

# RESET DI MEMORIA LO SPAZIO URBANO DI STOCCOLMA TRA MODERNISMO E *FOLKHEM* NELLA LETTERATURA DI LENA ANDERSSON

GIOVANNI ZA  
UNIVERSITÀ DI NAPOLI - L'ORIENTALE

**Abstract** - La ricostruzione dello spazio urbano di Stoccolma, realizzata in più tappe tra fine Ottocento e secondo dopoguerra, ha ampiamente ridefinito i perimetri materiali ed immateriali della città e posto in una prospettiva critica l'eredità architettonica e antropologica del passato. La realizzazione del progetto sociale di *folkhem* ("casa del popolo"), a partire dagli anni Trenta del Novecento, ha contribuito significativamente a una riprogettazione degli spazi pubblici e alla definizione di una nuova identità, in cui la memoria e le tradizioni architettoniche – il nucleo stesso della città – sono state considerate come irrecuperabili alla realizzazione di un ideale urbanistico funzionale e modernista.

L'opera di Lena Andersson – il romanzo d'esordio *Var det bra så?* (Andersson 1999; *Desidera altro?*) e la recente trilogia (*Sveas son*, Andersson 2018; *Il figlio di Svea*; *Dottern*, Andersson 2020; *La figlia*; *Koryfèrna: en konspirationsroman*, Andersson 2022; *I Corifei: un romanzo cospirazionista*) – riflette sull'influenza decisiva di *folkhem* nella società svedese del XX secolo e su come gli esiti del processo di modernizzazione operino un *reset* di memoria, ambendo a cancellare il passato dal paesaggio urbano nel nome di un omnicomprensivo presente, "punta di freccia della modernità". Tale operazione, tuttavia, mostra risultati ambivalenti: i territori della periferia di Andersson appaiono, come nella definizione di Henri Lefebvre in *La produzione dello spazio* (1974), come *spazio di rappresentazione*, conformi al progetto e all'ideale del potere, ma sprovvisti di una *pratica spaziale*, con cui gli abitanti possano costituire un proprio senso di identità e appartenenza.

**Keywords:** *folkhem*; Lena Andersson; geocritica; Stoccolma; letteratura e spazio.

## 1. Per una cartografia letteraria della città di Stoccolma

Nel suo studio sociologico dedicato alla città di Oslo, scrive Dag Østerberg dell'inafferrabilità dello *spiritus loci*, sospeso nelle contraddizioni del polisistema urbano, ove i dati fisici e cartesiani di pura materialità si integrano e sovrappongono all'immaginario e immateriale della letteratura e della pratica dello spazio. Oslo, come tutte le più vaste conurbazioni, sfugge a una definizione univoca: "esiste come città nella memoria materializzata e come strati di rappresentazione mentale. [...] Esiste come comunità immaginaria attraverso la vita serale e notturna. [...] Per l'Altro, Oslo appare come un'entità delimitata con un centro, definita dalle vie principali e dai monumenti, dal fiordo e dalle colline"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> "Den finnes som by i materialiserte fantasier, og som fantasier i sinnet... Den finnes som imaginært fellesskap gjennom kvelds- og natteliv... For de Andre fremtrer Oslo som en avgrenset enhet med et sentrum, bestemt ved hovedgater og severdigheter, ved fjorden og åsene" (Østerberg 1998, p. 142). Se non dove diversamente indicato, tutte le traduzioni sono dell'autore.

La città di Stoccolma condivide con la capitale norvegese la difficile messa a fuoco: sia reale che immaginaria (Soja 1996), sia costituita dalle stratificazioni storiche, dalle visioni urbanistiche, dalle riscritture ordinamentali e politiche, sia raccontata secondo le percezioni degli scrittori, i punti di vista dei cronisti, la sensibilità dei musicisti e le idee dei suoi abitanti. La somma di questi diversi addendi sociologici, economici, geografici e artistici non converge nella costituzione di un'immagine univoca dello spazio, né si coagula attorno ad una metafisica anima metropolitana; tuttavia, l'intersezione tra discipline diverse può consentire alla ricerca scientifica di individuare punti di trasmissione, momenti di contatto, cesure e passaggi che connettono sviluppo urbanistico, abitativo e sociale, geografia antropica e letteratura su Stoccolma.

