

Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»

*Annali*  
SEZIONE GERMANICA  
(Nuova serie)

La rivista opera sulla base di un sistema double blind peer review. Dal 1958 pubblica saggi e recensioni, in italiano e nelle principali lingue europee, su temi letterari, filologici e linguistici di area germanica, con un ampio spettro di prospettive metodologiche anche di tipo comparatistico e interdisciplinare. La periodicità è di due fascicoli per anno.

*Direttore:* Giuseppa Zanasi

*Redazione:* Sergio Corrado, Valentina Di Rosa, Barbara Häußinger, Maria Cristina Lombardi, Valeria Micillo, Elda Morlicchio, Gabriella Sgambati

*Segreteria:* Angela Iuliano, Luigia Tessitore

*Consulenti esterni:* Wolfgang Haubrichs, Hans Ulrich Treichel

*Corrispondenza e manoscritti devono essere inviati a:*  
Redazione ANNALI - Sezione Germanica  
Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»  
80138 Napoli - Via Duomo 219  
[aion.germ@unior.it](mailto:aion.germ@unior.it)

Prezzo del volume € 35,00

ISSN 1124-3724

XXVII

1-2

2017



A.I.O.N. - SEZIONE GERMANICA

*Annali*

SEZIONE GERMANICA  
N.S. XXVII (2017), 1-2

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

# Studi Tedeschi

## Filologia Germanica

### Studi Nordici

### Studi Nederlandesi

PAOLO  
LOFFREDO

PAOLO  
LOFFREDO

*Annali*

SEZIONE GERMANICA  
N.S. XXVII (2017), 1-2

---

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

**Studi Tedeschi**

**Filologia Germanica**

**Studi Nordici**

**Studi Nederlandesi**

**PAOLO**   
**LOFFREDO**



## INDICE

	pag.
ALTERITÀ NELLE LETTERATURE SCANDINAVE	
Premessa di MARIA CRISTINA LOMBARDI	7
ANDREA BERARDINI, <i>The Technological Other in Sam Ghazi's Sången ur det kinesiska rummet</i>	13
GIACOMO BERNOBI, <i>Re e fuorilegge. La mostruosità di Sverre nella Sverris Saga</i>	27
MASSIMO CIARAVOLO, <i>La narrativa di Marjaneh Bakhtiari tra Malmö e Teheran: multiculturalità e memoria intergenerazionale</i>	41
SILVIA COSIMINI, <i>Gli Islandesi e gli altri: inquilini e nuovi residenti</i>	61
FULVIO FERRARI, <i>Il nobile e la zingara: stereotipi e controsterotipi in Singoalla di Viktor Rydberg</i>	75
ANGELA IULIANO, <i>L'idillio dell'altro: motivi di classe e di genere in una pièce di Stig Larsson</i>	89
MARIA CRISTINA LOMBARDI, <i>L'Altro fuori e dentro i confini: il mondo dei Sami nella letteratura nordica. Dalla Historia Norwegiae all'Iter Lapponicum di Linneo, a Samisk Apollon di Jesper Svenbro</i>	105
SERGIO OSPAZI, <i>L'alterità di Struensee, diverso tra i diversi</i>	127
FRANCESCO SANGRISO, <i>Chi ha paura del lupo cattivo? Banditi e fuorilegge nella Scandinavia medievale</i>	141
CAMILLA STORSKOG, <i>Dikter om ting och människor. Eller: (HT) + (TT) + (TH) + (HH)</i>	155
LUCA TAGLIANETTI, <i>Stregoni, pagani ed esseri soprannaturali: l'alterità dei Sami nei racconti popolari norvegesi</i>	169

	pag.
BRUNO VILLANI, <i>Nature and the Other between Folklore and Asatro</i>	181
ALTRI SAGGI	
STEFAN NIENHAUS, «So ist denn alles was ihr Sünde, Zerstörung, kurz das Böse nennt, mein eigentliches Element.» – <i>Il diavolo nel Faust di Goethe</i>	205
PAOLA GHERI, <i>Fantastico, Neofantastico, Surreale: categorie concettuali e modi di scrittura nell'evoluzione della mentalità letteraria moderna. Con esempi di analisi tratti da Die andere Seite di Alfred Kubin</i>	219
CATERINA SARACCO, <i>Come metafore e metonimie creano significato: l'esempio dei composti possessivi nelle antiche lingue germaniche</i>	245
RECENSIONI	
ALESSANDRO COSTAZZA (a cura di), <i>Il romantico nel Classicismo / il classico nel Romanticismo</i> , (Maurizio Pirro)	273
CAROLA HILMES / ILSE NAGELSCHMIDT (a cura di), <i>Christa Wolf-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung</i> , (Rita Svandrlik)	276
RIASSUNTI	285

## L'IDILLIO DELL'ALTRO:

MOTIVI DI CLASSE E DI GENERE IN UNA *PIÈCE* DI STIG LARSSON

di

Angela Iuliano  
Napoli, L'Orientale

*VD* (*– en romantisk komedi*) è una delle *pièce* più note e rappresentate di Stig Håkan Larsson, uno degli autori svedesi che alla fine degli anni Settanta e agli inizi degli anni Ottanta del Novecento ha segnato con la sua narrativa e teatro una nuova era nella letteratura svedese. Larsson è uno dei nomi più interessanti nel panorama culturale svedese contemporaneo. Scrittore, drammaturgo, poeta e regista ha espresso attraverso più generi e media la sua lettura della società svedese.

