

COSTELLAZIONI

ISSN 2532-2001

Rivista di **lingue e letterature**

Poste italiane s.p.a. - Spediz. in Abbonamento postale del 353/2003 - con. in L. 27/02/04 - art. 1, comma 1 - ddb Roma



diretta da **Giuseppe Massara**

Anno VII n°20 febbraio 2023



PAGINE

COSTELLAZIONI

LL

Rivista di lingue e letterature
Direttore Giuseppe Massara
Vicedirettrice Daniela Padularosa
Caporedattrice Gaia Seminara

Spatiality as an Interpretative Approach to Contemporary Scandinavian Culture and Literature

a cura di Anna Maria Segala, Camilla Storskog e Anna Wegener

Rubrica di linguistica e glottodidattica a cura di Caterina Ferrini e Orlando Paris

Questioni a cura di Valeria Merola

Recensioni a cura di Davide Crosara e Dario Cecchi

Coordinamento editoriale a cura di Anna Wegener

Lavoro redazionale a cura di Luca Gendolavigna, Emilio Mari, Nicola Paladin, Maria Francesca Ponzi, Joseph Shackleton, con la collaborazione di Maria Teresa Cipollone e Federica Rinaldi

Comitato editoriale

Davide Agostino Finco, Gabriele Guerra, Valeria Merola, Massimo Palma

Comitato scientifico

Francesca Bernardini; Andrea Del Lungo; Maria Di Salvo; Keir Elam; Silvana Ferreri; Luigi Marinelli; Andrea Maurizi; Claudio Milanese; Filippomaria Pontani; Arianna Punzi; Massimo Vedovelli

Coordinamento

Responsabile - Anna Wegener
Vicecaporedattrice - Maria Di Maro
Rubriche - Luca Gendolavigna
Programmazione - Massimo Blanco
Monografie - Veronic Algeri e Anna Wegener
Capo della Segreteria - Orietta Callegaro

Redazione

Cecilia Bello; Chiara Bolognese; Simone Celani; Simona di Giovenale; Fernando Funari; Emilio Mari; Sanela Mušija; Nicoleta Nesu; Nicola Paladin; Annalisa Perrotta; Maria Caterina Pincherle; Maria Francesca Ponzi; Joseph Shackleton; Paolo Simonetti

Questa rivista adotta un sistema di *double blind peer review*

Direttore responsabile

Letizia Lucarini

Rivista quadrimestrale

Anno VII n. 20 febbraio 2023

In copertina:
Henrik Reeh,
Improvising Chairs in the Age of Covid-19,
University of Copenhagen, 2020.
Per gentile concessione dell'Autore

LL

n. 20-2023

Spatiality as an Interpretative Approach to Contemporary Scandinavian Culture and Literature

a cura di Anna Maria Segala, Camilla Storskog e Anna Wegener

Editoriale

pag. 5

Introduction

Anna Maria Segala, Camilla Storskog and Anna Wegener

pag. 9

Saggi

Henrik Reeh

A Room with a Bed of One's Own:

Variations on a childhood house in Klaus Rifbjerg

pag. 19

Catia De Marco

La dimensione spaziale nell'opera di Per Olov Enquist

pag. 41

Angela Iuliano

Spazi materiali e immateriali in Sandor slash Ida di Sara Kadefors

pag. 57

Camilla Storskog

Here, There, and Back Again. Synecdochic spatiality in Gösta Ågren's trilogy Jär

pag. 73

Johanna Lindbo

Dripping Flowers and the Pink Flesh of Kittens. Grasping landscape through the senses and the ongoing process of becoming in the writing of Birgitta Trotzig and Andrzej Tichý

pag. 89

Joachim Aagaard Friis &

Sofie Anker-Møller Damgaard *The Spatial Disintegration of Tradition in Matias Faldbakken's The Hills*

pag. 105

Anna Wegener

The Other Mothers. The maternal community in Dy Plambeck's Til min søster

pag. 121

Charlotte Bundgaard

The Good Life. On spaces within Danish welfare

pag. 139

Rubrica di linguistica e glottodidattica a cura di Caterina Ferrini e Orlando Paris