La recente produzione letteraria di Lena Andersson offre un'occasione per operare un'analisi multidisciplinare su spazi letterari e geografici della città e proietta dentro i suoi confini il senso dell'esperienza politica e umana di *folkhem*, "casa del popolo", concetto fondamentale nella storia svedese, affermatosi nel lungo periodo di governo del Partito Socialdemocratico Svedese, a partire dal 1932<sup>2</sup>. Quivi *folkhem* emerge come elemento determinante, forza demiurgica, sia dello spazio, sia degli individui all'interno della società.

Obiettivo di questo studio è analizzare lo spazio letterario nell'opera dell'autrice, all'intersezione disciplinare tra storia urbanistica, politica e artistica della città e mostrare le influenze reciproche e la natura contemporaneamente materiale e immateriale di Stoccolma. Metodologia di ricerca è il modello geocritico di Bertrand Westphal (2009), la cui multidisciplinarietà attaglia agli scopi scientifici qui presentati; essa consente di convergere sulla realizzazione di un primo tentativo di cartografia letteraria e di inquadrare in un rapporto stringente spazio e letteratura.

Oggetto di studio sono i primi due volumi della trilogia di Lena Andersson, composta da *Sveas son* (Andersson 2018; Il figlio di Svea), *Dottern* (Andersson 2020; La figlia) e *Koryfèerna. En konspirationsroman* (Andersson 2022; I corifei. Un romanzo cospirazionista); ulteriori riferimenti sviluppati con il romanzo di debutto della stessa scrittrice, *Var det bra så?* (Andersson 1999; Desidera altro?)<sup>3</sup>. *Sveas son* e *Dottern* costituiscono un dittico sulla famiglia Johansson: il primo volume segue la traiettoria di vita di Ragnar, figlio di Svea, nato nel 1932, anno zero di *folkhem*; l'opera successiva si concentra invece sulla figlia di Ragnar, Elsa, nata nel 1970, e sulla profonda messa in discussione dei comuni valori alla base della casa del popolo<sup>4</sup>. *Var det bra så?*, invece, presenta un ritratto policentrico e dinamico della periferia urbana, del quartiere fittizio di Stensby, tuttavia modellato su quello reale di Tensta, tra la fine degli anni Settanta e gli anni Ottanta. In queste tre opere la periferia emerge come spazio concepito secondo un progetto razionale, applicazione di visione spaziale del potere che costruisce territorio urbano secondo un modello sociale e politico: *Koryfèerna* sposta invece il focus dell'azione letteraria nel centro città; per questa ragione, qui si sceglie di concentrare l'analisi sulla periferia come *spazio di rappresentazione* di *folkhem*<sup>5</sup>.

## 2. Folkhem e costruzione dello spazio urbano.

---

<sup>2</sup> Il termine si compone di due lemmi, *folk*, popolo, e *hem*, casa, e può essere tradotto sia come "casa del popolo", sia come "casa per il popolo". Con esso si indica la forma estensiva e capillare di welfare sociale svedese, caratteristica dei governi di base socialdemocratica, ma anche un'idea di comunità e di identità collettiva.

<sup>3</sup> Indico tra parentesi, in tondo, dopo l'anno di pubblicazione, la traduzione del titolo, in mancanza di una edizione in italiano.

<sup>4</sup> La trama di *Koryfèerna* rappresenta la conclusione drammatica di *folkhem* e si concentra sull'assassinio del primo ministro del paese. Andersson opera una contraffazione della vicenda storica: vittima è Carl Stjärne, in una vicenda assonante a quella del delitto del primo ministro Olof Palme, avvenuto nel febbraio del 1986.

<sup>5</sup> Si fa riferimento al concetto di spazio di Henri Lefebvre, per il quale l'area urbana si definisce anche attraverso una pratica quotidiana dei residenti, che *producono* il luogo attraverso l'uso e l'applicazione di habitus comportamentali ricorrenti (Lefebvre 1974, p. 35). In opposizione alla *pratica spaziale* vi è l'idea della *rappresentazione dello spazio*, il livello della pianificazione urbanistica e del potere governativo.