*VD* sta per *Verkställande Direktören*, figura professionale che negli organigrammi aziendali corrisponde all'amministratore delegato. Questa è una delle opere più famose dell'autore, avendo riscosso un successo notevole non solo in Svezia ma anche negli Stati Uniti, in Svizzera, Finlandia, Inghilterra e Polonia<sup>1</sup>.

Lo scopo di questo articolo è proporre alcune osservazioni sui concetti di identificazione e definizione dell'altro all'interno della società svedese, così come sono messi in scena da Larsson in questa *pièce* del 1987. L'articolo fa riferimento alla sceneggiatura contenuta nel testo edito dalla Nordstedt nel 1991 nella raccolta *Pjäser*<sup>2</sup>, e alla rappresentazione messa in scena per la Tv nel 1988, con Ernst Hugo Järegård nel ruolo del protagonista<sup>3</sup>.

Attraverso un'analisi dei rapporti tra i personaggi che occupano la scena, cinque in tutto, intendo innanzitutto mostrare come l'alterità sia problematizzata sotto due aspetti sostanziali, la classe sociale e il genere, e poi sof-

---

<sup>1</sup> Cfr. <https://www.albertbonniersforlag.se/Forfattare/L/stig-larsson/>

<sup>2</sup> LARSSON 1991.

<sup>3</sup> La versione è disponibile in rete <https://www.youtube.com/watch?v=-N3cB5Cneco>.

fermarmi sulle implicazioni che ne derivano, sia sul piano della riflessione dell'autore sulla morale corrente, sia soprattutto sul piano socio-politico, facendo riferimento a Michel Foucault, uno dei pensatori che hanno influenzato l'opera di Stig Larsson<sup>4</sup>.

#### NOTA SULL'AUTORE

Stig Larsson completa nel 1979 i suoi studi al Dramatiska institutet come regista e sceneggiatore, e riscuote un enorme successo per la pubblicazione del suo primo romanzo, *Autisterna*, edito nello stesso anno. Negli anni Ottanta è considerato uno dei maggiori autori svedesi; nel corso degli anni la sua fama è diminuita ed è stato messo un po' da parte dalla critica, pur restando una delle figure di rilievo della letteratura contemporanea. A questo calo di consenso critico si è accompagnata la sempre maggiore visibilità del suo personaggio medializzato: sempre pronto a essere politicamente scorretto, le sue dichiarazioni in show televisivi o interviste rilasciate a quotidiani nazionali provocano clamori e polemiche<sup>5</sup>.

#### VD

Il protagonista dell'opera, Sven, è l'amministratore delegato di una non meglio identificata compagnia. Accanto a lui sulla scena c'è una giovane coppia, Hans, dipendente di Sven, e la sua compagna Anna, operatrice sanitaria. L'azione si svolge in un'unica scena, il salotto di un modesto appartamento di Stoccolma, dall'arredamento a dir poco essenziale, nel quale faranno la loro comparsa anche Tage, fratello disadattato e tossicodipendente di Hans, e la sua compagna Lena.

L'opera inizia portando lo spettatore nel mezzo di un dialogo tra Anna e Hans. I due stanno simulando una confessione, Hans vorrebbe conosce-

---

<sup>4</sup> Stig Larsson è stato, insieme a Horace Engdahl e Anders Olsson tra gli altri, il fondatore della rivista culturale *Kris* (1977) che per prima ha introdotto il pensiero postmoderno francese al pubblico svedese (Cfr. EKMAN 2014, *Kulturaffians Ungdomskris*).

<sup>5</sup> Spesso Stig Larsson è stato ampiamente criticato per le sue posizioni sull'universo femminile, genericamente sprezzanti e sessiste. Nel 2012 la sua autobiografia *När det känns att det håller på ta slut* (LARSSON 2012) e le interviste promozionali che ne sono seguite sono state molto discusse, sia per i contenuti forti del testo sia per lo spazio che è stato concesso all'autore (Cfr. LILJESTRAND 2012).

re i pensieri più cupi della sua compagna che, timorosa, inizia ad aprirsi, come se avesse di fronte a sé un confessore. Questo momento di intimità viene interrotto dal suono del campanello, che annuncia la visita inattesa di Sven. Con eleganza e *nonchalance* Sven fa il suo ingresso in scena, spiegando ai due ospiti che è sua consuetudine fare simili improvvisate ai propri dipendenti; il suo intento è conoscere meglio e da vicino i suoi sottoposti, per abbattere le distanze tra datore di lavoro e subalterni. La conversazione è tutt'altro che formale e, con l'aiuto di una bottiglia di whisky, discorrendo di cose talora banali, altre molto personali, Sven si insinua nella vita di coppia di Hans e Anna, e finisce col sedurre quest'ultima, sotto gli occhi del compagno. La presenza di Tage e Lena, che giungono a casa di Hans e Anna senza preavviso, movimenterà la scena, modificando, per un po', i piani di seduzione di Sven, che si iniziano a intuire già dopo le prime battute.

La *pièce* è molto piacevole e presenta diversi spunti di ilarità, scaturiti dall'assurdità grottesca di alcune situazioni e dalla capacità di Larsson di portare l'azione, realistica nella premessa, all'estremo: si susseguono infatti richieste imbarazzanti da parte del VD (danzare con Anna, vederle il sedere, massaggiarle i piedi) alle quali i due giovani puntualmente cedono, al contempo sedotti e obbligati dal ruolo che Sven ricopre.

