

IL GIALLO SCANDINAVO COME GIALLO SOCIALE

Dalle origini ottocentesche ad oggi

ABSTRACT – The first detective stories are written in Scandinavia in the XIX century and in the same moment the most famous English and American authors – such as Edgar Allan Poe and Agatha Christie – are translated into the Scandinavian languages: the English-speaking countries represent a model and a source of inspiration for the local writers. From the very beginning, the most peculiar feature of the detective narrative in Sweden, Denmark and Norway is the interest in social matters: the authors use their books to observe, analyse and describe social phenomena. Through the way literature mirrors crime, abuse and violence the reader can understand how the society that has produced this literature looks at itself, as the academic Andrew Nestingen points out. If in the first period (from the middle of the XIXth century to the middle of the XXth century) the social concern is present but not that striking, while from 1965th onwards it becomes the central element of the genre, also due to the birth of the hard boiled school in the USA, that concentrates itself just on that matter. In the present Scandinavian thriller (from the Eighties onwards) the social interest still occupies a privileged place but the relationships and the lives of the detectives have also grown in importance.

1. *Gli albori del giallo scandinavo*

Già tra la fine del Diciannovesimo e l'inizio del Ventesimo secolo si cominciano a tradurre nelle lingue scandinave i grandi nomi dell'età d'oro del *mystery* come Arthur Conan Doyle, Agatha Christie ed Edgar Allan Poe. Quest'ultimo è considerato l'autore del primo racconto giallo della letteratura occidentale, *The murders of the Rue Morgue* (*Gli assassini della Rue Morgue*, 1841), con il quale lancia la moda del cosiddetto «mistero della porta chiusa», il cui *appeal* si rivela tanto forte da venire impiegato ininterrottamente per più di un secolo e mezzo. Infatti innumerevoli romanzi successivi sfruttano quelli che Danila Capomastri Montanari, giallista e critico, chiama «i luoghi chiusi e inaccessibili del giallo»¹, un *topos* particolarmente fecondo perché affianca

¹) Capomastri Montanari 2007, p. 87.

alla classica domanda che sta alla base di ogni giallo, “chi è stato?”, un secondo interrogativo: “come ha fatto?”.

Le traduzioni nelle lingue scandinave consentono dunque al pubblico di conoscere e apprezzare il nuovo genere e forniscono agli scrittori lo stimolo a cimentarsi in prima persona. È però opportuno notare che la Svezia rivendica come primo racconto giallo della propria tradizione un testo leggermente precedente a *The murders of the Rue Morgue*, *Skällnora kvarn* (*Il mulino di Skällnora*², 1838) di Carl Jonas Love Almqvist.

Se nel contesto anglosassone in questa prima fase le ambientazioni tipiche dei gialli sono i salotti e le ville dell’alta società, la Scandinavia si differenzia fin dall’inizio da questa impostazione³. Infatti il tratto più caratteristico della letteratura gialla nordica degli albori, nonché di quella contemporanea, è una spiccata attenzione verso la tematica sociale, che non circoscrive l’azione ai salotti eleganti ma la porta, se non già all’aperto e nelle strade, quantomeno nelle aule dei tribunali, nelle scuole, negli uffici. Mentre in Inghilterra e negli Stati Uniti si trovano figure di investigatori raffinati, eccentrici, generalmente benestanti, che fanno uso di oppio e morfina, dotati di doti intellettuali e deduttive fuori dalla norma, nel Nord si hanno personaggi più umani e quotidiani. Si può dire che la Scandinavia intraprende fin dall’inizio un’azione di “democratizzazione” dei contenuti letterari che recepisce dall’estero. Ne è un buon esempio lo scrittore Palle Rosenkrantz, autore di *Hvad Skovsøen gemte* (*Ciò che nasce il lago nel bosco*, 1903) con il quale la Danimarca fa il suo debutto sulla scena poliziesca. Giurista di professione, egli si batte attivamente per riformare il sistema penale e giudiziario della sua epoca. Come sintetizza il critico Bo Tao Michaëlis, Rosenkrantz si concentra sui problemi della società a lui contemporanea, che sta attraversando una delicata fase di passaggio dal conservatorismo tradizionale al nuovo liberalismo⁴.

La *golden age* del classico giallo inglese e americano (detto *whodunnit*) copre all’incirca il ventennio tra il 1920 e il 1940, dal momento che per convenzione si fa iniziare con il primo racconto di Agatha Christie (1920) e terminare con l’ultimo di Dorothy Sayers (1937)⁵. In Scandinavia invece il periodo di massima grandezza del genere si verifica più tardi, tra il 1945 e il 1965, con

²) Per motivi di spazio mi limiterò a citare, nel vastissimo corpus del giallo nordico, le opere più significative per la presente trattazione. Per una prima ricognizione dei testi esistenti in traduzione italiana vd. <http://www.electrocity.it/giallonordico.htm>.

³) Parlare di “Scandinavia” è un’operazione legittima perché essa può essere considerata un’area culturale omogenea, dal momento che i paesi che la costituiscono hanno molto in comune dal punto di vista della storia politica e sociale. Se si adotta un approccio diacronico allo sviluppo del genere giallo in Scandinavia, è possibile notare immediatamente che la sua storia corre grossomodo parallela a quella dello stesso genere nel contesto anglosassone: Gran Bretagna e Stati Uniti forniscono lo spunto iniziale e costituiscono il modello preponderante per la letteratura gialla del Nord. Mentre però lo studioso danese Jan Bitsch Steffensen sostiene che la storia del giallo nordico fondamentalmente coincide con quella di questi due paesi, io ritengo che si possano rintracciare, fin dagli albori, direzioni autonome e originali e sfasature temporali significative.

⁴) Michaëlis 2003.

⁵) Munt 1994, p. 6.

quello che in svedese viene chiamato *pusseldeckare* (giallo “a puzzle”), corrispondente per la struttura e alcuni aspetti formali al giallo deduttivo anglosassone. Ne è una nota rappresentante la svedese Maria Lang, che debutta nel 1949 con *Mördaren ljuger inte ensam* (*L'assassino non mente da solo*) ed è attiva soprattutto negli anni Cinquanta. Nella sua produzione ha un ruolo centrale il lato oscuro dell'essere umano, spesso incarnato in una sessualità deviata, causa principe degli impulsi che spingono al crimine. L'atmosfera dei suoi romanzi è quella dell'idillio dell'alta società sotto la cui superficie agiscono pulsioni morbose e potenzialmente distruttive. Se è senz'altro possibile rintracciare elementi ereditati dalla tradizione di Agatha Christie – le ville di campagna, l'investigatrice alla Miss Marple, l'ipocrisia delle apparenze borghesi – la trattazione di temi scabrosi è però molto più libera. Maria Lang è stata apprezzata dalla critica per l'approfondimento psicologico dei personaggi, d'impostazione marcatamente freudiana, e per le descrizioni vivide dei luoghi⁶.

