

‘Zone’ dello straniamento e spettri della globalizzazione: l’Argentina *weird* di Luciano Lamberti

Giulio MUSSO
Università di Padova

Riassunto

Il contributo si propone di registrare la tendenza della narrativa ispanoamericana degli anni Duemila a trattare i luoghi della cultura periferica come ‘zone’ di straniamento, deputate a rappresentare le irradiazioni del sistema globalizzazione in America Latina secondo le convenzioni dell’estetica *weird*. In particolare, i paesaggi del tardo capitalismo trans-nazionale in cui gli elementi locali e globali si ibridano dando luogo a scenari di contaminazione, intossicazione e ‘mutazione’, fatti oggetto di un’osservazione eccentrica in una serie di scritture che coniugano spregiudicatamente generi e tendenze differenti della letteratura non mimetica, riattivano l’urgenza politica di un discorso ‘periferico’ atto a denunciare la ‘normalizzazione’ del sistema-mondo. Un esempio di ‘narrativa *weird*’ che fa della distorsione prospettica dello spazio locale un dispositivo controdiscorsivo è senz’altro *La maestra rural* (2016) di Luciano Lamberti, nella cui Argentina ‘colonizzata’ dagli extraterrestri entrano in combustione l’orrore del rimosso storico e le tentacolari seduzioni post-identitarie del presente, costringendoci a fare i conti con le fobie più occulte legate all’apparente carenza di senso del mondo ‘real-capitalista’.

Parole chiave: *weird*, globalizzazione, straniamento, *La maestra rural*, realismo capitalista.

Abstract

This article tries to register the tendency of the Hispanic-American narrative of the 2000s to treat the places of the peripheral culture as ‘zones’ of estrangement, destined to represent the radiations of the globalization in Latin America according to the conventions of the weird aesthetic. In particular, the landscapes of late transnational capitalism in which local and global elements are hybridized, giving rise to scenarios of contamination, intoxication and ‘mutation’—eccentrically observed in a series of writings that unscrupulously combine different genres and tendencies of speculative fiction—reactivate the political urgency of a ‘peripheral’ discourse aimed at denouncing the ‘normalization’ of the world-system. An example of a ‘weird narrative’ that turns the distortion of local space into a counterdiscursive device is undoubtedly Luciano Lamberti’s *La maestra rural* (2016). In Argentina ‘colonized’ by aliens, the horror of the historical past and the ‘tentacular’ post-identity seductions come into combustion, forcing us to deal with our most hidden phobias linked to the apparent lack of meaning of the ‘realistic-capitalist’ present.

Keywords: Weird, Globalization, Estrangement, *La maestro rural*, Capitalist Realism.

Il presente contributo si propone di mettere brevemente in campo le premesse, e registrare i primissimi risultati, di un più ampio progetto di ricerca che verrà condotto e approfondito nell'immediato futuro, e che pone al centro dell'analisi un tema specifico inerente la letteratura ispanoamericana contemporanea, ovvero quello delle rappresentazioni *weird* dello spazio locale latinoamericano nella narrativa degli anni Duemila. Più nel dettaglio, l'indagine si focalizza sul modo in cui tali rappresentazioni, stranianti e deformate, permettono di proiettare uno sguardo problematizzante sulle nuove forme di colonialismo e deterritorializzazione legate all'irradiarsi del sistema globalizzazione nel continente secondo le logiche economico-culturali tardocapitaliste. Tale osservazione critica, ma scevra da stringenti costrizioni ideologiche, viene proposta da una generazione di autrici ed autori nella cui attività mitopoietica è riscontrabile una delle più originali ed organiche tendenze stilistico-formali del panorama continentale attuale. Faccio riferimento ad una serie letteraria che –a partire dalle linee di ricerca più aggiornate sul 'fantastico della globalizzazione' portate avanti e coordinate da Gabriele Bizzarri, i cui primi frutti si possono ad esempio apprezzare nel numero 9 di *Orillas, New Weird from the New World. Escrituras de la rareza en América Latina (1990-2020)*– si sta cominciando ad analizzare tramite la puntuale formula di 'narrativa *weird*', con la quale, anche nel caso della mia ricerca, non si vuole fare riferimento ad un genere letterario specifico¹, quanto piuttosto ad un *corpus* variegato di narrazioni apertamente non-mimetiche in cui si mescolano, anche spregiudicatamente, generi e sottocodici della *fiction* speculativa (fantascienza, horror, fantasy ecc.). Si tratta infatti di testi che attivano sostanzialmente una 'sensibilità' letteraria molto ben riconoscibile, affine a quella che il filosofo e critico inglese Mark Fisher definisce nel suo illuminante saggio del 2016 *The Weird and the Eerie*, sullo "strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo", in cui per l'appunto concettualizza la sensibilità *weird* di determinate narrazioni letterarie (ed extraletterarie) come l'effetto' provocato dalla messa in scena della fascinazione e della paura nei confronti degli incontri ravvicinati con l'imperscrutabile e con l'insondabile, ovvero di fenomeni inquietanti di cui è impossibile decifrare la causa, di esperienze che vanno al di là della percezione e della conoscenza comune e che decostruiscono ogni fenomenologia consueta, mettendo in crisi le categorie del reale (Fisher, 2018b). Questo tipo di esperienze, agli occhi del cittadino globalizzato del XXI secolo, non possono che ricondursi al saltuario rivelarsi dell'agentività invisibile delle "forze che governano la società capitalista" che "non sono del tutto disponibili alla nostra comprensione sensoriale" (Fisher, 2018b: 11-75): un'entità attiva come quella del Capitale non esiste 'materialmente', eppure, come un incantesimo, scaturlisce ogni tipo di effetto, è in grado di esercitare influenza sulla fisionomia di tutte le cose, e di suscitare uno straniamento