Federica Brachini

La politica linguistica della Chiesa Cattolica italiana in Germania

pag. 163

Questioni a cura di Valeria Merola

Sofia Biondi Compagnoni

L'immaginazione videoludica: l'esperienza virtuale come potenziamento del reale

pag. 179

Recensioni a cura di Dario Cecchi e Davide Crosara

Pap Khouma, «*Hic sunt senegalenses. Traduzione in lingua wolof del Canto I dell'Inferno di Dante Alighieri*», in *Lamri Tabar (a cura di)*, Ravenna-Dakar-Piana dei Kadd nel segno di Dante, Kanaga Edizioni, Milano 2021

pag. 195

Rick de Villiers, *Eliot and Beckett's Low Modernism: Humility and humiliation*, Edinburgh UP, Edinburgh 2021

pag. 199

Olga Taxidou, *Greek Tragedy and Modernist Performance. Hellenism as theatricality*, Edinburgh UP, Edinburgh 2021

pag. 203

Profilo bio-bibliografico degli autori

pag. 207

Spazi materiali e immateriali in *Sandor slash Ida* di Sara Kadefors

ANGELA IULIANO

Università di Napoli L'Orientale

Abstract

Immaterial and Material Spaces in Sara Kadefors's Sandor slash Ida

This article examines Sara Kadefors's Sandor slash Ida. The novel explores the relationship between two teenagers, living in Gothenburg and Stockholm in the early 2000s, who establish a virtual relationship through the then-pioneering messaging programs. The aim of this article is to demonstrate that the novel identifies virtual spatiality as the quintessential site of self-narrative for millennials in Sweden. Virtual reality becomes essential to reconfigure the way they perceive themselves as well as the image they construct of each other.

Keywords: *Sandor slash Ida*; Sara Kadefors; spatiality; virtual space.

Sandor slash Ida è un romanzo per ragazzi, pubblicato dalla scrittrice svedese Sara Kadefors nel 2001, che esplora il rapporto tra due adolescenti, Sandor, quindicenne di Göteborg, e Ida, sedicenne di Stoccolma¹. La relazione tra i due ragazzi ha luogo verosimilmente nei primi anni Duemila e si instaura attraverso programmi di chat e posta elettronica. Sandor è un ragazzo timido, appassionato di danza classica e per questo oggetto dello scherno dei compagni di scuola. Pur vivendo in un contesto familiare tradizionale, con i genitori e i fratelli, la sua vita in casa è caratterizzata da una madre opprimente e dalla sfuggente presenza del padre. Ida ha una vita mondana molto intensa, è un personaggio in apparenza superficiale che tuttavia cela dei problemi familiari, causati dall'assenza del padre e dalla depressione della madre. La chat di AOL è il primo medium che permette ai ragazzi di esprimere la propria condizione di disagio e solitudine e di mettere in atto una comunicazione attraverso la quale si riconoscono come affini.

Il testo, che ha riscosso grande successo tra gli adolescenti svedesi, appare nel periodo in cui la messaggistica elettronica inizia a diffondersi. Il telefono cellulare è ancora usato generalmente da professionisti e il sistema di messaggistica istantanea diverrà popolare solo di lì a pochi anni. Il mondo delle chat rappresenta quindi una novità assoluta e diventa il luogo dell'incontro e dell'anonimato, uno spazio in cui muoversi liberamente e nel quale non vigono regole prestabilite se non quelle che si dà l'utente, trovando il modo di reinventarsi e creare un altro da sé.

¹ Concepito come sceneggiatura per una serie TV, viene poi adattato a romanzo, da cui nel 2005 è stato tratto un film (cfr. Agebro 2005). Nel 2001 ha ricevuto *l'Augustpriset* nella sezione letteratura per l'infanzia (<https://www.augustpriset.se/bidrag/sandor-slash-ida>). Molto apprezzato dal pubblico, è stato tuttavia oggetto di critiche da parte della studiosa Nikolajeva (2007), esperta di letteratura per l'infanzia, che ne ha contestato l'uso nelle scuole, dato il livello non elevato del testo «prevedibile, pieno di stereotipi».

L'obiettivo di questo articolo è dimostrare che il romanzo individua nella spazialità virtuale un luogo privilegiato di scoperta e narrazione del sé della generazione dei *millennial* nella realtà urbana. Il romanzo propone infatti una nuova rappresentazione dello spazio: se da un lato la narrazione si svolge nelle realtà di Stoccolma e Göteborg, dall'altro gli eventi si dipanano negli spazi virtuali del web, i nuovi luoghi del cyberspazio fino ad allora poco esplorati dal mondo letterario non fantascientifico.

1. *Spazi materiali*

La forma spaziale – così definita già nel 1945 da Joseph Frank (1991: 31-66) – è un elemento di rilievo ai fini della percezione della storia narrata. La narrazione, che presenta in modo alternato le prospettive dei protagonisti, permette al lettore di venire a contatto con i loro mondi, talora visti come poli opposti (centro della grande città vs periferia), altre volte sovrapponibili (scuola o feste con amici). Il fatto che ogni sezione presenti una focalizzazione interna, per cui fatti e persone sono presentate dal punto di vista del protagonista di turno attraverso un largo uso del discorso indiretto libero, determina una rappresentazione dello spazio soggettivizzata.

