

Il mondo ipnotico di Samanta Schweblin

Luigi Trucillo

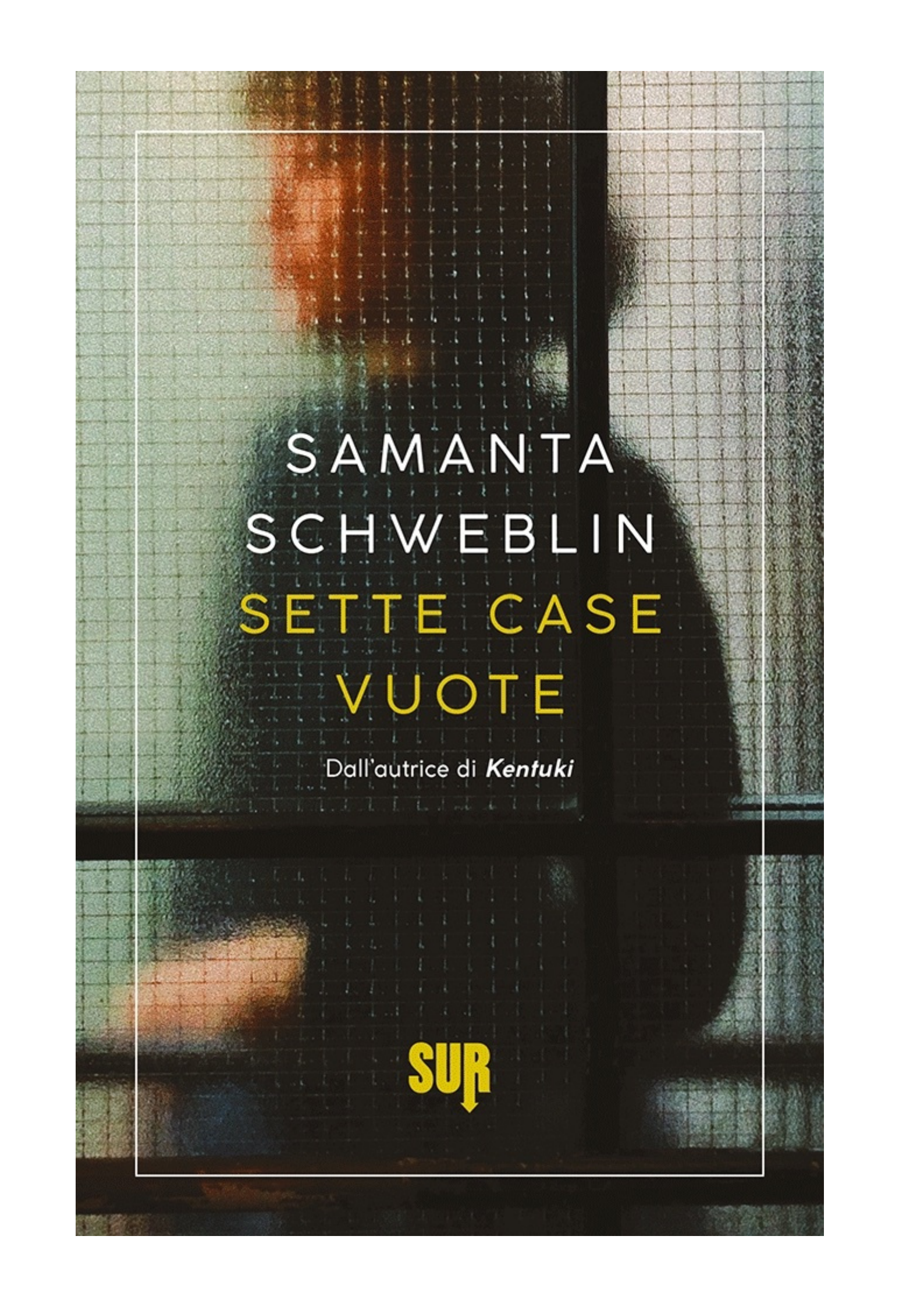
18 Giugno 2026

Attraverso le nebbie dell'inconscio le pagine di Samanta Schweblin ci interrogano come segnali intermittenti dell'alfabeto morse. Una simile reciprocità fondata sulla sospensione dei pregiudizi e la mutua scoperta di un codice invisibile è data proprio dalla sua idea della relazione intrattenuta col lettore, da lei definita come "una danza che si fa in due, che accade in presenza", e che "ha bisogno delle emozioni del lettore dentro il libro". Si basa cioè sulla riformulazione emotiva dell'illusione di controllo che presidia ogni rappresentazione condivisa. "Se non ti ricordi, aspetta" diceva un personaggio di [Sette case vuote](#) (Sur, 2021), il suo precedente libro di racconti, esemplificando così il principale scopo narrativo del suo lavoro letterario: la ricerca di uno spazio divergente tra l'emersione del trauma e l'arrivo dell'inedito. Adesso, con la recente pubblicazione del suo nuovo testo ([Il buon male](#), Einaudi, 2026, traduzione di Maria Nicola), la scrittrice argentina aggiunge un nuovo elemento al Mandala iniziatico della sua produzione. Nella nuova raccolta di racconti infatti, vincitrice tra l'altro del premio Aena per il miglior libro di narrativa in lingua spagnola del 2025, la sua ricerca dell'inquietudine che affiora dalle smagliature della normalità è investita da una più forte carica residuale e materica di ciò che non è stato compiutamente metabolizzato dalle nostre raffigurazioni, acquisendo così una diversa consistenza. Queste rimanenze cioè sembrano galleggiare nei racconti come tracce smemorate facenti parte del paesaggio degli eventi, a mo' di reperti archeologici mimetizzati nelle stratificazioni della consuetudine. E così facendo acquistano la presenza concreta di un elemento sospeso della realtà.

C'è una coerenza ammirevole che accomuna i racconti del *Buon male* nel loro sporgersi verso il lato inespresso delle cose, un comune orientamento che li rende esercizi dove si "sta imparando a ascoltare per la prima volta", e li colloca all'interno di quel mettere alla prova le certezze che è proprio della filosofia. Tutti i racconti (ad eccezione di "Una visita del superiore", che avviene nella destrutturazione onirica di un sequestro di persona) avvengono in luoghi non abituali per i protagonisti. E non per caso: anticipano la dislocazione che abita le

loro esistenze collocandole in una zona di transito, una specie di limbo generato dall'“impronta evanescente” che le cose lasciano dietro di sé, fino a condurle su un altro piano, quello invisibile delle proiezioni psichiche. Emersi da una sorta di trance a bassa intensità i suoi personaggi sono simili ai reduci di un'esplosione, gente che ha cercato vanamente di “andare avanti aggrappandosi a una vita” che invece slittava altrove. A contatto con le loro esistenze impigliate nei protocolli della tristezza l'irruzione dell'ignoto fa scivolare le pareti mobili della consapevolezza, funziona da detonatore per lasciare finalmente affiorare il rimosso esitante che le appannava. Funziona cioè come un reagente: al punto che si potrebbe dire che la figura sottesa in ogni suo racconto si sviluppa a poco a poco come una foto affiorata dal bagno di una camera oscura. La padronanza di questo processo dinamico sprigiona per la prima volta nella scrittura della Schweblin una sorta di risonanza mesmerica, una sorta di empatia assoluta con la materia dolente trattata.

