

Nuovi crimini ant/artici: usi della *detection* nella rappresentazione transmediale di emergenze climatico-pandemiche

Mariaconcetta Costantini

Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara
(mariaconcetta.costantini@unich.it)

Abstract

Questo articolo esamina un romanzo e tre serie televisive contemporanee di ambientazione artica o antartica che impiegano il genere poliziesco per rappresentare problematiche connesse al cambiamento climatico e a fenomeni pandemici. Oltre a esplorare le modalità con cui questi prodotti culturali danno voce ad ansie collettive e timori complottistici di drammatica attualità, l'articolo investiga il particolare *genre blending* rinvenibile in serie TV come *Helix*, *Arctic Circle* e *Fortitude*, e nel romanzo *Thaw's Hammer*, dimostrando come l'intreccio di elementi tipici dello *spy thriller*, dell'*anti-conspiracy thriller*, del *Nordic noir* e del gotico metta in crisi strutture e ideologia del poliziesco tradizionale.

Parole chiave

poliziesco; *genre blending*; polare

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.
Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

Questo articolo esamina alcune opere contemporanee che raffigurano il Polo Nord e il Polo Sud come punti di origine di eventi apocalittici. Scopo della mia analisi è riflettere sulle modalità con cui registi e scrittori impiegano il genere poliziesco per rappresentare problematiche connesse al *climate change* e a fenomeni pandemici che suscitano viva preoccupazione a livello globale e che, per effetto dell'attuale infodemia, accrescono disturbi come la misofobia o creano nuove psicopatologie come il *doomscrolling* e l'ecoansia. Ambientati in regioni ant/artiche dove si sviluppano infezioni che mettono a rischio la sopravvivenza umana, le tre serie TV e il romanzo qui investigati appaiono come risposte all'ansia collettiva prodotta dalle recenti emergenze climatico-pandemiche, la cui risonanza è accresciuta dalla diffusione di teorie complottistiche che ipotizzano la responsabilità di specifici gruppi di potere dietro il verificarsi di tali emergenze. Oltre a esplorare questi aspetti contestuali, l'articolo si concentra sulla sperimentazione con la *crime/detective fiction* condotta nelle quattro opere, mostrando come esse combinino caratteristiche classiche del poliziesco con elementi distintivi dei suoi sottogeneri più tardi. Tale incrocio è ulteriormente complicato da un'ibridazione con altri generi e forme che crea effetti di disorientamento, mettendo in crisi il sistema etico-sociale e i parametri di legalità su cui tradizionalmente si fonda il poliziesco.

Il XXI secolo è caratterizzato da una crescita esponenziale di allarmi climatico-pandemici. L'emergenza del *climate change* è apparsa in tutta la sua drammaticità nel 2016, con la vittoria elettorale di Donald Trump. Come è noto, Trump negò l'urgenza della catastrofe ecologica definendola una «burla» («hoax»)¹ e organizzò una campagna mediatica che metteva in dubbio gli avvertimenti degli scienziati, diffondendo ipotesi e posizioni ideologiche che resero più evanescente il confine tra verità e mistificazione. Un analogo scenario ha contraddistinto l'emergenza sanitaria da covid a partire dal 2020. Preceduta da varie teorie complottistiche sull'imminenza di una crisi sanitaria², l'infezione da covid ha generato molteplici paure e nevrosi. Come per il cambiamento climatico, inoltre, il rischio pandemico ha conferito nuova centralità alla figura dello scienziato rendendolo non solo fulcro di speranze e timori, ma anche attore di teorie complottistiche e animati dibattiti sull'attendibilità del discorso esperto.

Spesso combinate tra loro, le emergenze climatiche e pandemiche hanno creato un diffuso senso di angoscia e incertezza che è palpabile nella produzione culturale più recente. Editoria, cinema, TV e strumenti digitali offrono, tutti assieme, una rappresentazione transmediale di catastrofi in corso o imminenti, configurando il nostro mondo come apocalittico. Una tale rappresentazione impiega varie modalità e generi per rendere la drammaticità della crisi in atto. La fantascienza e la *disaster fiction* sono, ad esempio, una fonte primaria di ispirazione per scrittori e registi, i quali fanno anche un ampio uso del gotico per esprimere inquietudini profonde, indefinibili, sottratte al controllo umano.

¹ Justine Worland, *Donald Trump Called Climate Change a Hoax. Now He's Awkwardly Boasting About Fighting It*, «Time», 8 luglio 2019, <<https://time.com/5622374/donald-trump-climate-change-hoax-event/>> (Consultato: 30 luglio 2023).