Grazie all'esagerazione e all'exasperazione grottesca, Larsson porta in scena delle problematiche di tipo politico e sociale, dando spazio a numerosi spunti di riflessione. La *pièce* mette infatti sapientemente in scena un meccanismo scenico in cui l'azione buffa gioca un ruolo principale, perché viene utilizzata per smascherare verità scomode e fastidiose.

L'uso di un registro verbale differenziato è uno degli elementi che permettono allo spettatore/lettore di individuare la differenza di classe tra i personaggi, più elevato per Sven (il suo è un linguaggio pulito, meno colloquiale, con un lessico più colto), più colloquiale e non ricercato per Anna e Hans, e infine basso per Tage e Helena, caratterizzato da discorsi sospesi e dall'uso di parole gergali.

Il personaggio di Sven è senz'altro il più interessante. Le sue battute iniziali lo ritraggono come una persona aperta, democratica e progressista, che non reputa giusto che esistano dei confini sociali tra gli essere umani determinati dal loro lavoro e dal loro ruolo sociale. In realtà Sven pone una distanza e sottolinea la differenza tra sé e gli altri. Quando spiega le ragioni della sua visita dice infatti:



*Men jag vill bara se hur våra anställda har det. Ingenting mer. Komma dom lite närmare. Det är ett alldeles för stort avstånd mellan oss<sup>6</sup>.*

Ma io voglio vedere come se la passano i nostri dipendenti. Nient'altro. Avvicinarmi un po' a loro. C'è una distanza assolutamente troppo grande tra di noi<sup>7</sup>.

Quest'affermazione, che affascina i due giovani, è di per sé contraddittoria, perché dichiarare di voler eliminare una distanza implica non solo che, di fatto, una distanza ci sia già, ma vuol dire anche metterla in evidenza, ribadirla.

Contraddizioni come queste compaiono in maniera apparentemente casuale nelle battute di Sven e definiscono l'ambiguità del suo personaggio. Ad esempio, in seguito Sven dichiara di essere contrario a confinare se stesso in una categoria specifica, perché non è giusto categorizzare le persone, e aggiunge di avere come amici persone di tanti tipi differenti.

*Jag tycker inte om att begränsa mig till en viss kategori. Det är det som skapar allt kategoritänkande. Därför är många olika slags människor mina vänner<sup>8</sup>.*

Non mi piace confinarmi in una data categoria. È questo che crea tutto il pensare per categorie. Ecco perché sono mie amiche persone di molti tipi differenti.

Anche in questo caso le parole del protagonista sono ambigue e contraddittorie. Da un lato sembra voler andare al di là delle barriere tra gli esseri umani, abolendo le categorie che derivano da sovrastrutture sociali, ma dall'altro asserisce che le persone che lo circondano (*mina vänner*) sono diverse da lui, rivendicando implicitamente la propria unicità, e segnando ancora una volta un confine tra sé e l'altro.

In queste battute, quindi, Sven definisce la sua pozione e il suo ruolo rispetto all'altro in termini di distanza e differenza. La distanza e la differenza che Sven pone tra sé e gli altri derivano direttamente dal proprio ruolo sociale e dalla posizione occupata all'interno dell'azienda e, di riflesso, nell'intero assetto della società svedese. Questa presunta superiorità lo porta ad avere un atteggiamento di sufficienza nei confronti di Hans, i cui interventi vengono sempre banalizzati e messi in secondo piano, a essere apertamente arrogante con Tage, e a utilizzare allusioni sessuali e mettere in atto tentativi concreti di approccio con Anna.

<sup>6</sup> LARSSON 1991, p. 131.

<sup>7</sup> Tutte le traduzioni presenti, se non specificato diversamente, sono mie.

<sup>8</sup> LARSSON 1991, p. 136.

La seduzione di Anna si manifesta gradualmente, dapprima con conversazioni dal tono paternalistico, e poi in maniera sempre più sfacciata, finché Sven arriva a offrirle denaro per poterle vedere le gambe e il sedere<sup>9</sup>.

Parallelamente alla seduzione di Anna, Sven procede con l'umiliazione e lo svilimento di Hans. Per giungere al suo obiettivo è pronto a quantificare il valore di chi gli è di fronte, arrivando a offrire soldi affinché Anna si scopra le gambe e Hans si renda ridicolo danzando.

Con l'offerta in denaro il VD mostra chiaramente il suo vero volto e le sue intenzioni, tracciando, adesso esplicitamente, una netta linea di separazione tra se stesso e i suoi dipendenti, specie quando afferma apertamente che per lui quei soldi non sono nulla, mentre per Anna e Sven sono tanti.

*Jag vet att jag måste ge nånting i gengäld, och det enda jag kan ge är pengar [...] Och pengarna spela ju ingen roll för mig<sup>10</sup>.*

So che devo darvi qualcosa in cambio, e l'unica cosa che posso darvi sono i soldi [...] E i soldi non contano nulla per me.

La pièce rivela la sua intenzione più profonda: muovere una critica lucida ma impietosa al sistema capitalista, che viene mostrato nel suo cinismo, una volta dismessa la maschera ipocrita della filantropia. La meschinità del VD è cifra esatta della povertà morale propria della ideologia capitalista, che si fonda sulla convinzione di poter ottenere qualsiasi cosa pagandola al giusto prezzo.