¹ La disambiguazione è necessaria dal momento che il termine *weird*, in letteratura, solitamente riconduce ad un genere del non-mimetico codificato a partire da esperienze molto specifiche, come nel caso dell'orrore sovrannaturale delle opere di Lovecraft, a cavallo tra XIX e XX secolo, che hanno successivamente ispirato, negli Ottanta e Novanta del Novecento, il sottogenere fantasy (con elementi fantascientifici e horror) del *new weird* di area principalmente anglofona. Cfr. Harman (2020) e Ann & Jeff Vandermeer (2008).

cognitivo all'interno di quella dimensione epistemologica totalizzante che lo stesso Fisher chiama, notoriamente, *capitalist realism*. Il realismo capitalista è infatti quell'"atmosfera generalizzata" impostata dalla penetrazione dell'impianto retorico della norma neoliberista che, attiva nell'immaginario collettivo come una sorta di "limitazione del pensiero e dell'azione", negando la possibilità di immaginare alternative al sistema politico-economico dominante, impone non solo la visione illusoria e a-temporale di un mondo pacificato privo di conflitti ideologici e della possibilità di armarne, ma soprattutto la normalizzazione delle violenze e delle disfunzioni del medesimo sistema che produce, oltre che merce, disuguaglianze a tutti i livelli (Fisher, 2018a). Si può certo affermare che –come d'altronde concordano gli studi storiografici e antropologici²– è esattamente in questo tipo di cosmovisione che l'America Latina, almeno a partire dagli anni Novanta, è 'entrata' pienamente, quando la stagione delle liberalizzazioni foriere di sogni di progresso ha in realtà favorito la raffinazione del rapporto di subordinazione al 'Primo Mondo' di un continente 'in via di sviluppo' stabilitosi come forza lavoro delocalizzata per le multinazionali straniere e succursale del villaggio globale –crisi monetarie e aumento delle disuguaglianze incluse. In questo medesimo frangente, prendendo in prestito un termine pasoliniano, comincia così a definirsi la "mutazione antropologica"³ e geografica del continente, nei termini di una diffusa omogeneizzazione in chiave occidentalizzante degli orizzonti e degli immaginari politico-culturali⁴.

La narrativa *weird* ispanoamericana degli ultimi vent'anni vuole appunto demistificare dall'interno l'immagine, promossa dalle narrazioni ufficiali, di un territorio felicemente e democraticamente integrato alle logiche dell'occidente, attraverso delle raffigurazioni altamente stranianti e defamiliarizzanti di uno spazio locale dipinto invece come, per dirla con Roberto Bolaño, "un pianeta dove tutto è incerto" (Bolaño, 2004: 172)⁵, intossicato, perturbato dall'ibridazione problematica e squilibrata tra i significanti della specificità culturale locale e gli elementi omologanti della post-cultura

² Per una panoramica sulla transizione democratico-neoliberista di fine secolo e sulle conseguenze politico-culturali del fenomeno nel continente cfr. Bertaccini (2014: 185-213); Zanatta (2010: 211-231); Cricco, Guasconi, Napolitano (2010); García Canclini (2001).

³ Cfr. Pasolini (2015: 51-55).

⁴ Basti pensare, rimanendo nel campo letterario, all'esperienza paradigmatica dell'antologia *McOndo* (1996) curata da Alberto Fuguet e Sergio Gómez che, parodiando polemicamente i *totem* letterari del localismo identitario, si propone in modo programmatico ed entusiasta di prendere atto del processo di transculturazione con l'estetica del consumismo d'importazione statunitense, restituendo l'immagine acriticamente postmoderna di un continente 'metropolitano' che trova la sua 'irrimediabile' concrezione simbolica in *MTV Latinoamérica*.

