

THRILLER Parla Arnaldur Indridason, lo scrittore islandese autore del noir grottesco *La voce*: «Nei miei libri mi sta a cuore far sapere chi è l'assassino e perché ha ucciso. Per questo scavo nel passato»

di Roberto Carnero

Oggi è lo scrittore islandese più letto e più venduto. Su un numero totale nel mondo di 300 mila parlanti l'islandese, uno scrittore può dirsi fortunato quando vende 2mila copie di un suo libro e i bestselleristi in questa lingua arrivano al massimo a 8mila copie. Lui invece, a ogni suo nuovo libro, ne vende circa 20mila. Senza contare le traduzioni all'estero, che l'hanno fatto conoscere in tutta Europa e non solo. Parliamo di Arnaldur Indridason, 47 anni, un passato da giornalista prima di diventare scrittore a tempo pieno, di cui è appena uscito in Italia il romanzo *La voce* (traduzione di Silvia Cosimini, Guanda, pp. 324, euro 16,00), dopo i precedenti *Sotto la città* e *La signora in verde* (entrambi pubblicati sempre da Guanda). *La voce* è un giallo, dalle tinte noir, la cui vicenda trae origine dal ritrovamento del cadavere di un uomo vestito da Babbo Natale in un albergo di Reykjavik. A indagare sulla misteriosa morte è, ancora una volta, l'eroe dei thriller di Indridason, l'agente Erlendur, il quale scopre che l'uomo ucciso è il portiere dello stesso hotel. Per dipanare il bandolo della matassa, l'investigatore scava nel passato dell'uomo assassinato, e il libro trova una sua felice originalità nell'intersecarsi di piani temporali diversi. Si viene così a conoscenza che lo sfortunato portiere è stato un bambino prodigo, un piccolo cantante di successo internazionale.

«La mia Islanda, un paese di disgraziati»



Uno scorcio di Reykjavik. Sotto lo scrittore islandese Arnaldur Indridason

Che cosa gli ha poi impedito di continuare la promettente carriera? Come è proseguita la sua vita da quando, molti anni prima, aveva inciso due 45 giri a tiratura limitata, oggi diventati una preziosa rarità per i collezionisti? Per rispondere a queste

«Come Erlendur il detective protagonista temo che la nostra lingua morirà presto»

domande, Erlendur svolge indagini durante le quali si imbatte negli strani personaggi che costituiscono la singolare fauna umana che popola l'hotel... **Partiamo dall'originale organizzazione del tempo narrativo. Come mai ha scelto di incrociare passato e presente?**

«Per quanto riguarda lo stile dei miei libri, tendo a non essere molto tradizionale. Anche se il punto di partenza in questo caso è, se vogliamo, piuttosto clas-

sico. Volevo scrivere un giallo alla Agatha Christie, ambientato in un luogo circoscritto, l'hotel, e che si risolvesse in pochi giorni, con al centro, in qualità di principali sospettati, i personaggi che popolano lo stesso hotel. Il detective prende una stanza



nel medesimo albergo per svolgere le indagini dall'interno. Ma più che la trama, per me sono importanti i personaggi. Mi sta a cuore far scoprire chi è l'assassino, ma soprattutto perché ha ucciso e perché ha scelto proprio quella vittima. Per rispondere a questi interrogativi è necessario scavare nel passato». **Come descriverebbe Erlendur?**

«È sicuramente un uomo ruvido, difficile, ma non sono certo di capirlo del tutto neanche io. È una persona di mentalità un po' antiquata, piuttosto tradizionalista. È divorziato e da quando si è separato dalla moglie ha abbandonato i suoi due figli, che in seguito hanno sperimentato problemi legati all'alcol e alla droga. Sua figlia gli rinfaccia questa sua decisione, perché si può divorziare, ma non bisognerebbe mai abbandonare i propri figli a se stessi. Detto questo, è un bravo poliziotto, un abile investigatore, è dotato di senso di umanità e di compassione, ci tiene a giungere alla soluzione dei casi che gli sono affidati. Nella sua vita c'è un punto di domanda: chi ha ucciso suo fratello? Ha inchiodato molti colpevoli di tanti delitti, ma l'omicida del fratello non è riuscito a trovarlo». **C'è qualcosa di lei in questo suo personaggio?**

«Una cosa abbiamo senz'altro in comune: l'amore per la lingua islandese. Lui, come me, è preoccupato per quello che sostengono alcuni studiosi, cioè che tra cent'anni l'islandese potrebbe scomparire, fagocitato dall'inglese. Poi entrambi amiamo certi pessimi piatti della cucina del nostro Paese». **Ad esempio?**

«La testa di pecora bollita o i testicoli di pecora in salsa piccante. Raccapricciante, no?». **Beh non molto più di quanto si trova in certi fast-food... «Infatti sia lui che io detestiamo hamburger e patatine. In questo siamo piuttosto no-global». Ma, a parte gli aspetti culinari, ritiene che i suoi libri possano essere una fonte affidabile per capire qualcosa sulla società islandese e sui modi di vita nel suo Paese? Oppure la deformazione grottesca di certi aspetti della realtà impedisce questo valore documentario?**

