

1793. Realismo distopico nella Stoccolma di Niklas Natt och Dag

Emilio Calvani

Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, Italia

Abstract During the twenty-first century, dystopia has occupied a dominant position in the literary market. Nowadays 'dystopia' almost automatically compels readers to project their mind towards inscrutable futures. Such a connection may risk weakening its essential focus on the pressing issues that frame contemporary times. Niklas Natt och Dag's debut novel, *1793*, can be seen as a text that redefines dystopia as a space capable of exploring not only future worlds, but also those that belong in the past. Combining features of crime fiction and the historical novel, my claim is that *1793* displays eighteenth-century Stockholm as a dystopic setting. The purpose of this paper is therefore to test the hypothesis that the concept of dystopia can be used as a theoretical framework to study events and places from the past, not only catastrophic scenarios from the future.

Keywords Swedish Crime Fiction. Dystopia. Architecture. Eighteenth-century Sweden. Stockholm.

Sommario 1 Introduzione: nuovi orizzonti distopici? – 2 Distopia come nucleo narrativo nel *Nordic Noir*. – 3 Elementi architettonici. – 3.1 Lago Fatburen. – 3.2 Indebetouska Huset. – 3.3 Locande. – 3.4 La prigione di Långholmen. – 4 Conclusioni.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2024-10-22
Accepted 2024-11-08
Published 2025-05-27

Open access

© 2025 Calvani | CC-BY 4.0

Citation Calvani, E. (2025). "1793. Realismo distopico nella Stoccolma di Niklas Natt och Dag". *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 59, Suppl., 171-186.

1 Introduzione: nuovi orizzonti distopici?

Nel corso del XX e del XXI secolo, la letteratura distopica ha rappresentato un genere narrativo efficace per porre il pubblico di fronte ai risvolti catastrofici che incombono all'orizzonte dell'umanità. Consacrata nella forma del romanzo verso la fine del XIX secolo, la distopia ha mantenuto nel tempo il preciso obiettivo di mostrare scenari futuri e orrorifici, con lo scopo di proporre riflessioni

sugli spunti politici e sociali del presente e su come si sia arrivati a un determinato punto, spesso di rottura e di crisi rispetto al passato. (Polatti 2023, 205)

Questa immagine costituisce certamente l'aspetto più evidente che corrisponde all'idea attuale del concetto di distopia, ovverosia l'immediata associazione semantica con realtà future che rappresentano una delle tante possibili ramificazioni in cui si dirige il cammino dell'umanità. Nell'adottare questa prospettiva, come afferma Jean-Pierre Dupuy, la cultura occidentale si dimostra assuefatta all'inevitabilità del progresso scientifico e capitalistico, cristallizzando l'idea di tempo nell'immagine di una linea destinata a scorrere sempre in un'unica direzione, i cui possibili scenari futuri includono diversi prospetti catastrofici.¹ Sebbene lo scopo stesso della fiction distopica sia proprio quello di riportare nella prospettiva del presente una realtà futura e indesiderabile,² il radicale aumento di questa tipologia di prodotto rischia forse di appiattire il portato critico che da sempre caratterizza tale genere. Data la popolarità riscontrata da questo genere tra diverse fasce di lettori, il mercato letterario ha enormemente implementato questo tipo di prodotto negli ultimi anni.³ Sempre più frequente, inoltre, pare essere la tendenza a mischiare l'elemento

¹ Dupuy propone, al contrario, una metafisica del 'catastrofismo illuminato'. Nonostante le innovazioni tecnologiche e la ricerca scientifica siano in grado di confermare l'imminenza di certi scenari indesiderabili, l'incertezza provocata dalla mera 'possibilità' di una catastrofe futura non ne permetterebbe, secondo il filosofo francese, una corretta prevenzione. Necessaria sarebbe a tal fine, prosegue Dupuy, una prospettiva opposta a una metafisica del tempo lineare, che osservi in retrospettiva l'eventuale evento catastrofico come se fosse già avvenuto, in una sorta di *loop* continuo (Dupuy 2002; 2005; 2012).

² Da questo punto di vista, porre sotto scrutinio il presente attraverso l'analisi di un futuro catastrofico, ovvero la possibilità di «[b]uilding on anticipation», costituisce sicuramente un esercizio critico assai utile (Claisse, Delvenne 2015, 155).

³ «2017 may be remembered as the most dystopian year in recent times: from fiction to politics, the rediscovery of Margaret Wood's [sic] *The Handmaid's Tale* through television, or the need to categorize historically the new presidency of the United States, utopia's opposite has often been invoked. In popular culture, this trend culminated in the highly promoted release of *Blade Runner 2049*, the sequel to Ridley Scott's celebrated 1982 science fiction movie that had already visualized an out-of-scale architecture

distopico al genere fantascientifico, ponendo così al centro l'oppressione dell'umanità in un futuro di fantasia non meglio definito, e molto spesso talmente lontano da apparire inverosimile.⁴ Ciò può condurre a situazioni non necessariamente chiare. Il rischio potrebbe essere quello di assottigliare eccessivamente il portato critico con cui il genere distopico racconta il mondo reale in nome di una mercificazione eccessiva del prodotto stesso 'distopia' (Baccolini 2020).