#### LA CRITICA DELLA MORALE CORRENTE

In un'intervista del 2010, Larsson asserisce che il suo modello di scrittura è Dostoevskij, e infatti, come nella narrativa dostoevskiana, i suoi personag-

<sup>9</sup> Le battute che seguono sono un esempio della strategia seduttiva di Sven: *När du ser mig i ögonen ska båda pupillerna riktas mot mina. [...] Har du nånting emot att jag håller dina fötter? [...] Vill du att jag ska läsa ut mer? [...] Då måste jag dansa med dig [...] Jag måste känna på ditt hjärta. Annars kan jag inget säga. [...] Jag tror du har en vackert stjärt. [...] Jag skulle vilja att du lyfte upp din klänning. [...] Det är så mycket av personligheten som sitter där.* «Quando mi guardi negli occhi le pupille devono incontrarsi» [...] «Hai niente in contrario se ti tengo i piedi?» [...] «Allora devo ballare con te» [...] «Devo toccarti il cuore altrimenti non posso dire nulla» [...] «Credo che tu abbia un bel fondoschiena» [...] «Vorrei che tu ti sollevassi il vestito» [...] «Lì c'è così tanto della personalità». (LARSSON 1991, pp. 148, 149, 153, 158, 166, 170, 171).

<sup>10</sup> *Ivi*, pp. 170, 172.

gi si muovono al limite della loro possibilità di azione, e le loro parole ne rivelano le intenzioni<sup>11</sup>. In questa *pièce* i dialoghi smascherano Sven, il quale si muove al limite, alla ricerca dell'individuazione dei confini e delle possibilità della libertà, in modo da estendere il più possibile la sua volontà di controllo. Ed è proprio questa volontà di controllo a essere incarnata da Sven. Controllare l'altro vuol dire inglobarlo in sé, concepire l'alterità in relazione alla propria esistenza. Il protagonista fa esattamente questo, giocando in un contesto socialmente definito, le cui regole sono dettate dai rapporti sociali ed economici e i ruoli sono determinati dalla classe di appartenenza.

La fagocitazione dell'altro prende forma sul piano intellettuale e sessuale, ed è resa possibile dalla dimensione storica e sociale nella quale la scena è collocata. Le questioni sollevate da Larsson investono tanto la sfera pubblica quanto l'universo morale dei personaggi, proprio perché i due aspetti sono inscindibili. Un primo livello di interpretazione della *pièce* di Larsson è di tipo culturale, relativo cioè alla morale collettiva. Sotto accusa sono l'egoismo individuale e la banalizzazione dell'altro (nella persona di Sven) e l'incapacità comunicativa tra le persone (nella relazione tra Hans e Anna). Ogni personaggio, a suo modo, è rinchiuso nel proprio universo, incapace di comprendere l'altro se non in relazione a se stesso.

Sven, addirittura, percepisce l'esistenza dell'altro come dipendente dalla sua volontà di azione. Nelle prime battute del dramma, Sven dice di essere lo Spirito Santo, poiché, grazie al suo intervento e alla sua persuasione, molti suoi conoscenti hanno deciso di mettere al mondo un figlio.

*Jag känner mig som den Helige Ande. Jag brukar argumentera för att man ska skaffa barn överallt. Jag tror att jag har en hel del i att en massa människor som finns nu finns. Jag har övertygat deras föräldrar. Nån dag senare har dom gått in i sovrummet.*

Io mi sento come lo Spirito Santo. Mi batto sempre perché si facciano figli ovunque. Credo di avere avuto un ruolo nell'esistenza di molte persone che ora esistono. Ho convinto i loro genitori. Qualche giorno dopo sono andati in camera da letto.

Autodefinirsi Spirito Santo significa, in termini simbolici, proclamarsi principio ontologico dell'essere, concepire l'altro dunque come derivazione ed emanazione di sé, della propria volontà.

<sup>11</sup> JAFARNEJAD / CHARPENTIER LJUNGQVIST / MATTSSON 2010, p. 52.

Sven impone la sua volontà anche su Hans e Anna, minandone la libertà e l'autodeterminazione, umiliando il primo e possedendo la seconda. Sven è totalmente incapace di provare empatia, e lo mostra quando parla della propria figlia, di cui dice solo che è grassa. Prendendone le distanze, sembra quasi rifiutare l'idea che sia stata generata da lui, dal momento che non riesce a vederla come una continuazione di sé.

SVEN: *Jag har barn*

ANNA: *Har du det?*

SVEN: *Ja, en tjej. Hon är väldigt tjock. Det tänker man inte på. Att dom kan bli det, väldigt tjocka*<sup>12</sup>.

SVEN: Io ho figli

ANNA: Ah sì??

SVEN: Sì, una femmina. È molto grassa. Uno non ci pensa. Che possano diventare così, proprio grassi.

L'unico momento in cui Sven riconosce la propria responsabilità etica nei confronti dell'altro è quando è costretto a farlo, sotto minaccia: Tage, stanco di essere umiliato da Sven, gli punta un coltello alla gola, ferito e infastidito dalla saccenza e dall'arroganza di questi che, senza troppi convenevoli, lo ha accusato di essere un peso per società senza alcuna speranza per il futuro. Tage, alterato anche a causa dell'assunzione di droghe, reagisce con violenza; la sua è la reazione istintuale di un uomo senza sovrastrutture che, in modo estremo ed estremizzato, mette a nudo i limiti e le paure di Sven e lo costringe ad ammettere la sua responsabilità morale nei confronti degli altri. L'episodio di Tage tuttavia cela la grande disillusione di Larsson in merito a qualsiasi possibilità di cambiamento: quando Tage esce di scena, i ruoli tornano a essere quelli precedenti al suo arrivo, con Sven di nuovo al comando, a dirigere le danze.

