copenaghen e per questo motivo disprezzato da Smilla, che prova disdegno per la società borghese danese. La solitudine di Smilla è spesso sottolineata nel corso della narrazione: "Her sidder Smilla. Sultende. Forgældet. Juleaftensdag. Hvor andre har deres familie. Deres kæreste. Deres beostær. Hvor andre har hinanden" (Høeg 2017: 108-9; "Ecco qui Smilla.

Affamata. Indebitata. Alla vigilia di Natale. Quando altri hanno la loro famiglia, il loro ragazzo, la loro gracula religiosa. Quando altri si confortano a vicenda", Høeg 1996: 108).

Il diniego del suo lato danese, e quindi anche di suo padre, deriva dalle sue origini groenlandesi, in quanto sua madre era *inuit*; allo stesso tempo però, Smilla rifiuta anche questo suo lato. "Indigenous resistance therefore comes as an attempt to rediscover an authentic, pre-colonial identity. This recovery of a "true" identity is the focus of Smilla's energies as well as the source of her frustrations as a hybrid subject" (Poddar - Mealor 2008: 199). In quanto personaggio la cui identità si crea nello scontro tra due culture, Smilla diventa una persona divisa. Non è mai diventata né una donna né un uomo (cfr. Gammelgaard 2001: 103), e con il suo passato groenlandese e la sua educazione europea ha assunto un'etnia altrettanto poco definita. Smilla non sa mai in cosa identificarsi, se in una donna danese o groenlandese, è sempre in conflitto con se stessa. In un altro passaggio del libro, Smilla afferma: "Min kulturelle identitet har jeg mistet for altid, plejer jeg at sige til mig selv. Og når jeg har sagt det tilstrækkelig mange gange, vågner jeg op som nu til morgen med en sikker identitet. Smilla Jaspersen - luksusgrønlænderen" (Høeg 2017: 136; "La mia identità culturale l'ho persa per sempre, mi dico di solito. E dopo averlo detto un numero sufficiente di volte, mi sveglio come stamattina con un'identità sicura. Smilla Jaspersen, groenlandese di lusso", Høeg 1996: 133). La sua parte danese, che ha le radici in una famiglia più che benestante, le permette di avere una vita più semplice dei suoi connazionali groenlandesi in Danimarca e per questo motivo sente di potersi definire una "groenlandese di lusso". A questo proposito, Smilla dice: "Set derfra hvor jeg står, er hele Danmarks befolkning middelklasse. De rigtigt fattige og de rigtigt rige er så få, at de er eksotiske. Jeg er så heldigt stillet at kende en del af de fattige, al den stund en del af dem er grønlændere" (Høeg 2017: 33; "Dal mio punto di vista, l'intera popolazione danese è media borghesia. Le persone davvero povere e davvero ricche sono così poche da essere qualcosa di esotico. Sono così fortunata da conoscere

parecchi poveri, visto che molti di essi sono groenlandesi", Høeg 1996: 31). Allo stesso tempo però, il suo essere anche groenlandese non le rende vita facile all'interno della società danese, dove viene costantemente discriminata e messa in difficoltà e il fatto di essere una donna sola non la aiuta. Nonostante la sua crisi d'identità, Smilla risulta possedere una capacità intellettuale e una conoscenza seconda a nessuno e una forza di volontà e una determinazione che la rendono un avversario altrettanto all'altezza nella lotta contro i personaggi maschili, mossi principalmente dal desiderio di potere e di denaro.

Importante notare che perfino il suo nome, che rappresenta il primo segno della nostra identità, è frutto di un compromesso tra le due culture, il risultato di uno scontro culturale tra un padre europeo e una madre groenlandese (cfr. Gammelgaard 2001: 110). Infatti viene scritto che:

> Det år, jeg blev født, rejste min mor til Vestgrønland, og derfra havde hun kvindenavnet *Millaaraq* med hjem. Forbi det mindede Moritz om det danske *mild*, der ikke fandtes i ordbogen over hans og min mors kærlighedsforhold, fordi han ønskede at under hans alt grønlandsk en transformation, der kunne gøre det europæisk og bekendt, og fordi jeg efter sigende skal have leet til ham - spædbarnets ubegrænsede tillid, der kommer af, at det endnu ikke véd hvad der venter - så enedes de om *Smillaaraq*, som af det tiden underkaster os alle, forkortedes til *Smilla*. (Høeg 2017: 297)

> L'anno in cui venni alla luce mia madre andò in Groenlandia occidentale, e da lì riportò il nome *Millaaraq*. Poiché ricordava a Moritz la parola danese *mild*, dolce, che non esisteva nel vocabolario del rapporto fra lui e mia madre; poiché lui voleva sottoporre tutto ciò che era groenlandese a una trasformazione che lo rendesse europeo e familiare; e poiché dicono che io gli abbia rivolto un sorriso, in danese *smil* - l'illimitata fiducia del neonato, dovuta al fatto che è ancora ignaro di ciò che lo aspetta - si accordarono su *Smillaaraq*, che per l'usura cui il tempo sottopone tutti noi fu abbreviato in *Smilla*. (Høeg 1996: 287)

Smilla riconosce "the impossibility of returning to an original identity that "has never been truly mine". [...] The essence of identity, whether of Greenlandicness or Danishness [...], has always been denied her. Although able to choose *either one* or *the other*, neither can be realized as her hybridity forces her to live out the miserable existence of eternal alienation from both" (cfr. Poddar - Mealor 2008: 199). L'ambiguità di Smilla non è percepita solo da lei stessa a livello intimo, ma è evidente anche agli altri che la circondano. Molti personaggi fanno fatica a capirla e ad inquadrarla, tanto che le viene detto che: "Jeg kan ikke regne dig ud, mand. Du er den gode fe i abeburet. Men du er fandeme også kold, mand, der er noget

klabautermand over dig" (Høeg 2017: 338; "Non riesco a capirti. Tu sei la fata buona nella gabbia delle scimmie. Ma sei anche fredda, cazzo, sembri uno spettro", Høeg 1996: 326).

Se c'è qualcosa di certo e sicuro nella figura di Smilla è la neve. "The snow is at once a metaphorical reproduction of Smilla's inner landscape and a demonstration of her only partial anchoring in the world of reality" (Gammelgaard 2001: 105). È come se il paesaggio innevato della Danimarca servisse a rispecchiare l'identità culturale groenlandese di Smilla. Per Smilla, la neve non è soltanto un fenomeno climatico, è qualcosa di più profondo. Questo suo legame intimo con il ghiaccio e la neve è sicuramente frutto della sua infanzia passata in Groenlandia. Nella lingua degli *inuit* esistono infinite parole per definire la neve, perché secondo la loro cultura una singola parola non può racchiudere tale fenomeno dalle mille sfaccettature. La neve ha quindi un ruolo fondamentale all'interno della narrazione e in molte parti del romanzo Høeg scrive veri e propri paragrafi in cui descrive la neve in maniera scientifica. Il primo capitolo, per esempio, inizia così: "Det fryser ekstraordinære 18 grader celcius, og det sner, og på det sprog som ikke mere er mit, er sneen *qanik*, store næsten vægtløse krystaller, der falder i stabler, og dækker jorden med et lag af pulveriseret, hvid frost" (Høeg 2017: 9; "C'è un freddo straordinario, 18 gradi Celsius sotto zero, e nevica, e nella lingua che non è più la mia è *qanik*, grossi cristalli quasi senza peso che cadono in grande quantità e coprono la terra con uno strato di bianco gelo polverizzato", Høeg 1996: 9). L'importanza che la neve ha nella cultura groenlandese è sottolineata dalla credenza di Smilla secondo la quale: "is og liv på flere måder hænger sammen" (Høeg 2017: 12; "il ghiaccio e la vita, da molti punti di vista, sono in relazione", Høeg 1996: 12).

Oltre al ghiaccio e la neve, per Smilla anche i numeri e la matematica sono di vitale importanza, quasi a livello religioso. Per lei i numeri rappresentano la felicità più delle persone, tanto che in una parte del libro fa la seguente affermazione: "Hvis nogen spurgte mig, hvad der gør mig rigtig lykkelig, så ville jeg svare: Det gør tallene. Sne og is og tal"

(Høeg 2017: 115; “Se qualcuno mi chiedesse che cosa mi rende davvero felice, io risponderei: i numeri. La neve, il ghiaccio e i numeri”, Høeg 1996: 114). Anche se Smilla non ha figli suoi, Esajas, nel periodo precedente alla sua morte, aveva risvegliato in lei un istinto materno. Esajas, orfano di padre, era figlio di una donna groenlandese che viveva in uno stato di degrado e di ubriachezza tale che non le permetteva di seguire adeguatamente il bambino. Per questo motivo Smilla aveva deciso di occuparsi di Esajas quando poteva, offrendogli ospitalità nel suo appartamento, lavandolo e anche istruendolo. Ciò che Smilla decide di insegnargli è proprio la matematica, leggendogli ad alta voce dei passi di *Gli Elementi* di Euclide.

Oltre al fatto che Smilla si era affezionata a Esajas, per lei la sua morte ha un ulteriore significato, perché vedeva in lui la sintesi della cultura danese e quella groenlandese non riusciva a trovare in se stessa. Esajas, sebbene entrambi i suoi genitori fossero *inuit*, stava crescendo secondo i principi della società danese, essendo arrivato in Danimarca da molto piccolo. Secondo Smilla infatti: “Esajas var ved at lykkes. Han ville kunne være nået frem. Han ville kunne have optaget Danmark i sig, og transformeret det, og være blevet både-og” (Høeg 2017: 80; “Esajas stava per farcela. Lui sarebbe arrivato al traguardo. Lui avrebbe saputo assorbire in sé la Danimarca, e l’avrebbe trasformata, e sarebbe diventato entrambe le cose”, Høeg 1996: 77). Per Smilla quindi la sua morte rappresenta anche il fallimento di questa fusione che per lei risulta inarrivabile se non appunto “only through assimilatory inclusion into Danish society - whilst retaining a certain exotic Greenlandicness. What Smilla interrogates are the conditions and possibilities for such successful integration - the prospect of which appears [...] to be as dark and bleak as the December setting of Isaiah’s funeral” (cfr. Poddar - Mealor 2008: 200). Per quanto si sforzi, Smilla non riesce a vedere positivamente il suo lato danese perché disprezza i principi che stanno alla base della società della Danimarca, tra cui ovviamente il colonialismo e lo sfruttamento della Groenlandia da parte del governo

danese. In Danimarca, Smilla non riesce a sentirsi al sicuro, non riesce a sentirsi a casa, vede il Paese come una prigione, infatti viene detto che: “Men frem i mørket, som en skibsstævn, rager Vestre Fængsels mure, vi er i København” (Høeg 2017: 9; “Ma dall’oscurità emergono, come la prua di una nave, le mura della Prigione Occidentale; siamo a Copenaghen”, Høeg 1996: 9).

Tramite questa lotta interiore di Smilla, ma anche attraverso la rappresentazione delle discriminazioni quotidiane che è costretta a subire, Høeg inserisce all’interno dell’intreccio poliziesco il tema del colonialismo e del razzismo. “Høeg’s positioning of a postcolonial Inuit migrant in the metropolitan centre enables, albeit limitedly, a critique of Danish imperialism and narrative constructions of Danish national identity” (Poddar - Mealor 2008: 193). In molti passaggi del romanzo vi sono comparazioni tra le due culture che mirano a dimostrare che non ne esiste una superiore, ma che è semplicemente questione di credenze e abitudini diverse. “These are often contrasted to prove the authenticity of one (Inuit) over the other (Danish): the Inuit are represented as living closer to nature, as possessing a somehow truer, more real community” (Poddar - Mealor 2008: 201). Per esempio, agli occhi dei groenlandesi sono i danesi ad essere meno civilizzati, e infatti viene scritto che: “Da de første større sendinger af grønlændere begyndte at komme til Danmark i 30’erne, var en af de første ting de skrev hjem, at danskere er nogle svin, de har hund inde i huset” (Høeg 2017: 17; “Quando giunsero in Danimarca le prime ondate di groenlandesi, negli anni Trenta, una delle prime cose che scrissero a casa fu che i danesi sono dei porci: tengono i cani nelle loro abitazioni”, Høeg 1996: 17).

La Danimarca viene presentata con ironia come una vittima ignara del “lato oscuro” della modernità: ricca di modeste virtù ma messa in pericolo da potenti forze esterne che stanno lentamente divorando il cuore della nazione (cfr. Poddar - Mealor 2008: 202). Per i groenlandesi il contatto con la natura e con l’ambiente è molto più importante della

burocrazia con le sue eterne procedure, che invece in Danimarca rappresenta il potere e la borghesia tipica dell'Europa. A tale proposito, Smilla, la narratrice in prima persona del romanzo, dice: "For mange grønlændere er den sværeste side af Danmark den skriftlige. Statsbureaukratiets papirfront af ansøgningsskemaer, blanketter og pligtig korrespondance med rette offentlige myndighed" (Høeg 2017: 29;"Per molti groenlandesi la parte più difficile della Danimarca è quella scritta. Il fronte cartaceo della burocrazia statale, fatto di moduli di domanda, stampati, corrispondenza con l'ufficio pubblico appropriato", Høeg 1996: 27). La critica verso la parte amministrativa danese è più volte affrontata nel romanzo, qui, per esempio, l'amministrazione è paragonata sarcasticamente alla difficoltà di affrontare l'inverno in Groenlandia:

Ikke en dag i mit voksne liv uden jeg har undret mig over, hvor dårligt danskere og grønlændere forstår hinanden. Det er naturligvis værst for grønlænderne. Det er usundt for linedanseren at være misforstået af ham der står og holder linen. Og *inuits* liv har i dette århundrede været en linedans på en tråd, der til den ene side var fastgjort til verdens vanskeligst beboelige land med verdens hårdeste og mest svingende klima, og til den anden side til den danske administration. (Høeg 2017: 93)

Non ho passato un giorno della mia vita adulta senza stupirmi di quanto male si capiscano danesi e groenlandesi. Naturalmente i groenlandesi sono nella posizione peggiore. Non è salutare per il funambolo essere capito male da chi gli tiene la corda. E in questo secolo la vita degli *inuit* è stato un esercizio di funambolismo su una corda fissata da un lato al paese dove la vita è più difficile che in ogni altro luogo al mondo, con il clima più duro e più variabile che ci sia, e dall'altra all'amministrazione danese. (Høeg 1996: 90)

Lo stato e la burocrazia danesi sono anche criticati con un'ironia tagliente attraverso i pensieri di Smilla. Degna di nota è una sua amara riflessione riguardo al fatto che la polizia era fermamente convinta che la morte di Esajas fosse solo un incidente, decidendo di chiudere il caso. Ma Smilla, che grazie al suo lato *inuit* e alla sua connessione con la neve, sapeva che c'era qualcosa di più dietro, era inorridita che tutto ciò che la polizia danese avesse fatto di fronte alla morte di un bambino era stato il ripetuto invio di agenti per fare qualche domanda, senza realmente occuparsi del caso e il tutto perché si tratta di una vittima *inuit*.