La narrativa distopica, d'altro canto, si è sempre distinta per una «forma radicalmente storica» (Muzzioli 2021, 26), dove 'storica' sottintende quello stretto rapporto che sussiste tra tale tipologia narrativa e la realtà temporale a cui si rivolge con il suo sguardo: presente, passata e futura. In altre parole, come afferma Castellin, questo tipo di narrativa ha la capacità di descrivere i contorni di una società del

'già e non ancora' [...] perché la distopia, seppur ambientata nel futuro, non avrebbe - e non potrebbe avere - alcun senso al di fuori del passato e del presente. (Castellin 2022, 71)

Distopia e realtà sono dunque più strettamente connesse di quanto non si potrebbe pensare.⁵ Ad esempio, in virtù degli scenari catastrofici che incombono sempre più vicini sull'orizzonte dell'umanità, Muzzioli asserisce che è sempre più arduo trovare un vero e proprio punto di disgiunzione tra l'elemento apocalittico tipico di questo filone letterario e le problematiche connesse al presente. Lo scenario

dove il clima è pessimo e si rischia la morte a ogni passo non è mica poi così lontano: non è altro che il nostro mondo di oggi. (Muzzioli 2007, 11)

Le opere distopiche rappresentano dunque un vero e proprio filtro concettuale attraverso cui osservare la realtà contemporanea mediando «fra passato, presente e futuro» (Castellin 2022, 71). Difatti, distopia e utopia costituiscono anche categorie utili per inquadrare le diverse fasi sociali che si sono susseguite nel corso della storia. La parola 'distopia' avrebbe infatti avuto origine nell'ambito di un discorso parlamentare tenuto nel 1898 da John Stuart Mill, il quale

prompting a paranoid search for individuality in a hyper-technological society of an imminent future» (Donetti 2019, 10).

⁴ Basti pensare alla celebre serie *Matrix* o ad altri bestseller di produzione americana come *Hunger Games*, *The Divergent Series*, *Maze Runner*, anch'essi trasposti in versione cinematografica in un secondo momento.

⁵ Come afferma Franco Muzzioli, è possibile parlare di una condizione paradossale legata al concetto di distopia, poiché: «essa parla di qualcosa che non esiste (potremmo affermare che non ha 'referente'), eppure è la previsione più verosimile che ci sia - la cosa più facile essendo che tutto vada male» (Muzzioli 2007, 20).

cercava di trovare una parola adatta a descrivere una realtà troppo orrenda perché potesse realizzarsi (Vieira 2010, 15-16). Come afferma Lyman Tower Sargent, quelle stesse dittature totalitariste che hanno definito il XX secolo erano nate dalla volontà di costruire una società perfetta, per poi trasformarsi nel loro esatto opposto:

every ideology contains a utopia, and the problem with utopia arises when it becomes a system of beliefs rather than what it is in almost all cases, a critique of the actual through imagining a better alternative. (2006, 12)

Se la capacità immaginativa di una comunità, infatti, tende a idealizzare la dimensione sociale in modo utopistico, ovverosia per come dovrebbe apparire e funzionare la società, il motivo è proprio, come affermava Muzzioli, perché le problematiche catastrofiche che incombono sull'uomo sono in realtà più attuali che mai (2007, 93). Secondo tale logica, dunque, distopia e utopia convivono nella medesima realtà, come elementi fondanti dello spazio sociale.⁶ Nella sua veste di luogo indesiderabile e terrificante, il distopico si dimostrerebbe per questo motivo un elemento cruciale per descrivere la storia di ogni società: uno specchio autentico del 'luogo', invece di una semplice ricollocazione di questo stesso in un 'non-luogo' immaginario.⁷

Alla luce di questo, che effetto scaturirebbe dall'inversione della linea temporale con cui solitamente le rappresentazioni letterarie distopiche parlano al lettore? A che tipo di distopia ci troveremmo di fronte se fosse collocata nel passato invece che nel futuro? Scopo di questo contributo è proporre una prospettiva alternativa e di più ampio respiro per il concetto di distopia, ampliandone gli orizzonti. 'Invertire' il senso temporale con cui la distopia generalmente lavora

⁶ La parola 'distopia', infatti, ha generalmente assunto l'accezione di un 'non-luogo', specchio di un vero e proprio rifiuto delle condizioni poste in essere nel presente (Ljungqvist 2001; Palmisano 2012). Da un punto di vista puramente etimologico, tuttavia, la questione si può aprire a diverse interpretazioni. Poiché il prefisso 'dis-', dal greco antico δυσ-, costituisce l'opposto della particella εὖ, che indica qualcosa di benefico e desiderabile, allora una parola come 'distopia' dovrebbe in primo luogo sottendere l'immagine di un luogo indesiderabile e terrificante (Castellin 2022). A tal proposito, non è certo un caso che molti studiosi della distopia tengano sempre più in considerazione le modalità con cui le dimensioni di utopico, non-utopico e distopico tendono sempre di più a diluire il proprio portato critico nella narrativa, intersecandosi l'una con l'altra (Tower Sargent 1994; Moylan 2000; Baccolini 2004).

⁷ Anche da un punto di vista sociologico, il distopico assurge effettivamente a elemento chiave della *Risikogesellschaft* 'società del rischio', concetto tramite cui Ulrich Beck evidenzia come le società moderne siano caratterizzate da una contraddizione fondamentale: da un lato, producono benessere e progresso attraverso lo sviluppo tecnologico, economico e sociale; dall'altro, generano anche rischi e minacce, il risultato di quegli stessi processi di sviluppo che portano al benessere, come l'industrializzazione, l'urbanizzazione e l'innovazione tecnologica (Beck 1986).