#### LA CRITICA SOCIALE

Oltre che una critica alla morale corrente, la *pièce* di Larsson è un atto di accusa spietato alla società dell'epoca. La *pièce* è stata composta nel 1987, un momento particolare per l'economia svedese: dopo gli anni del grande sviluppo a metà degli anni Settanta, la Svezia vive una crisi economica che

---

<sup>12</sup> LARSSON 1991, pp. 139-140.

porta, soprattutto agli inizi degli anni Ottanta, a una disoccupazione consistente in diversi settori della produzione industriale, aggravata dall'inflazione e dalla pressione fiscale. Nel 1982 il nuovo governo socialdemocratico, tornato alla guida del paese dopo una parentesi conservatrice, garantisce un miglioramento della situazione attraverso misure rigorose. Si assiste infatti a un avvio di ripresa che avrà però un ulteriore arresto nella nuova crisi degli anni Novanta<sup>13</sup>.

Stig Larsson scrive in questa fase di ripresa apparente, ma è estremamente scettico e poco propenso a cedere a facili ottimismo a supporto dei governi di quegli anni, guidati da Olof Palme e Ingvar Carlsson, fautori del famigerato Piano Meidner<sup>14</sup>. Le posizioni politiche di Larsson erano ben più radicali. L'autore, infatti, non ha mai nascosto la sua appartenenza e militanza negli anni Sessanta e Settanta nei gruppi della sinistra maoista che, all'epoca, tra i loro numerosi sostenitori in Svezia, contavano anche intellettuali, giornalisti e scrittori<sup>15</sup>.

In *VD* la fede politica di Larsson si incontra con la riflessione che in quegli anni veniva formulata sul concetto di biopotere e biopolitica che, soprattutto a partire dagli scritti di Michel Foucault, analizzava il potere come forma e istanza di controllo<sup>16</sup>.

Il concetto di biopolitica di Foucault parte dalla concezione di popolazione intesa come corpo compatto, governato da determinate e precise leggi. Chi detiene il potere studia, analizza e usa le leggi per piegarle al proprio interesse. I dispositivi di controllo sono diversi: si va da quelle discipline e pratiche che studiano e definiscono entro limiti precisi la popolazione, quali la demografia o la statistica, alla creazione e regolamentazione di determinati organismi atti a inquadrare la popolazione, come la clinica, il manicomio, il carcere<sup>17</sup>. Secondo Foucault sussiste un legame forte tra biopolitica e capitalismo: le nuove tecniche di potere si fondono

<sup>13</sup> CHIESA ISNARDI 2015, pp. 1213-1215.

<sup>14</sup> Elaborato nel 1971 dall'economista Rudolf Meidner, il piano prevedeva il graduale trasferimento di sempre maggiori quote del capitale azionario delle grosse imprese a fondi gestiti dai sindacati (LUNDBERG 1985; per ulteriori approfondimenti cfr. ZUCCHETTI 2001).

<sup>15</sup> La sinistra maoista si colloca tra i movimenti della sinistra che già dagli anni Sessanta e soprattutto negli anni Settanta attaccarono non solo il sistema capitalistico, ma anche i regimi di socialismo reale, a cominciare dall'Unione Sovietica.

<sup>16</sup> Cfr. FOUCAULT 2005.

<sup>17</sup> FOUCAULT 1976, p. 247.

con i processi di produzione del capitale su larga scala, e consentono la crescita e la governabilità della popolazione<sup>18</sup>. L'obiettivo ufficiale delle società biopolitiche è il benessere generale. In realtà questo benessere è definito dalla creazione di una rete normativa che fornisce precisi parametri su ciò che è *benessere*, stabilendo dei limiti d'azione all'interno dei quali si ha diritto al *benessere*. Limitare il raggio d'azione della popolazione e sottoporla a una precisa educazione consente un sempre maggiore e più facile controllo della stessa<sup>19</sup>.

Dalla prospettiva foucaultiana quindi, dato il potere come forma di controllo, non c'era una grande differenza tra le soluzioni governative capitalistiche e quelle basate sul socialismo reale, in quanto entrambe forme di governo opposte che tuttavia si esercitavano attraverso gli stessi meccanismi di controllo. Ogni identità *altra*, eccentrica, difforme, anomala, veniva sussumta all'interno del meccanismo di controllo, e in questo modo più facilmente e docilmente regolamentata e gestita.

Larsson prende di mira la società svedese e il sistema politico socialdemocratico, accusandolo in buona sostanza di essere uno specchio per le allodole che nasconde un'altra faccia del capitalismo, attraverso una metafora del potere che, vestito di buone intenzioni, si insinua nella vita della popolazione, la controlla e la gestisce. Tradotto sulla scena nella figura di un capo d'azienda che finge di interessarsi ai suoi impiegati, in realtà il potere si introduce nelle loro esistenze, giocando con queste per il proprio tornaconto.