Jeg tager min te med hen til vinduet. Danmark er et dejligt land. Og politiet er ganske særlig dejligt. Og overraskende. De følger Livgarden til Amalienborg. De hjælper vildfarne ællinger gaden. Og når en lille dreng falder ned fra et tag, så kommer først ordenspolitiet. Og bagefter kriminalpolitiet. Og til sidst lader statsadvokaten for særlig økonomisk kriminalitet sig repræsentere. Det er betryggende. (Høeg 2017: 60)

Mi porto il tè alla finestra. La Danimarca è uno splendido paese. E la polizia è particolarmente splendida. Stupefacente. Accompagna il cambio della guardia ad Amalienborg. Aiuta gli anatroccoli sperduti ad attraversare la strada. Quando un ragazzino cade da un tetto prima arrivano gli agenti, poi gli investigatori. E alla fine l'ufficio della Procura per i reati finanziari manda un suo rappresentante. È rassicurante. (Høeg 1996: 58)

La differenza culturale è espressa anche attraverso la diversa idea di cosa vuol dire essere in prigione. In Danimarca, la prigione ha la classica apparenza europea: essere rinchiusi in una stanza composta da quattro mura. In Groenlandia, l'idea di stare in uno spazio chiuso è talmente alienante, che le prigioni non esistono, si pagano i crimini tramite sanzioni e multe:

Der er ingen fængsler i Grønland. Den største forskel på lovgivningen i Danmark og Nuuk er, at man i Grønland langt oftere straffer med bøde for forseelser, der havde givet hæfte eller fængsel i Danmark. Det grønlandske Helvede er ikke det europæiske svovlpølede klippelandskab. Det grønlandske Helvede er det lukkede rum. Jeg husker min barndom, som om vi aldrig var inde. At bo det samme sted i længere tid var utænkeligt for min mor. Jeg har det med min rumlige frihed som jeg har lagt mærke til at mænd har det med deres testikler. Jeg vugger den som et spædbarn, og tilbeder den som en gudinde. (Høeg 2017: 103)

In Groenlandia non ci sono prigioni. La maggiore differenza fra la legislazione in Danimarca e a Nuuk è che in Groenlandia si punisce molto più spesso con multe per infrazioni che in Danimarca porterebbero alla detenzione. L'inferno groenlandese non è il paesaggio roccioso con pozze di zolfo degli europei. L'inferno groenlandese è lo spazio chiuso. Nei ricordi della mia infanzia mi sembra di non essere mai stata in un luogo chiuso. Abitare lunghi periodi nello stesso posto era impensabile per mia madre. Il mio rapporto con la libertà di spazio è come quello che gli uomini, ho notato, hanno con i loro testicoli. La cullo come un neonato e la venero come una dea. (Høeg 1996: 103)

Altro aspetto molto importante su cui si sofferma Høeg è la perdita della lingua madre una volta che i groenlandesi si trasferiscono in Danimarca dove sono costretti a usare la lingua danese per qualsiasi cosa e non c'è nessun tipo di movimento o di scuola che promuova il bilinguismo. Questo è dovuto alla credenza di superiorità della cultura e di conseguenza anche della lingua danese rispetto a quella *inuit*:

Det er ved en lignende nedbrydningsproces man mister sit sprog.
Da vi blev flyttet fra bygdeskolen til Qaanaaq fik vi lærere, der ikke kunne et ord grønlandsk, og heller ikke havde tænkt sig at lære det. De fortalte os, at for dem af os, der kunne blive bedre end de andre, ville der være en adgangsbillet til Danmark og til en eksamen og til vejen ud af den arktiske elendighed. Denne gyldne opstigning skulle foregå på dansk. Det var mens man grundlagde 60'erpolitikken. Der førte til, at Grønland officielt blev »Danmarks nordligste amt«, og at *inuit* officielt skulle omtales som »norddanskere«, og »oplæres til samme rettigheder som danskerne iøvrigt«, som den fælles statsminister udtalte.
Derved er grunden lagt. Så kommer man til Danmark, og der går et halvt år, og det føles som man aldrig vil glemme modersmålet. Det er dét man gør sig sine tanker på, husker sin fortid på. Så møder man en grønlænder på gaden. Man udveksler fraser. Og pludselig der et helt almindeligt ord, man må lede efter. Der går et halvt år til. En veninde tager en med ind til Grønlændernes gård i Løvstræde. Dér opdager man, at ens eget grønlandsk le skilt ad med en negl. (Høeg 2017: 119-20)

È con un simile processo di corrosione che si perde la propria lingua.
Quando fummo trasferiti dalla scuola del villaggio a Qaanaaq, ci furono dati degli insegnanti che non sapevano una parola di groenlandese, né avevano intenzione di impararlo. Dissero che per i migliori fra noi ci sarebbe stato un biglietto di ingresso per la Danimarca, un diploma e l'uscita dalla miseria artica. Questa ascesa dorata doveva avvenire in danese. E questo mentre si gettavano le basi della politica degli anni Sessanta. Secondo la

quale la Groenlandia doveva ufficialmente diventare "la regione più settentrionale della Danimarca" e gli *inuit* dovevano essere ufficialmente chiamati "danesi del nord", ed "essere educati ai diritti degli altri danesi", come disse il capo del governo.
Ecco gettate le basi. Poi arrivi in Danimarca, passano sei mesi, e hai l'impressione di non dimenticare mai la lingua madre. È in quella che pensi, è con quella che ricordi il tuo passato. Poi incontri un groenlandese per strada. Scambi qualche frase. E all'improvviso sei costretta a cercare parole comunissime. Passano altri sei mesi. Un'amica ti porta alla Casa dei Groenlandesi in Løvstræde. Lì scopri che il tuo groenlandese può essere fatto a pezzi con un'unghia. (Høeg 1996: 118)

La necessità di dover imparare il danese per poter permettere ad un groenlandese di sopravvivere una volta giunto in Danimarca è espresso anche in un altro brano del libro in cui è detto che:

Alle penge i Grønland klæber til dansk sprog og kultur. De der behersker dansk, får de lukrative stillinger. De andre kan vansmægte på filetfabrikkerne eller i arbejdsløshedskøerne. I en kultur der har en drabsstatistik som om den var krigsførende. (Høeg 2017: 166)

In Groenlandia tutto il danaro è appiccicato alla lingua e alla cultura danese. Chi ha padronanza del danese ottiene i posti migliori. Gli altri possono consumarsi negli stabilimenti di filetti di pesce o nelle code all'ufficio di collocamento. In una cultura che ha un tasso di omicidi paragonabile a una zona di guerra. (Høeg 1996: 162)

Nella cultura originaria di Smilla inoltre, il tempo e lo spazio sono codificati da modelli diversi da quelli vigenti nel mondo europeo, dove si seguono il metro parigino e Greenwich. Le distanze nel nord della Groenlandia si misurano in *sinik*, ossia nel sonno, nel numero di pernottamenti che dura un viaggio. Questa non è una distanza vera e propria, perché con il tempo e la stagione il numero dei *sinik* può cambiare (cfr. Gammelgaard 2001: 107):

Distancer i Nordgrønland måles i *sinik*, i »søvn«, i det antal overnatninger en rejse varer. Det er ikke en egentlig distance, for med vejret og årstiden kan antallet af *sinik* ændre sig. Det er heller ikke et tidsbegreb. Under optrækkende storm er jeg rejst med min mor i et stræk fra Force Bay til Iita, en strækning der burde have krævet to overnatninger.
Sinik er ikke afstand, er ikke et antal dage eller timer. Det er et både spatialt og temporalt fænomen, et begreb i rumtiden, det beskriver den forening af rum og bevægelse og tid, der er selvfølgelig for eskimoerne, men som ikke kan fanges af noget europæisk dagligsprog.
Den europæiske afstand, den parisiske normalmeter, er noget andet. (Høeg 2017: 313-4)

In Groenlandia settentrionale le distanze si misurano in *sinik*, in "sonni", nel numero di pernottamenti che un viaggio richiede. Non è una vera distanza, perché secondo il tempo e la stagione il numero di sinik può cambiare. Non è nemmeno un concetto temporale. Con una tempesta in arrivo, insieme a mia madre ho viaggiato in una sola tirata da Force Bay a lita, un tragitto che avrebbe richiesto due pernottamenti.
Sinik non è una distanza, non è un numero di giorni o di ore. E un fenomeno spaziale e temporale, un concetto di spazio-tempo che descrive l'unione di spazio, movimento e tempo, ritenuta naturale dagli eschimesi, ma inafferrabile per una lingua europea.
La distanza europea, il metro universale di Parigi, è qualcos'altro. (Høeg 1996: 302)

La differenza tra Danimarca e Groenlandia è anche analizzata dai diversi valori che vengono seguiti. Se per la prima, sono i soldi il vero motore della società, per la seconda valgono di più altri fattori, come la natura e gli animali: "I Qaanaaq retter vi os efter vejret, sagde jeg til

ham. Vi retter os efter dyrene. Efter kærligheden. Døden. Ikke efter et stykke mekaniseret blik" (Høeg 2017: 279; "A Qaanaaq ci regoliamo sul clima, gli dicevo. Sugli animali. Sull'amore. Sulla morte. Non su un pezzo di latta", Høeg 1996: 270).

Ne segue che *Frøken smillas fornemmelse for sne* promuove l'idea del rispetto e dell'uguaglianza delle culture e di conseguenza una convivenza rispettosa secondo una diversità culturale. Il romanzo quindi "upholds, and not without some optimism, the idea that in any society it is possible, by promoting a model of political consensus based on cultural diversity, for two unified, homogeneous cultures to co-exist peacefully" (Poddar - Mealor 2008: 203). Facendo sì che la sua eroina rappresenti un'intersezione tra due culture in cruciale conflitto tra loro, Høeg rende Smilla il simbolo di come le regole di comunicazione culturalmente determinate pervadono la vita personale. Per di più, "through her cultural alienation Smilla becomes a mirror on western culture, which the author exposes like an illusion, a masquerade behind which the raw cynicism of power and the desire for money lie hidden" (Gammelgaard 2001: 108).

4.3.3 Dracunculus Borealis*: lo sfruttamento ambientale della Groenlandia*

Portando avanti le ricerche sulla morte di Esajas, Smilla scopre che per decenni un'impresa conosciuta come Società Danimarca per la Criolite, guidata da Tørk Hviid, si è interessata ad un meteorite dalla natura molto insolita precipitata sulla Groenlandia negli anni Sessanta: "- Det er et meteor, siger han, - en slags sten. Tørk siger den er gammel. Den er kilet fast i en slags saddel i klippen under isen. Vi skal hente den" (Høeg 2017: 414; «È un meteorite» dice, «una pietra. Tørk dice che è antica. È incuneata in una specie di gola nella roccia sotto il ghiaccio. Dobbiamo andare a prenderla», Høeg 1996: 402). La prima spedizione risale al 1966, mentre quella successiva al 1991: "Kryolitselskabet Danmarks geologiske ekspedition til Gela Alta, juli til august 1991. [...] at undersøge forekomsten af Kornerubin-krystaller på

Barrengletscheren på Gela Alta" (Høeg 2017: 88; "Spedizione geologica a Gela Alta della Società Danimarca per la Criolite, luglio e agosto 1991. [...] Esaminare la presenza di cristalli di cornerubino sul ghiacciaio Barren a Gela Alta", Høeg 1996: 85). È proprio la spedizione del 1991 a collegare la Società Danimarca per la Criolite con Esajas: vi partecipò il padre del bambino, che morì durante le ricerche sul campo a causa di un avvelenamento alimentare. Nell'acqua che circonda il meteorite c'erano dei vermi parassiti e furono questi a uccidere il padre di Esajas. In aggiunta, il bambino era presente sul luogo e lui stesso venne infettato dal parassita. È quindi a causa di questa infezione e della sua conoscenza della posizione del meteorite che Esajas è stato ucciso, nonostante fosse solo un ragazzino. Esajas rappresentava lo scomodo testimone di una realtà inquietante: la diffusione di un parassita che aveva il potenziale di distruggere l'intera umanità. Il padre di Esajas non fu l'unica vittima dell'infezione durante le spedizioni, le analisi svolte sul corpo dei morti mostrava che: "i de her to mennesker har noget boret sig ind. Noget der måske ligner en orm, måske noget andet. Som har efterladt en kanal, der er 40 centimeter lang, og mindst to millimeter i diameter. Durk gennem mellemgulv og bløddele. Og som ender i områder der er eksploderet af betændelse" (Høeg 2017: 243; "in queste due persone è penetrato qualcosa. Qualcosa che forse somiglia a un verme. Che ha lasciato un canale lungo quaranta centimetri e di almeno due millimetri di diametro. Dritto attraverso il diaframma e gli organi molli. E che termina in zone che sono esplose per l'infezione", Høeg 1996: 235). Attraverso uno studio più approfondito verrà scoperta la vera natura del parassita: si chiama *Dracunculus borealis* e attacca soprattutto animali marini come le balene, i delfini e le foche. Nel libro viene data una descrizione molto scientifica e dettagliata a riguardo: "Den overordnede gruppe er *Phylum Nematoda*, rundorm, og denne hører til undergruppen *Dracunculoidea*. Dens navn er *Dracunculus Borealis*, Polar-orm. Kendt og beskrevet i hvert fald siden middelalderen. En stor parasit. Fundet hos hvaler, sæler og delfiner, hvor den fra tarmene vandrer ud i

muskulaturen" (Høeg 2017: 443-4; "Il gruppo primario è *Phylum nematoda*, un verme cilindrico, e questo appartiene al sottogruppo *Dracunculoidea*. Il suo nome è *Dracunculus borealis*, verme polare. Noto e descritto fin dal Medioevo. Un grande parassita. Riscontrato in balene, foche e delfini, dove dall'intestino migra nella muscolatura", Høeg 1996: 430).

Høeg ritorna così al colonialismo anche tramite la scoperta e l'interesse degli scienziati verso il meteorite: la conoscenza scientifica costituisce l'arma più potente ai fini dello sfruttamento e del dominio coloniale. Questo è dovuto al fatto che "the exercise of colonial power is so dependent on its ability to produce knowledge that Greenland has been transformed into a kind of giant laboratory in which unprincipled self-seeking characters like Loyen and Moritz are let loose to conduct their scientific experiments on the indigenous population" (Poddar - Mealor 2008: 194). Lo scrittore, inoltre, gioca sulla metafora del parassita che può comportare una distruzione di massa in quanto fa intendere che il vero colpevole, il vero parassita, è in realtà l'uomo, non il verme *Dracunculus borealis*: "Det er mennesket der er en parasit. Ormen er gudernes redskab. Ligesom valmuen" (Høeg 2017: 449; "È l'uomo che è un parassita. Il verme è lo strumento degli dèi. Come il papavero", Høeg 1996: 435). È l'essere umano che per gloria e fama va a intromettersi nell'ordine della natura, senza curarsi delle potenziali conseguenze letali per la Terra. Ed è proprio quello che anche Nygårdshaug vuole denunciare nel suo romanzo *Mengele Zoo*, dove *los americanos*, in nome del potere economico e sociale, sono andati a toccare l'equilibrio delle foreste dell'Amazzonia senza pensare ai suoi ecosistemi e alle conseguenze per la natura. Tørk Hviid stesso afferma che ciò che lo ha spinto a portare avanti le ricerche sul meteorite erano i soldi e la fama:

- Pengene, siger han. - Berømmelsen. Flere penge. Det er i virkeligheden uvæsentligt om den er i live. Bare dens størrelse. Varmen. Ormen omkring den. Den er dette århundredes største naturvidenskabelige sensation. Ikke tal på et stykke papir. Ikke abstraktioner som er 30 år om at blive publiceret i en form der kan sælges til offentligheden. En sten. Til at tage og føle på. Til at skære stykker af og sælge. Til at tage billeder og film af. (Høeg 2017: 453)

«Soldi» dice. «Fama. Altri soldi. In realtà non è rilevante se è viva. Ciò che conta sono le sue dimensioni. Il calore. I vermi intorno. È la più sensazionale scoperta scientifica del secolo. Non sono cifre su un pezzo di carta, non astrazioni che impiegheranno trent'anni a essere pubblicate in una forma vendibile al pubblico. Una pietra. Concreta e tangibile. Da fare a pezzi e vendere. Da fotografare e filmare.» (Høeg 1996: 439)

Appare evidente che Høeg utilizzi Tørk Hviid e la Società Danimarca per la Criolite come figure rappresentanti la vera società danese ed europea, che spinta dal movente economico, vuole conquistare e controllare la natura, ma ciò non è possibile, la risposta giusta si trova soltanto in un'armoniosa convivenza, come esplicitato da Smilla:

> Det er for meget modstand i isen til at det giver mening at ville besejre den. [...] Alligevel vil de besejre isen. De vil gennemsejle den og bygge olieboreplatforme på den, og bugsere taffelisbjerge fra Sydpolen til Sahara for at fertilisere ørknerne. Det er projekter, hvis mellemregninger ikke interesserer mig. Det er spildt tid at kalkulere på umuligheder. Man kan forsøge at leve med isen. Man kan ikke leve imod den, eller forandre den og leve i stedet for den. (Høeg 2017: 409)

> Nel ghiaccio c'è troppa resistenza perché abbia senso volerlo conquistare. [...] Eppure vogliono conquistarlo. Vogliono attraversarlo con le navi, costruirci piattaforme petrolifere e rimorchiare iceberg dal Polo Sud al Sahara per irrigare il deserto. Sono progetti i cui conti non mi interessano. È tempo perso calcolare l'impossibile. Si può cercare di convivere col ghiaccio. Non si può vivere contro di lui, o cambiarlo, o vivere al suo posto. (Høeg 1996: 397)

Allo stesso tempo, Peter Høeg usa Smilla come portavoce di questa giusta visione del mondo, la protagonista proprio grazie alla sua identità ibrida riesce a capire la natura e il ghiaccio, e sa che "Man kan ikke vinde over isen" (Høeg 2017: 460; "Non si può vincere contro il ghiaccio", Høeg 1996: 446) e che quindi è inutile il tentativo da parte della società moderna di cercare di sottomettere la Terra. In conclusione, è da sottolineare come "Høeg's novel in fact plays into the romanticization of the indigenous as closer to nature and therefore in a position to challenge the late capitalist structures that can be held as guilty parties in ecocrime" (Rugg 2017: 611). L'idealizzazione dell'elemento "indigeno" è un altro fattore che collega questo romanzo con *Mengele Zoo* di Nygårdshaug. Anche Mino, in quanto indios, risulta avere una connessione più forte con la natura e questo gli permette di sfidare *los americanos* che controllano l'Amazzonia. In entrambe le opere, dunque, i personaggi appaiono come degli outsider, impotenti di fronte al capitalismo, che invece riescono a prendere in mano il potere e a operare una rivoluzione del sistema dominante grazie al loro essere indigeni.