² Sulla risonanza mediatica di queste teorie, si veda Mariaconcetta Costantini, *Pandemics, Power, and Conspiracy Theories*, «Critical Quarterly», 62, 4, dicembre 2020, special issue *CoronaGothic: Cultures of the Pandemic*, a cura di Nick Groom e William Hughes, pp. 24-31, <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/criq.12578>> (Consultato: 30 luglio 2023).

Parte integrante di questo *genre blending* è il poliziesco, declinato nelle sue varianti complottistiche che i teorici della *detective fiction* hanno classificato in diverse sottocategorie, tra cui lo *spy thriller* e l'*anti-conspiracy thriller*. Secondo Marty Roth, lo *spy thriller*, rintracciabile già in diverse storie holmesiane, è il sottogenere poliziesco più complottistico, contraddistinto dall'agire di un temibile nemico e da oscure trame che minacciano di sovvertire l'ordine sociopolitico³. Di *anti-conspiracy thriller* parla invece John Scaggs che, utilizzando il termine in modo interscambiabile con *spy thriller*, ne ricostruisce lo sviluppo e ne individua il climax durante la Guerra Fredda, quando le minacce sovietiche alla sicurezza nazionale erano fonte di angoscia per il pubblico occidentale⁴. L'affievolirsi di tali minacce conseguente alla dissoluzione dell'URSS non portò, tuttavia, a un declino dei sottogeneri sopra menzionati che, a fine Novecento, diedero origine a nuove varianti incentrate sull'agire della criminalità organizzata e sullo spionaggio aziendale⁵. Questo processo di ramificazione ha subito ulteriori sviluppi nel XXI secolo. Se gli attentati dell'11 settembre 2001 hanno ispirato numerose storie complottistiche che esprimevano il timore occidentale nei confronti del terrorismo di matrice islamica, in anni più recenti l'acuirsi di emergenze climatico-pandemiche ha comportato ulteriori metamorfosi di sottogeneri come l'*anti-conspiracy thriller* che, incrociandosi con altre forme, si rivelano particolarmente efficaci nel veicolare ansie collettive di natura apocalittica. Spesso confermate dall'osservabilità di fenomeni esiziali (ad esempio, i danni ambientali provocati dal riscaldamento climatico o la potenziale letalità di malattie contagiose quali influenza aviaria, ebola e covid), tali ansie sono state amplificate da teorie complottistiche diffuse attraverso internet⁶, che hanno mescolato prove scientifiche e *fake news*, creando confusione a livello globale.

Un effetto di questo incrocio è la nuova centralità acquisita da Artide e Antartide nell'immaginario popolare. Da sempre percepite come misteriose e ostili alla sopravvivenza umana, le due regioni polari sono divenute, in anni recenti, luoghi primari di spettacolarizzazione del disastro climatico, come testimonia l'ossessiva rappresentazione mediatica della banchisa in scioglimento. La natura impervia di queste regioni ha inoltre alimentato le tendenze complottistiche della nostra epoca, generando ipotesi di cospirazioni medico-scientifiche attuate in laboratori polari o congetture epidemiche connesse alla riattivazione di agenti patogeni ibernati per secoli nel ghiaccio e permafrost. Potenziali o immaginarie che siano, queste minacce amplificano la connotazione orrificica dei poli, configurandoli come scenari di terribili crimini, scarsamente controllabili e quindi più vicini a modalità rappresentative del gotico. Questa mutata percezione spiega anche la recente fortuna letteraria, televisiva e cinematografica del *Nordic noir*, un sottogenere poliziesco con ambientazione

³ Marty Roth, *Foul and Fair Play: Reading Genre in Classic Detective Fiction*, Athens (GA), University of Georgia Press, 1995, pp. 226-227 sgg.

⁴ John Scaggs, *Crime Fiction*, London-New York, Routledge, 2005, pp. 118-120.

⁵ Martin Priestman, *Crime Fiction: From Poe to the Present*, Plymouth, Northcote House in association with the British Council, 1998, p. 48.

⁶ «Our culture is awash in conspiracy theories», si legge in un recente studio che dimostra come internet amplifichi fenomeni complottistici. Joseph E. Uscinski, *Down the Rabbit Hole We Go!*, in *Conspiracy Theories & the People Who Believe Them*, a cura di Joseph E. Uscinski, Oxford-New York, Oxford University Press, 2019, pp. 1-32, qui a p. 1.

tradizionalmente scandinava che, negli ultimi anni, è stata sempre più sostituita da *setting* (sub)artici. Benché in origine inscrivibile nella categoria della *crime/detective fiction*, questo sottogenere si è ibridato con il gotico di matrice nordica, ramificandosi in nuove varianti quali il *Nordic Gothic crime* che, come teorizza Yvonne Leffler, è un poliziesco anomalo in quanto dominato da eventi perturbanti e soprannaturali che complicano le indagini, impedendo il ritorno all'ordine⁷.