⁵ Il riferimento a Bolaño non è casuale: il fenomeno delle rappresentazioni *weird*, che scelgo qui di trattare a partire da una serie letteraria apertamente non-mimetica, non interessa esclusivamente i fenomeni editoriali degli ultimi anni, ma appare in modo altrettanto emblematico anche in scritture più canoniche che rappresentano dei precedenti molto importanti per gli autori e le autrici in questione, come nel caso del realismo visionario con cui Bolaño, appunto, servendosi in modo allusivo del dispositivo fantascientifico, descrive problematicamente l'America Latina metropolitana della necrofrontiera in *2666* (2004). Cfr. Bizzarri (2017).

tardocapitalista⁶. Le nostre autrici e i nostri autori, al fine di imbastire lo scenario ultracontemporaneo di un’America Latina *enrarecida*, si servono nello specifico dei luoghi sotterranei dello sfruttamento economico, delle periferie delle megalopoli ipertecnologiche ‘cloni’ delle città del Nord, delle zone di confine tra la barbarie indigena e la civiltà europeizzata ecc. Possiamo dunque citare, rispettivamente, le *pampas* transgeniche di Samanta Schweblin, i *barrios* fatiscenti abitati dalle divinità horror-pop di Mariana Enríquez o di Gabriela Cabezón Cámara, o i deserti visitati dagli extraterrestri di Liliana Colanzi. Per meglio inquadrare questi spazi semi-finzionali ad altissima produttività estetica e politica, mi servo suggestivamente di una figurazione classica della *fiction* speculativa, ovvero quella della ‘zona’, che, trovando il suo affascinante precedente nell’opera cinematografica di Andrej Tarkovskij, è stata analizzata, tra gli altri, da critici come lo stesso Fisher o Nick Land (2019). Le ‘zone’ sono ecosistemi sinistri, senzienti, dotati di una sorta di ontologia intangibile o aliena che si fa matrice o risulta conseguenza di una perturbazione radicale degli spazi conosciuti. Nel caso del contesto letterario in oggetto, queste si configurano per l’appunto come i paesaggi in cui sono finalmente ‘visibili’ gli effetti nefasti dello sfruttamento capitalista o della transculturazione indiscriminata e che, rivoltandosi contro il lettore addomesticato, permettono di far emergere, in un gesto di ripolitizzazione e riabitazione di uno spazio colonizzato da un nemico fantasmatico, l’intrinseca alterità de *lo local*: nei romanzi e nei racconti di questa nuova temperie letteraria, i segni residuali della differenza culturale latinoamericana sembrano infatti mostrarsi proprio sotto la forma di gestualità ribelli, stranezze, mostruosità, epifanie indecifrabili e scorrettezze che aprono tra le pagine imprevedute finestre di controdiscorsività e che risultano davvero in grado di minacciare le consuetudini dei discorsi predeterminati e delle rappresentazioni innocuamente ‘realiste’ ma conniventi con l’alfabeto globale.

È forse possibile articolare una voce latinoamericana autonoma, nel caleidoscopio post-culturale del presente e al netto di una memoria adulterata, riconoscendosi in quanto spina nel fianco e scarto irregolare del sistema, suggerendo la possibilità ribelle di eludere le categorizzazioni e i discorsi forti, nonché i posizionamenti rispetto al prestigio del canone letterario, e provare così a fare sanguinare la ferita dall’interno?

*

⁶ A livello economico, per inquadrare tale processo, Zygmunt Bauman parla di “glocalizzazione”, un modello di economia consumista che si appropria degli elementi folkloristici di una cultura locale assorbendoli e stereotipizzandoli nella creazione di varianti di prodotti seriali (Bauman, 2005). Secondo Néstor García Canclini, l’America Latina sarebbe diventata un laboratorio postmoderno caratterizzato dalla fusione imprevedibili di elementi regionali e globali, colti e popolari, di folklore tradizionale e simboli cattolici, di tecnologie avanzate e retaggi pre-moderni, dando vita a sincretismi dalle tinte pop, ad un mix costante e casuale di ‘tutto con tutto’ privo di un significato ben decifrabile, che avrebbe a sua volta modificato l’immaginario collettivo e affermato nuovi orizzonti culturali condivisi in cui anche gli elementi locali riescono a sopravvivere, ma solo a costo di trasfigurazioni e camuffamenti, in quanto ridotti a mera ‘impressione’ di colore (García Canclini, 2001).

Seguendo le direttrici formali e tematiche di cui sopra, propongo di applicare operativamente il mio schema d'analisi ad un testo in particolare, ovvero al romanzo dell'argentino Luciano Lambert *La maestra rural* (2016), la cui scrittura si distingue innanzitutto per la messa in campo, appunto, di un uso sapiente ed ironico di una serie di *cliché* narrativi 'di consumo' che non solo attingono alla fantascienza o all'horror (come la calata dei dischi volanti, l'attraversamento di portali dimensionali o il *topos* della possessione o della sostituzione), ma anche alla *suspance* del racconto poliziesco e persino alle rielaborazioni mass-mediatiche delle teorie pseudoscientifiche sulle antiche civiltà extraterrestri.