«Direi che ci sono entrambe queste componenti. Nei miei libri si trovano descrizioni molto realistiche, ma anche parti inventate e un'inventiva un po' surreale. Tuttavia non è mia intenzione scrivere per l'Ente del turismo islandese. Mi piace descrivere quello che vedo e quello che provo. Parlo della mia Islanda. O di quella di Erlendur. Il che è più o meno la stessa cosa». **Come mai c'è sempre nei suoi romanzi l'attenzione alla dimensione grottesca?**

«Un po' fa parte del genere noir. Quando scrivi di delitti e di sangue, le strade possibili sono due: puoi pigiare il pedale del tragico oppure quello del grottesco. Io ho scelto la seconda strada, devo dire anche un po' inventando questo genere all'interno della letteratura islandese, che pri-

«Il giornalismo mi ha insegnato la disciplina il cinema a tenere alta la tensione»

ma non aveva una tradizione letteraria di gialli. E ho cercato di farlo in maniera personale. Aggiungerei che il grottesco presente nelle mie storie non riguarda tanto i dettagli o gli aspetti esteriori, quanto il livello psicologico dei personaggi». **Come procede concretamente nella scrittura? Quando inizia a comporre un nuovo libro ha già in mente tutta la trama oppure la sviluppa nella sua mente strada facendo?**

«Quando inizio ho in mente il tema del libro. Nella *Signora in verde* era la violenza familiare, in *Sotto la città* le malattie genetiche. Ma poi la storia evolve da sola». **Qual è il tema che ora le sta a cuore?**

«In Islanda è da poco in libreria il mio ottavo romanzo, intitolato *Ipotermia*. Il fratello di Erlendur è morto congelato e la morte per assideramento è il classico "omicidio perfetto", perché sul corpo della vittima non ci sono tracce dell'assassino. Questo è l'ottavo romanzo della serie del mio detective e al momento non so ancora di quale argomento scriverò nel prossimo libro». **Il lavoro di giornalista le ha insegnato qualcosa per quello di narratore?**

«In entrambi i casi si usano le parole per scrivere. Il giornalismo mi ha insegnato a rispettare gli spazi e le scadenze, mi ha abituato a una disciplina che si è rivelata molto utile quando mi sono messo "in proprio". Poi la professione giornalistica ti mette a contatto con tante storie e con tante persone, ti spinge ad avere a che fare con tutti gli aspetti della realtà, dai più alti ai più bassi, e probabilmente qualcosa di quelle esperienze è poi transitato nei miei libri. Inoltre da giornalista ho fatto a lungo il critico cinematografico, vedendo centinaia di film che senz'altro hanno influenzato il mio stile narrativo». **Sono mai stati tratti film dai suoi libri?**

«Sì, in Islanda e in alcuni altri Paesi europei è da pochi giorni nelle sale un film tratto da *Sotto la città*. L'ho visto e mi è piaciuto molto, anche se non ho avuto a che fare con la sceneggiatura. Mentre prossimamente lavorerò di persona a una trasposizione per il grande schermo della *Signora in verde*». **In conclusione, che cosa fa un buon giallo per Indridason?**

«È soprattutto una questione di tecnica. Il problema principale è come fare entrare le informazioni nella storia. Poi bisogna tenere alta la tensione. Le cose funzionano e la suspense si crea, quando è la storia a prendersi cura di sé».

PAROLE D'ARTE Per il critico Didi-Huberman e il filosofo Agamben la storia somiglia a un film senza montaggio e l'artista deve reinventarla partendo dalla memoria

Se sei fuori moda allora sei veramente «contemporaneo»

di Vincenzo Trione

Che cosa significa essere contemporanei? Significa assecondare le fughe del presente, farsi sedurre dallo shock del nuovo, adeguarsi alle pressioni della cronaca? Oppure significa mettersi di traverso rispetto alle onde della storia, rifiutare le sollecitazioni dell'esistente, per rintanarsi, talvolta, nell'oasi del silenzio? Forse, c'è solo un modo per essere davvero contemporanei: non esserlo mai fino in fondo. Per essere alla moda, bisogna rimanere ostinatamente demodé: difendere sottili margini di distanza dalle urgenze della quotidianità. Da queste convinzioni muovono due libri recentemente editi: *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini* di Georges Didi-Huberman (Bollati Boringhieri, pp. 263, euro 32) e *Che cos'è il contemporaneo* di Giorgio Agamben (Nottetempo, pp. 25, euro 3). Si tratta di investigazioni che, in alcuni momenti, sembrano addirittura sovrapporsi. Indagini che sono attraversate da un'ombra lontana: quella di Nietzsche, il quale, nelle *Unzeitgemäße Betrachtungen*, aveva destrutturato miti e false credenze, sottolineando le ragioni di un'attualità segnata da tagli e da sconnesioni. Per Nietzsche, «siamo tutti divorati dalla febbre della storia e dovremmo almeno ren-

dercene conto». È possibile partire da questo avvertimento. Per ridefinire radicalmente la nozione stessa di storia. Saldando tensione metodologica, finezza ermeneutica e capacità di svelare connessioni tra territori differenti, Didi-Huberman accosta, su uno sfondo di impronta warburghiana, suggestioni tratte da autori non sempre contigui. Nietzsche, innanzitutto. E, poi, Baudelaire e Benjamin, Freud e Heidegger, Bataille e Deleuze, Derrida e Foucault, Bloch e Febvre, Braudel e Einstein. Richiamandosi a questi pensatori, si propone una filosofia dell'arte scandalosa, tesa a decostruire architetture del sapere consolidate. Inutile provare a ripristinare equilibri. Le idee ferme vanno abbandonate. Bisogna trasgredire ogni staticità, per portarsi al di là delle convenzioni. La storia, afferma Didi-Huberman, non va intesa come un percorso scandito da nessi, da sviluppi e da progressioni. Somiglia al "girato" di un film, ancora privo di montaggio. Si offre non come una cassetta che custodisca attrezzi di parole e di conoscenze. Ma come un arsenale di forme plastiche destinate ad assumere, di volta in volta, significati diversi. Una nozione duttile, fragile, quasi liquida. Non una

Il convegno

A Valencia s'indaga su de Chirico

Si tiene in questi giorni a Valencia il convegno de Chirico contemporaneo, promosso dall'Ivam e dal Politecnico valenciano, sotto la direzione di Vincenzo Trione. Tre giornate tematiche, che ospiteranno le «lezioni

magistrali» di prestigiosi studiosi internazionali. Storici e critici d'arte, architetti e filosofi si confronteranno sull'opera del Pictor Optimus: dopo gli interventi di Renato Barilli e Francisco Jarauta, José María Lozano e Paolo Portoghesi, oggi concluderà i lavori Joseph Rykwert (il 7). Il convegno

trae le mosse dalla mostra *Il secolo di Giorgio de Chirico. Metafisica e architettura*, curata da Vincenzo Trione, presso l'Ivam di Valencia (fino al 17 febbraio). Un dialogo a più voci per tornare a riflettere sui diversi volti di un artista difficile e complesso, a trent'anni dalla sua morte (avvenuta nel 1978).

Il passato, diceva Benjamin può essere interpretato solo partendo dall'attualità

traversare il tunnel della memoria, rendendo insicure le percezioni. Imprime cesure nel fluire di episodi codificati, favorendo incongruità, per accedere a stratificazioni, a lunghe durate, nelle quali il più-che-passato è ravvivato dal più-che-presente. Assistiamo a un prodigio, di cui ha parlato Benjamin: «Il Già-stato si unisce fulmineamente con l'Adesso in una costellazione».

In questo modo, si spalancheranno le porte di un tempo stupidamente impuro, nel quale ogni esattezza cronologica sbiadisce. Procediamo per discordanze, ci concediamo a contraddizioni, fino a delineare i contorni di un'avvincente «onnitemporalità», tra sproporzioni, ribaltamenti e centri dissipati. Su queste basi, si disegna l'orizzonte dell'anacronismo critico. Una categoria che non va letta in chiave conservatrice, ma come l'esito di una scelta specifica. Allude al bisogno di reinventare ciò che è avvenuto, attingendo a un vasto repertorio iconografico, nell'incontro tra permanenza e distruzione, tra rimembranza e oblio. Per comprendere il senso dell'anacronismo, occorre ritornare alla lezione di Walter Benja-

min, per il quale la storia non è un punto fisso, né un processo, ma si configura come una serie di spostamenti, di salti e di cadute. Non è una linea continua, ma un arabesco di traiettorie e di conflitti. Il passato, per Benjamin, può essere interpretato solo a partire dall'attualità: «Deve diventare il rovesciamento dialettico, l'irruzione improvvisa della coscienza risvegliata». Non è lontano da noi. Ci viene a trovare, consegnandoci frammenti che non sono più inerti. Questi tasselli devono essere posti in azione, per tornare a vivere. Sono tracce spesso marginali, da cucire insieme. Vestigia, rifiuti, cadute: «cascami». Dobbiamo tornare all'infanzia. E ricorrere a gesti analoghi a quelli dei bambini, i quali, per vedere come funzionano gli orologi, sono portati a romperli. In quell'attimo, si annulla «l'insopportabile tic-tac». E si accede a una conoscenza più approfondita. Si vede cos'è davvero il tempo. Che, all'improvviso, viene spezzato: non va più alla giusta velocità, ma lascia intuire tante discontinuità. Si curva, si piega, per diventare infinito. Da idee analoghe muove anche Agamben nel suo pamphlet, denso di stimoli e di problemi. In sintonia con Didi-Huberman, egli disegna una sorta di topologia costellata di sfasature: di spostamenti di campo e di de-