In modo analogo al *Nordic noir* tradizionale, diverse opere poliziesche con ambientazione ant/artica evidenziano interessanti connotazioni gotico-apocalittiche, in quanto intercettano e danno voce ad ansie collettive emerse solo di recente in relazione ai poli e, pertanto, ancora difficili da classificare nelle loro variegate manifestazioni. Benché sia un fenomeno in divenire, questa mutazione di temi e forme merita attenzione, e il presente articolo intende analizzarne le peculiarità, formulando alcune ipotesi di classificazione. L'analisi qui condotta ha come presupposto l'idea che il *genre blending* sia una fonte di arricchimento per il poliziesco, un genere canonizzato solo nel Novecento che, come osserva Maurizio Ascari, si è presto aperto al contatto con altre forme e al «regenerative power of the margins»⁸.

Sul piano semantico-strutturale, è possibile rintracciare almeno due tipologie di *crime/detective fiction* di ambientazione polare, contraddistinte da una prevalenza di temi gotici e apocalittici. Una prima tipologia presenta le zone ant/artiche come luoghi di pericolose attività antropiche condotte in laboratori e altri edifici nascosti tra i ghiacci. Si tratta spesso di ricerche segrete su agenti patogeni che, a causa di crimini individuali o complotti, danno origine a epidemie che minacciano di estendersi su scala globale. In queste opere, la presenza di elementi tipici della *crime/detective fiction* ha due importanti effetti. In primo luogo, essa riduce il timore di essere in balia di imperscrutabili processi naturali, suggerendo invece la matrice umana dei disastri. In secondo luogo, mettendo in scena l'individuazione dei colpevoli, la *detective plot* implica che i crimini possano in qualche modo essere arginati. Ciò che manca, tuttavia, è la conferma dell'ideologia del *law and order* su cui si fonda il canone poliziesco. Nelle opere prese in considerazione, gli scenari restano apocalittici o, al massimo, lasciano presagire lo sviluppo di un mondo nuovo – un mondo fondato sulla resilienza di singoli individui, ma che non prevede la riconquista di un ordine sistemico pre-apocalittico. Quanto all'indagine, questa implica di solito un processo di osservazione, formulazione di ipotesi e verifica che riflette il metodo scientifico. A farsene carico non sono sempre figure istituzionali o professionisti del settore giuridico. In molti casi, la *detection* è svolta da scienziati che mettono a frutto le loro competenze, mentre le forze di polizia, se presenti, coadiuvano gli esperti biomedici o falliscono nell'investigazione.

Queste dinamiche sono rintracciabili, ad esempio, nella serie TV *Helix* (2014-2015), creata da Cameron Porsandeh e diretta da registi diversi. La prima delle due stagioni si incentra sull'indagine svolta da un team di ricercatori americani dei CDC (Centres for

⁷ Yvonne Leffler, *Nordic Gothic Crime: Places and Spaces in Johan Theorin's Öland Quartet Series*, in *Nordic Gothic*, a cura di Maria Holmgren Troy et al., Manchester, Manchester University Press, 2020, pp. 65-83.

⁸ Maurizio Ascari, *Introduction: Make it New, but Don't Forget*, in «Clues: A Journal of Detection», 38, 2, 2020, special issue *Genre-B(l)ending – Crime's Hybrid Forms*, a cura di Maurizio Ascari, pp. 5-11, qui a p. 6.

Disease Control and Prevention), inviati in una stazione artica di ricerca biologica per investigare sulla natura e le cause di un'epidemia virale sviluppatasi tra il personale. L'indagine, condotta con meticolosità dal team guidato da Alan Farragut e Julia Walker, svela due elementi di rilievo: l'esistenza di due varianti del virus Narvik, una letale, l'altra curabile; e l'origine criminale dell'epidemia complicata però dall'esistenza di due obiettivi confliggenti. Quello che gli scienziati-detective scoprono è un programma segreto sviluppato dal direttore della stazione, Hiroshi Hatake, assieme a una compagnia privata, la Ilaria Corporation. Sia Hatake che i dirigenti di Ilaria sono sopravvissuti a una precedente infezione che li ha resi quasi immortali. La loro ambizione è sviluppare una completa immortalità e, al tempo stesso, controllare il mondo scatenando l'epidemia e gestendola secondo proprie strategie. Nell'organizzare questo piano, Hatake e i dirigenti perseguono però obiettivi segreti diversi che generano ulteriori intrecci e colpi di scena. Se Hatake ambisce ad attirare sulla scena la figlia Julia per attivarne i geni dormienti, i manager di Ilaria mirano invece ad acquisire potere e, nel contempo, a provocare una riduzione demografica che renda il pianeta più sostenibile – «Just thin the herd a bit»⁹, spiega la dirigente Constance Sutton.