4.4 Svezia: Kerstin Ekman e Händelser vid vatten *(1993)*

Nella Svezia degli anni Novanta la rappresentante dell'ecothriller è Kerstin Ekman (1933), una delle più grandi scrittrici nordiche, già introdotta nel capitolo 2. Debuttò come scrittrice di romanzi gialli nel 1959 con *30 meter mord* (Omicidio a 30 metri), ma con il passare degli anni concentrò la sua scrittura sulla natura e l'urbanizzazione del Nord della Svezia. La sua svolta letteraria arrivò negli anni Settanta con la serie di Katrineholm, composta da *Häxringarna* (1972, I cerchi delle fate), *Springkällan* (1976, La fonte), *Änglahuset* (1979, La casa degli angeli) e *En stad av ljus* (1983, Una città di luce), "hvor hun skildrer industrialiseringen og urbaniseringen af det svenske samfund som mandlig proces væk fra det kvindelige, der forbindes med naturen, reproduktionen og landsbyfællesskabet" (Hejlsted 1998: 5; "in cui descrive l'industrializzazione e l'urbanizzazione della società svedese come un processo maschile lontano da quello femminile, associato alla natura, alla riproduzione e alla comunità del villaggio"). Kerstin Ekman è sempre stata interessata alle foreste e alla natura che caratterizza il territorio svedese, infatti "redan som barn delade hon sin fars stora passion för skog och mark, och hennes kunskaper om skog och skogshantering har hon återgivit som betraktelser i verket *Herrarna i skogen* (2007), och fick för den ett erkännande av fakulteten för skogsvetenskap och erhöll titeln hedersdoktor vid Sveriges Lantbruksuniversitet" (Baldwin 2013: 12; "fin da bambina condivideva la grande passione di suo padre per i boschi e la terra, e la sua conoscenza delle foreste e della loro gestione si riflette nel lavoro *Herrarna i skogen* (2007, I signori della foresta), per il quale ricevette un riconoscimento dalla facoltà di scienze forestali e il titolo di dottorato onorario presso l'università svedese di agricoltura"). Il paesaggio dello Jämtland con le sue foreste, laghi e alte montagne, col passare del tempo sempre più scarsamente popolate, è così diventato centrale nelle trame dei suoi romanzi, tra cui *Hunden* (1986, *Il piccolo cane*), *Händelser vid vatten* (1993, *Il buio scese sull'acqua*) e la trilogia *Vargskinnet* (La pelle della lupa) che inizia

con *Guds barmhärtighet* (1999, *La voce del torrente*) e prosegue con *Sista rompan* (2002, L'ultima coda) e *Skraplotter* (2003, Il biglietto della lotteria). *Hunden* è narrato dal punto di vista di un cane che si è perduto nei grandi boschi dello Jämtland. Raccontando la storia dal punto di vista di un cane, rendendolo quindi il centro e il punto focale della narrazione, Kerstin Ekman mette in discussione la visione del mondo antropocentrica, questo accade anche in altre sue opere come *Rövarna i Skuleskogen* (1988, I banditi di Skuleskogen) dove la voce della narrazione è data ad un troll, una creatura umanoide, e nella raccolta di saggi *Herrarna i skogen* che si concentra su miti e leggende che mettono al centro la foresta (cfr. Billing in Packalén 2009: 58). *Händelser vid vatten*, l'ecothriller che verrà approfondito nei prossimi paragrafi, è ambientato in un'area scarsamente popolata dello Jämtland. Il romanzo segue le indagini di un duplice omicidio avvenuto negli anni Settanta, un periodo di tempo in cui avvennero nella zona anche molti cambiamenti ambientali radicali dovuti ai nuovi metodi di disboscamento. In *Händelser vid vatten* Kerstin Ekman unisce quindi la trama poliziesca a quella ecologica, proprio come Gert Nygårdshaug in *Mengele Zoo* e Peter Høeg in *Frøken smillas fornemmelse for sne*. Inoltre, in questo ecothriller la scrittrice affronta anche la tematica postcoloniale della situazione politica e culturale dei sami all'interno della regione. Lo Jämtland e la questione dei sami sono ripresi anche nella trilogia *Vargskinnet*, in cui la narrazione si concentra su elementi in contrasto: "la natura selvaggia e l'insediamento umano; la cultura svedese e la cultura sami; la Svezia e la Norvegia; la prospettiva di chi viene dalla Svezia del Sud - portando con sé una mentalità progressista e razionale e quella più arretrata e chiusa della popolazione locale, abituata ad asprezza e stenti. Nel corso della trilogia il racconto si snoda lungo tutto il Novecento, e segue alcuni destini principali, soprattutto femminili" (Ciaravolo 2019: 655). Risulta evidente come il paesaggio dello Jämtland funzioni da *fil rouge* all'interno delle maggiori opere di Kerstin Ekman che, seppur tramite diversi generi letterari e seguendo storie e personaggi differenti, sono accomunate

dall'interesse verso la natura del grande Nord svedese. "Indubbiamente tale scenario affascina l'autrice, e al tempo stesso la induce alla critica di un modello di sviluppo che, dopo avere sfruttato le risorse del territorio in base al puro calcolo economico, lascia dietro di sé una scia di oblio e devastazione; da qui emerge il bisogno di ricordare e dare voce, in una sorta di posizione postcoloniale tutta interna al territorio svedese" (Ciaravolo 2019: 655).

4.4.1 Analisi di Händelser vid vatten *in chiave ecologica*

Händelser vid vatten è un romanzo giallo diviso in due parti. Come detto, è ambientato negli anni Settanta in una zona poco popolata dello Jämtland che sta subendo un processo di modernizzazione e si concentra sulla perdita del paesaggio forestale a causa delle nuove tecniche di disboscamento. In particolare, la narrazione della prima parte è costruita attorno a un duplice omicidio avvenuto sulle montagne sopra il piccolo villaggio di Svartvattnet nello Jämtland alla vigilia della festa di mezza estate del 1973. Si può dire che il romanzo abbia tre personaggi principali: Annie Raft, Johan Brandberg e Birger Torbjörnsson. Le vite di questi tre personaggi sono unite tra di loro dalla tragedia avvenuta, e le loro voci si alternano durante tutta la narrazione. Nella seconda parte del romanzo c'è un salto temporale di diciotto anni e l'omicidio è ancora irrisolto, ma il passato torna in vita. Annie, che era arrivata per prima sul luogo dell'omicidio nel 1973, vede la figlia Mia insieme a un uomo, Johan, che sospetta erroneamente essere l'assassino. Annie riconosce subito l'identità dell'uomo che è con Mia: "Samma ansikte. Fastare och grövre efter arton år. Men det var han. Regnet rann som på ett fönster i tiden och han var där, kropp kött" (Ekman 2000: 8; "La stessa faccia. Più grosso e massiccio, dopo diciotto anni. Ma era lui. La pioggia scorreva come su una finestra nel tempo e lui era lì, in carne e ossa", Ekman 2024: 11). In seguito, il lettore è trasportato agli eventi di quasi vent'anni prima, e il terzo capitolo della prima parte inizia con le seguenti parole: "Det var på midsommarafton för snart arton år sedan. En het dag. De kom till

Östersund med tåget" (Ekman 2000: 13; "Era la vigilia della festa di mezza estate di quasi diciotto anni prima. Una giornata calda. Erano arrivate a Östersund in treno", Ekman 2024: 17). Annie aveva deciso di lasciare il lavoro e la città per trasferirsi, assieme alla figlia di sei anni Mia, nella comune di Stjärnberg nello Jämtland, vicino al confine norvegese e al villaggio di Svartvattnet, per poter costruire una vita con il suo nuovo compagno, Dan Ulander. È proprio cercando di raggiungere Stjärnberg dopo essere scese dall'autobus, che Annie si imbatte nella tenda dove si trovavano i due corpi senza vita. Il delitto era avvenuto in mezzo ai boschi e la tenda si trovava lungo il fiume, da qui la scelta di intitolare il libro *Händelser vid vatten* (avvenimenti presso l'acqua), infatti viene scritto che: "Det var en händelse, en händelse vid ett vatten. Som allting här" (Ekman 2000: 64; "Era accaduto qualcosa in riva all'acqua. Come tutto, da quelle parti", Ekman 2024: 93). Si aprono così le indagini che uniranno i destini di Annie, Birger e Johan. Annie confessa alla polizia di aver visto uno straniero lungo il sentiero quella notte, ma non ha mai avuto il coraggio di dire che assomigliava ad un vietnamita, si limitò a dire che probabilmente era uno straniero. La persona che aveva visto era Johan Brandberg, figlio di uno svedese e di una donna sami, dalla quale aveva ereditato i tratti somatici che Annie scambiò per quelli di un vietnamita. Birger, a sua volta, è coinvolto in quanto era andato a pesca in quella zona assieme all'amico Åke Vemdal, commissario di polizia che venne chiamato a partecipare alle indagini. In questa dialettica tra i tre personaggi, "Annie's perspective as an outsider helps ease the reader into the closely observed specifics of the Norrland setting of this novel, from the details of the lush flora in the summer light and the way of life in the commune at Stjärnberg, to the isolation in the darkness of winter and the cold that threatens to freeze the fluid in the eyes of the skier" (Forsås-Scott 2014: 73).

Nella seconda parte del romanzo, le vite dei protagonisti si fanno ancora più unite: tra Annie e Birger nasce una relazione amorosa e stessa cosa succede tra Johan e Mia. L'omicidio è

ancora irrisolto, ma Annie sembra aver capito chi è il vero colpevole e questo la porta ad essere uccisa. In questo caso, è Johan a trovare il corpo senza vita:

Först hade han sett ansiktet. Vattnet som strömmade över det var så klart att han tyckte hon låg och såg honom komma. Hennes ögon var ju öppna och håret som låg strimmat neråt i strömmens riktning kunde inte dölja blicken. Sen förstod han att det inte var nån blick och att den vita huden inte kände vattnets kyla. Den tog färg av bottnen och stenarna när strömvågorna och solfläckarna rörde sig över den; några ögonblick såg hennes hand ut som om den var av guld och sen mörknade den till brunt. Anda var huden hela tiden mest vit. Vitheten hos den tycktes vara en egenskap oberoende av ljusets och vattnets skiftningar. (Ekman 2000: 338)

Per prima cosa aveva visto il volto. L'acqua che vi scorreva sopra era talmente limpida che gli era sembrato che lei l'avesse visto arrivare. Aveva gli occhi aperti, e i capelli che fluttuavano nella corrente non potevano nascondere lo sguardo. Poi Johan si era reso conto che quello non era uno sguardo, e che la pelle bianca non sentiva più il freddo dell'acqua. Quando le increspature della superficie e i riflessi del sole vi danzavano sopra, prendeva il colore del letto del fiume e delle pietre: per qualche istante la mano sembrava fatta d'oro e poi si scuriva fino a diventare marrone. Ma la pelle restava quasi sempre candida. Quella tonalità chiara sembrava indipendente dai mutamenti della luce e dell'acqua. (Ekman 2024: 485)

In seguito alla morte di Annie, Johan confessa a Mia di essere lui quel ragazzo che, diciotto anni prima, sua madre aveva visto vicino al luogo del delitto. Il fatto che Annie lo avesse scambiato per un vietnamita e non avesse considerato la presenza di persone sami nella zona di Svarvattnet dimostra come Annie, che veniva da Stoccolma, fosse molto distaccata dalla cultura dello Jämtland (cfr. Forsås-Scott 2014: 75).

- Det var jag som sprang oppför bustigen på midsommarnatten, sa Johan. Jag var på väg till Nirsbuan. Jag vet inte ens om jag var på väg dit. Jag bara sprang. Men jag kom till buan sen och sov ett par timmar i stugan. På morron paddla jag ner till Röbäcksström och fick lift. Din mamma mena mig när hon ringde till Birger. - En utlänning? - En lapp. (Ekman 2000: 355)

«Ero io quello che saliva di corsa per il sentiero della malga la notte di mezza estate», aveva detto Johan. «Volevo andare a Nirsbuan. Non so nemmeno se ci stavo andando. Correvo e basta. Comunque arrivai alla baita e ci dormii un paio d'ore. Al mattino scesi con la canoa fino al Röbäckström e mi feci dare un passaggio da una macchina. Tua mamma si riferiva a me, quando ha telefonato a Birger.» «Uno straniero?» «Un lappone.» (Ekman 2024: 508)

Il romanzo si conclude con la scoperta del colpevole degli omicidi che hanno segnato la vita della zona di Svartvattnet: Björne Brandberg, uno dei fratelli di Johan. *Händelser vid vatten* però non è soltanto un giallo, in quanto parallelamente alla trama poliziesca, si sviluppa una riflessione ambientalista: si può dire che "Ekman's book, rather than being a thriller, 'assumes the guise' of one for other purposes" (Forsås-Scott 2014: 70). Il salto temporale della narrazione dagli anni Settanta agli anni Novanta serve anche a far vedere gli effetti delle politiche di disboscamento. Nell'arco di vent'anni in molte zone dove prima c'erano boschi e

foreste, non è più cresciuto nulla, creando aree anonime di tundra. Kerstin Ekman racchiude questo messaggio nel seguente dialogo tra Birger e Johan, in cui il primo afferma:

- Nej, dit går inte Minnets väg. Alla stigar är utplånade. Där finns inga hållpunkter för minnet. Det är en kalyta som blev en tundra. Det växer knappt. Det är för frostlänt, för utsatt. Nej, där är allt minne utplånat. Om Annie själv gjorde Minnets väg med alla stationer som hon lärde barnen sa tror jag den gick till Nirsbuan. - Vad skulle hon där och göra? Var det förnuftigt? - Vet du inte att han bor där? - Björne? (Ekman 2000: 434)

«No, il Percorso della memoria non passa di lì. Tutti i sentieri sono scomparsi. Non ci sono punti fissi di riferimento per la memoria. È un'area disboscata che è diventata tundra. Non ci cresce quasi più niente, è troppo esposta al gelo. No, lì tutti i ricordi sono stati cancellati. Se Annie si creò il suo Percorso della memoria come aveva insegnato ai bambini, allora credo che portasse a Nirsbuan.» «E che cosa sarebbe andata a fare là? Che senso ha?» «Non sai che lui abita là?» «Björne?» (Ekman 2024: 624)

Ciò che è stato perso con le opere di disboscamento non è soltanto la foresta come ricordo emotivo, ma anche come effettiva parte della Svezia. "The memory embodied in the paths is not a simple romantic nostalgia or reactionary longing for an essentialized, lost, Edenic nature. Rather, the *fotminne* [foot memory] and *benminne* [leg memory] that interests Ekman is a type of collectively held memory emerging out of direct experience with a dynamic, evolving topography and ecosystem" (Oscarson 2010: 9). Non è solo la foresta desolata a mutare, ma la società stessa viene influenzata, portando cambiamenti allo stile di vita della zona, cosa che viene rappresentata perfettamente dalla scrittrice all'interno del libro:

I 70'erne mærkes venstrefløjen og den stigende miljøbevidsthed som demonstrationer mod skovrydningen og oprettelsen af landbrugskollektivet Stjärnberg. I 90'erne mærkes indvandringen med den arabiske Ahmeds forvandling af garn- og trikotageforretningen i den nærmeste by til kebabkiosk. Og den ændrede holdning til naturen i endnu en omlægning af skovbruget. Denne gang til et mere traditionelt og skånsomt skovbrug, der sætter skovarbejdernes tidligere så velansete arbejde i et dårligt lys hos befolkningen. (Hejlsted 1998: 9)

Negli anni Settanta la sinistra e la crescente consapevolezza ambientalista furono avvertite come manifestazioni contro il disboscamento e la fondazione del collettivo agricolo di Stjärnberg. Negli anni Novanta l'immigrazione si fece sentire con la trasformazione da parte dell'arabo Ahmed dell'attività di filati e maglieria della città più vicina in un chiosco di kebab. E il mutato atteggiamento nei confronti della natura comporta l'ennesima ristrutturazione dell'uso delle foreste. Questa volta per una selvicoltura più tradizionale e rispettosa, che mette in cattiva luce tra la popolazione il lavoro precedentemente apprezzato dei lavoratori forestali.

Oltre alle parti più di denuncia del romanzo, Kerstin Ekman dedica molti passaggi descrittivi alla bellezza della natura. La scrittrice dimostra una grande precisione nel rendere la vegetazione e il dettaglio al limite dello scientifico, come per esempio nel seguente brano:

Allt var omspolat av en kylig fjällvind. Den bar inga lukter med sig och ingen värme. Smak- och doftlös sköljde den deras ansikten som om de varit stenhällar, grässluttningar. Ur björkskogen steg och sjönk fågelbruset. Ett stenigt berg höjde sig bakom vallen. Det hade en lodrät brant ner mot björkbältet och det var sönderfallet i ett rektangulärt mönster. De meningslöst räta linjerna och vinklarna skrämde henne. Åt de andra hållen kransades vallen av blåsvarta fjäll med oregelbundna vita fläckar. I norr, i väster och söder stod de orörliga och avlägsna.