Nel caso di quest'opera emblematica, in cui la nazione argentina si trasforma nella 'colonia' d'elezione degli *elohim*, il ricorso alla perturbazione dello spazio locale consente all'autore di imbastire una critica decisamente 'trasversale' della condizione contemporanea latinoamericana (e non solo), suscettibile di molteplici possibilità interpretative. Se da un lato, infatti, l'emergere spiazzante di latenti mostruosità aliene, nell'Argentina più periferica, attiverà in modo originale il ritorno dei traumi rimossi delle dittature militari e populiste, 'riscritti' entro una vera e propria contro-storia nazionale dell'orrore, dall'altro lato l'immagine dell'infiltrazione nel quotidiano di misteriose agenzialità 'esterne' pare al contempo alludere proprio a quelle forze politico-economiche occulte orientate al sostentamento dell'intangibile autorità liberista del sistema-mondo che, in un contesto di anestetizzazione progressiva di coscienza critica e storica, non possono che essere scorte dai protagonisti (e dal lettore) del nuovo millennio nella prospettiva di un grande complotto. La polifonica costruzione narrativa del romanzo procede, infatti, lungo due linee temporali alternate, cioè il passaggio dagli anni Settanta agli Ottanta e l'anno 2000, e, comprendendo le testimonianze frammentarie di numerosi personaggi secondari, chiamati a far parte più o meno direttamente di una grande cospirazione che coinvolge lo Stato, i militari, le sette segrete e le divinità extraterrestri, si concentra perlopiù sulla vicenda incrociata dell'aspirante scrittore cordobese Santiago e di Angélica Golik, maestra di campagna e poetessa amatoriale. Quest'ultima, dotata di una sorta di carisma perturbante e di una corporeità irregolare⁷ con cui decostruisce la *performance* sociale omologata prevista nel contesto di 'buon vicinato' della *face-to-face society* di provincia, vive insieme al marito orbo e al figlio con disabilità nell'isolato *pueblo* di San Ignacio, dove viene creduta pazza. La sua influenza perturbante viene però espressa con un impatto ben maggiore dai suoi peculiari libri di poesia, che con la loro scrittura vivida ipnotizzano letteralmente i lettori sprovveduti, come il giovane Santiago. Le opere *underground* della *maestra rural*, nel più classico dei procedimenti *weird*, dotate di un'*agency* autonoma, compariranno magicamente tra le mani dell'ingenuo studente di letteratura, il quale comincerà a maturare un'ossessione morbosa nei confronti dell'autrice, tale da spingerlo con ostinazione a conoscere il segreto celato dietro quei versi che, come delle porte dimensionali, sembrano trasportarlo in una realtà parallela. Scoprirà, suo malgrado, che

⁷ Angélica evade ogni conformismo estetico di genere: baffuta, "gordita", "morruda", con "lentes [...] redonditos y gruesos, que le dejaban los ojos grises pequenitos allá atrás" (Lamberti, 2016: 49).

in verità Angélica è appunto l'emissaria di un 'altro mondo', trascrittrice consapevole di profezie apocalittiche cifrate recepite tramite il contatto fisico con i tentacoli nascosti del suo "hijo especial" (Lamberti, 2016: 250), il quale è stato concepito su un disco volante a seguito di un rapimento alieno. Intromessosi nel rituale di scrittura postumano e 'toccato' a sua volta dai tentacoli di Jeremías, Santiago causerà lo scopercchiamento definitivo del vaso di pandora della 'zona', seppellito nelle profondità della periferia rurale, che in un efficacissimo gioco di contrasti diventa territorio del sinistro e dell'ignoto, ubicazione insospettabile dell'origine della 'minaccia', e per questo ancor più inquietante, in quanto distante dal caos segnaletico della 'civiltà' metropolitana o dei luoghi produttivi, ma vicinissimo agli ultimi apparenti appigli della realtà più quotidiana, come la comunità di quartiere, la casa, la famiglia... L'innesco di quella che il protagonista chiama "la maledizione" lo proietterà così, in fuga da San Ignacio, nel vortice sinistro di una Córdoba 'al negativo', del tutto 'simulata' in cui, tra morti, sparizioni, e coincidenze inquietanti, le cose del mondo vengono all'improvviso 'sostituite', perseguitato da 'poliziotti del karma'⁸ intenzionati a prelevare e circondato da melliflui mutanti che hanno ormai preso il posto degli esseri umani:

Todo normal. Todo muy normal. Casi obscuramente normal. Ahí está el punto. Es una falsa normalidad. Una normalidad aparente. [...] Un ejemplo, el chico que atiende el kiosco en la esquina [...] no es quien dice ser. [...] le vi el tajo en la piel [...] era una piel falsa mal puesta, que dejaba ver una porción de lo que había debajo, su verdadera piel, una cosa negra y resbalosa que me dio arcadas. (12)

Con un piccolo salto temporale, l'epilogo del romanzo vedrà invece una 'desoggettivata' Angélica esaltare le caratteristiche e i moderni valori della madrepatria aliena paradimensionale in cui si è finalmente stabilita, l'indescrivibile Aknur cantata nelle sue poesie e costituita, a differenza dell'impalcatura illusoria dell'al-di-qua colonizzato, di "cosas verdaderas" (281), dove "no hay miedo ni dolor [...] no hay pasado ni preocupaciones, ni futuro o identidad. Solo este momento, suspendido en el tiempo" (279). Le inquietanti battute conclusive di questa pagina di diario datata 2001, come a sottolineare l'inizio di un'era del tutto nuova, e a suggello del compimento di un progetto di colonizzazione e sostituzione coatta dei caratteri di riconoscimento individuali e collettivi in un universo distopico, richiamano subito alla mente le formulazioni con cui i critici della globalizzazione, come ad esempio Bauman, definiscono la condizione di liquidità post-identitaria della modernità:

⁸ La citazione dei Radiohead non è casuale, in quanto la musica del gruppo britannico che probabilmente meglio ha 'cantato' i tempi incerti della globalizzazione negli anni post-Tatcher, grazie ad una sempre riconoscibile sperimentazione lirico-compositiva dagli esiti in più di qualche caso decisamente *weird*, funge allusivamente da 'colonna sonora' del romanzo. In particolare, l'accento alle canzoni di *Amnesiac* (2001), "un disco apropiado por un lugar así" (Lamberti, 2016: 193), contribuisce ad impostare la tensione che precede la scoperta dei misteri di San Ignacio da parte di Santiago, il quale prova un forte senso di alienazione durante l'esplorazione dell'asettico, inquietante e conformista paesino di provincia.

Coloro che praticano e si godono la nuova condizione di 'indefinitezza' dell'io tendono a farvi riferimento in termini di libertà. [...] Alla deriva da un episodio all'altro, vivendo ogni episodio senza la consapevolezza delle sue conseguenze, né tanto meno della meta, guidati dallo stimolo a cancellare la storia passata più che dal desiderio di disegnare la mappa del futuro, l'identità resta costantemente inchiodata a un presente ormai privo di qualsiasi significato durevole come fondamento del futuro. (Bauman 2009: 25-26)

Nell'estasi neoliberista della 'fine della storia', o in quello che Harvey, descrivendo il mondo contemporaneo come una "navicella spaziale" di interdipendenze economiche ed ecologiche, chiama l'eterno presente della "compressione spazio-temporale" (1989: 240), non è certo possibile recuperare alcuna consapevolezza rispetto alla propria appartenenza culturale in relazione a una memoria storica, né tantomeno rielaborare le fratture della violenza coloniale o di un passato totalitario, o riconoscere i 'nuovi' colonizzatori né la violenza simbolica⁹ da essi veicolata. A proposito di figurazioni spaziali, non è forse un caso, come vedremo anche in conclusione, che la vicenda si apra sotto il monumento dedicato alla guerra delle Malvinas ("Qué gran mentira, ¿ah? -dijo una voz", Lamberti, 2016: 14), né che si chiuda, con l'inaugurazione del 'giorno del giudizio', proprio tra le luci al neon del "Comala", "un bar moderno instalado en una casa muy antigua, con un patio que estaba entre lo moderno y lo antiguo: césped bien cortado, farolas, sillas de plástico blanco, paredes con los ladrillos a la vista"(271): il simbolo evocativo di un immaginario collettivo adulterato dalle logiche del *marketing* globale, che chiama in causa provocatoriamente uno dei grandi luoghi letterari dell'identità latinoamericana.

È inoltre interessante notare come Lamberti, in aperto dialogo intertestuale con le ormai canoniche figurazioni lovecraftiane, si serva strategicamente, per rappresentare i processi di penetrazione e possessione con cui una multiforme divinità extraterrestre espande il proprio dominio silenzioso selezionando cavie e diluendo i confini del tangibile, dell'emblematica immagine dei 'tentacoli' e del movimento tentacolare, a partire dalla quale, notoriamente, l'arte e il pensiero postumano problematizzano l'evoluzione dei sistemi produttivi nell'era dello "Chthulucene"¹⁰ e che soprattutto, come suggerisce Emanuela Jossa in relazione ad altri mostri invertebrati che popolano la

⁹ "La violenza simbolica [...] è quella forma di violenza che viene esercitata su un agente sociale con la sua complicità [...]. Gli agenti sociali, in quanto sono agenti di conoscenza, [...] contribuiscono a produrre l'efficacia di ciò che li determina. Ed è quasi sempre negli aggiustamenti tra i fattori determinanti e le categorie di percezione che li costituiscono come tali che si instaura l'effetto di dominio. [...] Di tutte le forme di 'persuasione occulta' la più implacabile è quella esercitata semplicemente dall'ordine delle cose" (Bourdieu; Wacquant, 1992: 129).

¹⁰ "Per Donna J. Haraway, Bruno Latour e Isabelle Stengers, l'Antropocene è una dimensione tentacolare, la cui genesi è in rapporto con i meccanismi capitalistici di accumulazione e produzione di valore. [...] Haraway condivide con Lovecraft la natura ctonia e la mostruosità leviatanica di Cthulhu, ma si allontana dal registro patriarcale della sua narrativa, preferendo associare i tratti simbiotici e metamorfici dell'Antropocene alla natura tentacolare di un ragno delle foreste della California, *Pimoc thulu*. [...] La tentacolarità è un'immagine della riarticolazione di concetti e discipline necessaria per cogliere i fenomeni dello Chthulucene. Il riscaldamento e l'acidificazione degli oceani, la mutazione di coralli e licheni, sono certo in rapporto con l'emissione di CO₂, le trivellazioni sottomarine, la costruzione di oleodotti" (Luisetti, 2017: 3-4).