Pur utilizzando elementi tipici della fantascienza apocalittica, *Helix* drammatizza anche i reali problemi di sostenibilità del mondo contemporaneo, suggeriti dagli inquietanti nessi tra crisi ambientale, sovrappopolazione e minacce epidemiche tracciati in alcune scene. In un dialogo con Julia, ad esempio, la giovane Sarah Jordan ipotizza che il misterioso virus su cui fanno ricerca potrebbe essere un antico agente patogeno simile ai virus rinvenuti da alcuni scienziati («A couple of MIT scientists discovered evidence of ancient viruses in the Greenland ice cores»¹⁰). Evidente è qui il riferimento alle prime scoperte di virus ibernati, come quella effettuata da Jean-Michel Claverie¹¹. Divenute oggetto di attenzione mediatica nel periodo in cui la serie venne ideata e realizzata, tali scoperte avrebbero generato di lì a poco l'ossessione per i cosiddetti 'zombie virus' rilevabile in numerosi articoli e video sensazionali apparsi negli ultimi anni¹². Se è vero che l'ipotesi degli 'antichi virus' non viene sviluppata nella finzione narrativa di *Helix*, è anche vero che, accennando ad agenti patogeni riemersi dai ghiacci e all'eventualità di usare il contagio come misura di contenimento demografico, la serie si confronta in modo indiretto con problematiche fortemente avvertite nel contesto storico-culturale del proprio tempo¹³.

L'incertezza per le sorti dell'umanità e del pianeta che serpeggiava già in quegli anni si riflette nell'assenza di soluzioni alla minaccia pandemica con cui si chiude la prima stagione di *Helix*. Benché la *detection* confermi la matrice umana della malattia e

⁹ *Helix*, DVD, regia di Mike Rohl, Sony Pictures Home Entertainment, 2015, stagione 1, episodio 7, min: 00:03:51-00:04:00.

¹⁰ Ivi, regia di Jeffrey Reiner, stagione 1, episodio 1, min: 00:34:10-00:34:13.

¹¹ *30,000-year-old giant virus «comes back to life»*, «BBC», 4 marzo 2014, <<https://www.bbc.com/news/science-environment-26387276>> (Consultato: 31 luglio 2023).

¹² Sulle rappresentazioni culturali di questo fenomeno, si veda Mariaconcetta Costantini, *Polar Contagion: Ecogothic Anxiety across Media in the Twenty-First Century*, «Lingue e Linguaggi», 44, 2021, pp. 67-80, <<http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguelinguaggi/article/view/23206>> (Consultato: 31 luglio 2023).

¹³ Nel 2013, ad esempio, Dan Brown pubblica il romanzo *Inferno*, in cui uno scienziato mira a scatenare una pandemia per dimezzare il numero della popolazione mondiale.

conduca persino alla scoperta di una possibile cura contro il Narvik, un *flashforward* dell'ultimo episodio mostra la corruzione di Julia e lo scoppio dell'epidemia a Parigi. Rispetto alla *crime/detective fiction* tradizionale, mancano quindi elementi centrali dell'ideologia del *law and order*, quali il ritorno all'ordine e la punizione istituzionale di chi delinque. Le scoperte effettuate dagli scienziati-detective sono in parte vanificate dal complottismo di altri scienziati che restano impuniti per i loro crimini e che, con il loro agire, spianano la via a future catastrofi.

Sul piano stilistico-formale, la serie suggerisce un'evoluzione della *crime/detective fiction* e del sottogenere dello *spy thriller* in chiave apocalittica. Particolarmente interessante è la sua ibridazione con il gotico, evocato, anche sul piano visivo, dall'iconografia mostruosa delle vittime del Narvik che, all'interno della stazione artica, assumono l'aspetto di zombie, sviluppandone anche la condotta aggressiva. Resa ancora più inquietante dallo status professionale delle creature mostruose – tutti scienziati e tecnici – questo processo di zombificazione simboleggia anche la contaminazione del genere poliziesco che, in *Helix* e simili prodotti culturali, viene rifunzionalizzato per esprimere varie ansie contemporanee, solo in parte alleviate dai principi di razionalità e giustizia che sono alla base del sapere esperto in campo scientifico e giuridico.