permetterebbe di leggerla come una parte fondamentale del passato e del presente, una realtà immanente, con cui siamo chiamati a convivere e combattere costantemente. Pur non essendoci diretti riscontri nella letteratura scientifica per una lettura del concetto di distopia in ‘retrospezione’, lo scopo di questo contributo è proporre e sostenere questa ipotesi, per quanto audace. Al fine di proporre questa riflessione, una fonte significativa può essere individuata nella letteratura gialla di produzione scandinava. Il contributo prenderà pertanto in esame il primo romanzo della serie *Bellman Noir* composta dallo scrittore svedese Niklas Natt och Dag. Il romanzo, intitolato 1793, è ambientato proprio nella Stoccolma del 1793. La data è fortemente evocativa da un punto di vista storico. Nel marzo dell’anno precedente, infatti, il Re Gustavo III (1746-1792) venne assassinato, in una congiura organizzata da un gruppo di nobili, al Dramaten (Teatro Reale Drammatico), grande opera architettonica realizzata proprio per volere del monarca. Il romanzo segue le vicende di due personaggi, il procuratore malato di tisi Cecil Winge e il poliziotto Michael Cardell, un veterano della guerra contro la Russia (1788-90) scoppiata proprio durante il regno di Gustavo III. Legati entrambi, seppur in modo diverso, agli ambienti della polizia di Stoccolma, la coppia investigativa collabora per risolvere un misterioso ed efferato omicidio avvenuto nel quartiere di Södermalm. Un cadavere putrefatto e martoriato viene ritrovato nel Fatburen, un lago caratteristico del quartiere di quell’epoca, prosciugato intorno alla metà del XIX secolo. Cardell e Winge si mettono così alla ricerca del colpevole esplorando diverse zone della città.

L’ambiente della capitale gioca un ruolo fondamentale nella strutturazione di uno scenario distopico. In particolare, i diversi elementi architettonici presentati nell’opera, parti integranti non solo del romanzo, ma anche della struttura odierna e passata della città, costituiranno il principale oggetto di questa analisi, così da fornire una ‘mappatura distopica’ del contesto urbano stoccolmese di fine Settecento. L’elemento architettonico, infatti, occupa da sempre una posizione cruciale nella costruzione dei mondi distopici della narrativa, assurgendo spesso a simbolo fortemente critico sia della città post-moderna e post-capitalista che delle rivoluzioni tecnologico-digitali che l’hanno interessata (Al Zahrani, Babonji, Alhalab 2022). In questo caso è la stessa architettura urbana di Stoccolma, che oggi osserviamo con grande ammirazione nella sua bellezza, a riemergere in retrospezione sotto una luce diversa.

Il contributo è strutturato in due parti. Dopo aver esplorato il ruolo che l’elemento distopico gioca nella costruzione e nel consolidamento della letteratura gialla scandinava, oltre alle modalità con cui questa si intreccia agli aspetti realistici dello scenario proposto, si passerà a osservare come la rappresentazione dell’architettura della Stoccolma di Natt och Dag possa contribuire a rileggere quel periodo storico in chiave distopica.

2 **Distopia come nucleo narrativo nel *Nordic Noir***

Grazie alla sua lunga e florida tradizione, il cosiddetto *Nordic Noir*, e in particolare quello svedese, rappresenta oggi uno dei capisaldi del panorama letterario scandinavo. In virtù delle qualità intrinseche di questo genere, che Alessia Ferrari, ispirandosi alla definizione di Stefano Manferlotti, presenta come «narrazioni a dominante distopica» (Ferrari 2013, 5; cf. Manferlotti 1984, 37), la letteratura gialla svedese propone una modalità narrativa in cui gli elementi distopici prevalgono nella costruzione del mondo e della trama.⁸ Tramite il «filtro letterario deformante della narrazione a dominante distopica» (Ferrari 2013, 6) che caratterizza lo stile narrativo dei giallisti svedesi, tale genere contribuisce a mettere al centro di un profondo ripensamento critico la realtà sociale scandinava e le questioni problematiche che la affliggono. Emerge in queste opere un'immagine della Svezia certamente molto meno idilliaca di quanto siamo abituati a pensare. I cambiamenti sociopolitici e demografici, la recessione economica e la generale crisi del 'modello sociale scandinavo' rendono il tanto celebrato Nord come un luogo non più fuori dalla portata del male, mostrandolo al contrario sotto una veste diversa: il *setting* ideale per inscenare un romanzo giallo (Kärrholm 2014, 223-4).

L'opera di Natt och Dag scava nel passato e nella storia svedese per inscenare la sua proposta narrativa, sfruttando proprio quei tratti stilistici tipici di tale filone letterario come la cruda efferatezza, l'impossibilità di redimere un luogo abbandonato al proprio destino, la consapevole rassegnazione di chi agisce all'interno di quello stesso luogo. Allo stesso tempo, il *setting* proposto dall'autore trova un riscontro importante nella realtà storica del contesto stoccolmese di fine Settecento. La narrazione distopica del giallo nordico immaginata dall'autore interseca dunque un'ambientazione altrettanto distopica, che tuttavia riporta fedelmente la realtà storica. L'unione di queste due dimensioni potrebbe dare vita a una forma di 'realismo distopico': una fase di transizione dalla classica narrativa realista verso un tipo di realismo che integra elementi distopici, come quelli incarnati dalla letteratura gialla (Polatti 2023). A tal proposito, Muzzioli presenta alcune possibili «direzioni distopiche» (2007, 143) che arricchiscono una letteratura più strettamente connessa al

⁸ Fin dagli anni Sessanta, periodo in cui la celebre coppia di scrittori di gialli Per Wahlöö e Maj Sjöwall diedero inizio alla loro florida carriera, la produzione gialistica svedese ha presentato un nucleo stilistico ed estetico volutamente distopico, capace di rileggere i fenomeni sociali, politici e culturali con occhio fortemente critico. Oltre alla risoluzione di un misterioso misfatto, dunque, l'analisi di urgenti tematiche sociali quali la crisi del *Welfare State* svedese, la questione migratoria, l'aumento del crimine nelle grandi città, hanno sempre rappresentato caratteristiche tipiche del giallo svedese (Kärrholm 2014).