La scelta di neutralità durante la Seconda guerra mondiale e la forte crescita economica del periodo successivo consentirono alla Svezia l'inaugurazione di un lungo periodo di benessere e la conclusione dell'epoca di *Fattigsverige*, "la Svezia povera". I perimetri urbani di Stoccolma si estesero; nel 1941 venne approvata la costruzione della metropolitana, le automobili si diffusero rapidamente nel paese, il modernismo prevalse come stile architettonico.

In questo contesto, il centro cittadino apparve inadeguato alle esigenze di una popolazione dall'elevato benessere materiale, un'escrescenza del passato di povertà in un futuro che prometteva orizzonti di felicità, come emerge in un passaggio di *Sveas son*: "Poi andò a piedi per tutta la strada fino a casa, a Birkastan, attraverso il centro cittadino malconcio, con le sue case diroccate e gli odori di miseria e fallita contemporaneità, fino a Fleminggatan e davanti al Palazzetto dello Sport presso la spalla del ponte di Sankt Erik"<sup>6</sup>.

La crescente esigenza di un piano abitativo organico spinse le autorità a progettare l'edificazione di quartieri satellite: alcuni di questi si svilupparono lungo la linea della metropolitana, altri nell'ambito del cosiddetto *Miljonprogrammet*, "Il programma Milione", che ambiva a edificare un milione di nuove abitazioni tra il 1965 e il 1974<sup>7</sup>.

La teorizzazione di una radicale cesura tra passato e futuro, la costruzione di uno spazio pubblico costituito dai parametri cartesiani di un logos tutto ordinante si pone come evidenza letteraria in *Sveas son*. In quest'opera Ragnar Johansson, proteso alla realizzazione di contemporaneità assoluta che sopprime ogni forma di tradizione, appare autentico interprete del motto "faber suae unusquisque fortunae": quando acquista un terreno nel distretto di Roslagen, a nord della capitale, stabilisce di costruire autonomamente una casa. Quivi replica la struttura sociale razionalistica di *folkhem*: "la sua casa avrebbe mostrato che ogni cosa nel mondo era collegata: il divano e i letti sarebbero stati a muro ed ogni dettaglio sarebbe rimasto in relazione con ogni altro, per cui nulla avrebbe potuto essere cambiato senza che la totalità ne fosse condizionata, come nella società idealisticamente pianificata"<sup>8</sup>. Lo sguardo ordinatore sottopone ad una logica stringente ogni aspetto dell'esistenza e riduce ad una funzione ogni oggetto, sussumendo alla razionalità ogni ipotesi divergente: il compito che Ragnar assume sulle proprie spalle è la traduzione in un linguaggio binario, meccanico, cartesiano la formula del vivere, trasformando in un algoritmo matematico l'algebra complessa della fenomenologia evenemenziale<sup>9</sup>. La natura, allora, un libro scritto secondo norme impercettibili e che mima forme provvidenziali e numinose, deve essere riportata al canone razionalista e le sue leggi oscure squadernate dal motore della logicità assoluta, il terreno a Roslagen trasformato in una casa secondo un processo di civilizzazione che muta lo spazio in un presidio e monumento alla razionalità dell'uomo e ove l'ambiente è domato alle esigenze dell'*homo oeconomicus*. Il

<sup>6</sup> "Sedan promenerade han hela vägen hem till Birkastan, genom den ruffiga stadskärnan, med sina nedgångna hus och lukter av elände och utebliven samtid, upp Fleminggatan och förbi Idrottspalatset vid Sankt Eriksbrons fäste" (Andersson 2018, p. 28). Birkastan è un quartiere storico di Stoccolma, collocato nel quadrante nord-occidentale della città; qui Ragnar viveva assieme alla sua famiglia; successivamente, si trasferisce con sua moglie Elsa in una residenza nello stesso quartiere e poi si sposta, con tutta la famiglia, in un quartiere periferico nell'area di recente edificazione di Järva.

<sup>7</sup> Il programma si proponeva ambiziosamente di risolvere l'emergenza abitativa nelle maggiori città svedesi; la portata colossale del progetto si comprende se si raffronta il dato complessivo delle abitazioni con la popolazione totale della Svezia dell'epoca, otto milioni di residenti. (Grundström; Molina 2018).