Una variazione di questi temi è offerta da *Arctic Circle* (2019-2019, 2021-2022), una serie TV in due stagioni, diretta da Hannu Salonen. La prima stagione si apre con immagini tipiche del *Nordic noir*, evocato dal *setting* scandinavo e dalla scelta di una poliziotta locale come protagonista, Nina Kautsalo. Nei primi episodi, Nina indaga sulla morte di alcune prostitute russe, impegnandosi nella caccia di un presunto serial killer e sviluppando un'empatia con le vittime, che difende anche contro il linguaggio sessista dei colleghi. L'iniziale trama di *detection* si complica però con l'arrivo sulla scena di un virologo tedesco, Thomas Lorenz, incaricato di studiare il virus che ha infettato una prostituta. Unendo le forze, Nina e Thomas conducono una doppia indagine, giudiziaria e biomedica. Dopo varie ipotesi e false piste, la poliziotta e lo scienziato-detective scoprono di essere alle prese con un virus creato in laboratorio con l'obiettivo di estinguere uno specifico gruppo etnico. Il progetto iniziale è stato abbandonato per ragioni geopolitiche, ma l'inatteso emergere di casi in Lapponia pone nuovi rischi per l'umanità. Thomas comprende che la struttura iniziale del virus è mutata e, assieme a Nina, decide di rintracciare il paziente zero, indispensabile per sviluppare una cura. Questa nuova indagine porta i due a confrontarsi con un intricato complotto internazionale che coinvolge politici, scienziati, militari e agenti segreti di vari paesi.

Il *Nordic noir* iniziale si evolve così in un thriller medico-politico inscrivibile nel sottogenere dell'*anti-conspiracy thriller*, una classificazione suggerita anche dalla stereotipizzazione dei personaggi russi (uomini violenti e donne corruttibili) che sembra riproporre un'ideologia da Guerra Fredda. L'evoluzione stilistico-formale è confermata dalla centralità del paesaggio subartico negli episodi conclusivi della prima stagione. Le azioni principali si spostano in lande avvolte da una spessa coltre di neve, nelle quali si nascondono anche un rifugio sotterraneo e una villa-bunker, ben mimetizzati nel paesaggio. Lo stesso Thomas, dialogando con agenti segreti con cui finge di collaborare, traccia una correlazione esplicita tra la desolazione dell'ambiente e la possibilità di condurvi esperimenti lontano da occhi indiscreti. «I see. Hundreds of kilometers through waste land, and mosquitos, at night, minus 30 degrees», osserva il virologo,

ottenendo conferma da un suo interlocutore: «We gotta take the most remote route. We can't attract any attention»¹⁴.

La commistione di generi include anche elementi gotici, particolarmente evidenti nella ferinità di alcune scene di violenza e nelle immagini di abiezione corporea. Queste ultime riguardano soprattutto il corpo femminile, ritratto con modalità che aumentano la problematicità del discorso di *gender* intessuto dalla serie. Benché Nina sia ritratta come una donna forte e autonoma, la maggior parte delle figure femminili che appaiono sulla scena – incluse la sorella, la madre e la figlia della protagonista, la moglie frustrata di Thomas e le prostitute russe – sono associate a gravi patologie psicofisiche o a una sessualità trasgressiva che le rende particolarmente vulnerabili. Non a caso, le vittime del virus sono tutte donne che sviluppano la malattia in gravidanza, morendo assieme ai feti, mentre gli uomini sono portatori sani. Mostrando immagini di corpi femminili uccisi e sfigurati dal virus, la serie evoca paure ancestrali nei confronti del potere femminile di procreare. Si tratta di paure che, come teorizza Julia Kristeva, sono diffuse in molte culture patriarcali, le quali associano il corpo delle donne – soprattutto nella fase della gravidanza – a un'impurità da esorcizzare con rituali di vario tipo¹⁵.

Deturpato dalla malattia e da brutalità come stupro e violenza domestica, il corpo femminile viene associato, sul piano figurativo, al territorio della Lapponia, invaso da complottisti e criminali di varia provenienza che vi introducono il virus e lottano per controllarne gli effetti. Una tale associazione, anticipata dallo sfondo dei titoli di testa¹⁶, trova conferma nel parallelismo visivo e diegetico tra i corpi femminili violati e il paesaggio contaminato da criminali stranieri che ne minano l'integrità, provocando esplosioni, aggredendo la comunità e corrompendo i costumi locali. Benché manchino riferimenti all'emergenza climatica in atto, l'idea di un paesaggio artico contaminato diventa anche metafora di una corruzione ambientale e culturale delle regioni polari, evocando problemi di sostenibilità ampiamente dibattuti nella nostra epoca.