reale. Tra le direzioni identificate dallo studioso troviamo ad esempio le modalità di rappresentazione dell'ambientazione. Lo studioso afferma in questo senso che l'ambientazione di un realismo distopico può essere descritta come:

Una natura non tanto inospitale, quanto, semplicemente, indifferente alla sorte dell'uomo e alle sue iniziative, che sono infiltrate dall'abulia dell'ambiente. (Muzzioli 2007, 143)

Inoltre, tali direzioni pongono particolare enfasi sullo scontro tra utopia e storia:

Non c'è bisogno di prospettare il fallimento dell'utopia, facendo vedere che non funziona. Basta constatare la sua sorte nei casi in cui si è provato a realizzarla. (2007, 143)

Le direzioni indicate da Muzzioli sembrano applicarsi perfettamente all'opera di Natt och Dag e al periodo storico a cui questa fa riferimento. 1793 ricostruisce in modo autentico la capitale svedese e muove i personaggi al suo interno, tra le sue strade, piazze, banchine, locande e diversi edifici, mostrandoci una città travagliata da problemi di ogni sorta. Sebbene l'epoca gustaviana sia stata *in primis* caratterizzata dalla restaurazione di un potere monarchico assolutista dopo quasi un secolo di sovranità parlamentare, l'operato del Re Gustavo III è passato alla storia per la sua impronta illuminata. Lo scopo di Gustavo era infatti quello di fare della Svezia non solo un grande paese dal punto di vista militare, ma anche un centro artistico e culturale di primaria importanza nel contesto europeo.⁹

In altre parole, una versione utopica della Svezia.

La realtà, tuttavia, appariva ben diversa dai piani del sovrano. Stoccolma era diventata nel corso del XVIII secolo un centro manifatturiero di enorme importanza, che l'aveva resa, come afferma Massimo Ciaravolo, «una delle città europee più malsane» (2019, 185; vedi anche Legnér 2002). Nonostante la città fosse abitata all'epoca da circa 70.000 persone, la crescita demografica era stagnante da tempo a causa delle pessime condizioni igienico-sanitarie, dell'inquinamento, delle epidemie di malaria, del gelo e ovviamente di un elevato tasso di mortalità (Hammarström 1966; Osvald 2022):

⁹ Nel corso del suo regno, Gustavo III fu noto per i suoi importanti contributi alla cultura, essendo lui stesso un abile letterato e scrittore. Fece realizzare, tra le altre cose, la Kungliga Operan (Opera Reale), edificio che ospitava opere liriche e balletti; il Kungliga Dramatiska Teatern (Teatro Reale Drammatico), il palcoscenico per il 'dramma parlato'; la Svenska Akademien (Accademia Svedese), con lo scopo di valorizzare le arti, le scienze e la lingua svedese stessa.

Man har fler skäl än andra att frukta den årstid som står i antågande: när vintern fyllt fattighusens alla lediga vrår med de utblottades huttrande lekamen, staplas de stelfrusna liken intill begravningsplatserna [...]. Staden börjar ta slut, och den saltabrisnen har en bättre chans att jaga bort innerstadens stank. (Natt och Dag 2017, 63-4)

Le famiglie che ci abitano hanno una ragione in più degli altri per temere l'inverno ormai alle porte: quando i ricoveri per gli indigenti si riempiono fino a scoppiare, i cadaveri degli sfortunati che rimangono all'addiaccio vengono accatastati davanti al cimitero lì vicino [...] la città lascia il posto alla campagna, e la brezza salmastra riesce finalmente a sovrastare il tanfo. (Natt och Dag 2019, 64)

La Stoccolma rappresentata dall'autore si mostra al lettore come un luogo indifferente di fronte alle sofferenze umane, in uno stretto coniubio tra utopia, distopia e storia. Tuttavia, le sembianze della città vengono ulteriormente deformate in negativo dalle modalità della narrazione 'a dominante distopica' tipica della giallistica scandinava. Natt och Dag si propone così di combinare i tratti stilistici propri del giallo con una realtà storica altamente negativa, intessendo una trama poliziesca, cupa e oscura, in un contesto minuziosamente descritto nelle sue atmosfere, costumi e generale stile di vita.

3 Elementi architettonici

Sono diversi gli elementi architettonici caratteristici del passato della capitale svedese a cui l'autore guarda. Tramite la prospettiva dei due protagonisti, la città appare agli occhi del lettore come un luogo malevolo e pieno di insidie. Alcuni tra questi elementi si prestano a fugaci e rapide considerazioni da parte dei personaggi, ricalcando ugualmente un generale e diffuso spirito di disagio nei confronti della città stessa. La Storkyrka, ovvero la cattedrale che si erge nel centro di Stoccolma, viene percepita a un veloce sguardo come un luogo spettrale:

Utanför hänger molnen så lågt att Storkyrkans tornspira tycks suddig och spöklig. (Natt och Dag 2017, 92)

Il cielo è velato da un banco di nuvole, così basse che il campanile della cattedrale appare sfocato, quasi spettrale. (Natt och Dag 2019, 94)

Similmente, il Blå Slussen, la chiusa completata proprio nel 1793 dall'ingegnere Christopher Polhem per collegare il quartiere di Södermalm a quello di Gamla Stan (La città vecchia), è circondato

da un'aura di diffidenza. La chiusa, scrive l'autore, *ter sig tunn och bräcklig* (Natt och Dag 2017, 93), ovvero «ha l'aria piuttosto fragile e precaria» (2019, 95).