<sup>8</sup> "Hans hus skulle spegla att allt i världen hängde samman, soffa och sängar vara inbyggda i väggen och varje detalj stå i relation till varje annan detalj, varför inget kunde ändras utan att helheten påverkades, som i det idealiska planerade samhället" (Andersson 2018, p. 45)

<sup>9</sup> Conseguenza della scelta accentratrice di Ragnar, che dispone ogni elemento naturale secondo il superiore interesse della società, è la concentrazione su di sé delle decisioni familiari, che comportano che "prenda la famiglia sulle proprie spalle" (Andersson 2018, 75). Allo stesso modo, prevale la volontà di Ragnar quando la famiglia deve stabilire se restare in centro città oppure spostarsi in periferia: sua moglie, Elisabet "avrebbe voluto restare in centro" ("Elisabet hade velat bo kvar i stan", Andersson 2018, 82). Ulteriore sintomo del dirigismo di Ragnar emerge nell'educazione da impartire ai figli: "Se si chiede ai bambini cosa vogliono fare, loro non lo sanno. Per questo bisogna guidarli perché così un giorno siano consapevoli di ciò che vorranno fare", Andersson 2018, 126).

procedimento assiomatico costruito da Ragnar (e da *folkhem*, il suo speculum di strutturazione statuale) interpreta il rapporto uomo-nella-natura, soggetto-nello-spazio come un legame esperienziale tra uomo e ambiente. Tale relazione attaglia d'altra parte alla riflessione di Jeff Malpas sulla consistenza dialogica del luogo, sempre in relazione con l'umano: "thus distinguished from mere location through being understood as a matter of the *human response* to physical surroundings or locations" (Malpas 2009, p. 30). Luogo è dunque uno spazio entro cui si recepisce un'interazione umana: in questo senso, la natura è per Ragnar riconoscibile come luogo se l'uomo vi opera attivamente, come nel caso dell'attività agonistica di Elsa, atleta fondista nella disciplina dello sci. Inquadrato in un contesto produttivo, in una spiccata consistenza attanziale, lo spazio è cartografato in una toponomastica precisa e antropizzato, delimitato dai tempi di percorrenza di Elsa, misurato in battiti, sforzo, kWh, vantaggio sugli altri concorrenti, "un'esistenza nella neve e nei solchi, dove lei è a suo agio con le sue cose e può sentire per questo gratitudine"<sup>10</sup>. Al di fuori di questo contesto, la natura è spazio indifferenziato, le diversioni dal tracciato sono proiezioni irrazionali, il luogo è solo definito da un modello umano attante ove *folkhem* si pone come struttura sociale fondativa.

*Paradis* ("il paradiso"), il quartiere periferico finzionale ove i Johansson si trasferiscono, nasce da una disposizione ordinativa dello spazio, creazione *ex nihilo* in cui si sostanzia il potere generativo del sistema politico. Coerentemente con questa sua natura teleologica, lo spazio rimane ancorato ad una sua funzione collocata fuori dal tempo, nella fissità ordinamentale dell'oggettivismo. Per contro, nel centro città, permangono forme di resistenza e opposizione: un mattino, quando Elsa è adolescente, a metà degli anni '80, le associazioni studentesche protestano e organizzano una manifestazione a Humlegården, nel quartiere di Östermalm. Elsa decide di non partecipare, unica studentessa della scuola: l'occupazione simbolica di Humlegården, d'altra parte, segnala una pratica di riappropriazione spaziale e sottrae il luogo al suo comune impiego, reinvestendolo di nuovi valori e funzionalità. Elsa si esclude: l'azione dimostrativa si svolge al di fuori dei parametri razionali di causa-effetto ed evoca esigenze e obiettivi immateriali, non misurabili, astratti. La pratica spaziale, nell'accezione lefebvrina, è per Elsa impraticabile: l'unico spazio entro cui si muove è quello designato dal potere nella sua porzione di Paradiso in periferia.