La prima stagione di *Arctic Circle* si chiude con una sconfitta solo parziale del crimine. Le manovre di assassini e complottisti sono temporaneamente interrotte, ma i colpevoli – con un'unica eccezione – non ricevono un'adeguata punizione istituzionale. Se alcuni vengono uccisi, altri conservano una posizione di privilegio in sistemi di potere che restano occulti. Poco ortodosso è inoltre il metodo investigativo di Nina che, tuttavia, viene promossa proprio in virtù della sua capacità di infrangere le regole: «We need someone to lead the unit. Someone who knows the local customs and tricks. And if necessary, comes up with new tricks»¹⁷. Su un piano pandemico, i campioni di sangue ottenuti da Nina e Thomas lasciano sperare nella possibilità di neutralizzare il virus, sebbene la cura sia ancora tutta da sviluppare. Seppur meno inquietante della prima stagione di *Helix*, che si chiude con l'allargamento del contagio, il decimo episodio di

¹⁴ *Arctic Circle. Der Unsichtbare Tod*, DVD, regia di Hannu Salonen, Yellow Film & TV Bavaria Production, 2018, stagione 1, episodio 8, min: 00:36:12-00:36:30.

¹⁵ Julia Kristeva, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, traduzione di Leon S. Roudiez, New York, Columbia University Press, 1982, p. 77.

¹⁶ I titoli di testa scorrono su immagini del territorio lappone sulle quali compaiono ramificazioni nere e rosse che si espandono velocemente. Forme e colori evocano l'idea di una diffusione virale che contamina tessuti corporei, stabilendo significative analogie tra paesaggio e biologia umana.

¹⁷ *Arctic Circle*, stagione 1, episodio 10, min: 00:29:40-00:29:54.

Arctic Circle lascia comunque irrisolta la ricerca di un antidoto e crea effetti di disorientamento etico, suggerendo la potenziale corruttibilità di professionisti sanitari e giuridici. Entrambe le serie, inoltre, offrono esempi di uno sviluppo gotico e apocalittico del genere poliziesco, mostrando come le sue varianti mettano in crisi strutture e ideologia dalla *crime/detective fiction* tradizionale.

Nella seconda tipologia di opere, la responsabilità umana non si manifesta come creazione intenzionale di agenti patogeni ma piuttosto come conseguenza accidentale di attività antropiche che provocano lo scioglimento dei ghiacci, risvegliando microorganismi e creature pericolose per la salute umana. In questa produzione, il complotto e la sperimentazione laboratoriale sono successivi al verificarsi di epidemie provocate dal *climate change* che si sviluppano come processi naturali imprevedibili, ma diventano poi oggetto di interessi criminali da parte di individui spregiudicati o gruppi di potere. Benché prodotte dall'immaginazione autoriale, le storie qui narrate traggono ispirazione dal succitato allarme riguardo alla potenziale riattivazione di 'zombie virus' che, diffuso dai media, ha alimentato un numero crescente di *fictions* apocalittiche negli ultimi decenni.

Un esempio significativo di questo scambio tra realtà e fantasia è il romanzo *Thaw's Hammer*. Scritto da Allen Edel e pubblicato nel 2010, questo *medical thriller* è ambientato al Polo Sud in un futuro vicino, il 2030. Edel descrive un mondo stravolto dal riscaldamento globale e da una devastante pandemia, denominata Blue Cancer. La pandemia si origina in una stazione antartica per poi estendersi a tutto l'emisfero australe, decimandone la popolazione. Il romanzo include riferimenti scientifici autentici che accrescono gli effetti di suspense, avvicinando lo scenario finzionale alla realtà odierna. Il discorso ecocritico è potenziato dalla scoperta della catena di trasmissione dell'agente patogeno – un retrovirus conservato nelle carcasse di mammiferi primitivi che, con il *global warming*, si scongelano entrando nella catena alimentare e infettando varie specie, incluso il genere umano.

Edel combina elementi di fantascienza, romanzo apocalittico e gotico, costruendo una storia di terrore in cui si innestano immagini orrifiche, come quelle dei corpi infetti, rappresentati con dettagli che evocano il concetto di abiezione kristeviano. L'ibridismo di generi include anche il poliziesco che va in parte ad attenuare gli effetti angoscianti del testo. Anche qui l'indagine è condotta da uno scienziato, un medico-biologo di nome Jace che, inizialmente accusato di incapacità nel gestire la pandemia, diventa poi il motore della *detection*, scoprendo un modo di arginare la malattia. Grazie al suo sapere esperto, Jace individua somiglianze tra il Blue Cancer e l'AIDS e, nella conclusione, mette a punto un trattamento per curare gli infetti. La soluzione da lui offerta non compensa però la drammaticità degli eventi narrati che includono la morte di milioni di persone e lo sterminio di alcune specie animali che fungono da vettori – una decisione, quest'ultima, che provoca attentati da parte di alcuni animalisti, inserendo anche elementi complottistici nell'intricata trama del romanzo.