La dimensione materiale del testo, che la critica fenomenologica definirebbe *setting* o *world* (Gelley 1973: 186), non emerge nella narrazione attraverso descrizioni oggettive. Le città di Stoccolma e Göteborg, infatti, non sono immediatamente riconoscibili come tali, ma è la voce narrante a svelare al lettore i dati spaziali e paesaggistici. L'incipit del romanzo, ad esempio, colloca l'azione in una periferia, in cui un soggetto maschile, ancora senza nome, sta andando in centro in autobus. Nel paragrafo successivo un elemento culturospecifico, il supermercato Ica, ci rivela che ci troviamo in Svezia:

Tutto come al solito: una leggera sensazione di disagio quando esce per andare in centro. Una vecchia con due sacchetti stracolmi esce zoppicando dall'Ica e va a passi pesanti verso il parcheggio, altri-

menti nulla. Non c'è nessuno nemmeno al chiosco o davanti alla biblioteca².

Poco dopo apprendiamo che si tratta dell'hinterland di Göteborg³.

La realtà esterna più che descritta è percepita, e di essa abbiamo un'idea attraverso il filtro delle esperienze e delle emozioni dei protagonisti. Le descrizioni e gli scenari proposti sono per lo più i luoghi nei quali si svolge la vita di un adolescente. Oltre che nell'area urbana gotemburghese e nelle strade stoccolmesi, e nelle rispettive dimore dei protagonisti, l'azione si svolge tra scuola, bar, palestra, spazi anonimi e intercambiabili, veri e propri nonluoghi (Augé 2009: 57) dell'adolescenza⁴. Questi nonluoghi diventano, in senso bachtiniano, cronotopi della narrazione: «centri organizzativi dei principali eventi d'intreccio del romanzo» (Bachtin 1979: 397) e veri e propri punti di interconnessione con il momento storico in cui si colloca la storia (232). Le porzioni di spazio in cui avviene l'azione sono infatti legate alle situazioni descritte e possono configurarsi come campi funzionali a caratterizzare i personaggi, assumendo così un valore semiotico. La scuola, per esempio, è il luogo in cui si manifesta il senso di estraneità dei due protagonisti che, in questo contesto, si sentono incompresi e percepiti per ciò che non sono, mentre la casa è il luogo in cui si configura l'in-

² Kadefors 2005: 5; «Samma som vanligt: en lätt känsla av obehag när han kommer ner till centrum. En kärring med två överfyllda pappkassar haltar ut från Ica och går med tunga steg mot parkeringen, annars dött. Inte ens några vid kiosken eller utanför biblioteket». Le traduzioni dal romanzo sono mie.

³ Kadefors 2005: 7. In seguito, si potrà dedurre che si tratta di Landvetter (Kadefors 2005: 7, 226, 239), luogo dove l'autrice è cresciuta.

⁴ La mancanza di una forte caratterizzazione della realtà svedese ha consentito alla traduttrice americana del romanzo di ambientare la vicenda a Los Angeles e San Francisco senza che il nuovo contesto abbia alterato in maniera sostanziale le caratteristiche e le dinamiche della storia (Kadefors 2009).

comunicabilità, l'impossibilità per entrambi di manifestare ai propri familiari sogni, idee e paure.

Elemento essenziale è la questione generazionale: tutto è percepito e descritto secondo il punto di vista di due adolescenti, entrambi immersi in una realtà urbana che chiaramente li influenza in termini di opportunità e stili di vita. Per entrambi, però, si tratta di realtà limitanti e spesso frustranti. Il desiderio adolescenziale di evasione e di ricerca dell'altrove si manifesta, nell'esperienza dei due protagonisti, attraverso la creazione di uno spazio ad hoc che, seppure virtuale, accolga il loro bisogno di incontro. In questo luogo immateriale c'è posto anche per gli spazi materiali esterni, che diventano essi stessi parte delle narrazioni e delle rappresentazioni non veritiere che i protagonisti danno di sé.

Nel testo, quindi, anche gli spazi materiali sono funzionali alla definizione di sé. Quando i ragazzi si descrivono per la prima volta, infatti, si vergognano della propria immagine in rapporto al contesto in cui sono inseriti. Sandor è un ballerino di danza classica, preso in giro dai coetanei che lo ritengono poco virile e oppresso da una madre troppo presente; Ida è una ragazza che gode di una certa popolarità tra i suoi coetanei e con una situazione familiare complicata; la sua bellezza è agli occhi di tutti l'unica qualità che la caratterizza, mentre la sua vita scorre tra il divertimento con le amiche e i flirt con i ragazzi. Nel creare una nuova immagine di sé stessi, un avatar virtuale, i ragazzi costruiscono anche un nuovo habitat. La definizione di sé, pertanto, non è data solo da attributi auto-riferiti, ma anche dall'ambiente in cui entrambi si immaginano e proiettano le proprie esistenze parallele. Sandor arriva a escludere dalla propria vita lo spazio domestico, descrivendosi sempre fuori casa, tra partite di calcio e uscite con amici e fidanzata:

Meno eccitante appare la sua stessa vita. Troppo povera e banale da raccontare: una casa a schiera a qualche chilometro da Göteborg, e la danza in città⁵.