Quest'ultima abilità è senz'altro propria anche dello svedese Stieg Trenter, il cui primo romanzo è *Ingen kan hejda döden* (*Nessuno può fermare la morte*, 1943)⁷. Le sue opere presentano diversi elementi del giallo classico; ad esempio in *Idag röd* (*Oggi rosso*, 1945) vengono introdotti quelli che diventeranno i protagonisti della sua serie poliziesca, Vesper Johnson e Harry Friberg, quest'ultimo un fotografo – dunque del tutto estraneo al mondo delle indagini professionali – che funge anche da narratore delle vicende dell'amico, una coppia che richiama palesemente il duo Holmes-Watson. Trenter introduce però anche elementi originali, come l'attenzione minuziosa e realistica alle descrizioni dei luoghi di Stoccolma, che gli è valsa il titolo di giallista *flâneur*, grazie ai quali diventa un punto di riferimento per gran parte dei suoi successori. Inoltre, per la sfasatura cronologica rispetto alla tradizione anglosassone, e forse anche per sua inclinazione naturale, Trenter può mescolare alle istanze intellettuali e razionalistiche del giallo deduttivo l'azione avvincente dell'*hard boiled school*.

2. Le influenze della tradizione «hard boiled» americana

Questa corrente, che in ambito anglosassone viene considerata come la seconda fase di sviluppo del genere giallo, nasce per contrapposizione alla tradizione precedente e vede l'investigatore-filosofo alzarsi dalla sua comoda poltrona per scendere nel bel mezzo dei conflitti e della violenza della strada. Si tratta di una scuola letteraria che nasce negli Stati Uniti attorno agli anni Venti-Trenta del Novecento e tratta temi quali la violenza pubblica e domestica, il sesso raccontato in termini espliciti, il crimine come elemento della vita quotidiana, senza sentimentalismi né edulcorazioni. Jorge Luis Borges osserva questa nuova direzione imboccata dal racconto poliziesco come una deriva decadente:

⁶) Kärholm 2005, p. 150.

⁷) *Ivi*, pp. 95-148.

Attualmente, il genere poliziesco è decaduto molto negli Stati Uniti. È diventato realista, di violenza, un genere di violenze sessuali anche. Comunque è scomparso. Si è dimenticata l'origine intellettuale del racconto poliziesco. È sopravvissuto in Inghilterra dove si scrivono romanzi molto tranquilli, dove la narrazione si svolge in un villaggio inglese: lì tutto è intellettuale, tutto è tranquillo, non c'è violenza, non ci sono grandi spargimenti di sangue.⁸

Questo è ciò che avviene negli Stati Uniti, mentre la storia letteraria della Scandinavia segue un altro sviluppo. Infatti la *hard boiled school* americana ha la sua massima fioritura dopo la seconda guerra mondiale, nello stesso periodo considerato l'età aurea del giallo deduttivo in Scandinavia. Pertanto qui il *pusseldeckare* non cede il passo all'*hårdkokt* (calco svedese di *hard boiled*) ma vi intreccia le sue istanze creando qualcosa di nuovo e originale, come si può osservare nei romanzi di Trenter e non solo. Ad esempio in Danimarca Niels Meyn (1891-1957), di professione giornalista come Trenter, avvia la sua carriera traducendo gialli dal tedesco e dall'inglese per poi cominciare a scrivere racconti e romanzi originali che attingono liberamente alle due tradizioni.

Mantenersi a cavallo tra le strutture dell'una e dell'altra corrente consente agli scrittori, tra l'altro, di poter scegliere tra il narratore tipico del giallo deduttivo, che è interno, non onnisciente e non coincidente con il protagonista (come nel caso di Harry Friberg in Trenter), e una narrazione in prima persona, tipica dell'*hard boiled* (come il detective Varg Veum del norvegese Gunnar Staalesen), condotta da chi rischia la pelle per la risoluzione dei casi. Il fatto che l'incolumità dell'investigatore venga messa in pericolo è un espediente che avvince il lettore, nel quale infatti il romanzo *hard boiled* mira a creare suspense, laddove il giallo deduttivo vuole suscitare solamente coinvolgimento intellettuale. Nelle opere di Trenter le due istanze possono convivere, mentre nei padri dell'*hard boiled* statunitense Raymond Chandler e Dashiell Hammett, la cui poetica è una reazione antirazionalistica alla precedente tradizione, tale commistione non sarebbe ammissibile.

Un'altra questione interessante è quella del piano temporale su cui si dipana la storia. Il letterato francese Michel Butor scrive un "metaromanzo" giallo, *L'emploi du temps* (1956), un testo che tratta della letteratura gialla evidenziando in modo originale alcuni aspetti del genere e tratteggiando le sue caratteristiche imprescindibili. Il suo protagonista, George Burton, che ha una discreta esperienza poiché ha già scritto diverse *detective stories*, afferma che ognuna di queste in realtà è sempre costruita attorno a due omicidi, il primo commesso dall'omicida vero e proprio, il secondo dal cosiddetto punitore impunito, cioè il detective, nel momento in cui individua e incastra il colpevole uccidendolo metaforicamente. Butor, per voce di Burton⁹, riscontra inoltre una duplicità di piani temporali. Un piano è costituito dalle vicende preceden-

⁸) Lo scrittore argentino pronuncia queste parole in occasione di una conferenza sul racconto poliziesco tenutasi a Belgrado il 16 giugno 1978. Volpatti 2005, p. 85.