Lobberåns ravin gick i en vid båge runt bergsfoten och avskilde berget med skogen och vallen från fjällen. Men det var egentligen höjden som gjorde dem sa avlägsna. De hade alla olika karaktär. Längst i norr fanns ett långsluttande fjäll som tycktes halverat som ett skuret bröd. Den lodräta snittytan lyste blå. Det såg overkligt ut. En kuliss. Snett bakom syntes ett som var vitt och som lyste av is. Det liknade en pyramidtopp och det måste vara mycket högt och ligga långt borta. (Ekman 2000: 134-5)

Tutto era spazzato da un vento gelido di montagna, che non portava profumi né caldo. Senza odore e senza sapore, quel vento passava sopra i loro volti come se fossero pietraie o pendii erbosi. Dal bosco di betulle saliva e scendeva il brusio degli uccelli. Dietro il pascolo si ergeva una montagna rocciosa, un precipizio sulla cintura di betulle ridotto in figura rettangolare. Quelle linee e quegli angoli assurdamente retti la spaventarono. Nelle altre direzioni il pascolo era circondato da montagne neroblù con macchie bianche irregolari, che s'innalzavano immobili e distanti a nord, a ovest e a sud. La gola del Lobberån disegnava un ampio arco ai piedi della montagna e divideva la roccia dal bosco e il pascolo dalle montagne. Ma era l'altezza, in realtà, a renderle così remote. Ciascuna aveva caratteristiche diverse. A nord, in fondo, c'era una montagna allungata che pareva divisa a metà come un filone di pane. La superficie verticale del taglio scintillava di blu. Sembrava irreale. Una quinta di palcoscenico. Dietro, in diagonale, ce n'era una completamente bianca e luccicante di ghiaccio. Somigliava a una cima di piramide, e doveva essere molto elevata e molto lontana. (Ekman 2024: 190)

Da queste righe si possono notare la forza e la qualità estetiche della scrittura ecologica di Kerstin Ekman che si concentra sulla ricchezza della natura, con le sue luci, i suoi colori e le sfumature. Inoltre, vengono spesso elencate con accuratezza specie e famiglie della vegetazione, tipici della zona dello Jämtland: "Efter två timmar glesnade björkskogen. De gick ner i en svacka där stigen blev svartgyttjig. Täta ruggar av trollius växte i gräset. Blomkloten var ännu hårt knutna och gröna, skiftade bara svagt i gult" (Ekman 2000: 134; "Dopo due ore il bosco di betulle si diradò. Scesero in una conca dove il sentiero era scuro di fango. Nell'erba crescevano fitti ciuffi di ranuncoli. I boccioli erano ancora molto chiusi e verdastri, con solo una pallida sfumatura di giallo", Ekman 2024: 189). Questo vale anche per le specie animali: "Det var inte särskilt mycket knott vid Svartvassån. Kvällen var varm nog men kanske hade de inte kommit igång för året ännu. Öringen var inte heller i tagen. [...] De såg en bäver simma med det sista solblänket på skallen" (Ekman 2000: 60; "In riva allo Svartvassån non c'erano tanti moscerini. La serata era abbastanza calda, ma forse non era ancora stagione. Nemmeno per le trote salmonate, a quanto pareva. [...] Videro un castoro nuotare con gli ultimi raggi di sole sulla testa", Ekman 2024: 86).

4.4.2 Johan Brandberg: la cultura sami all'interno del romanzo

Johan Brandberg è uno dei personaggi principali della storia. Di natura molto più mite rispetto ai fratelli dai quali viene bullizzato, "han framställs som att han har ett nära och naturligt förhållande till skogen och stannar ofta upp inför allt det vackra" (Baldwin 2013: 17; "viene descritto come una persona con un rapporto stretto e naturale con la foresta e spesso si ferma davanti a tutta la sua bellezza"). Questa sua armonia con la natura è sicuramente un riflesso dello stereotipo secondo cui i sami sono spesso percepiti come una minoranza etnica con una cultura primitiva legata alla natura, proprio come accade negli altri due romanzi precedentemente analizzati, con il caso di Mino e il suo essere indios e di Smilla con le sue origini *inuit*. Tra i fratelli Brandberg, Johan è l'unico figlio di Gudrun, che è una donna sami, infatti viene raccontato che:

Då kom Gudrun och hjälpte honom med grabbarna och hushållet. Hon hör till en stor samesläkt. Men till den fattiga sidan. Hon jobba åt Torsten och så blev hon med barn och Johan föddes. Det var knappt ett år efter Mimmis död. Så Väine och Johan är praktiskt taget jämngamla. - Är dom samer allihop? - Nej. Bara Gudrun. Och Torsten har aldrig varit nån vän av samerna. Lappan sku inte bo i byan. Det är hans åsikt om dom och den är han inte ensam om. (Ekman 2000: 28)

«[...] Così arrivò Gudrun a dargli una mano con i bambini e la casa. Lei viene da una grande famiglia sami, ma dal ceppo povero. Lavorava per Torsten e poi rimase incinta e mise al mondo Johan. Non era passato neanche un anno dalla morte di Mimmi. Perciò Väine e Johan sono praticamente coetanei.» «Sono tutti quanti sami?» «No. Solo Gudrun. E Torsten non è mai stato particolarmente amico dei sami. "I lapponi non devono abitare nel villaggio", è la sua convinzione, e non è il solo a pensarla così [...].» (Ekman 2024: 38-9)

Inoltre, Johan è convinto che Torsten, di origini svedesi, non sia suo padre. Johan crede che il suo vero padre sia Oula Laras, un uomo sami che tempo prima aveva incontrato assieme a Gudrun:

När som helst kunde Johan framkalla synen. En lång karl. Orange hellyhansen och slitna svarta skinnbyxor. Bälte med silvernitar och en kniv i hornslida. Den var större än någon kniv han hade sett förut och starkt krökt mot spetsen. Karln hade tagit av sig mössan och lagt den på skotersätet. Håret var svart med strimmor vid tinningarna som såg silvriga ut. Smala ögonspringor i det starka ljuset, svart därinne. Och bakom honom alla de vita taggiga norskfjällen. - Han tittar efter renarna sina, sa Gudrun. Och när de kommit upp ropade han bouregh! och sen fortsatte de att tala sydsamiska med varandra. Johan förstod inte ens vart tionde ord och blev djupt generad när den lange sa nåt till honom och han inte kunde svara. Han rufsade honom i håret. Tog i honom. (Ekman 2000: 18)

Johan poteva richiamare alla memoria quell'immagine in qualsiasi momento. Un uomo alto, Helly Hansen arancione e pantaloni sdruciti di pelle nera. Cintura con borchie d'argento e un coltello molto incurvato in punta nel fodero di corno. Era il coltello più lungo che lui avesse mai visto. L'uomo si era tolto il berretto e l'aveva appoggiato sul sedile della motoslitta. Capelli neri, striati d'argento sulle tempie. Gli occhi, due fessure color carbone nella luce intensa. E, dietro di lui, le vette bianche e aguzze delle montagne norvegesi. «Sta cercando le sue renne», aveva detto Gudrun. E quando erano arrivati in cima lui aveva lanciato un saluto: «*Bouregh!*» e poi

avevano continuato a parlare tra loro in sami meridionale. Johan non aveva capito neanche una parola su dieci, ed era rimasto profondamente imbarazzato quando l'uomo gli aveva detto qualcosa e lui non era riuscito a rispondere. Allora l'uomo gli aveva arruffato i capelli. Lo aveva toccato. (Ekman 2024: 25-6)

Il fatto che Oula Laras sia così attraente come figura paterna sembra essere dovuto al suo splendore quasi mitico di originalità e naturalezza. Johan è così ammaliato da Oula Laras che gli è bastato questo semplice incontro per convincersi che è lui il suo padre biologico e ne conserva il ricordo con tale affetto che ha quasi paura a pensarci troppo: "Inte heller synen däruppe mot himlen av den långe som var hans far. Så var det. Någon annan förklaring fanns inte" (Ekman 2000: 18-9; "Né bisognava consumare l'immagine, stagliata contro il cielo, di quell'uomo alto che era suo padre. Era così. Non poteva esserci nessun'altra spiegazione", Ekman 2024: 26).

La storia di Johan si intreccia con quella di Annie la notte in cui si incontrano nei pressi del fiume dove era stato commesso l'omicidio. Al contrario di quello che pensava Annie, Johan non era coinvolto con la morte dei due giovani, ma stava scappando di casa in seguito all'ennesimo maltrattamento da parte dei fratelli che lo avevano picchiato e gettato in un pozzo. Nella fuga da casa, si ritrova a chiedere un passaggio ad una donna, che si fa chiamare "Ylja" e che lo porterà fino in Norvegia. Nella seconda parte del libro, si scoprirà che Ylja è in realtà una docente universitaria che si occupa di cultura sami. Diciotto anni prima, aveva sedotto Johan giocando proprio sul suo essere sami e influenzandolo con racconti sami. Infatti, tramite Ylja, "Johans dragning till det förmoderna kommer till ytterligare uttryck då han kommer i kontakt med Myten om Vandraren och i hans fortsatta orientering mot det samiska" (Jörngården 2006: 305; "l'attrazione di Johan per il premoderno si esprime ulteriormente quando entra in contatto con il mito del Viandante e nel suo continuo orientamento verso i sami"), tanto che Ylja cerca di convincere Johan a restare con lei facendogli credere di essere il nuovo "Viandante": "- Vandraren kommer alltid gående med ett levande djur. Som du. Då vet man att det är han. Djuret är hans följare. På det viset känner de igen honom" (Ekman 2000: 153-4; "«Il Viandante arriva sempre a piedi, insieme a un

animale vivo. Come te. Così si capisce che è lui. L'animale è il suo compagno di viaggio. È così che loro lo riconoscono»", Ekman 2024: 218).

La notizia dell'omicidio giunge anche a Ylja che comincia a sospettare di Johan, il quale è quindi costretto a fuggire e a tornare a casa. La madre lo accoglie, ma sia lei che Johan capiscono che non è al sicuro in quanto possibile sospettato degli omicidi avvenuti alla vigilia della notte di mezza estate. Per questo motivo, Gudrun decide di mandarlo a stare a casa di sua sorella Sakka e la sua famiglia. Arrivato da lei, Johan prova una strana sensazione: "Alla tre hade runda ansikten och han kände igen sina egna ögon, sin näsa och sina kinder hos dem på ett sätt som han aldrig gjort förut" (Ekman 2000: 247; "Tutti e tre avevano la faccia rotonda, e Johan riconobbe in loro i propri occhi, il proprio naso e le proprie guance come non gli era mai successo prima", Ekman 2024: 352). Johan ha nostalgia di qualcosa che non ha mai vissuto, che ha solo costruito nella sua mente tramite pochi ricordi e racconti. "His belief that he is ethnically full Sámi allows him to distance himself from his own history and from the colonizing culture he holds accountable for destroying Sámi culture and the environment" (Oscarson 2010: 14). Si verrà a sapere che, in realtà, la sua convinzione che Oula Laras fosse il suo padre biologico e la sua concezione idealizzata dell'essere sami sono infondati. Questa fantasia fu incoraggiata ulteriormente dagli anni trascorsi lontano da casa con sua zia Sakka, che a differenza di sua madre era attiva nel cercare di abbracciare e preservare la cultura sami. Ma la madre di Johan, Gudrun, trova i tentativi di Johan e di sua sorella di far risorgere la cultura sami ripugnanti e falsi. Gudrun aveva molto sofferto il suo essere sami durante l'infanzia, subendo umiliazioni e discriminazioni, lei infatti proveniva da una povera famiglia sami e sognava la civiltà moderna svedese:

- Vi fick prata samiska på dass vi. Min fröken var inte på rätta sidan precis. Inte som din som gulla med lappbarna. Berätta om trolltrummor och allt vad det var. När jag gick på skolan fick man skämmas för att man var lapp som för ohyra eller tbc. Och vi var inte ens renägare. Pappa söp. Vet du det? Vet du att morfar söp? Ja, då vet du det nu i alla fall. Han lulla och söp och prata skit. Han var inte våldsam. Bara larvig. Jag tål inte att dom håller på och samlar ihop jojkar och allt vad det är. Lulla, lulla, lulla. Vet du vad det är och vara fattig, Johan? Fattiglapp. Lapp, lapp på byxan din sa ungarna och vände ändan till. Nejdu Johan. Inga gamla

offerplatser. Det var inte vad man gick och tänkte på. Utan elektriskt! Och mönsterstickad jumper och rostfri diskbänk. Till och med din moster Sakka drömde svenska drömmar. (Ekman 2000: 458)

«Noi, per poter parlare la nostra lingua, dovevamo andare al cesso. La mia maestra non stava neanche un po' dalla parte giusta. Non come la tua, che si coccolava i suoi piccoli lapponi. E che raccontava loro dei tamburi, degli gnomi e roba del genere. Quando andavo a scuola io ti facevano vergognare di essere lappone, come se avessi i pidocchi o la TBC. E noi non eravamo nemmeno proprietari di renne. Mio padre beveva. Lo sapevi? Lo sapevi che tuo nonno beveva? Be', adesso lo sai. Cantava e beveva e diceva un sacco di stronzate. Non era violento. Solo un po' rimbambito. Io non sopporto che adesso vadano in giro a raccogliere le vecchie ballate e roba del genere. Cantare, cantare, cantare. Lo sai cosa significa essere poveri, Johan? Poveri e lapponi. "Lappone con le pezze al culo", ti dicevano gli altri bambini, e ti mostravano le chiappe. Oh, no, Johan, altro che antichi luoghi sacrificali. Non era a questo che pensavamo, ma *all'elettricità*! E ai maglioni a disegni e ai lavelli d'acciaio. Perfino tua zia Sakka sognava sogni svedesi!» (Ekman 2024: 656-7)

A questo proposito è importante ricordare che nei primi trent'anni del Novecento, lo Stato svedese promosse una politica che veniva definita con la seguente frase: "lapp ska vara lapp" (un lappone deve essere un lappone). "Orden som drar en gräns mellan människa och människa skrevs av kyrkoherde Vitalis Karnell år 1906. Han är en av de tre svenska präster som, med både statens och kyrkans välsignelse, drev igenom en segregering på rasistisk grund av befolkningen i norr" (Åsbrink 2018: 150; "Queste parole, che tracciano un confine tra essere umano e essere umano, furono scritte nel 1906 da Vitalis Karnell, uno dei tre pastori svedesi che imposero la segregazione razziale nel Nord del paese, con il beneplacito dello Stato e della Chiesa", Åsbrink 2021: 123). Un'altra decisione che venne presa in quel periodo fu di istituire una scuola nomade specifica per i sami di montagna che, essendo nomadi, andavano separati dagli altri, che sarebbero stati mandati alla scuola pubblica svedese (cfr. Wallin - Huuva 2024: 21). La separazione forzata all'interno alla popolazione sami ebbe come conseguenza una drastica diminuzione delle nascite, infatti: "den assimileringspolitik som fördes har bland annat lett till att den samiska populationen i dag inte är lika stor som den annars skulle ha varit" (Wallin - Huuva 2024: 21; "la politica di assimilazione attuata ha, tra le altre cose, fatto sì che oggi la popolazione sami non sia così numerosa come sarebbe stata altrimenti").

Anche all'interno di *Händelser vid vatten* viene affrontato il tema della lenta estinzione della cultura e della lingua sami e, tramite il personaggio di Gudrun, Kerstin Ekman ci fa sapere che: "- Sakkas sydsamiska pratas av några hundra personer. Vet du det? *Nåra hundra*. Ja,

Sakka försökte få solen att vandra och fjällbjörken att vaxa med rötterna opp. Hon älskade sitt språk. Men kanske var det redan dödsklämt under syntettyget. En starkare myt hade slukat hennes" (Ekman 2000: 458; "«Il sami meridionale di Sakka è parlato da qualche centinaio di persone. Lo sai? *Qualche centinaio*.» Sì, Sakka cercava di far girare il sole dalla parte opposta, di far crescere le betulle con le radici in alto. Lei amava la sua lingua, ma forse quella lingua era già morta, soffocata dai tessuti sintetici. Un mito più forte, che aveva fagocitato il suo", Ekman 2024: 658). Il peso della cultura svedese su quella sami si fa sentire e quindi viene sottolineato come "det samiska är inte som Johan velat tro en oas av ursprunglighet, utan lika påverkat av den moderna tiden som andra sammanhang" (Jörngården 2006: 308; "L'essere sami non è, come Johan voleva credere, un'oasi di autoctonia, ma è influenzato dai tempi moderni come altri contesti"). Gudrun vede la versione della cultura sami portata avanti da Sakka come un ibrido privo di autenticità perché non riconosce la miriade di modi in cui la cultura svedese e quella sami sono ormai intrecciate (Oscarson 2010: 15). Secondo Gudrun ormai l'essere sami vuol dire essere svedesi:

- Det är slut, Johan. Några hundra personer. Nordsamiskan blir väl kvar ett tag. Nostalgi heter det, det har jag lärt mig. Den är bra för kulturmänniskor. Dom som skriver och dansar och står i. Men renägarna driver hjordarna med skotrar nu. Det är faktiskt inte samisk kultur. Det är rått. Det är svenskt. Dom spanar och driver med helikopter och flyttar djuren till sommarbeteslandet med långtradare. Dom lever ett annat liv nu. Vi lever ett annat liv. Men vi lever. - Du var med och gav opp erat liv, sa Johan. Det har åtminstone inte Sakka varit. Annat än när hon drömde över veckotidningar ett tag, som tonåring. - Ja, jag var med. Av skam. Av tvång. Av längtan efter nåt annat också. För jag var inte mer än människa och kanske framförallt människa. Till och med en lapp kan längta efter elektriskt. Men du är same du. I antilopbyxer. (Ekman 2000: 461-2)

«È finita Johan. Qualche centinaio di persone. Forse il sami settentrionale sopravviverà ancora per un po' di più. Si chiama nostalgia, questo l'ho imparato. Un'ottima cosa per la gente di cultura. Per quelli che scrivono e danzano e tirano avanti. Ma i proprietari di renne guidano le mandrie con le motoslitte, ormai. Questa non è cultura sami, proprio no. È brutale. È svedese. Controllano le mandrie dall'alto con l'elicottero e spostano gli animali sui pascoli estivi con i tir. Vivono un'altra vita, ormai. Noi viviamo un'altra vita. Ma viviamo.» «Anche tu hai contribuito a rifiutare la vostra vecchia vita», disse Johan. «Almeno Sakka non l'ha fatto. Tranne quando sognava sulle riviste, da ragazzina.» «Sì, anch'io ho contribuito. Per vergogna. Per costrizione. E anche perché desideravo qualcosa di diverso. Perché ero un semplice essere umano. Forse soprattutto un essere umano. Perfino un lappone può desiderare l'elettricità. Ma tu sei un sami. In calzoni di antilope.» (Ekman 2024: 660-1)

Infine, è da notare che nell'ultima parte del XX secolo, è stato registrato un aumento nel riconoscimento da parte dei paesi occidentali dei diritti delle popolazioni indigene e, in

particolare, dei sami nei paesi nordici, ad esempio attraverso l'introduzione del Parlamento sami (cfr. Wallin - Huuva 2024: 26). Tramite i personaggi di Johan, Gudrun e Sakka, Kerstin Ekman riesce così ad inserire all'interno della trama poliziesca, una riflessione postcoloniale. Questo accomuna il romanzo a *Mengele Zoo* di Nygårdshaug che affronta la condizione dei nativi d'America, sterminati e sfruttati in nome del capitalismo, e a *Frøken smillas fornemmelse for sne* di Høeg che unisce il giallo alla situazione postcoloniale della Groenlandia con la Danimarca.