⁵ Kadefors 2005: 46; «Desto mindre spännande framstår hans eget liv. Det verkar alltför torftigt och banalt att berätta om: en radhuslänga några mil utanför Göteborg, och så dansen inne i stan».

Ida nega di vivere a Stoccolma e si disloca nel Norrland. Quest'ultimo, nella descrizione di Ida, è una somma di stereotipi sulla natura selvaggia, e in questo modo diventa il contesto ideale in cui porre un'altra sé, un luogo ideale in cui la sua personalità possa emergere come quella di una ragazza tutt'altro che superficiale, in profondo contatto con la natura.

Molto di quello che ha scritto è vero, ma non tutto. [...] Non può negare che sia eccitante. Essere qualcun altro, non è quello che ha sempre desiderato? [...] Per un secondo lei è lì. Con la ragazza a cavallo, l'innocente⁶.

2. Spazi immateriali

Gli elementi spaziali materiali possono essere letti come funzioni della narrazione, atti a definire i protagonisti e le loro azioni (Lotman 1975: 199). Per comprendere appieno gli spazi immateriali, fulcro del romanzo, è necessaria invece una premessa sul contesto socio-culturale del testo. La nascita e lo sviluppo della società di rete va di pari passo con un processo di ristrutturazione profonda del tardo capitalismo, caratterizzato da crescente flessibilità gestionale e dalla interconnessione delle aziende (Castells 2014: 14-15). Allo stesso tempo, in un rapporto non di causa-effetto ma di reciproca interferenza, si sviluppano reti informatiche interattive che creano nuove forme e canali di comunicazione, che plasmano la vita e dalla vita vengono plasmate (16).

La Svezia dei primi anni Duemila è stata tra le prime società a sostenere lo sviluppo tecnologico della comunicazione e dell'informazione, se si considera che i cellulari di terza generazione della Ericsson consentivano l'accesso a Internet da apparecchi mobili già nel 1997,

⁶ Kadefors 2005: 54; «Mycket av det hon skrivit är sant, men inte allt. [...] Hon kan inte neka till att det känns spännande. Att vara någon annan, är det inte det hon alltid längtat efter? [...] På en sekund är hon där. Hos flickan på hästen, den oskuldsfulla».

trasferendo dati fino a 2 megabit (Castells 2014: 79). Nel 2000 in Svezia quasi la metà degli adolescenti, il 48%, aveva una connessione internet in casa tramite linea telefonica (Bucht 2010: 218). Ovviamente non c'erano *social network* né piattaforme come Youtube, e l'attività online si limitava al *surfing*, *information finding*, email e chat (Rydin e Sjöberg 2010: 94).

È in questo contesto che si può comprendere *Sandor slash Ida* come testo nel quale la comunicazione mediata dal computer genera una comunità virtuale, in cui i soggetti riconoscono se stessi perché si identificano l'uno nell'altra⁷. Sandor e Ida si scoprono affini perché sono due adolescenti svedesi che condividono lo stesso profondo senso di solitudine. Dopo un iniziale scambio di battute, i due creano una chat-room privata, spazio virtuale esclusivo (Kadefors 2005: 47). La chat di AOL è un luogo inesplorato, in cui le distanze sono azzerate e il tempo alterato, e le norme che definiscono gli individui e i codici di comunicazione non sono precostituiti ma tutti da stabilire.

In questa dimensione non corporea, i due protagonisti si reinventano, dando di sé non una descrizione veritiera ma una sorta di idealizzazione, per quanto stereotipata. Entrambi, infatti, scelgono di omettere i dettagli che rivelano le loro debolezze e che costituiscono motivo di frustrazione. La stanza virtuale è il luogo in cui diventa possibile sperimentare un'idea nuova del sé.

Tuttavia, questa assoluta libertà viene percepita poco dopo come una dimensione claustrofobica e non meno alienante dei rispettivi mondi reali da cui entrambi cercano di evadere. Dopo un primo scambio di messaggi non sinceri, quindi, i due decidono di presentarsi per quello che sono, trasformando così il loro luogo di incontro da *comfort*

⁷ Secondo Castells (2014: 38), negli anni Novanta la comunicazione elettronica inizia a diffondersi, generando molteplici comunità virtuali che tendono a costruirsi intorno a «identità primarie, o ereditate, radicate nella storia e geografia, o create *ex novo*, all'ansiosa ricerca di senso e spiritualità», in cui «le relazioni si stabiliscono in rapporto agli altri sulla base degli attributi culturali che specificano l'identità».

zone idealizzata o utopia disincarnata a spazio di sfogo e di riflessione, marginale e di fatto strettamente legato alla realtà materiale, e non di essa sostitutivo. Dagli incontri virtuali i ragazzi comprendono meglio se stessi. Sandor capisce di non voler essere ciò che sua madre si aspetta da lui, Ida decide di non volere essere considerata solo per il suo aspetto fisico⁸.

La polarizzazione tra i due spazi è replicata negli incontri che i protagonisti hanno di persona. Sandor e Ida si incontrano due volte e sempre con esiti fallimentari, prima del prevedibile lieto fine. Nella prima occasione, infatti, Sandor, a Stoccolma con la propria famiglia, si reca a sorpresa a casa di Ida, dove viene deriso dalle amiche di lei, alterate dall'alcool e dalla marijuana, per la sua inesperienza con le ragazze. Il secondo incontro ha luogo a Göteborg dove Ida, ospitata dalla famiglia di Sandor, incontra l'ostilità della madre di lui e cede alle avance del ragazzo che da sempre umilia Sandor.

L'esperienza concreta è traumatica per entrambi. Dopo queste vicende, i due adolescenti sono umiliati e delusi, vittime delle sovrastrutture culturali e sociali delle rispettive realtà. Sandor scrive parole durissime a Ida, proponendosi di cancellarla dalla propria vita:

Che sei una stronza falsa e perfida, dici cazzate alle spalle. Che sei come tutti gli altri. Mi ha fatto male. Lo capisci? Non mi sono mai sentito così umiliato⁹.

Al contrario Ida, scappa via rinchiudendosi nel silenzio:

Solo quando arriva a casa nell'appartamento, chiude la porta della sua stanza e si butta sul letto, solo allora arrivano le lacrime. Si è trattenuta

⁸ Già Kristin Hallberg (2001: 100-107) ha messo in evidenza come, in numerosi romanzi per ragazzi, la scrittura di diari, racconti o lettere, specie da parte di protagoniste femminili, costituisca uno strumento funzionale alla scoperta di sé e all'affermazione della propria identità. Si veda anche Jorum 2006.

⁹ Kadefors 2005: 179; «Att du är en falsk och elak jävel, att du snackar skit och sviker. Att du är som alla andra. Det gjorde ont. Fattar du? Aldrig har jag känt mej så pissad på».

per tutta la notte. Tutte quelle ore in centro prima che alle 6.10 partisse il primo treno per Stoccolma, se ne è semplicemente andata in giro¹⁰.

I luoghi reali di ambientazione sono il paradigma di un mondo normativo, all'interno del quale ci si muove solo attenendosi a regole e convenzioni, per certi aspetti interiorizzate dagli stessi protagonisti. Lo spazio tangibile qui prende forma attraverso le relazioni degli elementi materiali che lo compongono (cfr. Castells 1972: 152). I messaggi di posta elettronica, al contrario, aprono un mondo di possibilità, in cui i due protagonisti non solo possono scegliere di essere qualsiasi cosa, ma riescono anche a operare una più profonda riflessione e riscoperta di sé.

L'ultima e-mail che Ida scrive a Sandor rivela proprio questo cambiamento e la presa di coscienza di sé:

Non so se l'hai capito, Sandor, ma quando ci siamo visti ero ancora così debole. Non sapevo nulla di me stessa allora o di quello che avrei fatto. Non sono più così, niente è come prima. [...] Durante l'estate ho studiato e sono riuscita a entrare alle superiori. Lo studio va bene. Io sto bene. Avevi ragione, non sono stupida¹¹.

3. *Materiale vs immateriale*

Nel romanzo di Kadefors, spazi materiali e immateriali finiscono per influenzarsi e scontrarsi allo stesso tempo, e sono funzionali gli uni agli altri nel processo di definizione dei due protagonisti.

¹⁰ Kadefors 2005: 250; «Först när hon kommer hem till lägenheten, när hon låst dörren till sitt eget rum och kastat sig ner på sängen, så kommer gråten. Då har hon hållit sig hela natten. Alla de där timmarna på stan innan första tåget till Stockholm gick klockan 6:10, hon drev bara omkring».

¹¹ Kadefors 2005: 267-268; «Jag vet inte om du hajade det, Sandor, men när vi träffades var jag fortfarande så himla svag. Jag visste ingenting om mej själv just då [...] Jag är inte likadan längre, ingenting är som förr. [...] Jag har pluggat över sommaren och lyckats komma in på gymnasiet. Det går okej att plugga, jag mår bra. Du hade rätt, jag är inte dum i huvudet».