⁹) Questa sovrapposizione è legittima perché Butor stesso afferma, parlando del suo romanzo, di dare voce alle sue personali concezioni letterarie attraverso il personaggio di Burton. Cfr. Todorov 1995, p. 204.

ti all'omicidio, che ne hanno creato le premesse, mentre l'altro da tutto quello che accade dal momento dell'omicidio in poi, cioè in concreto dall'inizio dell'indagine. Pertanto si può dire che, secondo Burton, in una *detective story* si dipanano sempre due piani: quello dell'omicidio, che può essere considerato la fabula – quello che è successo – e quello delle indagini, che può essere considerato l'intreccio, perché coincide con l'ordine in cui il lettore viene a conoscenza dei fatti. Naturalmente essi costituiscono solo due punti di osservazione differenti della medesima vicenda. Tzvetan Todorov ritiene che la storia delle indagini sia in realtà inessenziale ai fini puramente narrativi, che non sia significativa in se stessa, ma che funga da ponte tra il lettore e la storia dell'omicidio: mentre infatti nella fabula i personaggi agiscono, nell'intreccio essi si limitano a fare esperienza, a conoscere¹⁰.

Applicando concretamente questa teoria si osserva che in effetti nel giallo deduttivo l'omicidio – il crimine per eccellenza – ha sempre luogo prima dell'inizio della narrazione, che altro non è se non la ricostruzione delle condizioni che hanno portato al suo verificarsi. Viceversa nel romanzo *hard boiled* la prima storia, quella dei fatti che hanno portato all'omicidio, si fa da parte per lasciare tutta la scena alla storia delle indagini. Il “mistero” – chi è il colpevole del crimine e come è arrivato a commetterlo – sono elementi che non scompaiono del tutto ma che perdono la loro centralità. Delinquere diventa un'azione quotidiana che non desta scandalo per la sua eccezionalità, dato che eccezionale non appare più. Non si verificano avvenimenti criminosi prima dell'inizio della narrazione, che infatti si svolge in parallelo con gli eventi: non esistono gialli *hard boiled* scritti sotto forma di ricordo (come accadeva, ad esempio, con Watson e Sherlock Holmes). Pertanto il piano temporale è uno solo, così come una sola è la storia. Il giallo contemporaneo mantiene ancora questa struttura.

In questo modo l'interesse del lettore finisce inevitabilmente per essere convogliato sulla figura dell'investigatore, sull'attività investigativa e sulla sua vita, anche privata. I detective *hard boiled* sono figure a tutto tondo che condividono le problematiche dell'ambiente in cui vivono: bevono, fumano, hanno relazioni sentimentali difficili, possono lasciarsi turbare dai crimini di cui si occupano. Sono completamente immersi nelle problematiche della società, tanto a New York quanto a Stoccolma o a Oslo.

3. *La dimensione sociale del giallo*

Parlando della corrente letteraria *hard boiled* può essere interessante ricordare che negli anni Venti nasce la scuola sociologica di Chicago, che si focalizza sui conflitti privati, collettivi e di classe nell'ambito della città¹¹, nuovo scenario d'elezione del giallo: le dinamiche sociali dell'ambiente urbano, spesso

¹⁰) *Ivi*, p. 207.

¹¹) Macioti 2006, p. 119.

alienante e spersonalizzato, divengono oggetto d'interesse tanto per la letteratura che per la sociologia. In questo contesto va quindi sottolineato il rapporto privilegiato che il genere giallo intrattiene con una determinata visione sociale. Quando abbandona i salotti esclusivi dell'alta borghesia, esso diventa un interessante riflesso, certo mediato dal filtro letterario, delle tendenze e delle inquietudini della società. Il già citato Gunnar Staalesen scrive che il giallo è «den sjangeren som mer enn noen annen gjenspeiler sin egen samtid»¹². A questo proposito è interessante menzionare anche l'opinione di Andrew Nestingen, studioso americano di letteratura gialla scandinava contemporanea, il quale afferma che proprio nella cultura popolare o di massa si palesa il modo in cui i popoli si autopercepiscono¹³.

Per alcuni studiosi il ventennio '45-'65, durante il quale la Svezia edifica il suo modello di efficiente welfare state, è dominato da un'apparente pace sociale. Il paese è tutto proiettato in avanti, verso il futuro e la guerra è ormai superata e rimossa.

Vi è però anche un'altra, opposta, corrente di pensiero, cui appartengono critici come Lars Wendelius e Sara Kärrholm. Secondo l'opinione di quest'ultima¹⁴, nel ventennio tra il 1945 e il 1965 la Svezia si percepisce come un paese il cui idillio – quello del *folkhem*, lo stato sociale basato sull'uguaglianza e sul mutuo soccorso “inaugurato” dal primo ministro Per Albin Hansson con un discorso del 1928 – è fortemente minacciato da un nemico esterno (da molti identificato con l'Unione Sovietica¹⁵). Quindi, ciò che senz'altro hanno in comune i periodi di massima grandezza del giallo anglosassone e di quello svedese, cronologicamente sfasati, è il fatto che entrambi abbiano luogo dopo una guerra mondiale che lascia l'essere umano annichilito e la società in uno stato di profonda insicurezza, condizioni che la letteratura prontamente registra, elabora e restituisce¹⁶. Uno dei padri del giallo occidentale, l'inglese Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), oltre a creare la fortunata figura di Padre Brown, attua una riflessione di tipo metaletterario analizzando in diversi testi il genere a cui lui stesso si dedica. Nel saggio dal titolo *A defence of detective stories (Un'apologia dei racconti gialli, 1902)* espone la teoria secondo la quale alla base di tutta la letteratura gialla vi è l'inscenarsi del conflitto tra natura e cultura, al termine del quale le forze del caos vengono ricondotte all'ordine¹⁷. Egli sostiene che proprio questo meccanismo determina il successo del genere, il lettore trova psicologicamente rassicurante che infine “trionfi il bene”¹⁸. Penso che una tale interpretazione si possa applicare con profitto anche al giallo nell'Europa postbellica.

Raymond Chandler e Dashiell Hammett vengono considerati i padri fondatori della *hard boiled school*, sulle cui orme cammineranno, negli Stati

¹²) «Il genere che più di qualunque altro rispecchia la propria contemporaneità». Staalesen 1995, p. 176.

¹³) Nestingen 2008, p. 13.

¹⁴) Kärrholm 2005, p. 9.

¹⁵) Cfr., tra gli altri, Arvas 2011, pp. 115-127.

¹⁶) *Ivi*, p. 7.

¹⁷) Pyrhönen 1994, p. 1.

¹⁸) Cfr. anche Volpatti 2005, p. 9.