4.4.3 La deforestazione del grande Nord della Svezia

Oltre alla tematica dei sami, la scrittrice sfrutta la storia del suo libro per parlare della condizione ambientale dello Jämtland. L'incontro tra l'uomo e la natura viene generalmente presentato come qualcosa di molto positivo per gli individui che abitano in questa regione. Ma vista dalla prospettiva della natura, questa simbiosi con l'uomo rappresenta spesso una minaccia per il bosco e la diversità biologica (cfr. Baldwin 2013: 29). Kerstin Ekman evidenzia le conseguenze catastrofiche che il disboscamento comporta su larga scala sia per l'ambiente che per le persone. Una foresta sana in equilibrio ecologico con una grande diversità di specie assicura anche una vita sana per gli uomini, pensiero condiviso anche da Gert Nygårdshaug per quanto riguarda l'ecosistema della giungla dell'Amazzonia.

Quando negli anni Settanta venne introdotto il nuovo metodo di abbattimento delle foreste in Svezia, con macchine forestali che tagliano la foresta su vaste aree, si verificò un grande cambiamento nell'ambiente con un nuovo biotopo. Sfortunatamente, con questi metodi moderni di deforestazione, è la natura ad uscirne come grande perdente, soprattutto nelle zone montuose con scarsa ricrescita. All'interno del romanzo, gli effetti della deforestazione sono analizzati da punti di vista diversi, "detta förändrade landskapet och biotopen för all framtid och åstadkom att några bybor blev nyrika, en del ställde sig likgiltiga medan andra

blev förfärade över det som sker med skogen och det förändrade landskapet" (Baldwin 2013: 5; "ciò modificò per sempre il paesaggio e il biotopo e fece sì che alcuni abitanti del villaggio diventarono ricchi, alcuni erano indifferenti sulla questione, mentre altri erano inorriditi da ciò che stava accadendo alla foresta e dai cambiamenti dell'ambiente"). Quindi il disboscamento portò prosperità economica ad alcune persone della zona, tra cui la famiglia Brandberg e Johan e viene scritto che: "Sen skolan slutade hade han arbetat med skogsröjning åt fadern. Nåt annat jobb hade det inte varit tal om. Längre fram på sommaren skulle Väine och han plantera" (Ekman 2000: 17; "Da quando era finita la scuola lavorava per suo padre al disboscamento della foresta. Altri lavori non ce n'erano, ma più avanti nell'estate lui e Väine si sarebbero occupati del rimboschimento", Ekman 2024: 23).

L'aspetto economico però non vale il danno ambientale, ossia l'abbattimento fisico della foresta, e non vale soprattutto la distruzione dei significati ecologici e antropologici associati a questo spazio: ossia ciò che rendeva un'area anonima un luogo definito e conosciuto dagli umani che associavano a quel luogo determinate caratteristiche (cfr. Baldwin 2013: 24). Infatti "the descriptions of Ytan[13] in *Händelser vid vatten* are not only focused on the implications of ecologically destructive acts, they also explore how such actions impact human consciousness, identity, and the ways in which individuals interact with, define, and relate to the physical environment" (Oscarson 2010: 8). La denuncia verso coloro che mettono i soldi al primo posto senza pensare al benessere della natura e dell'ambiente è un altro elemento che unisce i tre ecothriller presi in esame in questo capitolo.

Uno dei personaggi del romanzo che più è colpita dalla distruzione dei boschi è Barbro, una veterinaria e moglie di Birger, con il quale ha un figlio di nome Tomas. Barbro è sconvolta dall'avidità di coloro che sfruttano le foreste per motivi economici. Secondo lei, tutte le

[13] "Ytan", letteralmente "la superficie" e nella traduzione italiana 2024 indicata come "la Zona", è il nome che prenderà la zona di Svartvattnet in seguito alle opere di disboscamento che la resero spoglia delle sue particolarità e quindi di conseguenza anche anonima. Questo tema verrà ripreso e affrontato nel dettaglio più avanti nel paragrafo.

persone hanno bisogno di una foresta in salute per vivere meglio, sia a livello fisico che mentale, al punto che decide di dedicare il resto della sua vita al tentativo di salvare la natura e l'ambiente. Barbro aveva pensato di trasferirsi a Stärnberg, e questo fatto ha una grande ripercussione nella trama, perché è proprio lei la ragione per cui Dan non era riuscito ad andare a prendere Mia e Annie al loro arrivo al villaggio; le due, costrette ad andare a piedi, incroceranno il loro cammino con Johan e la tenda dove si trovavano i due giovani accoltellati. L'abile intreccio delle vite dei personaggi con l'omicidio e le riflessioni sull'ambiente dimostrano la maestria della scrittura di Kerstin Ekman.

Tornando all'analisi del personaggio di Barbro, per lei "är skogen och naturen med dess mångfald av arter en viktig del i hennes liv, inte minst på det estetiska och andliga planet. När man sedan avverkar all skog precis utanför deras hus och lämnar efter sig ett stort kalhygge, så vet hon som naturkännare hur all växtlighet påverkas" (Baldwin 2013: 18; "il bosco e la natura con la sua biodiversità sono una parte importante della sua vita, anche a livello estetico e spirituale. Quando viene abbattuto il bosco proprio davanti la loro casa lasciando dietro di sé una grande radura, lei sa, da conoscitrice della natura, che di conseguenza verrà danneggiata tutta la vegetazione"). In un passo del romanzo, in cui Barbro parla con suo marito Birger, viene evidenziata l'ormai inevitabile distruzione delle foreste e della natura circostante:

- Det hjälper inte. Bilden kan inte hindra att andra skogar huggs ner. Stenen där jag brukar sitta och se på sjön har haft mossa på sig så länge mossa har funnits. Tills nu. Nu ska mossan torka och dö. Asparna ska också dö fast SCA inte vill ha dom. Dom kommer att ta ner dom och låta dom ligga och ruttna. Dom ska fälla timmer över backen. Smutsa den med motorolja. Det hade hänt sen. Och asparna hade dött. Några stod kvar och vajade över hygget bakom huset. Men höststormarna skulle förstås ta dem, en efter en. (Ekman 2000: 103-4)

«Non serve. Le immagini non possono impedire l'abbattimento di altre foreste. Il sasso dove mi siedo di solito a guardare il lago è coperto di muschio fin da quando il muschio esiste. Ma adesso il muschio seccherà e morirà. Anche i pioppi moriranno, ma questo alla SCA non interessa. Li abbatteranno e li lasceranno lì a marcire. Abbatteranno gli alberi al di là del torrente, e inquineranno le sue acque con l'olio dei motori.» Ed era successo davvero. I pioppi erano morti. Qualcuno era ancora in piedi, e ondeggiava sopra il terreno disboscato alle spalle della casa. Ma le tempeste d'autunno li avrebbero fatti cadere di sicuro l'uno dopo l'altro. (Ekman 2024: 146-7)

Barbro parla anche del ruolo che la foresta ha per lei, non solo come paesaggio da ammirare, ma anche come rifugio dove stare bene, quasi che la foresta le facesse da amica. Barbro

racconta di quando, in seguito ad un aborto, non riusciva a interagire con altre persone a causa del dolore e della vergogna che provava e si sentiva a suo agio solamente tra gli alberi della foresta: "- Jag våga inte gå på vägen efter missfallet för jag ville inte möta nån. Men jag hade skogen. Snart har jag ingen skog" (Ekman 2000: 106; "«Non avevo il coraggio di camminare per strada, dopo l'aborto, perché non volevo incontrare nessuno. Però avevo la foresta. Ma tra poco non ce l'avrò più»", Ekman 2024: 150). La foresta era il luogo in cui fuggiva quando la vita era difficile e Barbro è pronta a rinunciare alla sua vita borghese di città per dedicarsi a contrastare gli interventi e le minacce all'ambiente. Nel romanzo, è lei che a livello psicologico risente di più della deforestazione e dai cambiamenti radicali del paesaggio. Il suo affetto per la foresta fa capire che per lei "skogen är så mycket mer än just bara träden. Det är just det tillståndet och upplevelsen som är så svårt att återge i textform" (Baldwin 2013: 25; "la foresta è molto più che semplici alberi. Sono proprio queste sensazioni ed esperienze che sono così difficili da riprodurre in forma testuale").

Questo sentimento vale anche per Annie Raft che, dopo aver abbandonato la città, comincia ad apprezzare la natura che diventa una nuova dimensione e parte della sua vita di cui ha bisogno per sentirsi bene. Tramite la figura di Annie, "i romanen har [Kerstin] Ekman lyckats skapa en karaktär som visar på människans komplexa förhållande till, och samtidigt behov av naturens levande element" (Baldwin 2013: 20; "nel romanzo, [Kerstin] Ekman è riuscita a creare un personaggio che mostra il complesso rapporto e allo stesso tempo anche la necessità dell'uomo di stare a contatto con gli elementi viventi della natura"). Tanto per cominciare, Annie, abituata da bambina alla vita moderna di città, non aveva mai sentito il bisogno di stare all'aria aperta e nei boschi prima di trasferirsi nella zona di Stjärnberg. Qui sperimenta quindi una dimensione completamente nuova nella sua vita. Durante il periodo in cui Annie abita nella comune di Stjärnberg, acquisisce consapevolezza delle potenzialità della natura e di come sia possibile, nonostante le difficoltà, portare avanti uno stile di vita meno

tecnologico e più contadino. Il personaggio Annie risulta come la sintesi del bisogno umano delle comodità della civiltà, ma anche di quello di poter stare a contatto con la foresta e la natura. “Annie är ju den tidigare stadsbon som när hon upptäcker värdet av upplevelsen av skogens naturliv väljer att bosätta sig i denna glesbygd. Hon representerar den grupp av människor ur medelklassen som flyr från miljön i den artificiella civilisationen” (Baldwin 2013: 31; “Dopotutto, Annie era abituata alla città e quando scopre il valore della vita naturale della foresta, sceglie di stabilirsi in questa zona scarsamente popolata. Rappresenta il gruppo di persone borghesi che fuggono dall’ambiente artificiale della civiltà”).

Tuttavia, nonostante avesse cominciato ad ambientarsi perfettamente, il soggiorno nella comune di Stjärnberg non sarà un’opzione che Annie riuscirà ad accettare a lungo termine. L’idea nostalgica di far rivivere un’epoca passata, di lasciare la cultura per fondersi con la natura e annullare così il senso di perdita interiore, si rivela impossibile. Invece, sviluppa la comprensione che natura e cultura non sono due categorie che si escludono a vicenda, ma sono inseparabili l’una dall’altra (cfr. Jörngården 2006: 298):

> Det vilt och kaotiskt oberäkneliga som låg till grund för nyskapandet i naturen måste finnas också i världen. I civilisationen. Var världen verkligen de beräkningsbara stråken av kulturell och ekonomisk ordning som nu beskrevs. Var den så olik en natur som när som helst kunde spy eller spotta ur sig anomalier? Som var vild. Var den verkligen inte i någon mening natur den också? (Ekman 2000: 195)

> L’elemento imprevedibile, caotico e selvaggio che stava alla base di ogni nuova creazione in natura doveva esistere anche nel mondo. Nella civiltà. Il mondo era davvero quel cammino prevedibile descritto, fatto di ordine culturale ed economico? Era davvero diverso dalla natura, che in qualsiasi momento era capace di espellere, sputar fuori le anomalie? La natura selvaggia. Non era natura anche il mondo, in un certo senso? (Ekman 2024: 281)

Secondo Annie, perciò, il mondo e la natura sono la stessa cosa, noi tutti siamo natura, tanto che afferma anche che: “Till och med de stora städerna ska brytas ner till stenbrott där örnar häckar och ödlor solar sig på murarna. Till djungler eller till granskog med hemlighetsfulla formationer” (Ekman 2000: 334; “Anche le grandi città si sbricioleranno in pietraie dove le aquile faranno il nido e le lucertole prenderanno il sole. O si trasformeranno in giungle o in foreste di abeti dalle forme misteriose”, Ekman 2024: 479).

La conseguenza della politica di sfruttamento del territorio è che la grande foresta naturale con la sua diversità è scomparsa per sempre. Spesso Kerstin Ekman, come si diceva, inserisce paragrafi puramente descrittivi che si focalizzano sull'estetica e la presenza vegetale e animale della zona, come per esempio:

Det låg ett hus nära vattnet. Ett gammalt omålat trähus uppfrätt av regn och ålder, Förvildad grönska kring stugan; kvastar av hundloka blommade tillsammans med akleja i rabatter där jorden sjunkit undan och torkade musbrun. Vinbärsbuskarna växte in i varandra och hade lagt ner snärjen av grenar som rotat sig. På sluttningen mot sjön hade hallonriset växt ihop till ogenomtränglighet. Gräset räckte Mia upp till midjan och det fanns stora ruggar med nässlor närmast bron. Hon ville inte gå längre i den gröna massan som sjöng av insekter. (Ekman 2000: 34)

C'era una casa vicino all'acqua, una catapecchia di legno non verniciato, consumata dalla pioggia e dagli anni. Intorno, un giardino inselvatichito: il cerfoglio fioriva insieme all'aquilegia dove la terra si era abbassata e indurita, le piante di ribes erano cresciute una sull'altra e in basso avevano creato intrichi di rami che avevano messo radici. Sul pendio che scendeva al lago i fusti di lampone si erano infittiti creando una barriera impenetrabile. L'erba arrivava all'altezza della vita di Mia, e intorno alla veranda c'erano grossi ciuffi di ortiche. Annie preferì non inoltrarsi troppo in quel mare di verde che cantava di insetti. (Ekman 2024: 47)

Anche tramite queste descrizioni si può notare, con lo scorrere delle pagine e del tempo del racconto, il declino delle foreste in seguito al disboscamento, come nel brano seguente, dove si percepisce la mancanza di biodiversità e i suoi effetti sulla lingua, e quindi sulla cultura di un luogo: "Utan starrgräset hade inlandet aldrig blivit bebyggt. Det fanns nästan hundra arter och de hade hetat ripstarr och fingerstarr och nålstarr och mycket annat. Vippstarr. Lappstarr. Nu hette det ingenting" (Ekman 2000: 264; "Senza le carici, quelle zone interne non sarebbero mai state popolate. Ne esistevano all'incirca cento specie diverse, ognuna chiamata in modo diverso. Adesso di nomi non ne avevano più", Ekman 2024: 378).