Mettendo in scena il rapporto tormentato e fluttuante tra dimensione reale e virtuale *Sandor slash Ida* attualizza le teorie apocalittiche del filosofo francese Paul Virilio a proposito dell'avvento dell'era informatica (1998). La velocità e l'immediatezza della comunicazione virtuale, abbattendo i limiti temporali, dilatano lo spazio (Virilio 2000: 12), cosicché «lo spazio-tempo dell'appartamento di ciascuno diventa potenzialmente comunicante con tutti gli altri» (56).

Il romanzo di Kadefors non solo anticipa la crescente centralità della comunicazione nel nostro tempo, ma consente una più ampia riflessione su spazio in sé e spazio virtuale, denunciando di fatto gli eccessi e i limiti del pensiero di Virilio. Nelle parole di Virilio, infatti, la dimensione materiale quasi scompare, soppiantata dall'avatar virtuale non costretto da limiti spazio-temporali (112); nel romanzo di Kadefors invece le due realtà si incontrano, si riflettono e si completano. Il volume e la corporeità, che per Virilio nel mondo virtuale si appiattiscono fin quasi a scomparire rendendo l'immateriale il «luogo privilegiato dell'esperienza» (Formenti 2000: 138), restano in *Sandor slash Ida* un dato essenziale per l'espressione di se stessi: la corporeità in principio negata e sostituita da avatar virtuali viene non solo riaffermata, ma, grazie alla presa di coscienza dei protagonisti, rifunzionalizzata nello spazio reale.

Nel romanzo, infatti, il confine tra reale e virtuale, materiale e immateriale, è tutt'altro che netto. Le due dimensioni hanno confini fluidi che le rendono dipendenti l'una dall'altra; il mondo reale è rifratto in quello virtuale. Già al momento dei primi scambi di email, è chiaro che per entrambi la dimensione spaziale è funzionale alla definizione di sé, scenario, per quanto fittizio e immaginato, necessario a entrambi per descriversi e autodefinirsi. Questi scenari, resi in maniera più o meno realistica, diventano elemento e argomento della comunicazione: il Norrland selvaggio, la confusione di Stoccolma, la desolazione dell'hinterland di Göteborg, l'ostilità dell'ambiente scolastico. Ognuno di questi scenari, sul cui sfondo si muove ciascuno dei protagonisti, diventa immagine e rappresentazione per l'altro, in maniera integralmente mediata. Nel

romanzo, quindi, le immagini dei luoghi materiali non rispondono a criteri di oggettività 'paesaggistica', ma sono soggettivizzate e filtrate attraverso categorie dell'immaginario. Lo spazio, prima di essere vissuto, è configurato e proiettato mentalmente; questa immagine influenza il modo in cui lo si esperisce, rendendolo quindi non più dato oggettivo ma categoria della mente. Gli spazi materiali, tuttavia, non arrivano mai a essere azzerati dalla comunicazione virtuale.

L'idea che Sandor ha di Stoccolma è filtrata dai racconti di Ida. In questo modo il romanzo scopre un meccanismo di produzione della conoscenza nuovo e inedito: nel momento in cui diventa più labile la barriera tra reale e virtuale, l'orizzonte di aspettative riguardo alla realtà geografica risulta modificato. La Stoccolma pensata da Sandor non riflette semplicemente l'immaginario provinciale relativo alla grande città, ma è modellata anche dalle parole e dalle esperienze di Ida. Allo stesso modo, le zone periferiche gotenburghesi si affacciano alla mente di Ida in base ai parametri di percezione e valutazione di Sandor. I filtri culturali più consueti, dunque, sono abbattuti, così come è abbattuta l'idea di una conoscenza oggettiva della realtà. Lo spazio percepito nella comunicazione è interiorizzato e reinventato.

Quando Sandor e Ida si confrontano con le reciproche realtà, il fascino e l'attrattività di luoghi sconosciuti assumono connotazioni inaspettate. Quando visita Stoccolma per la prima volta, infatti, Sandor è deluso e allo stesso tempo confortato dal fatto che la città non abbia niente della realtà fantasmagorica comunemente associata alle metropoli ma che, paradossalmente, sia uno scenario, per qualche motivo a lui familiare.

Sandor siede in silenzio e osserva Stoccolma dal finestrino. È colpito da come tutto sia uguale. Non si era affatto immaginato di provare le stesse cose. Qui ci sono gli stessi sobborghi sudici, e quando arrivano in città – gli stessi palazzi, le stesse strade, persino le persone sembrano le stesse.

Non sa che cosa si era immaginato. Che il mondo di lei sarebbe stato

diverso, qualcosa di cui non aveva mai sentito l'odore. Ma invece aveva proprio la stessa identica sensazione¹².