fantascienza contemporanea continentale, va certo letta come “metáfora política del capitalismo, que extiende sus tentáculos ávidos y penetrantes, empeñados en substraer los recursos, a destruir la vida” (2020: 18). Il neocolonialismo capitalista, dunque, estrae materie prime, sonda i mercati, delocalizza, modifica la divisione del lavoro, piazza prodotti, immette modelli culturali in *franchising*, deterritorializza le comunità. Tale modalità di dominio si percepisce, secondo Fisher, proprio come l’esperienza *weird* di una “teologia negativa” (2009: 129), per la quale si intravedono solo gli ‘effetti’ o le ‘diramazioni’ di un potere pervasivo che rende inintelligibile qualsiasi logica determinista di rapporti causa-effetto, mentre è del tutto impossibile individuarne un ‘centro’ d’emanazione, perché, per quanto non si possa “smettere di cercarlo o ipotizzarlo”, semplicemente non c’è. Quella che ancora Bauman intende come una disfunzione cognitiva “degradante, invalidante e difficile da sopportare” (2003: 90) è la medesima sensazione di *failure of presence* testimoniata dall’ansia investigativa di Santiago, o dal mescolarsi delle voci lacunose e socialmente alienate dei personaggi minori del romanzo, i quali, muovendosi lungo il palinsesto della ‘Zona’, subiscono orrifici effetti di disorientamento che li trascinano in un limbo di sovrainterpretazioni paranoiche. Vediamo due esempi:

Voy manejando el auto por la ruta 6 y me doy cuenta de que no me acuerdo cómo salí de casa ni en qué momento subí al auto. [...] Me cuesta hablar con otras personas [...] A veces me parece que me hacen un chiste, que su discurso contiene elementos ocultos que no soy capaz de descifrar. Me veo vestido con ropa que [...] ni siquiera me pertenece, que no sé dónde compré. [...] Una vez, en el centro, me parece verme a mí mismo, vestido con saco y corbata, caminando [...] entre la multitud. Soy una mancha entre manchas. [...] no puedo ser yo, porque en vez de caminar estoy manejando mi auto [...]. Tienen todo registrado: lo que hago, lo que pienso, con quien hablo, con quién cogí, con quién quisiera coger. Leen mi facebook y lo saben. Pueden entrar en mi cabeza y cambiar cosas. Ponen recuerdos de acontecimientos que nunca existieron. Un día llevo a casa y hay una mujer [...] cocinando un bizcochuelo de naranja. -Hola amor -dice al verme llegar [...]. No es alguien que conozco ni que amo. (Lamberti, 2016: 213-216)

L’incantesimo della ‘zona’ induce dunque Joaquín a sperimentare quotidianamente una moltiplicazione del sé, ovvero a vivere simultaneamente più vite dalla prospettiva di molte versioni differenti della sua persona fisica: una sequenza che materializza tra le pagine il regime di possibilità d’azione apparentemente infinita e di identità serializzate promosso da quella globalizzazione “spettrale” che, come afferma Gabriele Bizzarri (2019), fa dell’“imitazione dell’identico” la sua strategia di espansione. D’altro canto, Joaquín sospetta, fondatamente, che questi scompensi della percezione siano eterodiretti da attori esterni che lo controllano e perseguitano: anche lui, come gli altri personaggi, riceverà infatti la ‘chiamata’ degli ubiqui *Sefraditas*. Il personaggio di Banegas, da parte sua, è convinto che calcolando ossessivamente le apparenti ricorsività nel movimento di tutte le cose, anche delle più piccole (dalle traiettorie di volo degli insetti alle statistiche sugli incidenti stradali, passando per l’ordine delle parole nei testi di Angélica), sia individuabile l’algoritmo ordinatore del principio causalistico che si nasconde nel cono d’ombra di una apparente normalità, e sia dunque possibile dare

senso ad una realtà alla quale si sente profondamente estraneo¹¹. Gli assurdi risultati dei suoi calcoli compulsivi porteranno alla luce –colpo di scena!– le cifre di un numero di telefono, digitate le quali si ascolterà il sensuale messaggio di ‘convocazione’: “*En estas vacaciones, vení a visitar a los Sefraditas. Un lugar para dejarlo todo atrás. Masajistas japonesas expertas, avistamiento de animales exóticos y un paisaje de ensueño se unen en las playas más hermosas de...*” (Lamberti, 2016: 83). Ironicamente, la chiamata degli alieni non può che nascondersi dietro al linguaggio in codice della pubblicità, ovvero allo strumento di persuasione privilegiato dal capitalismo e dall'imperialismo culturale.