Parzialmente ottimistica, la conclusione di *Thaw's Hammer* prevede il successo dell'indagine condotta dallo scienziato-detective e dal suo team, che salvano l'umanità dall'estinzione. Manca però anche in questo caso un vero ritorno all'ordine. Se il sistema giudiziario che all'inizio accusa e processa Jace si rivela fallace, gli ambientalisti che ordiscono complotti non sono puniti a livello istituzionale. Sul piano della progettualità

scientifico, inoltre, il romanzo non rassicura il lettore, ma ne alimenta piuttosto l'ansia, in quanto si chiude prevedendo due azioni positive che non trovano corrispondenza nell'attualità: ovvero il rapido abbandono di combustibili fossili e la conseguente inversione del *global warming*. Lo scarto tra la finzione narrativa e una realtà storica di mancata attuazione di piani energetici sostenibili provoca effetti di inquietudine in chi legge – un'inquietudine accresciuta, nell'ultimo paragrafo, dalla riflessione di Jace sull'apparente casualità degli eventi di cui è stato protagonista. Nel meditare sulla «banality of evil» e sulla convergenza «fortunata» («lucky», «fortunate»)¹⁸ dei fenomeni che hanno portato alle sue scoperte, il protagonista mette in crisi l'oggettività e razionalità della scienza di cui è rappresentante, sollevando dubbi sulla capacità umana di ristabilire un ordine fondato su regole universalmente condivise e procedimenti efficaci.

Un'altra opera inscrivibile nella seconda tipologia è *Fortitude* (2015-2018), una serie TV in tre stagioni, ideata e scritta da Simon Donald, e diretta da vari registi. Ambientata nella località subartica da cui prende il titolo, la serie si apre con una *whodunit plot* innescata da una serie di omicidi cruenti che sconvolgono la cittadina. All'inizio, la trama criminale rimanda a due specifiche tradizioni: il *Nordic noir* e una letteratura gotica secolare che, fin dal primo Romanticismo, ha rappresentato i poli come luoghi perturbanti di mistero, pericolo e imbarbarimento. Con il procedere della prima stagione, tuttavia, il poliziesco di matrice nordica viene gradualmente sopraffatto dal gotico¹⁹ che, associato a una violenza che appare sempre più gratuita e inesplicabile, diventa il genere dominante. Un ulteriore cambiamento si ha nell'episodio conclusivo che, ispirato con molta probabilità dal fenomeno degli 'zombie virus', lo declina in chiave apocalittica, combinando reportage e fantascienza. Due scienziati che investigano su strani eventi locali scoprono infatti che quasi tutti gli omicidi sono opera di cittadini insospettabili, inclusi bambini, i quali agiscono sotto effetto di una tossina rilasciata dalla puntura di vespe preistoriche ibernata nel permafrost, che il *global warming* ha riportato in vita. Quelli che prima apparivano omicidi intenzionali perdono la valenza di crimini, rivelandosi parte di un processo naturale che precede l'invenzione umana dell'etica e le politiche del *law and order*.

Anziché alleviare l'angoscia generata dalle brutalità dilaganti, la spiegazione scientifica solleva ulteriori preoccupazioni di tipo medico ed ecologico. Sul piano epidemico, essa suggerisce l'estrema vulnerabilità umana, mostrando come le persone diventino temibili vettori di contagio. Chi è punto dalle vespe incubate le larve e, stimolato dalla tossina, si trasforma in uno zombie che aggredisce gli altri, aprendo il corpo della vittima e vomitando all'interno un liquido viscoso che contiene le uova. Sul piano ecologico, lo scioglimento del permafrost che resuscita gli insetti evoca problematiche ambientali di grande attualità che, come osservano i teorizzatori dell'ecogotico, sono

¹⁸ Allen Edel, *Thaw's Hammer*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016, p. 300.

¹⁹ Sull'idea che *Fortitude* superi le convenzioni del *Nordic noir* aprendosi verso la fantascienza distopica e l'«uncanny horror», si veda Aino-Kaisa Koistinen e Helen Mäntymäki, *Affective Estrangement and Ecological Destruction in TV Crime Series Fortitude*, in *Transnational Crime Fiction. Mobility, Borders and Detection*, a cura di Maarit Piiipponen, Helen Mäntymäki e Marinella Rodi-Risberg, Cham, Palgrave Macmillan, 2020, pp. 261-277, qui a p. 262.

efficacemente rappresentate da questo sottogenere: «the Gothic seems to be the form which is well placed to capture [climate change and environmental damage] anxieties»²⁰.