Allo stesso modo Ida ha aspettative molto più modeste sul luogo in cui vive Sandor. La ragazza infatti immagina la vuota periferia da lui descritta come un luogo privo di ogni interesse, ma resta invece affascinata e ammaliata dalla natura del posto (Kadefors 2005: 225).

Già nella rappresentazione fittizia di sé Ida aveva fatto ricorso al paesaggio del Norrland; l'identità immaginata e idealizzata collocata nel Norrland, che non ha modo di esistere nella realtà urbana stoccolnese, trova nella periferia di Göteborg uno scenario più consono.

Lei si siede su una pietra a guardare l'acqua. Si sentono solo il vento e, da lontano, l'autostrada.

"Potrei restare qui. Per sempre".

Lui la guarda sorpreso.

"Cosa? In questo piccolo buco di merda?"

"No. Qui. Su questa pietra"¹³.

Concludendo, il romanzo tematizza lo spazio virtuale come strumento e luogo di ridefinizione dei filtri della conoscenza empirica, senza che però diventi mai un sostituto perfetto di quest'ultima. L'esperienza che Sandor fa di Stoccolma diventa la risultante di ciò che gli è stato comunicato in chat, e tuttavia l'esperienza diretta gli restituisce un'immagine della città più dimessa di quella costruita nello spazio virtuale.

¹² Kadefors 2005: 163; «Sandor sitter tyst och tittar ut på Stockholm. Han slås av hur likt allting är. Det var ju inte alls så han tänkt, att det skulle kännas likadant. Här finns likadana smutsiga förortsområden som hemma, och när de kommer in i stan — likadana hus, likadana vägar, till och med människorna ser likadana ut. / Han vet inte vad han tänkt sig. Att hennes värld skulle vara en annan, något han aldrig luktat på. Men det känns ju likadant».

¹³ Kadefors 2005: 240; «Hon sätter sig på en sten och tittar ut över vattnet. Bara vinden hörs och motorvägen från långt borta. / "Jag skulle kunna stanna här. Jämt". / Han tittar förvånat på henne. / "Vadå? I den här lilla skithålan?" / "Nej. Här. På den här stenen"».

Allo stesso modo, l'area suburbana di Göteborg è, nell'immagine recepita da Ida, un posto sperduto nel nulla come Sandor le aveva anticipato, ma in cui lei trova elementi di bellezza. Nel momento in cui i due ragazzi hanno l'occasione di conoscere i reciproci mondi, subentra un nuovo tipo di percezione, dipendente da quella virtuale e tuttavia riconfigurata, potenziata, riappropriata. Lo spazio è percepito prima di essere vissuto, e questa percezione influenza il modo in cui viene esperito. Quello che sembra un dato puramente oggettivo si rivela, quindi, un'esperienza mentale, in cui percezione fenomenica e immaginazione si contaminano e diventano complementari l'una all'altra. Infine, esplorando le dinamiche di virtualizzazione degli spazi della quotidianità e degli spazi urbani di Göteborg e Stoccolma, *Sandor slash Ida* mette in luce quei processi che ridefiniscono o condizionano la percezione fenomenologica che dello spazio hanno gli individui e l'importanza che il senso della spazialità riveste nella ridefinizione o reinvenzione del sé.

Bibliografia

- AGEBRO Olle, *Interuju: Henrik Georgsson*, 2005: <<https://web.archive.org/web/20090420032234/http://www.cine.se/artikel.php?id=16>> [25.03.2021].
- AUGÉ Marc, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, trad. it. Dominique Rolland, Elèuthera, Milano 20092.
- BACHTIN Michail, *Le forme del tempo e del cronotopo del romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo*, trad. it. Clara Strada Janovic, Einaudi, Torino 1979, pp. 231-405.
- BUCHT Catharina, *Statistics – Young peoples's media use*, in CARLSSON Ulla (ed.), *Children and Youth in the Digital Media Culture. From a Nordic horizon*, International Clearinghouse on Children, Youth and Media, Göteborg 2010, pp. 201-251.
- CASTELLS Manuel, *La question urbaine*, Maspero, Paris 1972.
- CASTELLS Manuel, *La nascita della società in rete*, trad. it. Lara Turchet, Egea, Milano 2014₃ (2002).
- FORMENTI Carlo, *Postfazione*, in VIRILIO Paul, *La bomba informatica*, trad. it. Gabriele Piana, Raffaello Cortina Editore, Milano 2000, pp. 137-150.
- FRANK Joseph, *The Idea of Spatial Form*, Rutgers UP, New Brunswick - London 19912 («Sewanee Review» 53, 2, 1945, pp. 221-240; 53, 3, 1945, pp. 433-456; 53, 4, 1945, pp. 643-653).
- GELLEY Alexander, *Setting and a Sense of the World in the Novel*, in «Yale Review» 62, 1973, pp. 186-201.
- HALLBERG Kristin, *Änglaprinsessa och flickbyting. Några svenska flickskildringar*, in HALLBERG Kristin (red.), *Läs mig sluka mig*, Natur och Kultur, Stockholm 2001₂ (1998), pp. 84-128.
- JORUM Ika, «Jag längtar så». *Dagbok, brev och dikt i den moderna, svenska ungdomsromanen*, in «Barnboken» 29/1, 2006, pp. 34-45.
- KADEFORS Sara, *Sandor Slash Ida*, Bonnier Carlsen, Stockholm 2005 (2001).
- KADEFORS Sara, *Are U 4 Real?*, Eng. trans. Tara Chace, Dial Books, New York 2009.
- LOTMAN Jurij Michajlovič, *Il problema dello spazio artistico in Gogol*, in LOTMAN Jurij Michajlovič - USPENSKIJ Boris Andreevič, *Tipologia della cultura*, trad. it. Manila Barbato Faccani *et al.*, Bompiani, Milano 1975, pp. 193-248.
- NIKOLAJEVA Maria, *Kommentar. Mediokra Sandor slash Ida köptes in i klassupp-*