Altri edifici altrettanto caratteristici della città ricoprono, invece, una funzione più importante all'interno della trama e meritano pertanto di essere esaminati nello specifico.

3.1 Lago Fatburen

Lo stesso Fatburen,¹⁰ il luogo in cui la storia ha di fatto inizio, è il simbolo primario della decadenza distopica che attanaglia la Stoccolma di fine Settecento. Il lago, che nel corso del Medioevo aveva rappresentato un'importante fonte d'acqua e di vita per la popolazione di Södermalm, si era trasformato nel corso del XVIII secolo in una vera e propria latrina a cielo aperto, oltre che un luogo di scarico rifiuti per le manifatture circostanti, tanto da guadagnarsi presto il nome di 'Döda havvet' (Mare morto, Lindberg 2013). Natt och Dag sottolinea fin da subito e con precise descrizioni le condizioni di questa parte della città offrendo dettagli sia per quanto riguarda le condizioni del lago che degli edifici attigui. L'intervento di Cardell, che si immerge nell'acqua melmosa per recuperare il cadavere in decomposizione, offre una scena iniziale estremamente macabra ma che consente di riflettere sulle problematiche ecologiche che già interessavano la Stoccolma di fine Settecento, dove le manifatture tessili

häller sitt avfall rakt ut i vatnet [...]. Vatnet är tjockt och trögt mellan [...] hans fingrar, fullt av allt som inte ens Södermalmens kåkstad befinner värt att spara. (Natt och Dag 2017, 13-14)

sversano i loro rifiuti direttamente nell'acqua [...]. L'acqua è densa tra le sue dita, quasi solida, piena di tutte le schifezze di cui persino i poveracci di Södermalm si sono voluti sbarazzare. (Natt och Dag 2019, 11-13)

Oltre al lago, come detto, anche l'ambiente circostante riporta alla mente immagini distopiche di degrado e totale disinteresse per le condizioni di vita delle fasce più povere della città:

¹⁰ Oggi non c'è più traccia di un lago. Al suo posto si trova un parco pubblico, cuore di un quartiere moderno e benestante. Si segnala la presenza di un'opera scultorea, realizzata dallo scultore tedesco-svedese Roland Haeberlein, *Afrodites Brunn* (La fontana di Afrodite).

Vita stenhus rymmer manufakturer och familjer där generationerna trängs med varandra, jämte tråkåkar som ståthållarämbetet ännu inte lyckats få rivna för brandriskens skull. På gatorna ligger kullerstenen lös. (2017, 79)

da una parte edifici in muratura che ospitano piccole manifatture e famiglie che vivono strette come sardine, dall'altra file di baracche di legno che le autorità cittadine non sono ancora riuscite a demolire, malgrado l'alto rischio di incendi. Le pietre del selciato sono tutte sconnesse. (2019, 80-1)

Quindi, non solo le strutture edificate sono pericolanti e abbandonate a se stesse, ma perfino il terreno su cui si cammina viene descritto come instabile. Tale situazione di disagio e paura si riflette anche nell'atteggiamento spaventato e omortoso degli abitanti, motivato da un controllo soffocante e totalitario da parte delle autorità regie:

De menlösa har lärt sig att frukta överheten, som utan vidare släpar iväg den som saknar arbetsgivares intyg till spinnhus och tvångsarbete. Allt förnekas på rutin i ett mönster anammat från barnsben: inte se, inte höra, inte tala. (2017, 79-80)

la gente del posto ha imparato a temere le forze dell'ordine, che spesso e volentieri non si fanno remore a trascinare via qualche poveraccio privo del permesso di lavoro per sbatterlo in cella o ai lavori forzati. Negano sempre e comunque, seguendo una massima che hanno imparato fin da piccoli: non vedo, non sento, non parlo. (2019, 81)

Il degrado ecologico e sociale che caratterizza questo ambiente è uno dei primi scenari in cui i protagonisti devono farsi largo alla ricerca di indizi. Molto presto il loro occhio si sposta sui luoghi del potere istituzionale e dell'amministrazione pubblica, situati nel cuore di Gamla Stan, il centro storico di Stoccolma.

3.2 Indebetouska Huset

Particolare risalto viene assegnato alla Indebetouska Huset (Palazzo Indebetou), un edificio situato fin dalla seconda metà del Settecento nel centro di Stoccolma, di fronte al Kungliga Slottet (Palazzo Reale). La Indebetouska Huset venne realizzata nel 1761 per volere di Johan Indebetou, un funzionario pubblico della città e in seguito sindaco, e in un secondo momento fu riconvertita a centrale di polizia nel 1792 (Osvald 2022, 67). L'autore riporta non solo le fasi che condussero alla scelta dell'edificio come sede della polizia, ma anche una descrizione concreta della struttura:

Knappt mer än ett år har man huserat på Indebetouska, och il-lasinnade rykten gör gällande att enda skälet till flytten från Trädgårdsgatan var att rädda stadens ansikte efter att den förra ägaren lyckats få en audiens hos den döende kung Gustav och kom därifrån med majestätets knappt igenkännbara signatur på köpe-brevet, lovad tjugofem tusen riksdaler i utbyte mot en dragig och förfallen byggnad som länge stått övergiven. För varm om somrarna, för kall om vintern.

Huset är konstigt asymmetriskt, med slagsida uppför kullen, där det tronar mellan Storkyrkan och den ödetomt där resten av det nyss rivna Stora Bollhuset fortfarande ligger kvar. (Natt och Dag 2017, 42)

È passato poco più di anno da quando si sono trasferiti a palazzo Indebetou, e a dar retta ai maligni il trasloco dagli uffici di Trädgårdsgatan è stato solo un pretesto per salvare la faccia al regno dopo che il vecchio proprietario del palazzo era riuscito a raggiungere il sovrano morente, andandosene con la firma a malapena leggibile di Sua Maestà sull'atto di compravendita: venticinque mila riksdaler in cambio di un edificio fatiscente e pieno di spifferi, soffocante d'estate e gelido d'inverno.

La costruzione ha una bizzarra forma asimmetrica che pare inerpicarsi su per la collina, dove troneggia fra la cattedrale e lo spiazzo su cui ancora si ergono le rovine della Stora Bollhuset. (Natt och Dag 2019, 41-2)

L'autore definisce appunto il palazzo come 'stranamente asimmetrico', applicando su di esso un segno distintivo che lo differenzia dall'estetica che caratterizza il quartiere di Gamla Stan. L'edificio manca di armonia, bellezza ed equilibrio, ed è circondato da macerie e ciottoli: i resti della demolizione di uno dei teatri storici del centro di Stoccolma, demolito proprio nel 1793. Lo scenario proposto qui da Natt och Dag rafforza maggiormente il legame storiografico con il periodo che seguì la morte del Re Gustavo III. L'autore dà infatti voce a un personaggio storico realmente esistito, l'allora capo della polizia Johan Gustav Norlin, che coordina le indagini dei due protagonisti.¹¹ Questo edificio ricopre dunque un ruolo di punto di riferimento nel corso della vicenda, in quanto assurge a simbolo di intrighi e di corruzione nell'apparato statale svedese, emersi in virtù del

¹¹ Norlin fu durante il suo mandato come capo della polizia di Stoccolma un individuo incorruttibile. Il suo incarico ebbe inizio nel 1793 salvo essere destituito lo stesso anno per volere del barone Reuterholm, un nobile a caccia di potere dopo il vuoto lasciato dalla morte del re, per dare il posto a un suo uomo di fiducia. Ciò rappresenta un'ulteriore prova delle problematiche che affliggevano il contesto della capitale svedese (Berglund 2009, 211-12).

vuoto di potere che si era venuto a creare dopo la morte del sovrano. Dal 1910 il Palazzo Indebetou è stato riconvertito nuovamente e oggi è conosciuto come 'Hovförvaltningens hus', un edificio che ospita uffici dell'amministrazione comunale.

3.3 Locande

Grande attenzione è dedicata anche alle locande che animano i diversi quartieri di Stoccolma, e in molte delle quali il personaggio di Cardell lavora come buttafuori.¹² Il romanzo stesso si apre nella famosa locanda Hamburg nel quartiere di Södermalm, luogo in cui veniva concesso ai condannati a morte l'ultimo bicchiere prima di recarsi al patibolo. Nuovamente, l'autore descrive scenari fatiscenti, malridotti, in cui si radunano avventori ostili e facinorosi. Più avanti, il romanzo fa riferimento alla locanda chiamata Fördärvet, in cui spesso il protagonista si ritrova coinvolto in zuffe e risse con la clientela.¹³ Il nome è già di per sé evocativo dello stato in cui si trova la locanda:

Krogens namn är Fördärvet. Soten ligger tjock över väggarna, men den som anstränger sig kan skymta väggmålningens motiv. Det är dödsdansen. [...] Målningen gör många illa till mods. (Natt och Dag 2017, 49)

Il nome della locanda è *Fördärvet*, 'perdizione'. Le pareti sono coperte da uno spesso strato di fuliggine, ma con un po' di sforzo si riesce a intravedere il dipinto sottostante. Rappresenta una *danse macabre* [...]. È un dipinto che mette a disagio gran parte degli avventori. (Natt och Dag 2019, 48)

3.4 La prigione di Långholmen

Infine, un ruolo di spicco è attribuito a uno delle antiche carceri femminili di Stoccolma, la Filanda di Långholmen, che si trovava appunto nella zona di Långholmen, un'isola a ovest di Gamla Stan. La Filanda di Långholmen, istituita nel 1724, venne riconvertita in

¹² L'ambiente della locanda rappresenta un punto imprescindibile nella rappresentazione della Stoccolma settecentesca. Nella sua lunga e florida attività di poeta e cantore, lo scrittore svedese Carl Michael Bellman propose spesso questo tipo di ambiente come *setting* privilegiato delle sue opere.

¹³ La locanda nacque inizialmente come *vaktstuga* 'rimessa' del castello di Hornsberg, fatto edificare dal Maresciallo Gustav Horn nel 1650 e riconvertito nella seconda metà del Settecento (*LILLA HORNSBERG 1 Hornsbergs strand 22*, 2015. <https://www.stadsholmen.se/app/uploads/2018/09/LillaHornsberg1-FAKTABLAD.pdf>).

carcere femminile nel corso del secolo. Le filande erano luoghi di lavoro spesso organizzati per ospitare e dare lavoro a senzatetto, persone in difficoltà economica o donne sole che non riuscivano a mantenere i propri figli. Le condizioni igienico-sanitarie erano tuttavia estremamente scarse, e spesso tutto il profitto ricavato dalla filatura finiva nelle tasche degli aguzzini (Englund 2019, 35; Lennartsson 2019, 61-2; Lundberg 2020).