Uniti, Mickey Spillane, Ross Macdonald, Sue Grafton, Sara Paretsky. Anche scrittori nordici contemporanei, come Gunnar Staalesen, indicano Chandler e Hammett come punti di riferimento. Bisogna però sottolineare che i detective *hard boiled* americani sono culturalmente incompatibili con l'attitudine moderata della mentalità nordica, che prontamente mitiga l'indole dei propri eroi, rendendoli più nostalgici che aggressivi, più riflessivi che brutali, più rassegnati che iracundi¹⁹. Se si pensa a personaggi famosi come Martin Beck della coppia svedese Sjöwall-Wahlöö o Kurt Wallander di Henning Mankell, anch'egli svedese, ci si accorge che si tratta di figure malinconiche, disilluse, con una irriducibile passione per la bottiglia. Non sono i classici "duri", gli "uomini d'azione" della tradizione americana. Staalesen descrive così l'operazione di mediazione che ha cercato di attuare tra i modelli americani e la tipicità norvegese durante il processo di creazione del suo detective Varg Veum:

At han var norsk blev også et viktig element i karakterleggingen. Ikke bare er den klassiske whiskyflasken i nederste skrivebordsskuff til venstre byttet ut med akevitt, men hele hans verdsett, hans måte å betrakte verden på, er preget av en oppvekst i det sosialdemokratiske etterkrigs-Norge. Han har et klart samfunnskritisk livssyn [...].²⁰

Anche il fatto che fosse norvegese è stato un elemento importante nella definizione del personaggio. Non è solo la classica bottiglia di whisky nel cassetto della scrivania in basso a sinistra a essere stata sostituita dall'acquivite, tutto il suo sistema di valori e il suo modo di vedere il mondo sono plasmati dal fatto di essere cresciuto nella Norvegia socialdemocratica del dopoguerra. Nella sua visione della vita vi è una chiara critica sociale [...].

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.

Lo scrittore che meglio rappresenta questo passaggio è Hans-Krister Rönblom, che debutta nel 1954 con *Död bland de döda* (*Morto tra i morti*). Nelle sue opere il male si sposta dal piano individuale a quello collettivo: 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. Rönblom ambienta i suoi gialli in cittadine della provincia svedese, di cui si serve per creare una sorta di «sociologisk kartläggning av det svenska samhället»²¹. Il critico letterario Lars Wendelius sottolinea che i suoi gialli presentano una caratterizzazione maggiormente popolare rispetto a quelli di Trenter e Lang, nei quali dominava una prospettiva esistenziale borghese o ad-

¹⁹) Steffensen 2011.

²⁰) Staalesen 1995, p. 179. Le traduzioni sono mie ove non altrimenti specificato.

²¹) «mappatura sociologica della società svedese» (Kärrholm 2005, p. 191).

dirittura alto-borghese²². Si può dunque osservare come i modelli americani e inglesi siano stati accantonati per elaborare in maniera del tutto originale ed autonoma le istanze del giallo, come d'altronde scrive già nel 1958 Barbro Alving Bang sul «Dagens Nyheter», quando afferma che Rönblom è stato l'unico autore capace di creare, fino a quel momento, «någonting organiskt inhemskt. Någonting som inte verkar utrikisk, närmast anglosaxisk, tillämpningövning på svenska förhållanden»²³.

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 rappresentanti di un'attitudine e una coscienza sociale assolutamente "nordiche": si tratta di Martin Beck, scaturito dalla penna di Maj Sjöwall (n. 1935) e Per Wahlöö (1926-1975). Questa coppia, unita nella scrittura come nella vita, fa la sua apparizione sulla scena letteraria negli anni Sessanta nonostante Wahlöö fosse attivo da anni come giornalista, traduttore e scrittore di romanzi caratterizzati da una forte componente di critica sociale: in *Uppdraget* (tradotto in italiano come *Ripulite la piazza!*, 1963) e *Generalerna* (*I generali*, 1965) analizza il rapporto tra l'individuo e il potere politico, uno dei temi centrali nel giallo nordico contemporaneo, evidentemente questione scottante già allora. Il debutto della coppia avviene nel 1965 con il primo romanzo della serie di dieci storie *Roman om ett brott* (*Storia di un crimine*), dieci storie che si concluderà nel 1975. Wendelius fa notare che quest'opera può essere suddivisa in tre blocchi, la cui evoluzione illustra uno sviluppo della poetica degli autori. Nei primi tre romanzi sopravvivono evidenti somiglianze con il racconto poliziesco classico e la critica sociale non è ancora l'elemento preponderante; nei successivi quattro romanzi gli autori si dedicano a mostrare una società in crisi, caratterizzata da profondi squilibri interni e da una crescente violenza e brutalità; negli ultimi tre si assiste a un cambiamento contenutistico – con una tendenza all'esagerazione e alle situazioni farsesche – ma anche stilistico-formale²⁴. Nonostante tutta la serie miri, per programmatica dichiarazione degli autori, a trasformare il giallo in uno strumento di analisi politica e sociale²⁵, è soprattutto il nucleo centrale che si concentra su una critica di tipo marxista-socialista, intenzionata a denunciare gli squilibri presenti nella società svedese sotto lo smalto luccicante del *welfare state*. Maj Sjöwall dichiara, in un'intervista rilasciata al «Guardian» nel 2009:

Per hade skrivit politiska böcker, men de sålde 300 exemplar. Vi insåg att människor läste deckare och genom de berättelserna kunde vi visa läsaren att under välfärdsstaten Sveriges yta fanns ett annat lager av fattigdom, kriminalitet och brutalitet. Vi ville visa vart Sverige var på väg: mot ett kapitalistiskt, kallt och inhumant samhälle där de rika blev rikare och de fattiga fattigare.²⁶

²²) Wendelius 1999, p. 49.

²³) «Qualcosa di organicamente autoctono. Qualcosa che non sembra l'applicazione in contesto svedese di presupposti stranieri, più precisamente anglosassoni» (Kärholm 2005, p. 191).

²⁴) Wendelius 1999, p. 54.

²⁵) *Ivi*, pp. 53-54.

²⁶) Cfr. Wirfält 2009.