La critica di Larsson si palesa non solo nella figura di Sven, il VD, la cui ingerenza valica i confini della realtà lavorativa insinuandosi nel privato, ma anche nella debolezza di Anna e Hans, che sembrano non volere o non riuscire a prendere le distanze da Sven, e anzi gli riconoscono tacitamente il potere di gestire le loro vite, accettando qualsiasi comportamento.

Larsson, quindi, mostra il volto meno visibile e più insidioso del *modello svedese*<sup>20</sup>. L'idillio sociale da sempre attribuito alla Svezia viene ritratto

---

<sup>18</sup> In particolare Foucault fa riferimento al liberismo e al neoliberalismo che sono la massima espressione di biopolitica e biopotere (Cfr. FOUCAULT 2005).

<sup>19</sup> Cfr. FOUCAULT 2007, p. 422.

<sup>20</sup> L'espressione *modello svedese*, dagli anni Trenta fino agli anni Settanta, è stata comunemente usata in riferimento alla politica economica svedese, generalmente ritenuta un modello per l'Occidente. Erano in particolare apprezzate le riforme sociali progressiste e le politiche di stabilizzazione, che tuttavia non minacciavano l'economia di libero mercato,

come del tutto illusorio: indipendentemente dalla definizione del concetto di classe, anche nella equa Svezia socialdemocratica il mercato gioca un ruolo importante nella vita individuale e nelle relazioni umane, definendo modelli di esistenza e di comportamento. Il lavoro e il denaro stabiliscono la differenza sociale, creando una gerarchia. Questa è la ragione per cui Hans e Anna sono esitanti e spaesati mentre Sven è sicuro di sé.

L'impianto gerarchico della società, inoltre, è condiviso e assimilato da tutti, ed è vissuto nella sfera più intima della vita di ciascuno. Il potere di Sven, quindi, non deriva solo dalla mole delle sue entrate finanziarie, ma si basa sul riconoscimento della sua autorità da parte degli altri. Il suo esercizio del potere è operato su tutti i personaggi della *pièce*, che tacitamente glielo riconoscono, anche quando temono che Sven, colto da un malore improvviso, sia morto.

L'opinione di Sven è quella che prevale su tutte, anche quando millanta di conoscere il carattere di una persona osservandone i piedi o il sedere. Hans è incapace di reagire, e si fa umiliare esibendosi in una danza imbarazzante perché non sa sottrarsi alle richieste del suo capo. La relazione lavorativa tra i due determina il comportamento sottomesso di Hans perfino all'interno della sfera privata. *VD* mette quindi in scena la pratica quotidiana dell'esercizio del potere, tale da consentire a chi lo detiene di sconfinare pure nelle realtà dalle quali, in teoria, questo potere dovrebbe essere bandito, come per esempio la sfera privata dell'appartamento in cui si svolge l'azione, la cui inviolabilità sarebbe, almeno in linea di principio, tutelata dal diritto e dalla legge.

L'intera *pièce* muove un'accusa inclemente alla realtà politica e sociale della Svezia, e al modello economico della *middle way*<sup>21</sup>. In un'impostazione scenica elementare, egli infatti dimostra che il fatto che la Svezia sia un paese equo non significa che tutte le persone vivano nello stesso modo e alle stesse condizioni, ma solo che le differenze sono minori rispetto agli altri paesi.

Fin dagli anni Trenta, in seguito alla crisi del '29, la socialdemocrazia

---

grazie all'accordo e all'armonia tra i governi socialdemocratici e la comunità imprenditoriale (LUNDBERG 1985, p. 1).

<sup>21</sup> Definizione coniata dal giornalista statunitense Child, per cui la Svezia rappresentava un modello per gli altri stati per il raggiunto compromesso tra capitale e lavoro, e pertanto un esempio paradigmatico di una politica da emulare (Cfr. CHILD 1936).

svedese ha mostrato una soluzione originale agli squilibri sociali, che coniugava strategia socialista e razionalità economica, trovando un bilanciamento tra il perseguimento della giustizia sociale e l'urgenza di risolvere la congiuntura economica critica<sup>22</sup>. La *via svedese* è stata un modello politico e sociale che ha concretamente offerto un contributo alla soluzione della questione della politica del movimento operaio occidentale e che ha offerto indicazioni pratiche, rappresentando

un laboratorio privilegiato per tutta la letteratura internazionale sulle varie tipologie assunte dallo sviluppo del *Welfare state*, dal momento che in nessun altro paese è possibile apprezzare con altrettanta nitidezza il peso che i rapporti di forza politici avanzati hanno sulla qualità e i caratteri delle soluzioni adottate nella politica economica, sociale e istituzionale<sup>23</sup>.

Nella rappresentazione di Larsson, al contrario, la *middle way* svedese è presentata nella sua ferocia di regime a capitalismo avanzato ma mascherato da *welfare*. La Svezia non è di certo immune né dalla disuguaglianza sociale né dalle nuove trasformazioni che l'esercizio del potere sta assumendo su scala globale, e che passano per il controllo e la manipolazione della vita individuale. Il rapporto con l'altro è mediato dal mezzo economico, tanto che l'altro diventa estensione materiale del sé, una merce che può essere usata, acquistata, manipolata, in base al proprio interesse. Dare un valore materiale ed economico all'altro significa deumanizzarlo del tutto; la distanza che si crea tra gli individui quindi non è più solo economica, ma diventa ontologica.