Quando i personaggi di Cardell e Winge vi si recano per portare avanti le proprie indagini, il lettore viene nuovamente posto di fronte a un luogo orrorifico, che denota un'indifferenza pressoché totale verso le sofferenze delle detenute. Come afferma Cardell, solo il ricordo del carcere e degli individui che ospita, malnutriti, ridotti alla pazzia e alla disperazione, *fick honom sånär att kräkas* (Natt och Dag 2017, 78), ovvero «gli aveva dato il voltastomaco» (Natt och Dag 2019, 79). Lo stesso disgusto sembra coglierlo nel momento in cui è di nuovo costretto a recarsi sul luogo:

Människor har farit illa här. [...] Dess fasad, putsad i samma gu-la vitriol som staden mellan broarna, har lidit av närlheten till vi-ken. Fukt och frost har trängt sina fingrar djupt ner i fasaden och sprängt loss stora sjok. (2017, 243)

Quanta sofferenza devono aver visto quei muri. [...] La facciata, intonacata dello stesso giallo sulfureo della Città tra i Ponti, ha sofferto per la vicinanza alla riva. Umidità e gelo si sono insinuati in profondità e hanno fatto staccare ampie porzioni di intonaco. (2019, 265-6)

La struttura della vecchia filanda ospita oggi, paradossalmente, un lussuoso albergo che non tenta in alcun modo di nascondere la sua antica funzione. L'attuale condizione di bellezza e perfezione in cui si trova l'edificio, tuttavia, mantiene dentro di sé un nucleo riconducibile alla distopia. La prigione era un luogo di orrore per le fasce più bisognose della popolazione di Stoccolma.

4 Conclusioni

Le grandi opere architettoniche che caratterizzano il cuore pulsante delle città in cui viviamo vengono spesso percepite come dei simboli di omogeneità sociale e culturale legati a una storia condivisa da un popolo. Per questo motivo, la loro presenza richiama una forma di sicurezza, una *comfort zone* cristallizzata nel tempo in cui potersi rifugiare. Ciò non deve tuttavia far passare in secondo piano l'elemento distopico strettamente connesso a esse. Le opere del passato sono legate a fasi storico-sociali profondamente diverse, molte delle quali

possono presentare delle tensioni tra utopia e distopia particolarmente accentuate. Così, quelle stesse storie, utopiche quanto distopiche, devono anche poter emergere come categorie di analisi per raccontare un luogo concreto e orribile. Scopo di questo contributo è stato quello di recuperare il concetto di distopia come una possibile chiave di lettura non necessariamente rivolta all'immaginazione di un futuro ancora da realizzare, ma ripercorribile anche per analizzare un passato già scritto. Le tracce impresse nelle architetture urbane, pur nel loro costante cambiamento storico, conservano storie dalle mille sfaccettature, che possono rivelare scenari insospettabili e terribili. Filtrare la realtà tramite la prospettiva distopica apre a scenari rivelatori che possono contribuire a rileggere ciò che sembra a prima vista così familiare sotto una diversa luce. In questo senso, la giallistica veicola molto più di una semplice impalcatura stilistica di intrattenimento senza alcun particolare valore intrinseco, bensì s'interseca in un mondo in cui il suo occhio critico risalta in modo ancora maggiore.

Nel caso di *1793*, le considerazioni emerse dall'analisi degli elementi architettonici della città toccano diversi punti, che spaziano da considerazioni di tipo ecologico, con le conseguenze ambientali dovute ai radicali cambiamenti della fase industriale, a quelle di tipo sociale, con le masse di cittadini costretti da autorità senza scrupoli a vivere nella paura e in condizioni di miseria assoluta, a veri e propri inferni, come la prigione di Långholmen. Nelle sue componenti strutturali, anche la Stoccolma descritta da Niklas Natt och Dag appare sotto una luce molto diversa da quella odierna. Gli elementi architettonici analizzati nel corso del contributo rivelano una porzione della loro storia, e di conseguenza di quella di un'intera città. Pur se questa risuona distante dall'immagine o dalla funzione che oggi gli stessi elementi assumono all'interno del contesto stoccolmese, è necessario ugualmente mantenere uno stretto contatto con essi e con il passato che rappresentano. Studiare le direzioni distopiche della realtà dei luoghi permette pertanto di sviluppare una più complessa coscienza riguardo a ciò che identifichiamo normalmente come 'distopia': non solo una prospettiva futura che alberga nella mente di chi la immagina, ma una caratteristica che si ripercuote in ogni epoca in cui utopia e distopia mostrano i propri segni opposti sulla realtà. Ciò può tuttavia essere percepito come un monito di speranza.¹⁴ Avere coscienza degli aspetti distopici che caratterizzano la nostra storia permette di interagire più attivamente con la

¹⁴ Di grande rilevanza negli studi sulla distopia rimane anche il rapporto che sussiste tra questa e il suo opposto: l'utopia. Secondo Raffaella Baccolini e Tom Moylan (2003), la tensione dinamica prodotta dalla coesistenza tra distopia e utopia rappresenta esattamente un richiamo alla speranza. Il messaggio d'allarme distopico, trasmesso attraverso la rappresentazione di un tetro scenario futuro, rivela ugualmente al suo interno la possibilità di cambiamento e di redenzione.

distopia stessa, di comprenderla in modo più profondo e di percepirla come una condizione immanente alla società, contro cui è necessario combattere costantemente.