Per aveva già scritto libri di argomento politico, che però avevano venduto solo 300 copie. Ci rendemmo conto che la gente leggeva i gialli e che, attraverso quel tipo di racconti, potevamo mostrare al lettore che sotto la superficie della Svezia del *welfare state* c'era un altro strato fatto di povertà, criminalità e brutalità. Volevamo mostrare in che direzione stava andando la Svezia: verso una società capitalistica, fredda e inumana in cui i ricchi diventavano sempre più ricchi e i poveri sempre più poveri.

I due autori affidano queste istanze ai romanzi che hanno per protagonista il commissario Martin Beck, anch'egli versione "addomesticata" del detective *hard boiled* americano: gli aggettivi che meglio lo definiscono sono «disilluso», «malinconico», «amareggiato» dai crimini con cui si trova faccia a faccia. Ma in lui si possono rintracciare anche tratti caratteristici della tradizione locale precedente. Wendelius scrive infatti che nell'attitudine di Beck verso i luoghi di Stoccolma si manifesta una *flanörmentalitet* (mentalità da *flâneur*) in cui non si può non riconoscere l'eredità di Stieg Trenter²⁷.

L'opera di Sjöwall e Wahlöö segna un punto di rottura e inaugura una nuova era del giallo scandinavo: la *golden age* del *pusseldeckare* si conclude per convenzione con la pubblicazione di *Roseanna*, il primo romanzo della serie. A questo proposito scrive Gian Giacomo Migone: «Con la fine degli anni sessanta, come tutto, anche il giallo svedese sterza a sinistra e si trasforma in poliziesco, in ciò emulando quello americano degli anni trenta»²⁸.

Nel decennio 1965-1975 la coppia ruba dunque la scena a tutti gli altri giallisti, che pure sono presenti e spesso trovano proprio in loro una feconda fonte d'ispirazione. In Danimarca si fanno sentire voci importanti come quella di Poul Ørum, Helle Stangerup, Anders Bodelsen, che, inserendo in maniera massiccia la riflessione sociale nelle proprie opere, contribuiscono a un progressivo riscatto del giallo agli occhi della critica: è infatti proprio dagli anni Sessanta che il genere riesce a uscire dal cantuccio in cui era stato relegato in quanto letteratura "bassa", d'evasione, per venire analizzato e recensito con la stessa dignità di opere "alte".

Alla metà di questo decennio comincia inoltre a pubblicare uno scrittore molto amato e stimato in Norvegia, Gunnar Staalesen (n. 1947), le cui capacità letterarie hanno servito la causa della riabilitazione del giallo agli occhi della critica. La sua abilità si manifesta nella tridimensionalità dei personaggi – specialmente del detective Varg Veum, tanto famoso da avere oscurato la figura del suo creatore –, la resa vivida degli ambienti, il realismo dei fatti raccontati. Infatti con il suo primo romanzo giallo *Rygg i rand, to i spann* (*Un, due, tre, tocca a te*), pubblicato nel 1975, 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. Staalesen ha al suo attivo una produzione vastissima, non solo gialla; sono però sedici i romanzi – a cui vanno aggiunti numerosi racconti – che vedono come protagonista

²⁷) Wendelius 1999, p. 75.

²⁸) Migone 2010, p. 3.

Varg Veum, un investigatore privato, con un passato da assistente sociale, determinato e ironico ma anche disilluso e un po' cinico, che osserva con sguardo lucido i problemi della sua Bergen.

Coetaneo di Staalesen è un altro scrittore di grandissima fama, lo svedese Henning Mankell (n. 1948). Egli condivide con Staalesen l'impiego, nei primi libri risalenti agli anni Settanta, di un «socialrealistisk stil»²⁹ che si evolverà per poi concretizzarsi, negli anni Novanta, in «sociala romaner, skildringar av tillståndet i Sverige under 1990-talet»³⁰. Si tratta di romanzi polizieschi che vedono Kurt Wallander, definito dalla giornalista e studiosa di letteratura femminista Monica Luongo un «detective intuitivo», agli antipodi di quello deduttivo alla Sherlock Holmes³¹. 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.

Anche in Danimarca dalla fine degli anni Settanta sono attivi numerosi scrittori di gialli che portano nelle loro pagine i problemi della società contemporanea. Tra i nomi più noti c'è quello di Dan Turell (1946-1993), autore di una serie che vede come protagonista un anonimo giornalista di Copenaghen, ispirato tanto agli *hard boiled* statunitensi quanto al commissario Maigret di Georges Simenon. Nei romanzi di Leif Davidsen (n. 1950) *Den russiske sangerinde* (*La cantante russa*, 1988) e *Den serbiske Dansker* (*Il danese serbo*, 1996) l'autore si concentra sulla realtà dell'est Europa nella sua relazione con la Scandinavia, un tema caldo ancora oggi³². Un altro romanzo, reso famoso all'estero anche dalla trasposizione cinematografica, è *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (*Il senso di Smilla per la neve*, 1992) di Peter Høeg, che si svolge tra Copenaghen e la Groenlandia, con protagonista l'eccentrica glaciologa Smilla Jaspersen, che Magnus Persson analizza in chiave postmoderna³³. Questo testo

²⁹ «stile di realismo sociale» (*ivi*, p. 176).

³⁰ «romanzi sociali, rappresentazioni della situazione della Svezia negli anni Novanta» (*ivi*, p. 171).

³¹ Monica Luongo, *Azione e compassione. Dinamica dell'eroe stanco*, il 10 giugno 2011 durante il Seminario della SIL (Società Italiana Letterate).

³² Per la Scandinavia l'est costituisce il punto cardinale psicologico avvertito come minaccia, come potenziale fonte di pericolo. Nella letteratura gialla contemporanea svedese vi sono diversi esempi: In *Paradiset* (*Paradiso*, 2000) di Liza Marklund la giovane Aida fugge dagli orrori della guerra in Jugoslavia, portandoli con sé in Svezia; anche il personaggio di Marek in *Hypnotisören* (*L'Ipnotista*, 2009) di Lars Kepler, ha portato con sé i fantasmi di quel conflitto; nella *Millennium-Trilogin* (*Trilogia di Millennium*, 2005-2007) di Stieg Larsson, il personaggio che incarna il Male, Alexander Zalachenko, viene proprio dall'ex Unione Sovietica. Per il ruolo della Russia nell'immaginario della letteratura gialla scandinava e finlandese cfr. Arvas 2011, pp. 115-127.