La comune di Stjärnberg dove stava andando ad abitare Annie all'inizio della vicenda si trova in mezzo ai boschi, lontana dalla città, ed è quindi particolarmente coinvolta dalle opere di disboscamento. Infatti: "Det skulle antagligen bli en avverkning snart. Kollektivet kände sig hotat men de visste ännu inte riktigt vad som höll på att hända och inte hur nära Stjärnberg hygget skulle komma" (Ekman 2000: 132-3; "Si pensava che avrebbero cominciato presto a disboscare. La comune si sentiva minacciata, ma non sapevano ancora con precisione che cosa sarebbe successo, né quanto si sarebbero avvicinati a Stjärnberg con l'abbattimento

degli alberi", Ekman 2024: 187). Gli abitanti della comune sono quindi contrari all'abbattimento delle foreste anche perché hanno uno stile di vita a stretto contatto con la natura. A Stjärnberg vivevano senza l'uso della tecnologia e venivano utilizzati metodi più vecchi e alternativi per gestire la casa; le capre e le pecore pascolavano nella foresta circostante, senza quindi usare recinzioni, e sul terrapieno sottostante crescevano diversi tipi di erbe e fiori (cfr. Baldwin 2013: 21). Anche il pastore della chiesa Svarvattnet si era interessato alla causa dell'abbattimento degli alberi tanto che: "Han hade börjat med nåt som han kallade skogsgudstjänster och han bjöd in folk som skulle tala om hur bolaget sprutade och kalhögg" (Ekman 2000: 179; "Poi si era inventato una cosa che chiamava «servizio divino per la foresta», al quale invitava gente che parlava di come la compagnia irrorasse i boschi di veleni e li radesse al suolo", Ekman 2024: 257).

Nella seconda parte del libro, ambientata negli anni Novanta, vengono descritti le conseguenze e i problemi ambientali causati dall'opera di disboscamento che non portò ai risultati sperati. La natura e la fauna della foresta sono cambiate per sempre e in alcune aree dopo la devastazione è cresciuta solo la tundra. Questo cambiamento è stato veloce, quasi una corsa verso la morte (cfr. Baldwin 2013: 27). Molto significativo è come l'area conosciuta come "Stjärnbergsytan" ("la Zona di Stjärnberg") sia diventata semplicemente "Ytan" ("la Zona"), poiché non era rimasto più niente a darle carattere:

> De gick över det som först hade kallats Stjärnbergsytan men nu, efter nästan tjugo år, aldrig benämndes annat än Ytan. De andra kalytorna hade efter hand fyllts ut. Först kom björken och rönnslyt. Sen växte tallplanten ur sina ror och kämpade sig upp i ljuset. Men Ytan hade inte blivit skog. Den var mossig, det fanns till och med fläckar av barris. Bland lågvuxet björkskratt hade här och där en tallplanta överlevt, vanställd av snön, av älgarna och stormen. (Ekman 2000: 435)

> Si incamminarono in quella che all'inizio era stata definita «la Zona di Stjärnberg» e che ora, quasi vent'anni dopo, chiamavano «la Zona» e basta. Le altre aree disboscate si erano gradualmente rinfoltite. Prima erano nate le betulle e i sorbi, poi erano spuntati i pini, lottando per farsi strada verso la luce. Ma la Zona non era diventata foresta. Era coperta di muschio, e c'erano anche macchie di cespugli di bacche. Tra i boschetti di betulle era sopravvissuto qua e là qualche pino, rovinato dalla neve, dagli alci e dalle tempeste. (Ekman 2024: 625)

In questa seconda sezione del romanzo viene anche finalmente risolta la tragedia avvenuta la notte di mezza estate del 1973. Il colpevole è, come anticipato, Björne Brandberg, uno dei

fratellastri di Johan, che, mentre cercava Johan quella ormai lontana notte, vide la tenda che pensava fosse di Lill-Ola, uno dei responsabili della comune. La tenda si trovava proprio sul sentiero che portava verso un nido di un falco pellegrino che Björne pensava che Lill-Ola volesse uccidere. Per questo motivo, preso dalla foga del momento, Björne prese a coltellate la tenda, pensando che al suo interno si trovasse Lill-Ola, e non due ragazzi che erano in vacanza. Annie aveva capito cosa era realmente successo e viene quindi uccisa da Gudrun che, ancora convinta che il vero colpevole era Johan, voleva solo proteggere suo figlio.

È interessante come Kerstin Ekman sia riuscita ad inserire, tra le motivazioni che hanno portato Björne, a commettere gli omicidi anche il suo rapporto con la foresta: anche Björne viene descritto come una persona che ha trovato rifugio nella foresta, ma in maniera completamente diversa rispetto a Barbro. Björne si è fatto prendere e catturare dal cuore della foresta a causa del lavoro di disboscamento che svolgeva, a tal punto che si è dimenticato di crearsi una vita al di fuori di quel luogo che per lui ormai era tutto, allontanandosi dalle relazioni umane e chiudendosi sempre di più in se stesso. "Denna typ av skogsarbetare klarar till slut inte av det sociala umgänget med människor och föredrar ett liv utan några djupare mänskliga kontakter. När de går så mycket för sig själva i skogen så skapar de sig en egen värld av upplevelser och varande. Det kan till och med utvecklas till att bli en tro på skogens väsen som finns med dem och hjälper till (Baldwin 2013: 26; "Questo tipo di boscaiolo alla fine non è in grado di socializzare con le persone e preferisce una vita senza legami umani profondi. Quando si cammina così tanto da soli nella foresta, si crea il proprio mondo di esperienze e di esistenza. Può anche trasformarsi in una credenza in un essere della foresta che è con lì loro e li aiuta"). La foresta funziona per Björne quindi come uno spazio vitale, un rifugio per potersi ritirare dal mondo, solo che Björne si è ritirato e isolato al punto da perdere il contatto con la realtà, tanto è vero che, secondo Johan: "I honom finns bara det där. Själv är han inte där. Han gjorde så där. Händelsen - tio, tjugo våldsamma hugg? - kom fram ur

ingenting. Ur mörkret som följer oss. Han kanske inte ens kommer ihåg det" (Ekman 2000: 440; "Dentro di lui non c'è niente. Neanche lui c'è. Era così che lo aveva fatto. Quell'atto - dieci, venti coltellate violente - era spuntato dal nulla. Dal buio che ci segue. Forse lui non se lo ricorda nemmeno", Ekman 2024: 633). Anche Johan, come già analizzato, è uno dei personaggi che vengono descritti come in stretto rapporto con la natura, anche se in maniera più sana rispetto a suo fratello Björne. Johan vede la bellezza della natura ed è abituato a muoversi nelle foreste e nei campi.

In sintesi, si nota come l'intero villaggio di Svarvattnet e la zona circostante siano stati coinvolti, in un modo o nell'altro, nella distruzione della foresta. Kerstin Ekman fa intendere che il benessere umano dipende da quello del resto della natura e di tutti gli esseri viventi. Quindi, la scrittrice ritiene che gli animali e le piante abbiano un valore in sé, al di fuori dell'essere umano, riprendendo così il pensiero dell'ecosofia di Arne Næss. "Ekosofi är en livsåskådning sprungen ur ekologin med synsättet att allt hänger samman, att alla levande varelser är ett, samt alla varelsers och naturens egenvärde. Politik och ekonomi ska formas och anpassas så att dessa värderingar efterlevs" (Baldwin 2013: 27; "L'ecosofia è una visione della vita nata dall'ecologia con l'idea che tutto è connesso, che tutti gli esseri viventi sono un tutt'uno e che questi, come anche la natura, hanno ognuno un proprio valore. La politica e l'economia devono essere modellate e adattate in modo che questi valori siano rispettati"). Ma è proprio quest'ultima cosa che non viene rispettata dalle politiche di deforestazione degli anni Settanta in Svezia, che dettero precedenza agli interessi economici senza pensare alle conseguenze per l'ambiente. La natura, sottolinea la scrittrice, è la parte passiva e non può essere quindi ritenuta responsabile dei cambiamenti che si verificano dopo l'intervento umano. In uno degli ultimi capitoli del romanzo, Kerstin Ekman denuncia in maniera esplicita i colpevoli di questa situazione tramite la voce del narratore esterno che si rivolge direttamente al lettore come se fosse uno dei criminali:

Lövkronorna. Fåglarna som sover. Eldgnistor mellan träden. Här är det inte längre minne utan svulst. Den växer snabbt som förödelsen. Ytan har inga stigar. Har stalp och bråte, sten, vältor, ris. Ett nät av bilvägar ut på Ytan. Ett system av vägnät ut till ytorna. Sprängsten vid vägbranterna. Krossgrus. Torra rotsystem. Oljefat. Torsten har byggt natet av bilvägar. Hatar du honom för det, gömmer du dig i lövkronor, smyger stigar under tjädertallar som inte finns - då är du förlorad i din cancer som heter längtan. Hata dig. Vet vad du gjorde, vad du har varit med om. Det var brådskan, ingenting annat. Den stora brådskan. Alla fick sa bråtT mot döden. Stigar går och försvinner som vägar, som skogar. Men att det gick så fort var fatalt. Nu har du bara närvaro och ett hungerhål. Hata dig. Böj dig över vattenspegeln och hata. (Ekman 2000: 460)

Le chiome degli alberi. Gli uccelli addormentati. Scintille di fuoco tra le foglie. Non è più un ricordo, ma un tumore, che cresce veloce come la distruzione. La Zona non ha sentieri. Ha ripidi pendii e sterpaglie, pietre, cataste di legname, bassi cespugli. Una rete di strade carrozzabili che portano alla Zona. Un sistema di reti stradali che attraversano le aree disboscate. Cumuli di pietre lungo le scarpate fatte saltare con la dinamite. Ghiaia. Radici secche. Fusti di petrolio. La rete di strade carrozzabili l'ha costruita Torsten. Se lo odi per questo, se ti rifugi nelle chiome degli alberi, se ti intrufoli su sentieri che passano sotto pini che non esistono più, allora sei perduto nel tuo cancro che si chiama nostalgia. Odia anche te stesso. Guarda che cosa hai fatto, di che cosa ti sei reso complice. È stata la fretta, nient'altro. La grande fretta. Tutti si affrettavano verso la morte. I sentieri corrono e svaniscono come le strade, come le foreste. Ma la velocità del processo è stata fatale. Adesso hai solo la tua presenza e un buco di fame. Odiati. Chinati sopra uno specchio d'acqua e odia. (Ekman 2024: 659)

In conclusione, in *Händelser vid vatten* Kerstin Ekman, sfruttando la trama poliziesca del thriller, dipinge il contesto della regione selvaggia dello Jämtland con i suoi abitanti e con la sua natura e, come lettori, si acquisiscono preziose informazioni e conoscenze su quanto velocemente una foresta possa cambiare l'equilibrio ecologico a causa degli avidi interessi di profitto della società moderna (Cfr. Baldwin 2013: 33).

4.5 Conclusione: gli effetti dello sfruttamento della natura nella narrativa ecothriller della Scandinavia degli anni Novanta

Alla luce dell'analisi di questi tre romanzi appartenenti al genere della letteratura *ecocrime* si può notare come nella Scandinavia dei primi anni Novanta più autori hanno deciso di utilizzare il giallo socialmente impegnato per denunciare lo sfruttamento e la crisi ambientale. Nonostante i tre libri siano ambientati in luoghi totalmente differenti, *Mengele Zoo* in Amazzonia, *Frøken smillas fornemmelse for sne* tra la Danimarca e la Groenlandia e *Händelser vid vatten* nella regione svedese dello Jämtland, affrontano tematiche molto simili. Lo sfruttamento della natura e delle sue risorse è il vero centro di tutti e tre i progetti letterari che solo apparentemente sembrano focalizzarsi sulle risoluzioni di un crimine. La narrazione poliziesca è ovviamente portata a termine, ma dietro le trame "gialle" si staglia in modo

evidente il messaggio ecologista e anti-antropocentrico che sta a cuore ai tre scrittori. Tramite personaggi, crimini e ambientazioni diverse, i romanzi mirano a mostrare come un eccessivo intervento dell'uomo sull'ambiente può portare a gravi conseguenze per la Terra e il suo equilibrio. In *Mengele Zoo* questo è raccontato attraverso la denuncia dell'abbattimento della giungla e delle sue foreste dell'America del Sud da parte degli *americanos* con il solo scopo di ricavare petrolio e quindi di arricchirsi. Anche in *Frøken smillas fornemmelse for sne*, lo scienziato danese Tørk Hviid è - nel corso di accadimenti dai tratti fantascientifici - pronto a sfruttare i ghiacciai della Groenlandia e a mettere a repentaglio la salute del mondo interno per ottenere fama e soldi. In *Händelser vid vatten* la vera vittima è la natura del Nord della Svezia. Il romanzo si concentra infatti sugli effetti disastrosi delle opere di disboscamento avvenute in quella zona e, anche in questo caso, è l'uomo che spinto da motivi economici va a disturbare l'ordine della natura, senza curarsi delle potenziali conseguenze letali. Il colpevole comune dei tre libri è quindi un'etica capitalista che mette i soldi e gli interessi del singolo davanti al benessere della Terra.

Altro elemento che unisce le tre opere è il fatto che i personaggi principali sono indigeni e i vari autori sfruttano lo stereotipo e la romanticizzazione dell'essere indigeno e dell'avere una particolare connessione con gli elementi della natura, tematica di particolare interesse per la critica più recente che si occupa di postcolonialismo. È il loro lato indigeno che permette ai vari personaggi di ribellarsi contro il capitalismo e di cercare di salvare la natura. Mino Portoguesa, il personaggio principale di *Mengele Zoo*, è l'ultimo indio sopravvissuto di un villaggio che era stato sterminato dagli invasori. Ciò che spinge Mino a vendicarsi è il suo amore per la giungla che stava venendo via via distrutta. Il legame di Mino con le foreste dell'Amazzonia è alimentato dalla sua credenza nel mito indios di Tarquentarque che lo convince che ciò che sta facendo è giusto, che il suo gruppo terrorista sta solo seguendo le leggi della natura. Per quanto riguarda *Frøken smillas fornemmelse for sne*, la protagonista è

la glaciologa Smilla Jaspersen, che è in parte danese e in parte *inuit*. Anche nel suo caso, è l'essere *inuit* e la sua connessione con la neve, sviluppata durante gli anni passati in Groenlandia, che le permettono di risolvere il caso della morte del bambino Esajas e di fermare i piani dello scienziato Tørk Hviid. *Händelser vid vatten* è un caso un po' diverso in quanto il personaggio sami, Johan Brandberg, non fa partire nessuna rivoluzione particolare, ma rimane comunque una figura centrale nella risoluzione dei delitti e si distingue dal resto della sua famiglia che lavorava e si arricchiva grazie alle opere di disboscamento. Johan è descritto come una persona molto in armonia con la natura e questo è sicuramente dovuto allo stereotipo secondo cui i sami sono una popolazione indigena strettamente legata agli animali e all'ambiente.

Inoltre, tramite le origini di questi personaggi, gli scrittori non solo mettono in luce la situazione di sfruttamento ambientale ma anche il tema postcoloniale che si concentra sulla condizione di queste minoranze etniche, maltrattate e abusate da parte degli stati più potenti e dalle loro politiche coloniali.

In conclusione, è interessante soffermarsi sull'attualità e il successo che le tre opere continuano ad avere nonostante siano state pubblicate più di trent'anni fa. Questo è dovuto all'aggravarsi della crisi climatica negli ultimi anni e quindi i messaggi che Gert Nygårdshaug, Peter Høeg e Kerstin Ekman volevano far circolare con i loro ecothriller sono più utili e attuali che mai. Mentre, come visto nel capitolo 2, *Frøken smillas fornemmelse for sne* e *Händelser vid vatten* hanno riscosso un grosso successo anche a livello mondiale fin dalla loro prima pubblicazione, una storia un po' diversa vale per *Mengele Zoo*. La prima edizione del libro è stata pubblicata da Solum nel 1989, senza riscontrare subito un grande successo commerciale. Solo nel 1994 quando Nygårdshaug cambiò casa editrice e passò a Cappelen le vendite decollarono (cfr. Furuseth 2017: 198). In aggiunta, "[i] 2007 ble *Mengele Zoo* stemt fram som nummer én i «Folkets kanon», en kåring initiert av Litteraturfestivalen

på Lillehammer [...]. Denne kåringen var et folkelig alternativ til den ekspertkanon som ble presentert i antologien *Norsk litterær kanon*" (Furuseth 2017: 199; "[n]el 2007, *Mengele Zoo* venne votato numero uno nel «Folkets kanon», il «Canone della gente», un premio istituito dal Festival della letteratura di Lillehammer [...]. Questa selezione era un'alternativa decisa dal pubblico rispetto al canone più accademico presentato nell'antologia *Norsk litterær kanon*, Canone letterario norvegese"). Con il titolo di "Folkets kanon", *Mengele Zoo* è riuscito a raggiungere un pubblico ancora più vasto, diventando così un "romanzo contemporaneo", proprio come possono essere considerati anche *Frøken smillas fornemmelse for sne* e *Händelser vid vatten*. Il fatto di poter considerare questi romanzi, in un certo senso, come "contemporanei", dimostra che forse è oggi più che mai il momento in cui i lettori sono particolarmente ricettivi verso quella specifica parte di messaggio di questi libri, ossia la parte ecocrime: sia quella "crime", per tutto il successo dei gialli che c'è stata nel frattempo, sia quella "eco" per l'attualità della crisi climatica. Rimangono dei capolavori della letteratura per stile, costruzione delle trame e costruzione psicologica dei personaggi: quella potenza letteraria non si attenua, soprattutto per i romanzi di Peter Høeg e Kerstin Ekman, ma ne tirano fuori ancora di nuova e continuano a spiccare anche in un panorama che "produce" molti romanzi gialli, ecologici ed ecothriller.