Inoltre, a conferma della sua critica alla socialdemocrazia svedese come forma mistificata di capitalismo, Larsson ribadisce che, come teorizzano i filosofi del biopotere, il capitalismo non è solo sfruttamento dell'operaio in fabbrica, ma controllo integrale della sua vita, anche nella sua dimensione privata. E nel dramma questo aspetto è pienamente reso, in maniera magari iperbolica e parodica, ma chiarissima. L'azione infatti non si svolge né in una fabbrica, cioè nel contesto in cui, secondo la teorizzazione marxista tradizionale, si genera lo sfruttamento del capitale sull'operaio, né in un'azienda, ma in una casa. Le dinamiche di potere intaccano, cioè, la dimensione privata, che mai prima era stata messa in discussione. Potere econo-

---

<sup>22</sup> TELÒ 1984a, p. 280.

<sup>23</sup> TELÒ 1984b, p. 15.



mico e politico sono qui la faccia di una stessa medaglia, il dispositivo biopolitico del controllo.

Le modalità di esercizio del potere di Sven, inoltre, cambiano a seconda del genere sessuale del suo interlocutore. L'approccio nei confronti dei personaggi femminili è infatti più accondiscendente, cordiale, a tratti paternalistico, proprio perché l'esercizio del potere passa anche attraverso la creazione di ruoli gerarchici tra i sessi.

Nel tentativo, riuscito, di seduzione di Anna, Sven usa la sua età per presentarsi come interlocutore rassicurante, il suo ruolo sociale per accrescere prestigio, ed entrambi per arrogarsi il diritto di fare domande indiscrete e affermazioni insinuanti su questioni intime quali la maternità e la sessualità, alle quali la protagonista non sa sottrarsi. Anzi, alla fine Anna confida i suoi problemi intimi di coppia proprio a Sven e affida a lui la possibilità di risolverli. Anna non solo accetta l'intrusione nella proprio privato, ma arriva addirittura a volerla.

Il legame tra sesso e potere è un tema che percorre l'opera: la detenzione del potere determina un'asimmetria nella relazione con l'altro, in cui il sesso diventa strumento di esercizio del potere stesso. Anche qui, la polemica contro la socialdemocrazia è evidente: perfino in un paese in cui le donne e la maternità sono ampiamente tutelate dal *welfare*, il potere riesce a insinuarsi nella vita privata, non sotto forma di privazione o di imposizione ma, in maniera più subdola, di controllo.

In questa dimensione, il binomio sesso-potere produce un appiattimento dei generi. Se il discorso della lotta per la parità tra i sessi da un lato, e della differenza dei generi dall'altro, era stato uno dei cavalli di battaglia della seconda ondata del femminismo<sup>24</sup>, negli anni Sessanta e Settanta, in questo contesto i sessi sono appiattiti dalla stessa dinamica di sottomissione, seppure esercitata con modalità differenti. Da un lato infatti Anna va a letto con Sven, e dall'altro Hans assiste impotente alla degenerazione degli eventi, incapace di opporsi sia all'autorità del suo capo, sia alla volontà della compagna.

---

<sup>24</sup> La seconda ondata di femminismo in Svezia corrisponde convenzionalmente alla formazione del Grupp 8 che, per primo, in seguito a una serie di seminari tenuti da Karin Westman Berg presso l'Università di Uppsala, portò l'attenzione sulla posizione subalterna delle donne nella società e la loro esclusione da certi settori lavorativi (SCHMITZ 2011, p. 97).

Questa dinamica risulta evidente anche nella versione del 2014 di *VD*, messa in scena allo Stadtsteatern di Stoccolma con la regia di Edward af Sillén<sup>25</sup>; protagonista è l'attrice e regista Helena Bergström, che nel 1988 aveva interpretato il ruolo di Anna. Nella nuova versione Bergström interpreta il ruolo della VD Monica che fa visita a una delle sue impiegate, Anna, e ne seduce il compagno Simon. In questa versione i ruoli sono invertiti rispetto alla *pièce* di Larsson, ma il meccanismo è lo stesso. La maggiore possibilità per le donne di ricoprire ruoli manageriali, grazie all'introduzione di quote rosa anche nel mondo degli affari, elimina la sperequazione tra i generi solo numericamente, ma non impedisce alle donne di assumere comportamenti prevaricanti e sessisti. È ancora il contesto economico capitalista che garantisce alle gerarchie di potere la facoltà di regolare i rapporti umani. Assistiamo infatti, come sostiene una recensione dello *Svenska Dagbladet*, non a una sovversione del patriarcato, ma a un adeguamento da parte della componente femminile ai suoi stessi schemi<sup>26</sup>.

Lo status di maggiore indipendenza apparentemente garantito alla protagonista femminile, infatti, non è altro che una critica indiretta alle società capitaliste che non intendono limitare le libertà individuali, ma anzi le incoraggiano in modo che in una sempre maggiore illusione di libertà l'individuo sia più controllabile. Questa analisi, tuttavia, non è stata del tutto colta, tanto che, come fa riflettere Helena Bergström, mentre Anna sedotta da Sven veniva considerata dal pubblico come una vittima inerme, Simon viene considerato un uomo abile e in grado di trarre vantaggio dalle circostanze<sup>27</sup>.