Gli episodi citati rappresentano due esempi straordinariamente emblematici di quelle che Ricardo Piglia chiama appunto “*ficciones paranoicas*”, caratterizzate dalla “*idea de amenaza*” e dal “*delirio interpretativo, es decir, la interpretación que trata de borrar el azar, considerar... que todo obedece a una causa que puede estar oculta, que hay una suerte de mensaje cifrado que ‘me está dirigido’*” (Piglia, 1991: 4-5). Il delirio interpretativo di Joaquín, soprattutto, non è naturalmente privo di riferimenti ad un tipo di fobia che è facilissimo ricondurre alla nostra esperienza quotidiana, cioè a quella del cosiddetto “*capitalismo della sorveglianza*” che, come scrive Zuboff (2019), si impossessa delle esperienze umane come materiale da tradurre in dati e previsioni sui comportamenti. È cruciale sottolineare, come del resto precisa lo stesso Piglia, che il delirio interpretativo “*no es un chiste porque, en un sentido, se aprende del delirio. Hay una verdad. El delirio interpretativo es también un punto de relación con la verdad*” (Piglia, 1991: 5): nell’universo finzionale del romanzo, infatti, la presenza extraterrestre che allegorizza il punto d’origine delle nostre fobie è un fatto ‘concreto’, non una proiezione allucinogena dei personaggi, ed è in questo principio che risiedono l’originalità e il valore del procedimento letterario controdiscorsivo della *fiction* speculativa, se lo intendiamo come atto politico di immaginazione di un mondo distopico di trasformazioni in atto, finalizzato alla frattura netta del *continuum* a-temporale ‘real-capitalista’ e alla ricomposizione, invece, dei nessi necessari tra il presente e il passato, tra ‘le parole e le cose’, finalmente visibili in tutto il loro orrore. Nick Land (2013), d’altra parte, afferma che la storia del capitalismo è a tutti gli effetti una storia dell’orrore; e come ci ricorda Stephen King –riferimento dichiarato dell’autore– il romanzesco non è altro che la verità dentro la bugia¹². Il che viene peraltro messo in luce molto chiaramente dal gioco metaletterario che vede i misteriosi libri della maestra ‘scovare’ i propri lettori e rivelarsi un canale d’accesso verso l’‘esterno’, mediato dall’interpretazione.

¹¹ Questo preciso tipo di delirio interpretativo corrisponde, per esempio, alla pericolosa condizione di smarrimento dell’uomo contemporaneo che Baudrillard (1987: 25) ha diagnosticato a partire dalla “*demoltiplicazione frattale*” della realtà, operata dalla spettacolare apertura a qualsiasi stimolo esterno o combustione iper-significante nel contesto del villaggio globale, per la quale “*l’esorbitanza di ogni particolare ci attira*”, ma al contempo ci preclude la possibilità del raggiungimento di un significato, di una verità.

¹² Riporto la dedica integrale del romanzo *It* (1986): “*Kids, the fiction is the truth inside the lie, and the truth of this fiction is simple enough: the magic exists*”.

Anche il tema del rimosso storico, come ampiamente anticipato, entra nelle trame laterali del romanzo come oggetto di sguardi retrospettivi complottisti, attraverso una rete di indizi parziali che il lettore-*detective* proverà vanamente a mettere insieme, per ritrovarsi invece coinvolto nell'esercizio 'paranoide' di "leer el pasado como *parte de un plan*. Tomar elementos históricos facticos y rearmarlos para que digan algo distinto" (Lamberti, 2016: 258). Citiamo due brevi esempi: da un lato, inventando esperimenti scientifici e istituti di ricerca governativi segreti ed evocando l'inquietante figura del 'brujo' López Rega (noto esoterista e membro della P2, nonché braccio destro di Perón e capo dell'infame parapolizia segreta negli anni precedenti la dittatura), l'autore sembra elaborare l'allegoria mostrificata del corporativismo peronista come rituale di stregoneria collettivo, che ha camuffato le sue ambizioni totalitarie con la formula magica dell'unità sociale. Dall'altro lato, nell'arco del romanzo la parola "Argentina" compare quasi unicamente tra gli slogan di piazza a sostegno della guerra nelle Malvinas, uno snodo storico fondamentale revisionato come sconcertante inganno nazionalista a partire dall'episodio di Alex, un giovane spiantato che, con il pretesto del reclutamento militare, viene chiamato al servizio degli alieni. La guerra è dunque una "mentira"? Il palinsesto illusorio per un controllo capillare della società attraverso l'annullamento degli antagonismi sociali e il sacrificio dei corpi deboli delle classi medio-basse, cui tutti i personaggi appartengono? O meglio, come scrive Lucia Feuillet,

es una coartada ficcional para la conspiración? O, más bien, [una] alegoría del modo en que el gobierno militar transforma la 'guerra sucia' de la tortura en una 'guerra limpia'? No podemos resolver estas interrogantes pero sí visibilizar la manera en que las conjuras ficcionales develan una dimensión 'real' de las alianzas y las tramas de poder, una simbiosis del Estado con agentes 'ajenos', tan externos a los intereses de la población como los extraterrestres de esta novela. (Feuillet, 2021: 580)