Per contro, la concezione assolutistica della ragione come unico motore delle azioni umane pone rischi di una prospettiva totalizzante, in cui ogni contraddizione è sussunta in un empito volontaristico: davanti ai dubbi e alla moltiplicazione delle opzioni, Ragnar riduce la complessità all'unica prospettiva di cui è portatore. Si fa latore, per esempio, di una proposta del collegio docenti della scuola ove presta servizio come insegnante di Artigianato: la missiva, destinata ai consiglieri comunali della capitale, si sofferma sulla concentrazione nelle classi di studenti stranieri, che causano "preoccupazione" e limitano l'efficacia degli interventi didattici (Andersson 2018, p. 108). In un'altra occasione, Ragnar afferma che si toglierebbe la vita per la vergogna se avesse un figlio omosessuale (Andersson 2018, p. 153). L'elemento perturbatore è dunque contestato e temuto.

Nella periferia nord-occidentale di Stoccolma, del resto, esiste solo il tempo presente come declinazione più immediata del futuro, "la Storia è finita", sostiene convintamente Ragnar, la memoria tornata al punto zero per mezzo di un reset. La notazione vale tanto per i personaggi e le loro tensioni esistenziali, quanto per il paesaggio. Sospeso nell'immutabilità della geografia locale, Ragnar con stupore nota tutti i minimi cambiamenti che intercorrono nello spazio mentre in auto percorre il tratto verso Birkastan, dove risiede Svea: le case cambiano aspetto, gli esercizi commerciali passano di proprietà, in un moto di tenace opposizione alla immobilità entro cui si iscrive il mondo di Johansson.

Un'altra periferia è al centro del romanzo di esordio della stessa autrice, *Var det bra så?*. Una molteplicità di voci si riproduce negli echi della collettività fabulante della finzionale

---

<sup>10</sup> "En tillvaro i snön och spåren där hon kan sina saker och får erkänsla för det" (Andersson 2020, p. 83).

Stensby: i molti personaggi tracciano i loro percorsi di vita, operano le loro scelte, talvolta in contraddizione, talora nello stesso senso del progetto di *folkhem*. Lotta, Mia, Zeynep e i molti altri volti che frequentano l'ultimo anno della scuola superiore di Stensby duplicano su linee sovrapposte o tangenti modelli di vita tutti contraddistinti da una eguale appartenenza sociale. La periferia cittadina perde il crisma di modello compiuto di modernità e colloca i suoi abitanti in un'alterità immedicabile e condizione di *segregazione*<sup>11</sup>. L'impegno quotidiano della generazione dei genitori dei protagonisti, d'altra parte, si concentra sull'ottenimento/mantenimento di un posto di lavoro, in un contesto economico-sociale dunque assai diverso da quello di Ragnar, insegnante in un istituto comunale con contratto a tempo indeterminato: mentre il futuro, per quest'ultimo, è una prospettiva da costruire attivamente avendo a disposizione tutti gli strumenti sociali, Karin, la mamma di Lotta, cerca – attraverso lo studio dell'inglese – un'opportunità di internazionalizzazione e reinserimento sociale-lavorativo. La metafora spaziale mostra allora la differente collocazione dei personaggi, come *insider*, nel caso di Ragnar, o *outsider*, nel caso di Lotta. Rispetto a questa condizione socio-spaziale, molti degli abitanti di Stensby sono spinti verso uno statuto sottoproletario, che percepiscono come diminuzione e di cui sentono peraltro di essere responsabili, in quanto collocati al di fuori dei confini dell'inclusione.

La programmata separazione tra le funzioni spaziali e sociali della periferia affligge infine la stessa area perirubana: non più un preciso meccanismo di ingegneria sociale che assegna lo spazio adatto ad ogni cittadino in uno sforzo ecumenico di benessere generale, ma il ripiegamento del progetto stesso in un processo di esclusione sociale che trova ragione nelle differenze di classe. Alla fine del suo percorso nella scuola superiore, Lotta discute con il consulente per la carriera universitaria: la ragazza giunge al colloquio sulla scorta degli ottimi risultati scolastici e degli interessi culturali: “Voglio scrivere di cinema”<sup>12</sup>. La reazione, tuttavia, non lascia adito a speranza:

En filmrecensent förväntas kunna allt om film och filmhistoria. Det är en vetenskaplig och intellektuell disciplin och inget man gör för sitt nöjes skull. Tro mig, Lotta, det är bättre att du riktar in dig på något mer realistiskt...Jag säger inte detta för att vara elak, det måste du förstå, utan för att du inte ska bli ledsn senare. Det är inget du ska tänka på. (Andersson 2003, p. 130).