Bibliografia

- Al Zahrani, S.; Babonji, R.; Alhalabi, H. (2022). «End of Utopia: Dystopian Architecture». *Civil Engineering and Architecture*, 10(3A), 93-101.
<https://doi.org/10.13189/cea.2022.101312>
- Baccolini, R. (2004). «The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction». *PMLA*, 119(3), 518-21.
<https://doi.org/10.1632/003081204x20587>
- Baccolini, R. (2020). «'Hope Isn't Stupid': The Appropriation of Dystopia». *MediAzioni*, 27, D39-D49.
<http://mediazionisti.unicam.it>
- Baccolini, R.; Moylan, T. (eds) (2003). *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge.
- Beck, U. (1986). *Risikogesellschaft auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Berglund, M. (2009). *Massans röst. Upplopp och gatubråk i Stockholm 1719-1848* [doktorsavhandling]. Stockholm: Stads- och kommunhistoriska institutet.
- Castellin, L.G. (2022). «'Immagina il passato, ricorda il futuro'. I tempi della distopia». Palano, D. (a cura di), *Il futuro capovolto. Per una mappa degli immaginari distopici del XXI secolo*. Milano: EDUCatt, 69-91.
- Ciaravolo, M. (2019). «Il Settecento». Ciaravolo, M. (a cura di), *Storia delle letterature scandinave. Dalle origini a oggi*. Milano: Iperborea, 161-207.
- Claisse, F.; Delvenne, P. (2014). «Building on Anticipation: Dystopia as Empowerment». *Current Sociology*, 63(2), 155-69.
<https://doi.org/10.1177/0011392114556579>
- Donetti, D. (2019). «Introduction. Architecture and Dystopia, or Negative Thinking as a Design Method». Donetti, D. (ed.), *Architecture and Dystopia*. New York; Barcelona: Actar, 9-25.
- Dupuy, J.-P. (2002). *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*. Paris: Seuil.
- Dupuy, J.-P. (2005). *Petite métaphysique des tsunamis*. Paris: Seuil.
- Dupuy, J.P. (2012). «The Precautionary Principle and Enlightened Doomsaying». *Revue de métaphysique et de morale*, 76(4), 577-92.
<https://doi.org/10.3917/rmm.124.0577>
- Englund, V. (2019). *Fångsamtället som inte skulle finnas. Överlevnad och anpassning i fängelse under åren 1890-1920*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Ferrari, A. (2013). *Il giallo svedese contemporaneo come 'narrazione a dominante distopica'*. Åsa Larsson, Liza Marklund e Stieg Larsson [tesi di dottorato]. Milano: Università degli Studi di Milano.
https://air.unimi.it/retrieve/handle/2434/228453/295108/phd_unimi_R08852.pdf
- Hammarström, I. (1966). *Historia kring Stockholm. Vasatid och stormaktstid*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Kärrholm, S. (2014). «Lappland: den vilda naturens helande kraft». Bergman, K. (red.), *Deckarnas svenska landskap från Skåne till Lappland*. Göteborg; Stockholm: Måkadam, 217-24.

- Legnér, M. (2002). «När Stockholm slutade stinka». *Svenska Dagbladet*, 28 december.
<https://www.svd.se/a/f1b9b3e3-8218-3f17-8b1a-5e2ade6c67cf/nar-stockholm-slutade-stinka>
- Lennartsson, R. (2019). *Mamsell Bohmans fall: nattlöperskor i 1700-talets Stockholm*. Stockholm: Stockholmia.
<https://doi.org/10.33819/kriterium.17>
- Lindberg, J. (2015). «Sjöar i centrala Stockholm försvann». *Svenska Dagbladet*, 11 oktober.
<https://www.svd.se/a/984a8909-5a6c-32f4-bf98-1ffe895c8914/sjoar-i-centrala-stockholm-forsvann#:~:text=%C3%A5%201830%2Dtalet%20var%20sj%C3%B6n,av%20Fatburen%20skulle%20fyllas%20igen>
- Ljungquist, S. (2001). *Den litterära utopin och dystopin i Sverige 1734-1940*. Hedemora: Gidlunds.
- Lundberg, B. (2020). «Livet i fängelse på 1800-talet». *Släkt-Historia*, 27 juni.
<https://slakthistoria.se/slaktforskning/kriminalitet/livet-i-fangelse-pa-1800-talet>
- Manferlotti, S. (1984). *Anti-utopia*. Huxley, Orwell, Burgess. Palermo: Sellerio.
- Moylan, T. (2000). *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Press.
<https://doi.org/10.4324/9780429497407>
- Muzzioli, F. (2007). *Scritture della catastrofe*. Sesto San Giovanni: Meltemi.
- Muzzioli, F. (2021). *Scritture della catastrofe. Istruzioni e ragguagli per un viaggio nelle distopie*. Sesto San Giovanni: Meltemi.
- Natt och Dag, N. (2017). *1793*. Stockholm: Månocket.
- Natt och Dag, N. (2019). *1793*. Trad. di G. Diverio; A. Scali. Torino: Einaudi.
- Osvald, T. (2022). *Stadens gränsplatser: Kungliga Poliskammaren och vardagens omstridda rum i Stockholm, 1776-1835*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
<https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1615781&dswid=1942>
- Palmissano, A.L. (2012). «Introduzione. Delle maniere inusuali nel trattare argomenti insoliti». *Dada. Rivista di Antropologia post-globale*, 1, 7-14.
- Polatti, A. (2023). «Un attimo prima della catastrofe. Realismo e distopia tra 'ridicolle emozioni umane' e 'soddisfazione del consumatore'». *DIVE-IN. An International Journal on Diversity and Inclusion*, 3(2), 203-26.
<https://doi.org/10.6092/issn.2785-3233/19143>
- Tower Sargent, L. (1994). «The Three Faces of Utopianism Revisited». *Utopian Studies*, 5(1), 1-37.
- Tower Sargent, L. (2006). «In Defense of Utopia». *Diogenes*, 53(1), 11-17.
<https://doi.org/10.1177/0392192106062432>
- Vieira, F. (2010). «The Concept of Utopia». Claeys, G. (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 3-27.
<https://doi.org/10.1017/CCOL9780521886659>