In definitiva, la 'Zona' tridimensionale (metropolitana, periferica, 'occulta') dell'Argentina contemporanea viene rappresentata come un territorio tutt'altro che pacificato, attraversato da contaminazioni e combustioni estreme, dove ogni certezza paradigmatica viene meno e dove una 'epistemologia genetica' assolutamente eterogenea –ben raffigurata dalla presenza del sovrannaturale, sedimentata sotto la superficie porosa ed irritabile di una landa deterritorializzata– emerge in tutta la sua inaddomesticabilità, ora come ritorno fantasmatico del rimosso, ora come presenza minacciosa di 'qualcosa che non dovrebbe stare lì'. Con la fertile distorsione prospettica del non-mimetico, muovendosi con agio tra le maglie del postmoderno e risemantizzando gli oggetti *low culture* del mercato, Lamberti sembra dunque suggerire una messa in discussione delle basi insanguinate del progetto identitario novecentesco della grande nazione, e dare forma, al contempo, alle inquietudini rispetto alle nuove, intergalattiche, tentacolari seduzioni post-identitarie che riesumano in filigrana lo spettro della colonia.

BIBLIOGRAFÍA

- BAUDRILLARD, Jean (1987): *L'altro visto da sé*, Genova: Costa & Noland.
- BAUMAN, Zygmunt (2003): *Intervista sull'identità*, Roma-Bari: Laterza.
- BAUMAN, Zygmunt (2005): *Globalizzazione e globalizzazione*, Roma: Armando Editore.
- BAUMAN, Zygmunt (2009): *Vita liquida*, Roma-Bari: Laterza.
- BERTACCINI, Tiziana (2014): *Le Americhe Latine nel Ventesimo secolo*, Milano: Feltrinelli.
- BIZZARRI, Gabriele (2017): “Lo propio y lo alienígena: ciencia ficción e identidad en la construcción imaginaria de Santa Teresa”, *Orillas*, 6, pp. 171-183.
- BIZZARRI, Gabriele (2019): “Fetiches pop y cultos transgénicos: la remezcla de la tradición mágico folclórica en el fantástico hispanoamericano de lo global”, *Brumal*, VII,1, primavera, pp. 209-229.
- BIZZARRI, Gabriele; SANCHIZ, Ramiro (coords.) (2020): *Orillas*, 9.
- BOLAÑO, Roberto (2004): *2666*, Barcellona: Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc (1992): *Risposte. Per un'antropologia riflessiva*, Torino: Bollati Boringhieri.
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2009): *La Virgen Cabeza*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- COLANZI, Liliana (2016): *Nuestro mundo muerto*, Città del Messico: Almadia.
- CRICCO, Massimiliano; GUASCONI, Maria; NAPOLITANO, Matteo (eds.) (2010): *L'America Latina tra guerra fredda e globalizzazione*, Firenze: Polistampa.
- ENRÍQUEZ, Mariana (2017): *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona: Anagrama.
- FEUILLET, Lucia (2021): “Complot y paranoia en *La maestra rural* y *Distancia de rescate*”, *Revista chilena de literatura*, 104, noviembre, pp. 565-590.
- FISHER, Mark (2018a): *Realismo capitalista*, Roma: Nero.
- FISHER, Mark (2018b): *The wierd and the eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, Roma: Minimum fax.
- FUGUET, Alberto; GÓMEZ, Sergio (eds) (1996): *McOndo*, Barcellona: Grijalbo-Mondadori.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Madrid: Paidós Ibérica.
- HARMAN, Graham (2020): *Realismo raro: Lovecraft y la filosofía*, Barcelona: Holobionte Ediciones.
- HARVEY, David (1989): *The Condition of Postmodernity*, Oxford: Basil Blackwell.
- JOSSA, Emanuela (2020): “Rareza y postración. Análisis de “Chaco” y “La Ola” de Liliana Colanzi”, *Orillas*, 6, pp. 1-23.
- KING, Stephen (1986): *It*, New York: Viking.
- LAMBERTI, Luciano (2016): *La maestra rural*, Buenos Aires: Random House.
- LAND, Nick (2013): “Abstract Horror”, *Outside In*, <http://www.xeno-systems.net/abstract-horror>.
- LAND, Nick (2019): *Fanged Noumena vol. 1*, Barcelona: Holobionte Ediciones.
- LUISETTI, Federico (2017): “Dopo il Leviatano: Gaia, Chtulhu, e i mostri dell'Antropocene”, in *Effetto' Italian Thought*, Macerata: Quodlibet.

- LOVECRAFT, Howard Phillips (2011): *Supernatural Horror in Literature & Other Literary Essays*, Maryland: Wildside Press.
- PASOLINI, Pier Paolo (2015): *Scritti corsari*, Milano: Garzanti.
- PIGLIA, Ricardo (1991) “La ficción paranoica”, *Clarín*, 10 de octubre, pp. 4-5.
- SCHWEBLIN, Samanta (2014): *Distancia de rescate*, Buenos Aires: Random House.
- VANDERMEER, Ann & Jeff (eds.) (2008): *The New Weird*, San Francisco: Tachyon.
- ZANATTA, Loris (2010): *Storia dell'America Latina contemporanea*, Bari: Laterza.
- ZUBOFF, Shoshana (2019): *Il capitalismo della sorveglianza*, Roma: Luiss University Press.