La prima stagione si apre con due brutali omicidi che sembrano opera di un serial killer. Una delle vittime è uno scienziato inglese che lavora a Fortitude, il cui corpo mostra tagli profondi nella zona addominale. Un detective londinese, Eugene Morton, viene inviato per svolgere indagini. Dopo vari episodi, Morton comprende che il violento assassinio è opera di Liam Sutter, un ragazzo che ha pugnalato e aperto a mani nude il corpo dello scienziato. A questa inquietante scoperta, che peraltro non fa luce sul movente, segue un altro episodio brutale: una giovane donna di nome Shirley Allerdycy, come in trance, aggredisce la madre, aprendole la cavità addominale e vomitando all'interno un liquido viscoso. Da questo momento in poi, il gotico prende il sopravvento sul poliziesco. Le indagini si concludono, inaspettatamente, con l'uccisione di Morton. Nel penultimo episodio della prima stagione, il detective è colpito a morte da un complice di Dan Anderssen, lo sceriffo di Fortitude, il quale è venuto meno al suo compito commettendo l'unico omicidio intenzionale del posto. Incapace di assicurare i colpevoli alla giustizia, Morton muore dissanguato davanti ad Anderssen che, dopo l'evento, continua a nascondere la verità. Incalzato dalle domande della governatrice Hildur Odegard, lo sceriffo mostra una reticenza che conferma il fallimento del sistema giuridico. Il crimine da lui commesso e il successivo rifiuto di ammettere le proprie colpe vanificano ogni tentativo di riaffermare legge e ordine nella cittadina che, come prevede la governatrice, sarà sconvolta da altre violenze e avrà bisogno di un «bigger morgue»²¹.

La stagione si chiude con un ulteriore colpo di scena. Sostituendosi a Morton nella funzione di detective, due giovani scienziati – Natalie Yelburton e Vincent Rattrey – pervengono a una spiegazione razionale degli omicidi commessi da Liam e Shirley, individuando il fattore di innesco nella tossina rilasciata dalle vespe. La scoperta dell'origine biologica dei presunti crimini è il punto di arrivo di una sequenza ermeneutica che frustra le aspettative dello spettatore, portandolo a formulare ipotesi di volta in volta contraddette da nuovi eventi. Sul piano stilistico-formale, questa sequenza è rafforzata da una interessante trasformazione e ibridazione del genere poliziesco riassumibile secondo lo schema seguente:

- episodi 1-5: la serie si apre come una *detective story*, con un investigatore professionista che conduce l'indagine e individua un colpevole, senza però comprendere il movente;
- episodi 6-11: la razionalità dell'indagine è sostituita dalla violenza irrazionale del gotico, esemplificata dalle azioni bestiali degli infetti e dall'uccisione dell'investigatore;
- episodio 12: sia la *crime/detective fiction* che il gotico perdono centralità; il genere che prevale è un poliziesco di tipo biomedico che combina elementi apocalittici con dettagli realistici derivati dall'attuale trattazione mediatica di pericoli climatico-pandemici.

²⁰ Andrew Smith e William Hughes, *Introduction: Defining the EcoGothic*, in *EcoGothic*, a cura di Andrew Smith e William Hughes, Manchester-New York, Manchester University Press, 2013, pp. 1-14, qui a p. 5.

²¹ *Fortitude*, DVD, regia di S. Miller, Fifty Fathoms, Tiger Aspect Productions/Warner Home Video, 2015, stagione 1, episodio 11, min: 00:21:42.

La seconda e terza stagione mostrano ulteriori trasformazioni che non è qui possibile esaminare in dettaglio. Va tuttavia sottolineato che, in queste due stagioni, l'ansia provocata dall'innesco naturale del contagio viene in parte placata da nuovi crimini di matrice umana, ovvero, alcuni omicidi commessi da un serial killer affetto da una folle ossessione, e l'uso manipolatorio della tossina per motivi di profitto da parte di alcuni scienziati corrotti. Seppur temibile, questa *agency* umana appare meno inquietante del processo innescato dal *climate change* e dalle vespe che, risvegliandosi in un mondo popolato da nuove specie, scatenano un contagio dagli effetti incomprensibili e terrorizzanti.

Come in *Helix*, *Arctic Circle* e *Thaw's Hammer*, in *Fortitude* l'investigazione di detective professionisti non attiva politiche di *law and order* in grado di preservare il vecchio sistema. Se nel poliziesco canonico l'indagine è condotta da tutori della legge che credono nella giustizia e si sforzano di ristabilire l'ordine dopo un crimine, nel mondo apocalittico del romanzo e delle serie TV qui analizzate domina un senso di precarietà e disordine. Un altro elemento di novità è il ruolo centrale svolto da scienziati che affiancano, o addirittura sostituiscono, ufficiali di polizia. Associati alle regioni polari, gli scienziati-detective diventano protagonisti di varie storie di ultima generazione, che veicolano le ansie di un pubblico confrontato da emergenze planetarie sempre più allarmanti.