## CONCLUSIONI

Quella ritratta in *VD* è una società immobile, in cui il cambiamento è precluso, come fa pensare il finale della *pièce*. Nelle ultime battute Hans, evidentemente stanco e ferito, rivela al telefono alla moglie di Sven il tradimento del marito, rifiutandosi così di coprirlo. Quest'ultimo, come in una commedia buffa, esce di scena senza vestiti, rincorso da Tage che vuole ammazzarlo. Il finale riporta la *pièce* al suo punto di partenza: Anna e Hans

---

<sup>25</sup> LARSSON 2014.

<sup>26</sup> RING 2014.

<sup>27</sup> RÖNNBERG 2014.

sono seduti sul divano, ma qualcosa è cambiato tra i due. La parentesi di Sven sembra non aver rotto la loro unione ma, paradossalmente, sembra aver sbloccato le remore di Anna. Al di là del lieto fine rocambolesco, il ritorno al punto di partenza è il riflesso dell'immobilità della realtà circostante: alcuni eventi sembrano stravolgere la *routine* ma alla fine tutto è sempre uguale.

VD prova a dare voce, quindi, alla controcultura di sinistra degli anni Settanta che si schiera apertamente contro i sistemi capitalisti occidentali e contro il socialismo reale. Larsson addirittura prende di mira la socialdemocrazia svedese che effettivamente ha rappresentato in quegli anni la via mediana, offrendo soluzioni concrete a tutela dei lavoratori. Il punto di vista di Larsson è impietoso: attraverso una commedia dai toni leggeri mette in scena lo smascheramento della politica e dell'economia socialdemocratica, mostrandole come volto edulcorato di un esercizio di potere che non differisce nella sostanza da quello capitalistico. Il potere inteso come dispositivo biopolitico, subdolo e manipolativo, non si manifesta solo come sfruttamento, coercizione o limitazione, ma soprattutto come controllo, anche della sfera privata. In tale contesto l'alterità non è negata e neppure osteggiata, ma esaltata, a condizione che se ne possano facilmente individuare i limiti. È la delimitazione di questi confini che consente la definizione e il controllo dell'altro.

*Bibliografia*

- CHIESA ISNARDI Gianna, *Storia e cultura della Scandinavia. Uomini e mondi del Nord*, Bompiani, Milano 2015.
- CHILDS Marquis William, *Sweden: the middle way*, Yale Univ. Press, New Haven 1936.
- EKMAN Klas, *Klas Ekman intervjuar Stig Larsson*, Telegram, Stockholm 2014.
- FOUCAULT Michel, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, trad. A. Tarchetti, Einaudi, Torino 1976.
- FOUCAULT Michel, *Nascita della biopolitica. Corso al Collège de France (1978-79)*, trad. M. Bertani & V. Zini, Feltrinelli, Milano 2005.
- FOUCAULT Michel, *Security, Territory, Population. Lectures at the Collège de France 1977-1978*, trans. G. Burchell, Palgrave Macmillan, New York 2007.
- JAFARNEJAD Jafar / CHARPENTIER LJUNGQVIST Fredrik / MATSSON Per-Olof (red.), *Samtal med Stig Larsson*, in J. Jafarnejad / F. Charpentier Ljungqvist / P. Mattsson (red.), *Vägen till vetenskap 4. Svenska författare och svensk humaniora*, Stockholm 2010, 51-64.
- LARSSON Stig, VD, 1988 <https://www.youtube.com/watch?v=-N3cB5Cneco> (sito web consultato il 02.10.2016).
- LARSSON Stig, VD, in S. Larsson, *Pjäser*, Nordstedts, Stockholm 1991, 123-279.
- LARSSON Stig, *När det känns att det håller på ta slut*, Bonnier, Stockholm 2012.
- LARSSON Stig, *V.D. bearbetning: Edward af Sillén*, Stockholms stadsteater, Stockholm 2014.
- LILJESTRAND Jens, *Det viktiga har varit att forcera mig själv*, <https://www.sydsvenskan.se/2012-11-11/det-viktiga-har-varit-att-forcera-mig-sjalv>, 2012 (sito web consultato il 02.10.2016).
- LUNDBERG Erik, *The Rise and Fall of the Swedish Model*, «Journal of Economic Literature», Vol. 23, No. 1 (Mar., 1985), 1-36.
- RING Lars, *V.D. En underfundig modern citysaga*, <https://www.svd.se/en-underfundig-modern-citysaga>, 2014. (sito web consultato il 02.10.2016)
- RÖNNBERG Ingegerd, *Helena Bergström spelar ond vd*, <http://www.dagen.se/kultur/helena-bergstrom-spelar-ond-vd-1.93612>, 2014 (sito web consultato il 02.10.2016)
- SCHMITZ Eva, *Den nya kvinnorörelsen under 1970-talet*, in B. Backlund / A. Sjö-dahl Hayman (red.), *Kvinnohistoria i Sverige*, Göteborgs universitetsbibliotek, Göteborg 2011, 94-119.
- TELÒ Mario, *La socialdemocrazia tra governo del mutamento e crisi di rappresentanza. Il laboratorio svedese dagli anni trenta ad oggi*, «Il Politico», XLIX, n 2 (1984), 277-301.
- TELÒ Mario, *L'esperienza della socialdemocrazia svedese nello scenario europeo*, in

M. Telò & S. Lugaresi (a cura di), *Governo di sinistra e politiche di riforma in Europa: il caso svedese*, F. Angeli, Milano 1984, 11-40.

ZUCCHETTI Eugenio, *Un rilevante precedente: il piano Meidner*, «L'impresa al plurale», 7-8 (2001), 151-159.