5. Slutord

I denna avhandling har det ekokritiska perspektivet studerats i dess mångfaldiga aspekter, potential och gränser. Det tillämpas i denna avhandling på ett förnyat sätt genom att analysera tre utvalda romaner: *Mengele Zoo* (1989), *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992) och *Händelser vid vatten* (1993). Denna forskning syftar till att analysera de tre utvalda romanerna mot bakgrund av den nuvarande försämringen av den ekologiska krisen som nu visar obestridliga tecken. Nya teman, nya former och ny medvetenhet växer fram inför krisens påtaglighet. Inför denna kris måste vetenskapliga och humanistiska discipliner samarbeta. Utan att göra anspråk på att upptäcka en absolut sanning är det möjligt att få fruktbara tankeställare genom de litterära texterna. Även om litteraturen inte kan föreslå en absolut form för kunskap är det inte desto mindre viktigt att värdera den och anta den som ett verktyg för individuell och social analys. Det första kapitlet har undersökt hur skandinaviska författare tog upp deckargenren som ett sätt att genomföra denna individuella och sociala analys. Kriminallitteraturen anses ofta vara en masslitterär genre. Vi måste också erkänna dess förmåga att representera verkligheten. Verkligheten analyseras och problematiseras. På så sätt är deckarromanerna inte längre bara "underhållningslitteratur" (jfr. Ferrari 2013: 176). Deckarromanen uppmärksammar samhället och dess problem med hjälp av fängslande strategier som är typiska för thrillerna. Det är just med denna strategi som kriminallitteratur blir en framgångsrik produkt som uppskattas av allmänheten (jfr. Ferrari 2013: 176).

Som vi har sett angrep deckarromanen från slutet av 1800-talet effekterna av den industriella revolutionen. Under 1960- och 1970-talen var det förvaltningen av staten som kritiserades. Under 1990-talet tillkom kritik mot främlingsfientlighet och behovet av att ge röst åt minoriteter, som invandrare, kvinnor och minoritetskulturer. I dagens samhälle är ett av de centrala teman klimatförändringar och följaktligen har det i Skandinavien skett en spridning

av så kallad *ecocrime*-litteratur. Skandinavisk *ecocrime*-litteratur är mycket aktiv; särskilt under de senaste åren har produktionen varit omfattade. Många romaner skrivs för både vuxna och barn. Ett exempel bland många är boken skriven av den samiska författaren Ann-Helén Laestadius *Stöld* (2021). "I *Stöld* får läsaren följa en samisk tjej som från barnsben försöker att hitta sin plats och sin röst i ett postkolonialt samhälle där hatbrott, motsättningar, hierarki och generationspåverkan är en del av vardagen" (Kristofersdotter 2022: 3). Romanen handlar om en samisk flicka, Elsa, vilken som ungt barn ser sina renar dödas. Som vuxen inser Elsa de övergrepp och den rasism som samerna utsätts för varje dag. Boken belyser de spänningar som uppstår när moderniteten krockar med traditionell kultur och patriarkala strukturer. Främlingsfientlighet och klimatförändringar hotar överlevnaden för ett folk som värnar om ett allt bräckligare ursprungsarv. *Stöld* är en bildungsroman baserad på en sann historia, som författaren skriver i bokens tack: "Det här händer i Sápmi i dag och har pågått länge. Verkligheten är ibland värre än fiktionen. Boken är till viss del baserad på verkliga händelser, bland annat har jag haft tillgång till hundra polisanmälningar" (Laestadius 2021: 439). Rasism och klimatförändringar är verkliga och är problem som måste lösas och det är vad författare försöker förmedla till så många människor som möjligt genom litteraturen.

Ett annat exempel på samtida *ecocrime* litteratur är *Rasende binne* (2021) av den norska författaren Ingebjørg Berg Holm. Romanen är en psykologisk eko-thriller som utspelar sig i staden Bergen. Boken handlar om två forskare som måste delta i en expedition till Svalbardöarna som klimatforskare vid Bergen Climate Change Center. Även i det här fallet understryker författaren i slutet av romanen att även om karaktärerna och händelserna är fiktiva, är klimatförändringarna mer än verkliga och bör inte ignoreras: "Det kan også være mulig å gjenkjenne enkelte dyr fra virkelighetens Bergen og Svalbard, men romankarakte

rene og handlingen er fullstendig oppdiktet. Bortsett fra klimaendringene, som er altfor ekte" (Berg Holm 2021: 317).

Ecocrime-litteraturen lyfter fram klimatförändringarna och understryker vikten av att göra något för att rädda jorden. Litteraturen och berättelserna kan göra oss mer medvetna om problemet: "In the future as much as today, narratives will provide the imaginative space in which to think through climate crisis. [...] narratives reflect contemporary ideas and conversations, and, importantly, play a role in shaping and creating new imaginations as well. How this shaping and reshaping continues, and the role that the imaginative capacities of novels and other artworks play, will remain vital to our response to climate crisis, now and in the future" (Bracke 2018: 145). Miljökrisen som utvecklas genom en deckarintrig har under de senaste årtiondena inte bara utnyttjat deckarromaner utan även andra medier som filmer och TV-serier.

Fokus för denna avhandling är att visa hur tre romaner skrivna mellan slutet av 1980-talet och början av 1990-talet fortfarande är aktuella idag, och kan läsas med förnyat intresse från ett nutidsperspektiv. Avhandlingen understryker hur dessa böcker fortfarande anses vara "samtida" tack vare en ekologisk tolkning med tanke på försämringen av miljösituationen. Så är alltså fallet med de tre skandinaviska eko-thrillerna *Mengele Zoo* av Gert Nygårdshaug, *Frøken Smillas fornemmelse for sne* av Peter Høeg och *Händelser vid vatten* av Kerstin Ekman, som därför tillhör *ecocrime*-litteraturen.

Resultatet detta arbete har kommit fram till är att skandinaviska författare redan i början av 1990-talet hade bestämt sig för att använda socialt engagerad kriminallitteratur för att skarpt kritisera exploateringen av jordens resurser och miljökrisen. Det betyder att de redan då ansåg klimatkrisen som ett problem som skulle lösas så snart som möjligt.

Exploateringen av naturen och dess resurser är det verkliga centret för alla tre litterära projekt som bara vid första anblick verkar fokusera på lösningen av ett brott. Detektivberättelsen är

självklart välfungerande, men bakom skildringen av kriminalplanen framträder det ekologiska och antiantropocentriska budskapet tydligt. Antiantropocentrismen hävdar att människor och djur bör placeras på samma nivå. På detta sätt skulle naturen ha lika rättigheter att existera på jorden och det skulle inte längre finnas en hierarki av makt och kontroll som förvaltas av människor. Genom olika karaktärer, brott och miljöer syftar romanerna till att visa hur överdrivet mänskligt ingrepp i miljön kan leda till allvarliga konsekvenser för jorden och dess balans. Från den jämförande analysen av de tre romanerna kan man säga att den gemensamma boven är en kapitalistisk etik som sätter individens pengar och intressen före jordens välmående. Budskapet är därför alltid detsamma: Hur människan har utsatt jorden och naturen för faror i den ekonomiska och politiska maktens namn. Oavsett om vi pratar om avverkningen av djungeln i Sydamerika, exploateringen av Grönlands glaciärer eller avskogningen av norra Sverige. Det är alltid människan som stör naturens ordning utan att bry sig om de potentiella dödliga konsekvenserna. "These thrillers seem to be recommending a constant environmentalist vigilance, similar to the traditional vigilance of crime-fighters, or even to the vigilance called for in cold-war patriotism. Eco-heroes and heroines are lonely figures at the front-line, maintaining this vigilance, never able to rest for long" (Kerridge 2000: 248).

Ett annat element som förenar de tre verken är att huvudkaraktärerna tillhör någon ursprungsbefolkning (indian, inuit respektive same) och arbetar på eget initiativ. Det är deras tillhörighet till ursprungsbefolkningen som gör att de olika karaktärerna kan göra uppror mot kapitalismen och försöka rädda naturen. De tre författarna framställer olika ursprungsbefolkningar med den uppriktiga avsikten att lyfta fram deras speciella koppling till naturen. Denna koppling blir en kritisk faktor för ett annat perspektiv i deckare. Författarna behandlar också postkolonialismen som tema; det fokuserar på tillståndet hos dessa etniska minoriteter som har misshandlats av de mäktigaste staterna och deras koloniala politik.

Dessa romaner är fortfarande samtida med oss och aktuella för oss, och detta visar att idag är en tid då läsarna är särskilt mottagliga för den specifika del av budskapet som finns i dessa böcker: det ekologiska budskapet.

Avslutningsvis har analysen visat hur många ekologiska budskap kan infogas i en detektivroman. *Mengele Zoo* handlar inte bara om en pojke som vill hämnas sin familj utan också om att skydda jorden och dess ekosystem. Mino och hans terroristgrupp främjar en antiantropocentrisk etik som beklagar människor som utnyttjar naturen för pengar. Försvaret av Amazonas djungel är inte bara viktigt för Mino utan också för hela världens välbefinnande. *Frøken Smillas fornemmelse for sne* utgår från det tragiska mordet på ett barn och slutar med att ta upp sociala och miljömässiga frågor. Smilla vill lösa sanningen om vem som dödade Esajas och kämpar på så sätt också för Grönlands och världens räddning. Vetenskapsmannen Tørk Hviid representerar den kapitalistiska etiken som sätter miljöbalansen på spel för pengar. Om det viruset hade släppts från de grönländska glaciärerna skulle det ha fått dödliga konsekvenser för jorden. *Händelser vid vatten* skildrar förändringen och försvinnandet av Jämtlands skogar över tid genom den pågående utredningen av ett dubbelmord. Avskogningsarbetet i denna region ägde rum på sjuttiotalet och morden och utredningar som polisen utförde hände under samma period. Morden löstes slutligen på 1990-talet och på så sätt sker ett tidshopp som gör att vi kan observera konsekvenserna av avskogning. Många skogar finns inte längre och det blir allt mer karga och tomma områden. Också i denna bok är det människan som gick för att rubba naturens balans. Alla tre romanerna kritiserar människans exploatering av miljön och är därför antiantropocentriska.

Samtida författare skriver med en djupare medvetenhet om den pågående krisen, och deras budskap till läsarna kan verka mer direkt. Analysen av tre mästerverk från 1990-talet visar dock hur den starka ekologiska känsligheten och den stilistiska styrkan hos de tre författare som skapade romaner fortfarande har mycket att säga. Detta visar att de tre författarna var

före sin tid för de ämnen de tog upp. Deras framgång i dag visar sig i det stora intresset för dem hos samtida läsare och på utländska förlag än idag. Dessa romaner från mer än trettio år sedan fortsätter att sticka ut även i ett panorama som fortfarande producerar många detektiv-, ekologiska och eko-thrillerromaner.

Bibliografia

Agger Gunhild; Waade Anne Marit (a cura di) 2010, *Den skandinaviske krimi: Bestseller og blockbuster*, Göteborg, Nordicom, Göteborgs universitet.

Alsen Katharina; Annika Landmann 2016, *Nordic Painting: The Rise of Modernity*, Munich, Prestel.

Axelsson Elin 2013, *Rättrådig modelläsare sökes: En studie av Kerstin Ekmans Herrarna i skogen med utgångspunkt i Eco:s teorier om modelläsare och modellsändare*, Uppsala universitet.

Badley Linda; Nestingen Andrew; Seppälä Jaakko 2020, *Nordic Noir, Adaptation, Appropriation*, London - New York, Palgrave Macmillan.

Baldwin Pauline Pia 2013, *Kerstin Ekmans skönlitterära skildring av människans förhållande till skogen - gestaltat i romanen Händelser vid vatten*, kandidatuppsats i litteraturvetenskap vid Linnéuniversitetet.

Bellomi Paola; Culeddu Sara; Martin Sanna Maria 2023, "Letteratura e ambiente," *NuBE*, 4: 19-24.

Berg Holm Ingebjørg 2021, *Rasende binne*, Bergen, Vigmostad & Bjørke.
– 2021, *La rabbia dell'orsa*, trad. it. Andrea Romanzi, Milano, Carbonio Editore.

Bergman Kerstin; Kärrholm Sara 2011, *Kriminallitteratur: utveckling, genrer, perspektiv*, Lund, Studentlitteratur.

Berni Bruno 2012, "«Un romanzo di provenienza insolita». Il giallo danese contemporaneo in Italia", *Studi Germanici*: 69-80.
– 2019, "Il giallo nordico. Danimarca" in M. Ciaravolo (a cura di) *Storia delle letterature scandinave. Dalle origini a oggi*, Milano, Iperborea: 838-842.
– 2022, "L'ingannevole realtà della finzione. I luoghi in Peter Høeg" in M. Piva (a cura di) *Giallo ma...: polimorfismo e ibridazioni del poliziesco contemporaneo*, Bologna, I Libri di Emil: 39-60.

Bertenthal Alyse 2023, "The Colour of Eco-Crime", *British journal of criminology*, 63.3: 615-633.

Bogen Ingvild Mjøset 2016, *Mino - en økokritisk thrillerhelt? En analyse av Gert Nygårdshaugs Mengele Zoo*, masteroppgave i nordisk litteratur, Universitetet i Oslo.

Bracke Astrid 2018, *Climate Crisis and the 21st Century British Novel*, London, Bloomsbury.

Brinck Mia; Sundqvist Torbjörn 2006, *Roman om ett samhälle: Samhällsskildringen i Sjöwall/Wahlöös Roman om ett brott i förhållande till vänsterdiskursen i Sverige 1965-1975*, magisteruppsats, Högskolan i Borås

Brovold Madelen 2023, "Sámi Feminism and Activism in Ann-Helén Laestadius' Novel Stöld", *NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 31.2: 184-194.

Brudin Borg Camilla; Bruhn Jørgen; Wingård Rikard 2024, *Contemporary Ecocritical Methods - Ecocritical Theory and Practice*, Lexington Books.

Bruhn Jørgen 2018, "Ecology as pre-text? The paradoxical presence of ecological thematics in contemporary Scandinavian quality TV", *Journal of Aesthetics & Culture*, 10.2: 66-73.
– 2021, "Towards an Intermedial Ecocriticism", in L. Elleström (a cura di) *Beyond Media Borders Volume 2 - Intermedial Relations among Multimodal Media*, London - New York, Palgrave Macmillan: 117-148.

Calvani Emilio 2022, "Il prezzo della modernità. La rappresentazione della Chiesa Libera svedese nel romanzo giallo di Åsa Larsson, *Solstorm*" in M. Piva (a cura di) *Giallo ma...: polimorfismo e ibridazioni del poliziesco contemporaneo*, Bologna, I Libri di Emil: 79-102.

Calvano Gabriella 2022, "Siamo Tutti Nell'Antropocene! Intersezioni Disciplinari e Attraversamenti Pedagogici", *Formazione & Insegnamento*, 20.1: 200-207.

Caccia Carlo Alessandro 2018, "Niccolò Scaffai. Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa", *Enthymema*, 12: 238-49.

Chia Jessica 2022, "eco-thriller", *Il Corriere della Sera*, (1 marzo), <https://www.corriere.it/la-lettura/contenuti-del-giorno/2022/03/01/eco-thriller-29771bde-996f-11ec-9c59-6d8197f09466.shtml> (24/10/2024).

Christensen Inger 1987, *Alfabeto*, trad. it. Inge Lise Rasmussen Pin e Daniela Curti, Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa.

Ciaravolo Massimo (a cura di) 2019, *Storia delle letterature scandinave. Dalle origini a oggi*, Milano, Iperborea.

Culeddu Sara 2013, *Uomo e animale identità in divenire incontri metamorfici in Fuglane di Tarjei Vesaas e in Gepardene di Finn Carling*, Trento, Università degli studi di Trento, Dipartimento di lettere e filosofia.
– 2019a, "Il giallo nordico. Norvegia" in M. Ciaravolo (a cura di) *Storia delle letterature scandinave. Dalle origini a oggi*, Milano, Iperborea: 831-838.

– 2019b, “Peter Høeg: dall’emarginazione all’assedio del potere centrale” in S. Cappellari, G. Colombo, B. Berni (a cura di) *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi. Letteratura danese*, Castel Goffredo, Associazione Giuseppe Acerbi: 98-99.

De Marco Catia 2016, “Da villain a self-made man: L’evoluzione della figura del criminale nei gialli svedesi”, *Altre Modernità*, 15: 214-227.
– 2019a, “L’onda anomala del giallo nordico”, *Tradurre - Pratiche, teorie, strumenti*, 17, <https://rivistatradurre.it/2019/11/londa-anomala-del-giallo-nordico/> (25/10/2024).
– 2019b, “Il femi-krimi: Quando il #metoo incontra il giallo” in S. Cappellari, G. Colombo, B, Berni (a cura di) *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi. Letteratura danese*, Castel Goffredo, Associazione Giuseppe Acerbi: 111-112.
– 2022, “L’uomo che morì come un salmone: quando il giallo si occupa di minoranze” in M. Piva (a cura di) *Giallo ma...: polimorfismo e ibridazioni del poliziesco contemporaneo*, Bologna, I Libri di Emil: 61-78.