Al punto da proporsi come un'empatia vertiginosa con la potenza dormiente di ciò che non è ancora avvenuto, ma aspettava al varco i personaggi. Tanto più evidente, questa padronanza, perché manifestata attraverso la precisione e la stringatezza dello stile. La sua scrittura, infatti, sposa l'evidenza improvvisamente visibile di ciò che incombeva avanzando millimetro dopo millimetro, attraverso i minuscoli assestamenti di una lingua protesa a edificare l'apparente compattezza di una situazione che poi dovrà incrinare. E cavalca, a fronte di questo impianto scenografico, il montare di una suspense che annuncia l'avvento di un colpo di scena della vita, di un'irriducibile estraneità che si rivela. “Lo stato d'allarme.... è ancora acceso e spegne ogni altro suono”, scrive la Schweblin. Nello snodarsi di questi dispositivi dell'inquietudine che sovvertono l'inerzia delle vicende, dall'apparizione del fantasma di un gatto in una residenza per scrittori di Shanghai, al contatto sonnambulo di due ragazzine in vacanza al mare con una poetessa alcolizzata alla ricerca dell'ispirazione perduta, fa capolino un elemento sfuggente che forza la linearità del dato, una specie di possibilità ineluttabile che spana l'architettura rassicurante del reale.



SAMANTA
SCHWEBLIN
SETTE CASE
VUOTE

Dall'autrice di *Kentuki*

SUR

Così il male, inteso come scossone destrutturante, può diventare un'occasione per rigenerare il risveglio del bene. Un male dove l'epifania affiorata aderisce intrinsecamente al sintomo spuntato, inteso come un'alterazione soggettiva della sensazione di sé e del proprio corpo. Ma la scrittrice argentina non si limita a questo, alza il tiro. Non a caso la parola sintomo deriva indirettamente dal termine greco "sympipto", cioè "cadere insieme", e questi sintomi che sconnettono i suoi personaggi cadono infatti assieme al tessuto stesso delle impalcature che li circondano, rivelando al contempo la propensione verso una fantascienza dei mondi possibili dell'autrice, ben rappresentata dai romanzi precedenti, *Distanza di sicurezza* e *Kentuki*, e la sua nuova attenzione per la tangibilità umiliata dei contesti. In questa dicotomia tra infinito e realismo si insinua una scrittura capace di evocare per piccoli tocchi l'apparato platonico del trauma, il suo contatto con un altrove fondativo. Basti pensare alla frequente apparizione di animali morenti che rompono lo sviluppo rettilineo delle vicende, lepri scuoiate o cavalli agonizzanti che canalizzano come correlativi oggettivi la violenza stillante nell'ombra. Alla fine, come un punto cieco sorto da un glaucoma, la drammaturgia stessa dell'accadere contiene un residuo che ne riscrive le coordinate.