³³ A partire dagli anni Ottanta si assiste in Scandinavia ad un avvicinamento tra genere giallo e corrente postmoderna, il cui esito è un'opera come *Homo falsus, eller den perfekte mord* (*Homo falsus o l'omicidio perfetto*, 1984), del norvegese Jan Kjørstad, che può essere

descrive una società sempre più artificiale e governata dai mezzi di comunicazione di massa che attraversa una fase di forte decadenza. Ed è d'altronde proprio questo il tema centrale del giallo nordico contemporaneo, il declino di società il cui futuro sembrava più radioso di quello che si può constatare oggi. Bo Jansson definisce *Frøken Smillas fornemmelse for sne* semplicemente come un «samhällsskildring», il racconto, la descrizione di una società³⁴. La vocazione sociale del giallo nordico è una costante che ne percorre tutto lo sviluppo diacronico.

4. *Il giallo scandinavo dagli anni Ottanta a oggi*

Gli anni Ottanta rappresentano un decennio importante per la letteratura gialla in Scandinavia, perché è proprio allora che sboccia un vero e proprio dibattito critico interno, laddove prima si erano udite solo voci isolate. Tra i critici più autorevoli si possono menzionare Hans Skei, Øystein Rottem, Audun Engelstad per la Norvegia, Ulf Boëthius, Sara Kärrholm e Lars Wendelius per la Svezia, Jan Steffensen per la Danimarca e Heta Pyrhönen per la Finlandia.

Inoltre, in questo stesso periodo, si invertono alcune tendenze consolidate del sistema economico e politico. Fin dal secondo dopoguerra i governi guidati dai socialdemocratici si erano assunti la responsabilità di sostenere gli individui e la collettività garantendo a tutti l'accesso alle risorse economiche tramite un'equa redistribuzione, applicata con gli strumenti della tassazione progressiva e di una funzione regolatrice del libero mercato da parte dello stato. Questo modello resiste all'incirca fino agli anni Ottanta, quando il neoliberalismo diviene l'impostazione predominante e pertanto lo stato si fa così "leggero" da diventare addirittura inesistente. L'economia capitalista inoltre si va modificando nella direzione della globalizzazione, dei mercati finanziari e della volatilizzazione dell'economia reale. A ciò si aggiunge il fatto che, a partire dagli anni Novanta, i socialdemocratici si spostano gradualmente verso il centro, con una grossa perdita di credibilità presso gli elettori e che i partiti della destra xenofoba conquistano consensi crescenti, favoriti dalla massiccia immigrazione dai paesi in via di sviluppo. Si diffondono rapidamente i nuovi media, internet in particolare, e il sommarsi di tutti questi fattori modifica profondamente la società e, di conseguenza, il genere giallo che la racconta.

Tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta appaiono sulla scena molti dei grandi giallisti che ancor oggi si continuano a vendere in quantità. Per la Svezia si possono citare Håkan Nesser (n. 1950), Åsa Larsson (n. 1966), Liza Marklund (n. 1962), Stieg Larsson (1954-2004), per la Norvegia Anne Holt (n. 1958), Jo Nesbø (n. 1960), Kjell Ola Dahl (n. 1958), per la Danimarca Jussi Adler Olsen (n. 1950) e Gretelise Holm (n. 1946), per l'I-

definito proprio un giallo postmoderno. Per le interazioni tra giallo e postmodernismo cfr. Jansson 1996; Persson 2002; Chace 2003; Giovannoli 2007.

³⁴) Jansson 1996, p. 68.

slanda Arnaldur Indriðason (n. 1961) e Viktor Arnar Ingólfsson (n. 1955). Ciò che questi autori hanno in comune è l'attenzione prestata all'essere umano, sia come protagonista-detective la cui vita privata risulta centrale nella narrazione, sia come attore di complesse dinamiche di interazione sociale. Il giallista norvegese Kjell Ola Dahl identifica questo aspetto come un difetto del giallo scandinavo contemporaneo:

[...] nei gialli di oggi c'è troppo spazio per la cronaca della vita privata. [...] Proviamo a fare un paragone con Chandler: cosa sappiamo della vita di Marlowe, a parte il fatto che è alto e che beve gimlet? Nel romanzo scandinavo i personaggi sono più importanti della trama.³⁵

Il critico letterario norvegese Hans Skei fa, a questo riguardo, una considerazione interessante. Egli ritiene che la caratteristica principale di questa corrente contemporanea sia di dare largo spazio a temi che non appartengono al giallo – quelli che lui chiama «elementi digressivi», come le questioni esistenziali del detective protagonista o le problematiche sociali di una certa comunità –, ma che perseguono lo scopo di creare uno sfondo di qualità per l'intrigo vero e proprio. Questo però comporta continue trasgressioni alle regole classiche del genere: «Det kan [...] være et trekk ved nordisk krim akkurat nå at den stadig utfordrer grensene for genren, og dermed er i et slags ukjent område mellom den vanlige, seriøse romanen og krimromanen»³⁶. Se dunque l'osservazione di Dahl può fondarsi su un confronto con la tradizione «purista» del romanzo poliziesco, a cui in effetti l'autore cerca di attenersi, essa però ignora un aspetto rilevante, quello della ricezione: è proprio l'estrema umanità dei detective a renderli popolari presso il pubblico. Le numerose antieroina protagoniste dei gialli al femminile sono fonte di immedesimazione per le lettrici, come osserva lo stesso Dahl, il quale fa anche notare che le donne leggono più degli uomini e che, nel successo della Trilogia di Millennium, molto si deve al fatto che essa gravita proprio attorno alla vendetta di una donna³⁷.

Ma l'opera di Stieg Larsson è più di questo: essa inscena 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. Se solo il primo volume della serie, *Män som hatar kvinnor* (*Uomini che odiano le donne*), del 2005, presenta un classico intrigo giallo, gli altri due romanzi *Flickan som lekte med elden* del 2006 (*La ragazza che giocava col fuoco*), e *Luftsロットet som sprängdes*, del 2007, (*La regina dei castelli di carta*) sono invece interessanti per l'affresco vivido – ancorché estremo – che tratteggiano l'odierna società svedese in crisi, con i suoi molti problemi che vanno dal traffico di prostitute dall'est Europa alla corruzione della polizia e del sistema giudiziario.

³⁵) In Raynal 2009, p. 50.