Ekman Kerstin 2000, *Händelser vid vatten*, Stockholm, Bonnier Pocket.
– 2024, *Il buio scese sull'acqua*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Iperborea.

Ferrari Alessia 2012, “Il giallo scandinavo come giallo sociale”, *ACME - Annali della facoltà di lettere e filosofia dell’università degli studi di Milano*, 65.1: 371-386.
– 2013, *Il giallo svedese contemporaneo come ‘narrazione a dominante distopica’. Åsa Larsson, Liza Marklund e Stieg Larsson*, tesi di dottorato di ricerca, Università degli studi di Milano.

Ferrari Andrea 2012, “Indagine su un genere al di sopra di ogni sospetto - una possibile spiegazione all’invasione del giallo vichingo in Italia e non solo”, *Nazione Indiana*, <https://www.nazioneindiana.com/2012/04/28/indagine-su-un-genere-al-di-sopra-di-ogni-sospetto/> (02/10/2024).

Fjellborg Karolina 2023, “Spännande, ledsamt och alldeles underbart Kerstin Ekmans ‘Händelser vid vatten’ har blivit en enastående SVT-serie”, *Aftonbladet*, <https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/tv/a/eJ565K/handelser-vid-vatten-recension-en-enastaende-tv-serie> (24/11/2024).
– 2024, “En skoterburen samisk deckare i undersköna miljöer Ann-Helén Laestadius ‘Stöld’ har blivit vemodig spänning på Netflix”, *Aftonbladet*, <https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/film/a/WR4pEQ/stold-recension-en-vemodig-samisk-deckare-i-underskona-miljoer> (24/11/2024).

Forshaw Barry 2012, *Death in a Cold Climate: A Guide to Scandinavian Crime Fiction*, London - New York, Palgrave Macmillan.

Forsås-Scott Helena 2014, “Telling Tales Testing Boundaries: The Radicalism of Kerstin Ekman’s Norrland”, *Journal of Northern Studies*, 8.1: 67-89.

Furuseth Sissel 2017, “Om økologisk urett og gjenoppreisning i Gert Nygårdshaugs *Mengele Zoo*”, in E. Oxfeldt, J. Bakken (a cura di) *Åpne dører mot verden: Norske ungdommers møte med fortellinger om skyld og privilegier,* Scandinavian University Press (Universitetsforlaget): 195-215.
– 2018, “Verden åpnet seg. Et økokritisk gjensyn med Amalie Skrams Forraadt (1892)”, *Filologen*: 20-24.
– et. al. Gjelsvik Anne; Gürata Ahmet; Hennig Reinhard; Leyda Julia, Ritson Katie 2020, “Climate Change in Literature, Television and Film from Norway”, *Ecozon@* 11.2: 8-16.

Gammelgaard Judy 2001, “A psychoanalytic reading of Peter Høeg's novel *Miss Smilla's feeling for snow*”, *International journal of psychoanalysis*, 82.1: 101-116.

García-Notario Margarita 2021, “Educating in and for Uncertainty. Climate Science, Human Evolution and the Legacy of Arne Naess as Guidance for Ecological Practice”, *Ethics and education*, 16.2: 222-235.

Garrard Greg 2004, *Ecocriticism*, London - New York, Routledge.

Grenager Aase 2003, *Mord, mat og myter; en sjangerteoretisk gjennomgang av Gert Nygårdshaugs bøker om Fredric Drum*, høgskolen i Østfold.

Grydehøj Anne 2020, “Nordic Noir”, in A. Lindskog, J. Stougaard-Nielsen (a cura di) *Introduction to Nordic Cultures*, University College London: 117-129.

Guaraldo Emiliano 2016, “L’Ecocritica in Italia: Ambiente, Letteratura, Nuovi Materialismi. A Proposito Dei Volumi Di S. Iovino, Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, and Liberation (2016) e Di N. Turi (a Cura Di), Ecosistemi Letterari (2016).” *LEA - Lingue e letterature d’Oriente e d’Occidente*, 5: 701-712.

Hamsun Knut 2008, *10: Markens grøde*, Oslo, Gyldendal.
– 2021, *I germogli della terra*, trad. it. Sara Culeddu, Torino, Einaudi.

Hansen Inger Kathrine 2014, *Det tvetydige i apokalypsen En økokritisk lesning av Afrodites basseng av Gert Nygårdshaug*, masteroppgave, Tromsø Universitet.

Heith Anne 2022, I*ndigeneity, ecocriticism, and critical literacy*, Northern studies monographs, Umeå, Umeå University, The Royal Skyttean Society.

Hejlsted Annemette 1998, “Moderkærlighedens Kriminelle Dimensioner - Om Krimi, Melodrama Og Humanistisk Kulturkritik i Kerstin Ekmans Prisbelønnede Roman ‘Händelser Vid Vatten’”, *Kvinder, køn & forskning*, 3: 5-15.

Hennig Fjørtofts 2011, *Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*, doktoravhandling, Trondheim.

Hennig Reinhard 2017, “Climate Change Denial in Literary Fiction. Gert Nygårdshaug’s ’eco-thriller’ *Chimera*.” *REAL*, 33: 191-215.
– Jonasson Anna-Karin; Degerman Peter 2018, *Nordic Narratives of Nature and the Environment. Ecocritical Approaches to Northern European Literatures and Cultures*, London - New York, Lexington Books: 1-18.

Hällgren Anna-Maria; Karlholm Dan 2024, *Ekologisk konstvetenskap*, Huddinge, Södertörns högskola.

Höglund Johan 2020, “Indigenous Hauntings: Nordic Gothic and Colonialism”, in M. Holmgren Troy, J. Höglund, Y. Leffler, S. Wijkmark (a cura di) *Nordic Gothic*, Manchester, Manchester UP: 125-146.

Høeg Peter 2017, *Frøken Smillas fornemmelse for sne*, København, Rosinante.
– 1996, *Il senso di Smilla per la neve*, trad. it. Bruno Berni, Milano, Mondadori.
– 1997, *La donna e la scimmia*, trad. it Bruno Berni, Milano, Mondadori.
– 2023, *Kvinden og aben*, København, Gyldendal.

Jacobsen Rolf 1999, *Samlede dikt*, Oslo, Gyldendal.

James Erin; Morel Eric 2020, *Environment and Narrative: New Directions in Econarratology*, Columbus: The Ohio State University Press.

Jörngården Anna 2006, “Skapande sorg: nostalgi, modernitet och kön i Kerstin Ekmans *Händelser vid vatten* och Majgull Axelssons *Aprilhäxan*”, *Samlaren (Uppsala)*, 127: 283-348.

Kerridge Richard 2000, “Ecothrillers: Environmental Cliffhangers”, in L. Coupe (a cura di) *The GREEN STUDIES READER: From Romanticism to Ecocriticism*, London - New York, Routledge: 242-9.

King Stewart 2021, “Crimate Fiction and the Environmental Imagination of Place”, *The J of Popular Culture*, 54: 1235-1253.

Kristofersdotter Ekeke Veronica 2022, *Att vara same var att bära sin historia med sig, att stå med den tunga ryggsäcken framför sig som barn och välja att bära den eller inte: Samisk identitet och koloniala arv i Ann-Helén Laestadius roman Stöld*, Mittuniversitetet.

Kärrholm Sara 2013, “Criminal Welfare States, Social Consciousness, and Critique in Scandinavian Crime Fiction” in R. Martin (a cura di) *Critical Insights: Crime and Detective Fiction*, Ipswich, Grey Publishing: 132-51.

Laestadius Ann-Helén 2021, *Stöld*, Stockholm, Romanus & Selling.

– 2024, *La ragazza delle renne*, trad. it. Sara Culeddu e Alessandra Scali, Venezia, Marsilio.

Lie Ken Ove Karlsen 2023, *Etisk modning i Kerstin Ekmans Löpa varg: En økokritisk analyse*, masteroppgave, Universitetet i Sørøst-Norge.

Losnegaard-Elgsås Amalie; Kvåle Mari 2023, *«Økokrim i barnelitteraturen». En økokritisk analyse av barnekrimboka Dei svarte svanene og en drøfting av dens litteraturdidaktiske potensial på barnetrinnet*, masteroppgave i norsk grunnskolelærerutdanning 1-7, høgskulen på Vestlandet.

Lönngren Ann-Sofie 2021, "Metaphor, Metonymy, More-Than-Anthropocentric. The Animal That Therefore I Read (and Follow)" in S. McHugh, R. McKay, J. Miller (a cura di) *The Palgrave Handbook of Animals and Literature*, Palgrave Macmillan: 37-50

Mai Anne-Marie 2015, "Eco-Crime: Scandinavian Literature Takes on the Environmental Crisis", *Post45*. <https://post45.org/2015/05/eco-crime-scandinavian-literature-takes-on-the-environmental-crisis/> (02/10/2024).

Maierhofer Waltraud 2021, "Abortion in Sweden and in Henning Mankell's *Before the Frost*.", *NORA: Nordic journal of women's studies*, 29.1: 63-78.

Meeker Joseph W. 1997, *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*, University of Arizona Press.

Molander Danielsson Karin 2005, "Detektivserien, en genre under utveckling" in Packalén Sture (a cura di) *Litteratur och Språk: Gränsöverskridande i och kring litteraturen*, Västerås, Mälardalens högskola: 82-92.

Mrozewicz Anna Estera 2020, "The Landscapes of Eco-Noir Reimagining Norwegian eco-exceptionalism in *Occupied*", *Nordicom Review*, Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland: 85-105.

Mäntymäki Helen 2018, "Epistemologies of (Un)sustainability in Swedish Crime Series *Jordskott*", *Green Letters*, 22.1: 89-100.

Møller Hans Henrik 1997, "Peter Høeg or The Sense of Writing.", *Scandinavian studies*, 69.1: 29-51.

Nestingen Andrew 2014, "Nordic Noir and Neo Noir: The Human Criminal", in H.B. Pettey, P.R. Barton (a cura di), *International Noir*, Edinburgh University Press: 155-181.

Norseng Mary Kay 1997, "A House of Mourning: Frøken Smillas fornemmelse for sne", *Scandinavian Studies*, 69.1: 52-84.

Notfors Emma 2016, *Activism and Immersion: Ecological Engagements in Kerstin Ekman's Händelser Vid Vatten and Nell Zink's The Wallcreeper*, British Comparative Literature Association summer graduate reception, University of Essex.

Nygård Agnete Marie 2023, *"Da kjenner vi altså skogens vilje" En økokritisk motivstudie av Mengele Zoo (1989) og Zoo Europa (2018) av Gert Nygårdshaug*, masteroppgave, Universitetet i Oslo.

Nygårdshaug Gert 2007, *Mengele Zoo*, Oslo, Cappelen Damm.
– 2020, *Inferno Verde*, trad. it. Andrea Romanzi, Milano, SEM.

Oscarson Christopher 2010, "Where the Ground Answers the Foot: Kerstin Ekman, Ecology, and the Sense of Place in a Globalized World.", *Ecozon@* 1.2: 8-21.

Packalén Sture (a cura di) 2009, *Litteratur och Språk: Ekokritik, Jean-Henri Fabre, Återvinningens estetik, Kerstin Ekman, Humanism och posthumanism, Elektriska får och mekaniska människor, Djurkaraktärer, Kultur och hållbar utveckling*, Västerås, Mälardalens högskola.

Pankenier Weld Sara 2020, "Sámi Selves in the Northern Landscape: Nomadism and Indigeneity in Swedish Classics for Children", *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 11.1: 1-12.

Paterson Anna 2008, "Landscapes Remembered: Kerstin Ekman and Nature." *World literature today* 82.4: 40-42.
– 2008, "Mistress of the Forest: An Interview with Kerstin Ekman." *World literature today*, 82.4: 43-46.

Peacock Steven 2014, *Swedish crime fiction. Novel film and television*, Manchester University Press.

Piva Marika (a cura di) 2022, *Giallo ma...: polimorfismo e ibridazioni del poliziesco contemporaneo*, Bologna, I Libri di Emil.

Poddar Prem; Mealor Cheralyn 2008, "In a little country like ours …: Narrating minority identity", *Journal of Postcolonial Writing*, 44.2: 193-204.

Puhakka Lina 2013, *Om det icke-mänskliga kan bli mänskligt en ekokritisk analys av Kerstin Ekmans Rövarna i Skuleskogen*, kandidatuppsats, Uppsala universitet.

Robbins Bruce 2015, "The Detective is Suspended: Nordic Noir and the Welfare State", *Post45*,<https://post45.org/2015/05/the-detective-is-suspended-nordic-noir-and-the-welfare-state/> (02/10/2024).

Rugg Linda Haverty 2017, “Displacing Crimes against Nature: Scandinavian Ecocrime Fiction”, *Scandinavian Studies*, 89.4: 597-615.

Sabet Sherin 2020, *Miljonprogrammet - ett lyckande eller ett misslyckande?*, kandidatuppsats, Malmö universitet.

Salvadori Diego 2016, “Ecocritica: diacronie di una contaminazione”, *LEA - Lingue e letterature d’Oriente e d’Occidente*, 5: 671-699.

Sandgren Håkan 2010, *Att översätta Naturens processer: Hur erfarenheter av skog och skogsbruk representeras i texter av Harry Martinson, Sten Selander och Kerstin Ekman,* Högskolan Kristianstad: 1-12.

Schama Simon 1995, *Landscape and Memory*, New York, Alfred A. Knopf.

Schulz Sven Lars 2021, *Ekokritik: Naturen i Litteraturen*, CEMUS Skriftserie.

Sharma Khum Prasad 2020, “Nature, Culture and Literature: An Ecocritical Contestation”, *The Creative Launcher*, 5.5: 191-98.

Sherin Sabet 2020, *Miljonprogrammet - ett lyckande eller ett misslyckande?*, Malmö universitet.

Solum Ove 2016, “Nordic Noir - Populærkulturell suksess og velferdssamfunnets mørke bakside”, in E. Oxfeldt (a cura di) *Skandinaviske fortellinger om skyld og privilegier i en globaliseringstid*, Oslo, Universitetsforlaget: 133-150.

Stephan Matthias 2016, “Constructing Danish Identity: Transcultural Adaptation in Peter Høeg’s The History of Danish Dreams.”, *Scandinavian Studies*, 88.2: 182-202.

Stougaard-Nielsen Jakob 2017, *Scandinavian Crime Fiction*, London, Bloomsbury.
– 2020, “Nordic Nature: From Romantic Nationalism to the Anthropocene”, in A. Lindskog, J. Stougaard-Nielsen (a cura di) *Introduction to Nordic Cultures*, University College London: 165-180.

Tornborg Emma 2010, “Speglingar av verkligheten? – den svenska deckaren och bilden av samhället.”, *HumaNetten*, 25: 2-13.

Wallin Lisa; Lou Huuva 2024, “Hatbrott mot samer”, Brå Rapport.

Walton Jo Lindsay; Walton Samantha 2018, “Introduction to Green Letters: Crime Fiction and Ecology”, *Green Letters*, 22:1, 2-6.

Westra Laura 2004, *Ecoviolence and the Law: Supranational Normative Foundations of Ecocrime*, Leiden, Brill.

Wilson, Richelle Jolene, "Memory as Ecology in the Poetry of Tomas Tranströmer" (2013). Theses and Dissertations.

Wright Rochelle 1981, “Kerstin Ekman: Voice of the Vulnerable.”, *World literature today,* 55.2: 204-9.

Wojtyńska Anna; Barillé Stéphanie 2022, “Inspired by Iceland: Borealism and Geographical Imaginations of the North in Migrants’ Narratives”, *Nordic Journal of Migration Research*, 12.3: 276-92.

Zapf Hubert 2010, “Ecocriticism, Cultural Ecology, and Literary Studies”, *Ecozon@* 1.1: 136-147.
– 2016, *Literature as Cultural Ecology*, London, Bloomsbury.

Zatti Renato 2019, “Il giallo nordico. Svezia” in M. Ciaravolo (a cura di) *Storia delle letterature scandinave. Dalle origini a oggi*, Milano, Iperborea: 818-831.

Zerlang Martin 2007, “Mellan parodi og pastiche” in K. P, Mortensen, M. Schack (a cura di) *Dansk litteraturs historie: 1960-2000*, vol. 5, København, Gyldendal: 513-521.

Zumel Nina 2013, “Reading The Rector of Veilbye: the First Modern Crime Novel”, *Multo (Ghost)*,<https://multoghost.wordpress.com/2013/03/20/reading-the-rector-of-veilbye-the-first-modern-crime-novel/> (26/10/2024).

Åsbrink Elisabeth 2018, *Orden som formade Sverige*, Stockholm, Natur & Kultur.
– 2021, *Made in Sweden - Le parole che hanno fatto la Svezia*, trad. it. Alessandro Borini, Milano, Iperborea.

Öhman Marie 2009, “The Natural Ape, or Aping the Natural: Imitation and Critique in Peter Høeg’s “Kvinden Og Aben””, *Scandinavian studies*, 81.3: 329-48.
– 2015, *Det mänskligas natur: Posthumanistiska perspektiv hos Lars Jakobson, Peter Høeg och Kerstin Ekman*, Möklinta, Gidlunds förlag.