In tal senso l'inaspettato diventa un elemento di assunzione dell'inesauribilità del passato, registra una riscrittura della storia sorta dall'incombere delle latenze psichiche. Manifesta un'eco minacciosa del pullulare selvaggio delle origini. Questa perenne riscrittura rende il disordine del presente uno dei personaggi principali dei suoi testi, la figura che sorge nuda bucando le stratificazioni che vorrebbero pilotarlo. Così la Schweblin si rivela come un'apostola del disordine che ha al contempo un enorme bisogno di controllo sulla materia trattata, tanto più necessario in quanto recipiente del caos. "Mi calmano gli oggetti ai quali riesco ad attribuire una funzione", confessa il bambino impossibilitato a parlare di "L'occhio nella gola". Per giocare però a questo gioco l'autrice ha bisogno di un tempo diverso come quello del racconto, più focalizzato sul singolo punto e fondato sull'allusione. È noto che la riuscita di ogni racconto si fonda sull'idea di partenza, sull'efficacia della trovata messa in campo.

La sua brevità gli impone di risolvere i suoi nodi narrativi non tanto nell'intreccio, come avviene per il romanzo, ma nella presa inesorabile con cui riesce a risolvere l'assunto. È un teorema che accade quasi senza svolgimento, e che quindi sfocia in una compiutezza geometrica e allo stesso tempo arbitraria. Semplicemente avviene. Cioè accade come un colpo di dadi. E stabilisce col lettore un patto più stretto, proprio perché più repentino e immediatamente verificabile. In questo senso è il regno ideale per quella sospensione dell'incredulità alla base della

letteratura fantastica che Todorov faceva risalire alla percezione di un meraviglioso inquietante, a quella alchimia minacciosa di estraneo e familiare chiamata, seguendo Freud, perturbante. A buon diritto i racconti della Schweblin possono essere inseriti in questa categoria, anche se contaminati dalla propensione della scrittrice per le alterazioni prodotte dal disagio. Sono cioè racconti più “esistenziali”, volti alla registrazione delle zone di transito psichico del dissesto personale. E in questo senso potrebbero anche rappresentare un riferimento in chiave umana e biopolitica della teoria del “Terzo paesaggio” di Gilles Clement, ovvero dell’avanzante importanza alternativa dei luoghi periferici abbandonati dall’uomo. Riguardo al perturbante poi, al suo intreccio minaccioso tra il familiare e l’estraneo, ci si potrebbe chiedere se l’abbondanza di grandi narratori fantastici argentini non nasca proprio dal conflitto viscerale tra civiltà e barbarie, cultura importata e natura selvaggia, che presiede alle origini stesse di quella nazione, ancora oggi abitata da una popolazione di origine europea per circa l’85%. Ma tant’è... Le radici del meticcio sviluppano i propri fenomeni in modo ipnotico. Di certo questi racconti propongono un’identificazione con i processi dello smarrimento che va oltre il genere del fantastico e diventa un esporsi, uno sporgersi verso la fragilità dell’inascoltato. “Chiunque diventi un concetto si allontana per sempre dalla realtà”, ha teorizzato Miguel de Unamuno con una frase che la Schweblin ha fatta sua, inserendola nella sua battaglia estetica a favore dei diritti dell’unico e del personale contro gli schemi della normalizzazione. Una presa di posizione decolonizzante perseguita a maggior ragione quando questa unicità umana specifica si realizza nelle forme peculiari della stranezza e dell’inconsueto, nel balenare di una cifra diversa, così come dovrebbe sempre accadere anche nella letteratura. E proprio questo suo sforzo verso una comprensione degli infiniti possibili elegge l’autrice a essere una rdomante delle convergenze sonnambule e degli slittamenti incontrollabili che spingono le vite oltre le proprie anestesie rassegnate, verso le transumanze dell’ignoto. È il grande talento della Schweblin, bravissima a evocare ciò che ci riguarda in profondità, cioè ciò che torna a guardarci mormorando.

Leggi anche:

Marco Malvestio, [Samanta Schweblin, Sette case vuote](#)

Alessandro Mezzena Lona, [Samanta Schweblin, qualcosa di perturbante](#)

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](#)

SAMANTA SCHWEBLIN

IL BUON MALE



EINAUDI