³⁶) «Può darsi che sia un tratto caratteristico del giallo nordico contemporaneo il fatto che sfidi continuamente i confini del genere e per questo si trovi in una sorta di zona ignota a metà tra il romanzo abituale, serio, e il romanzo giallo» (Skei 2005, pp. 317-329).

³⁷) *Ivi*, p. 49.

Liza Marklund, un'altra *best seller* svedese, sostiene che è la Svezia stessa a creare i presupposti per il successo del giallo autoctono: «Nowhere else are the contrasts sharper, the betrayals of authority bigger, the violence more unexpected than in Sweden»³⁸. E gli scrittori sono ben attenti a enfatizzare le peculiarità nordiche, inasprendo i contrasti per rendere i romanzi avvincenti; basti pensare a tutti coloro che puntano sulle atmosfere della natura del Nord, con neve, buio e foreste. Ne è un buon esempio Åsa Larsson, che, ambientando i suoi gialli nella Svezia settentrionale, sfrutta il contrasto tra le atmosfere pacifiche dei luoghi e la violenza che è insita nell'essere umano. La Scandinavia, oltre a risultare ancora esotica per molti lettori europei e statunitensi, presenta delle specificità culturali e geografiche che vengono veicolate dalle pagine dei romanzi.

Un aspetto interessante del fenomeno è la presenza massiccia di scrittrici, che inseriscono nelle loro opere istanze femministe in diversa misura. La norvegese Anne Holt ne è un buon esempio: avvocato e giornalista di professione, ministro della giustizia tra il 1996 e il 1997, pubblica il suo primo giallo dal titolo *Blind gudinne* (*La dea cieca*) nel 1993. Qui viene introdotta la protagonista Hanne Wilhelmsen, un commissario di polizia dal carattere e dal vissuto difficili, in lotta affinché il suo essere donna e i suoi gusti omosessuali non ostacolino la carriera nel corpo di polizia. Tutti i romanzi della serie su Hanne Wilhelmsen e della successiva serie sulla coppia Inger Johanne Vik e Ingvar Stubø testimoniano sulla carta il concreto impegno sociale della loro autrice. Scrive Ellen Rees:

[...] three thematic clusters mark Holt's fiction as unique: a focus on lesbian and gay identity; a strongly pro-immigration political stance; and a seemingly paradoxical pro-American attitude on the part of her protagonists.³⁹

[...] tre nuclei tematici contraddistinguono come unica la produzione della Holt: un'attenzione all'identità lesbica e gay; una posizione politica fortemente a favore dell'immigrazione; e un atteggiamento filoamericano apparentemente paradossale da parte dei suoi protagonisti.

Non tutte le autrici però si servono della penna per promuovere idee femministe. Karin Fossum, ad esempio, comincia a scrivere negli anni Settanta ma il suo primo romanzo poliziesco, *Evas øye* (*L'occhio di Eva*), che vede come protagonista il commissario Konrad Sejer, è del 1993. I suoi gialli si ispirano alla vecchia tradizione inglese del *whodunnit*, dove il *plot* riconquista il suo ruolo di incontrastato protagonista mentre le vite private dei personaggi si ritirano un poco in secondo piano. Non c'è spazio per istanze femministe, come si può anche desumere dalla scelta di un commissario di sesso maschile, che preclude i meccanismi di identificazione autrice-eroina e lettrice-eroina. D'altronde non è obbligatorio che, se è una donna a scrivere, nelle sue pagine vi sia della propaganda femminista⁴⁰. La Fossum non si concentra nemmeno sulla relazione tra

³⁸) «In nessun altro luogo i contrasti sono più netti, i tradimenti delle autorità più grandi, la violenza più inaspettata che in Svezia» (in Foster 2010).

³⁹) Rees 2011, p. 101.

⁴⁰) Cfr. Kalmteg 2003.

individuo e stato, tanto in auge nel giallo contemporaneo, bensì su quella tra individuo e individuo, soprattutto nel contesto di piccoli gruppi, ad esempio le cittadine di provincia; ciò che le interessa è la quotidianità, la normalità in cui si nasconde o si sviluppa la devianza. È il caso di *Elskede Poona* (*Amatissima Poona*, 2000), che narra della misteriosa sparizione di una donna appena arrivata dall'India in un villaggio norvegese. Da un punto di vista strettamente formale è un poliziesco anomalo, perché non viene scoperto il colpevole: la trama gialla in questo caso è al servizio della descrizione di una realtà sociale omertosa ed ipocrita, dove molti sanno ma non si espongono in prima persona per non ledere i propri interessi. Si respira la stessa atmosfera soffocante e provinciale in *Se deg ikke tilbake!* (*Lo sguardo di uno sconosciuto*, 1996⁴¹), in cui però Konrad Sejer riesce anche a scoprire l'assassino della giovane ragazza trovata morta sulla riva di un lago.

In un tentativo di sintetizzare le principali tendenze del giallo scandinavo contemporaneo si deve menzionare il gran numero di scrittori con una carriera pregressa o presente come giornalisti, spesso di cronaca nera, quindi a contatto diretto con la materia che poi elaborano nelle proprie opere letterarie. Stieg Larsson e Liza Marklund in Svezia, Anne Holt in Norvegia, Arnaldur Indriðason in Islanda hanno un occhio privilegiato sui fenomeni criminali che si verificano nelle loro società⁴². Ormai è diventato difficile immaginare un giallo in cui siano assenti tematiche sociali e Jo Nesbø giustifica il fenomeno sostenendo che questo tipo di letteratura ha sostituito quella religiosa, con le sue grandi storie edificanti in cui il delitto non paga e alla fine i colpevoli vengono sempre puniti. Quello che era un genere d'evasione ha assunto un ruolo, per dirla con le parole dello scrittore norvegese, «da mastino della società»⁴³.

La principale tematica affrontata dal giallo scandinavo è dunque, come si è visto, la relazione dell'individuo con la collettività in un nuovo mondo in cui le relazioni si sono modificate grazie alla crescente immigrazione, che costringe a un faccia a faccia con l'alterità, e grazie alla globalizzazione culturale e ai mezzi di comunicazione di massa. Rimane poi un nodo centrale la relazione dell'individuo con il sistema statale, con i propri governanti, in un clima di crescente sfiducia e sospetto. Le società scandinave, come quelle di tutto il mondo occidentale, si stanno modificando ad un ritmo assai più veloce di quanto avveniva qualche decennio fa e la massiccia produzione di gialli riflette in tempo reale questo processo complesso e in rapido, continuo mutamento.