sättningar. *Borde inte eleverna erbjudas riktiga smakupplevelser?*, in «Dagens Nyheter» 26.03.2007: <<https://www.dn.se/arkiv/kultur/kommentar-mediokra-sandor-slash-ida-koptes-in-i-klassuppsattningar-borde-inte-eleverna-erbjudas/>> [25.03.2021].

RYDIN Ingegerd - SJÖBERG Ulrika, *From TV Viewing to Participatory Cultures. Reflections on childhood in transition*, in CARLSSON Ulla (ed.), *Children and Youth in the Digital Media Culture. From a Nordic horizon*. International Clearinghouse on Children, Youth and Media, Göteborg 2010, pp. 87-101.

VIRILIO Paul, *La bomba informatica*, trad. it. Gabriele Piana, Raffaello Cortina Editore, Milano 2000.

LL

Indice n. 20 - 2023

Spatiality as an Interpretative Approach to Contemporary Scandinavian Culture and Literature

a cura di Anna Maria Segala, Camilla Storskog e Anna Wegener

Editoriale pag. 5

Introduction

Anna Maria Segala, Camilla Storskog and Anna Wegener pag. 9

Saggi

Henrik Reeh	<i>A Room with a Bed of One's Own: Variations on a childhood house in Klaus Rifbjerg</i>	pag. 19
Catia De Marco	<i>La dimensione spaziale nell'opera di Per Olov Enquist</i>	pag. 41
Angela Iuliano	<i>Spazi materiali e immateriali in Sandor slash Ida di Sara Kadefors</i>	pag. 57
Camilla Storskog	<i>Here, There, and Back Again. Synecdochic spatiality in Gösta Agren's trilogy Jär</i>	pag. 73
Johanna Lindbo	<i>Dripping Flowers and the Pink Flesh of Kittens. Grasping landscape through the senses and the ongoing process of becoming in the writing of Birgitta Trotzig and Andrzej Tichý</i>	pag. 89
Joachim Aagaard Friis & Sofie Anker-Møller Damgaard	<i>The Spatial Disintegration of Tradition in Matias Faldbakken's The Hills</i>	pag. 105
Anna Wegener	<i>The Other Mothers. The maternal community in Dy Plambeck's Til min søster</i>	pag. 121
Charlotte Bundgaard	<i>The Good Life. On spaces within Danish welfare</i>	pag. 139

Rubrica di linguistica e glottodidattica a cura di Caterina Ferrini e Orlando Paris

Federica Brachini *La politica linguistica della Chiesa Cattolica italiana in Germania* pag. 163

Questioni a cura di Valeria Merola

Sofia Biondi Compagnoni *L'immaginazione videoludica: l'esperienza virtuale come potenziamento del reale* pag. 179

Recensioni a cura di Dario Cecchi e Davide Crosara

Pap Khouma , <i>«Hic sunt senegalenses. Traduzione in lingua wolof del Canto I dell'Inferno di Dante Alighieri», in Lamri Tahar (a cura di), Ravenna-Dakar-Piana dei Kadd nel segno di Dante, Kanaga Edizioni, Milano 2021</i>	pag. 195
Rick de Villiers , <i>Eliot and Beckett's Low Modernism: Humility and humiliation, Edinburgh UP, Edinburgh 2021</i>	pag. 199
Olga Taxidou , <i>Greek Tragedy and Modernist Performance. Hellenism as theatricality, Edinburgh UP, Edinburgh 2021</i>	pag. 203

Profilo bio-bibliografico degli autori pag. 207