Un critico cinematografico dovrebbe sapere tutto di film e della storia del cinema. È un ambito scientifico e intellettuale e non una cosa che si fa per divertimento. Credimi, Lotta, è meglio se ti indirizzi verso qualcosa di più realistico. [...] Non lo dico per essere cattiva, questo devi capirlo, ma perché tu non ci rimanga male dopo. Non ci devi proprio pensare<sup>13</sup>.

“Punta di freccia della modernità” o luogo di segregazione: quartieri limitrofi appaiono nell'opera di Andersson in rappresentazioni opposte. *Sveas son* si concentra sulla mitopoiesi di un progetto sociale e politico e sull'adesione fiduciaria della popolazione, nella persona di Ragnar Johansson. *Var det bra så?* insiste sulle aporie del progetto, sul continuo processo di riscrittura dello spazio, in cui logiche resistenziali e oppositive si contrappongono alla rappresentazione logico-cartesiana disposta dal potere, in un processo dialettico di inesausta attualità. Le interpretazioni concorrenti svelano infine la natura ibrida del luogo: *reale* nelle sue determinazioni plastico-architettoniche,

<sup>11</sup> Sul termine *segregazione* molto si è detto nella discussione pubblica svedese; una delle accezioni più comuni fa riferimento anche ad una segregazione etnica, in quanto i meccanismi inflattivi generati dalla liberalizzazione del mercato degli affitti ha reso automaticamente i quartieri più periferici unica opzione per i cittadini di recente immigrazione, contribuendo a creare un'immagine di profonda alterità, specialmente per i quartieri dell'area di Järva, ove si ergono entrambi i quartieri finzionali dei romanzi, *Paradiset* e *Stensby*.

<sup>12</sup> “Jag vill skriva om film” (Andersson 2003, p. 127).

<sup>13</sup> En filmrecensent förväntas kunna allt om film och filmhistoria. Det är en vetenskaplig och intellektuell disciplin och inget man gör för sitt nöjes skull. Tro mig, Lotta, det är bättre att du riktar in dig på något mer realistiskt...Jag säger inte detta för att vara elak, det måste du förstå, utan för att du inte ska bli ledsn senare. Det är inget du ska tänka på. (Andersson 2003, p. 130).

*immaginario* nelle sue convoluzioni interpretative. Entrambi, allo stesso livello, sostanze costitutive del tessuto urbano.

**Bionota: Giovanni Za** is Phd fellow at University of Naples - L'Orientale and guest PhD at Department of Literary Studies at Stockholm University. He is currently developing a project in the field of Spatial Literary Studies about representation of space in contemporary Swedish Literature following a geocritical approach. He has published academical contributions about autobiographical elements in Ingmar Bergman's latter production, autofiction in Nordic context and about *spatial literary studies*. He's member of ASTRI, Italian Association of Strindberghian Studies and APEN, Association Pour les Études Nordiques.

**Recapito mail autore:** gza@unior.it

### **Riferimenti bibliografici**

- Andersson L, 2004 [1999], *Var det bra så?*, Natur & Kultur, Stockholm.
- Andersson L., 2018, *Sveas son*, Polaris, Stockholm.
- Andersson L., 2020, *Dottern*, Polaris, Stockholm.
- Andersson L., 2022, *Koryféerna. En konspirationsroman*, Polaris, Stockholm.
- Grundström K.; Molina I. 2018. "From Folkhem to lifestyle housing in Sweden: segregation and urban form, 1930s 2010s", in *International Journal of Housing Policy*, 16 [3], pp. 316-336.
- Lefebvre H., 1974. *La production de l'espace*, Anthropos, Paris.
- Malpas J. 2009. *Place and experience. A philosophical topography*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Soja Edward W., 1996, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-And-Imagined Places*, Blackwell, Cambridge.
- Westphal B. 2009. *Geocritica. Reale, finzione, spazio*, Armando, Roma.
- Østerberg D. 1998, *Arkitektur og sosiologi i Oslo: en sosio-materiell fortolkning*, Pax, Oslo.