Tuttavia la relazione tra giallo e crisi del *welfare state* deve essere ulteriormente indagata e precisata, per meglio definire i rispettivi campi d'azione e le eventuali aree d'interazione. Infatti bisogna sempre tenere a mente che si sta parlando di letteratura e non di sociologia. Analisi approfondite sul fenomeno del giallo nordico dovranno tentare di stabilire se davvero questi testi ci rendono più edotti su cosa sia e cosa stia diventando la Scandinavia oggi oppure se le leggi, costituzionalmente convenzionali e fisse, di questo genere

⁴¹) Dalla traduzione italiana è stato tratto un film dal titolo *La ragazza del lago*, per la regia di Andrea Molaioli (2006).

⁴²) In Zanuttini 2011, p. 34.

⁴³) *Ibidem*.

prevalgono sempre, per confezionare un prodotto commerciale che corrisponde alle aspettative del lettore. In tal caso bisogna contemplare l'eventualità che la Scandinavia che scaturisce dalle pagine di queste opere altro non è che una realtà immaginaria, una distopia, comunque interessante da considerare dal punto di vista letterario.

Come si può vedere ci sono ancora molte questioni aperte, cui i futuri studi potranno tentare di fornire delle spiegazioni.

ALESSIA FERRARI

Università degli Studi di Milano
alessia.ferrari@unimi.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Arvas 2011 P. Arvas, *Next to the final frontier: Russians in contemporary finnish and scandinavian crime fiction*, in A. Nestingen - P. Arvas (eds.), *Scandinavian crime fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 2011, pp. 115-130.
- Capomastri Montanari 2007 D. Capomastri Montanari, *Giallo antico*, Milano, Hobby & Work, 2007.
- Chace 2003 T. Chace, *In case of emergency break glass: ontological metamorphoses in Norwegian and Finnish postmodern literature*, Washington, University of Washington, 2003.
- Chesterton 2002 G.K. Chesterton, *Come si scrive un giallo*, Palermo, Sellerio, 2002.
- Foster 2010 J. Foster, *The Scandinavian invasion*, <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/new-titles/adult-announcements/article/45243-the-scandinavian-invasion.html?page=1> (ultima consultazione 4.11.2011).
- Giovannoli 2007 R. Giovannoli, *Elementare, Wittgenstein! Filosofia del racconto poliziesco*, Medusa, Milano, 2007.
- Jansson 1996 B. Jansson, *Postmodernism och metafiktio i Norden*, Uppsala, Hallgren & Fallgren, 1996.
- Kalmteig 2003 L. Kalmteig, *Kvinnor – då måste det vara feminism*, «Svenska Dagbladet», 9.9.2003.
- Kärrholm 2005 S. Kärrholm, *Konsten att lägga pusseln*, Stoccolma - Stehag, Brutus Österlings bokförlag Symposion, 2005.
- Maciotti 2006 M.I. Maciotti, *Giallo e dintorni*, Napoli, Liguori, 2006.
- Michaëlis 2003 B.T. Michaëlis, *Baronen som gik sine egne veje*, http://www.politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur_boger/ECE72491/baronen-som-gik-sine-egne-veje/ (ultima consultazione 27.10.2011).
- Migone 2010 G.G. Migone, *Il papavero è anche un fiore*, «L'Indice dei libri del mese» 27, 10 (2010), pp. 1-7.

- Munt 1994 S. Munt, *Murder by the book? Feminism and the crime novel*, New York, Routledge, 1994.
- Nestingén 2008 A. Nestingén, *Crime and fantasy in Scandinavia. Fiction, film and social change*, København, Tusculanum, 2008.
- Persson 2002 M. Persson, *Kampen mellan högt och lågt: studier i den sena nittonhundratalets romanens förhållande till maskkulturen*, Stockholm, Brutus Österlings förlag Symposion, 2002.
- Pyrhönen 1994 H. Pyrhönen, *Murder from an academic angle: an introduction to the study of the detective narrative*, New York, Camden House, 1994.
- Raynal 2009 P. Raynal, *I thriller venuti dal freddo*, «Internazionale» 779, 16 (2009), pp. 47-52.
- Rees 2011 E. Rees, *Straight queers: Anne Holt's Transnational lesbian detective fiction*, in A. Nestingén - P. Arvas (eds.), *Scandinavian crime fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 2011, pp. 100-114.
- Skei 2005 H. Skei, *Nordisk kriminallitteratur*, «Nordisk tidsskrift för vetenskap, konst och industri» 81, 4 (2005), pp. 317-329.
- Staalesen 1995 G. Staalesen, *Kunsten å leve med en seriefigur*, in A. Elgurén - A. Engelstad (eds.), *Under lupen, essays om kriminallitteratur*, Oslo, Cappelen akademisk forlag, 1995, pp. 172-201.
- Steffensen 2011 J. Steffensen, *Sammenhængen mellem den anglosaksiske og den nordiske kriminallitteratur*, <http://www.db.dk/jbs/jbs/angskan.htm> (ultima consultazione 13.10.2011).
- Todorov 1995 T. Todorov, *Kriminalromanens typologi*, in A. Elgurén - A. Engelstad (eds.), *Under lupen, essays om kriminallitteratur*, Oslo, Cappelen akademisk forlag, 1995, pp. 202-214.
- Volpatti 2005 *Il giallo classico*, in G.F. Orsi - I. Volpatti (a cura di), *C'era una volta il giallo. L'età d'oro del mystery*, Milano, Alacrán, 2005, pp. 7-11.
- Wendelius 1999 L. Wendelius, *Rationalitet och kaos. Nedslag i svensk kriminalfiktio efter 1965*, Hedemora, Gidlunds förlag, 1999.
- Wirfält 2009 J. Wirfält, *Jag håller mig flytande*, <http://www.rodeo.net/johan-wirfalt/2009/11/maj-sjoewall-jag-haaller-mig-flytande/> (ultima consultazione 1.11.2011).
- Zanuttini 2011 P. Zanuttini, *Nesbø. Il delitto non paga ma io ho venduto nove milioni di libri*, «Il venerdì di Repubblica», 27.5.2011.

Per una panoramica sulla letteratura scandinava in traduzione italiana cfr. <http://www.electrocity.it/giallonordico.htm> (ultima consultazione 3.1.2012).