Samanta Schweblin, Sette case vuote

Marco Malvestio
5 Luglio 2021

Chi segue la narrativa dell'orrore contemporanea (ma di un orrore in senso lato, come vedremo) sa sicuramente chi è Samanta Schweblin, scrittrice argentina residente a Berlino le cui opere si segnalano da qualche anno come le cose più interessanti in circolazione nel genere. Il romanzo di Schweblin *Distanza di sicurezza* (2014), tradotto nel 2017 in inglese come *Fever Dream*, ha vinto lo Shirley Jackson Award ed è stato shortlisted dal Man International Booker Prize. In Italia, SUR, editore specializzato in narrativa angloamericana e sudamericana, ha pubblicato in questi ultimi anni proprio *Distanza di sicurezza*, il romanzo breve *Kentuki*, e recentissimamente *Sette case vuote*, una raccolta del 2015 di sette racconti.

L'America Latina ha sempre brulicato, e oggi più che mai, di scritture che sono state chiamate, genericamente, del fantastico, ma che in realtà si declinano variamente nel surreale, nel weird, nel gotico, nel perturbante. Conterranea di Schweblin, Mariana Enriquez, il cui *Nuestra parte de noche*, recensita per doppiozero da Ilaria Stefani è stato salutato immediatamente come un capolavoro contemporaneo, ha pubblicato pochi anni fa l'acclamato *Le cose che abbiamo perso nel fuoco* (edito in Italia da Marsilio: vedi su doppiozero la recensione di Livio Santoro), un compendio di storie marcatamente gotiche, tra spettri, culti segreti e omicidi misteriosi, che interagiscono con l'Argentina contemporanea, i suoi disagi socio-economici, e le pesanti eredità del passato della dittatura. Le storie di *Sette case vuote* però sono di segno molto diverso, e per due ragioni: l'astrattezza dell'ambientazione, e la quasi totale assenza di elementi soprannaturali.

Le storie di *Sette case vuote*, infatti, non sono tradizionali racconti dell'orrore, ma semmai storie dell'inquietante, in cui delle perturbazioni più o meno inspiegabili attraversano la quotidianità domestica: l'irruzione di una donna e il furto di una

zuccheriera in *Niente di tutto questo*, il dispetto di un padre all’ex moglie in *I miei genitori e i miei figli*, un incidente domestico in *Un uomo sfortunato*, un’allucinazione (e la demenza senile) in *Il respiro cavernoso* (il più lungo e meglio riuscito dei racconti). Se la fantasia soprannaturale al centro di *Distanza di sicurezza* aveva un impressionante portato apocalittico, in cui al racconto folklorico del figlio cambiato (ma di quale folklore, poi? Argentino, europeo, o digitale?) faceva seguito una rappresentazione catastrofica di un disastro ecologico, i racconti di *Sette case vuote* sono più in linea con la snervante stranezza che caratterizza minacciosamente la prosa, per esempio, di Shirley Jackson, con la sua maniacale attenzione alle storture della vita domestica e alle fonti di inquietudine incessantemente annidate nelle minuzie del quotidiano.

Nei racconti di Schweblin, la perturbazione è generata da increspature strane e inspiegabili dei comportamenti altrui. In *Niente di tutto questo*, la madre della protagonista entra nelle case altrui e sottrae oggetti di nessun valore. In *I miei genitori e i miei figli*, un padre divorziato nasconde all’ex moglie che i figli sono sul retro della casa a giocare coi nonni, gettandola nel panico. In *Un uomo sfortunato*, uno sconosciuto porta una bambina trovata nella sala d’aspetto di un

ospedale a comprare un paio di mutande nuove. In *Il respiro cavernoso*, la fonte di questa inquietudine è prima di tutto il trasferimento di nuovi vicini.

Le case di Schweblin non sono, come invece accade a tratti in Enriquez, case infestate nel senso tradizionale del termine – ossia in cui si ripresenta un passato represso di varia natura, ora personale, ora politico, ora sociale. Sono invece semmai più simili alle backrooms che ogni tanto appaiono nell'internet contemporaneo, casualmente o in forma di creepypasta virali: spazi generici, non localizzabili con esattezza, astratti nella loro monotonia e nel loro squallore. Solo in uno dei racconti sappiamo esattamente dov'è ambientato, e anche in quel caso la casa in questione non differisce per nulla dagli appartamenti o dalle villette a schiera dove si svolgono gli altri.

Lo stesso si può dire dei personaggi, di cui non conosciamo nome e professione, e le cui coordinate si fermano al tipo di rapporti che intrattengono coi familiari: la figlia di, la moglie di, il padre e l'ex marito di. Tutti questi racconti sono in prima persona, e in tutti meno uno (*I miei figli e i miei genitori*) a prendere la parola è una donna. Il mondo rappresentato da Schweblin, dunque, è filtrato attraverso le allucinazioni dei singoli, e le sue coordinate sono irrintracciabili. Questo accadeva anche in *Distanza di sicurezza*, romanzo che si dipana in un dialogo a due voci in cui a una donna su un letto di ospedale è chiesto di ricordare che cosa è successo ai figli. Schweblin sa bene, insomma, che tutto quello che può avvenire nelle case (che non a caso, nel titolo, sono definite vuote) è solo quello che avviene dentro e tra le persone. La protagonista di *Il respiro cavernoso* dimentica e confonde quello che le succede, e le cose intorno a lei si fanno sempre più sfocate, ma questo non rende il suo dramma meno reale. Del mondo, nei racconti di Schweblin, si sa solo che è indecifrabile e spaventoso.

Samanta Schweblin, Sette case vuote (SUR 2021).

71-p3n63lvs.jpeg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO