



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

UNIVERSITÀ' DEGLI STUDI DI PADOVA
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in Lingue, Letterature e Mediazione culturale
(LTLLM) Classe LT-12
Tesina di Laurea

POETICA WEIRD E POLITICA POSTUMANA NELLA LETTERATURA
ISPANOAMERICANA. UN'ANALISI COMPARATIVA DELLE OPERE DI
LILIANA COLANZI

Relatore

Gabriele Bizzarri

Laureando:

Simone Buonavitacola

n° matr.2012649 / LTLLM

Anno Accademico 2023/2024

Indice

Introduzione	1
1 ANALISI TEMATICA NELLA POETICA DI LILIANA COLANZI	3
1.1 <i>INTRODUZIONE ALLA POETICA DI LILIANA COLANZI</i>	3
1.2 <i>LO WEIRD NELLA LETTERATURA ISPANOAMERICANA</i>	5
1.3 <i>IL POSTUMANO E LO CHTHULUCENE</i>	11
1.4 <i>LA LETTERATURA DELLA RAREZA</i>	21
2 ANALISI E CONFRONTO DI “NUESTRO MUNDO MUERTO” E “USTEDES BRILLAN EN LO OSCURO”	25
2.1 <i>ELEMENTO ANCESTRALE ED ELEMENTO INDIGENO</i>	25
2.2 <i>POETICA WEIRD E POLITICA DEL POSTUMANO</i>	31
2.3 <i>DECENTRALIZZAZIONE DELL’UMANO E CENTRALIZZAZIONE DEL NON ANTROPOMORFO</i>	37
2.4 <i>CONFRONTO STILISTICO E TEMATICO FRA LE OPERE</i>	41
Conclusioni	45
Riferimenti bibliografici	48
Ringraziamenti	51

Introduzione

La questione posta al centro delle pagine che seguono è un'analisi della poetica *Weird* e della politica del postumano nella letteratura ispano-americana, con particolare attenzione alla scrittrice boliviana Liliana Colanzi. Verranno esplorati temi fondamentali nella narrativa contemporanea ispano-americana, concentrandosi su concetti come la letteratura della *rareza*, lo *chthulucene*, la decentralizzazione dell'elemento umano a favore di quello antropomorfo. Questi argomenti forniscono un quadro complesso per comprendere come gli autori latinoamericani trattano questioni legate alla modernità, all'alienazione, all'ecologia, al colonialismo e alla memoria ancestrale. La letteratura della *rareza*, ad esempio, si distingue per il suo interesse verso ciò che è bizzarro e sovrannaturale, con racconti che sfidano i confini tra realtà e fantastico, creando atmosfere ambigue e spesso cariche di tensione, sarà presentata un'analisi volta a mostrare come, da un'interpretazione personale, la figura di Julio Cortázar, con alcuni dei suoi scritti come "Casa tomada" o "la noche boca arriba" possa essere considerato un precursore di tale letteratura, e come Liliana Colanzi, a sua volta, possa essere associata anch'essa a questa. La poetica *weird* sarà analizzata ponendo l'attenzione dapprima alle sue origini, radicate nella tradizione di H.P. Lovecraft con la sua *Weird Fiction*, per poi prendere in considerazione il pensiero, riguardo tale poetica, del filosofo Mark Fisher nel suo libro *The weird and the eerie*, arrivando poi al come si evolve nel contesto latino-americano, aggiungendo una dimensione critica, sia sociale che ecologica. Il postumano e il *chthulucene*, come proposti dalla filosofa Donna Haraway in opere quali *Staying with the Trouble* e *A Cyborg Manifesto*, introducono nuovi modi di pensare il rapporto tra l'essere umano, la tecnologia e l'ambiente, puntando a una convivenza multi specie in un mondo ecologicamente devastato. A questo si unisce la riflessione antropologica di Anna Tsing, che in *The Mushroom at the End of the World* esplora la sopravvivenza collaborativa in un mondo segnato dalla rovina capitalistica e dall'apocalisse ecologica. Verrà svolta anche qui un confronto con l'autrice boliviana, per mostrare analogie e differenze nell'utilizzo di tali tematiche, per poi concludere con un'analisi comparativa fra le due opere di Colanzi, *Nuestro mundo muerto* e *Ustedes brillan en lo oscuro*.

L'obiettivo di questa ricerca è analizzare le opere di Liliana Colanzi, con particolare riferimento a raccolte come *Nuestro Mundo Muerto e Ustedes Brillan en lo Oscuro*, comparandole alle prospettive offerte da H.P. Lovecraft, Mark Fisher, Donna Haraway e Anna Tsing. La tesi intende mettere in luce come Colanzi affronti tematiche legate al fantastico, alla rarezza e al postumano, intrecciandole con una profonda riflessione sulla memoria ancestrale e le conseguenze del colonialismo e della modernità sulle popolazioni indigene e sull'ambiente. Il confronto con autori come Mark Fisher, attraverso la sua analisi del *weird e dell'erie* in *The Weird and the Eerie*, consentirà di comprendere come Colanzi esplori l'alienazione contemporanea in un contesto narrativo dove il soprannaturale si fonde con il quotidiano. Inoltre, il paragone con le idee di Haraway e Tsing offrirà una chiave di lettura per interpretare le sue riflessioni sulla crisi ecologica e la coesistenza multi specie. La tesi mira, in ultima analisi, a tracciare una mappa delle tendenze principali della narrativa latino-americana contemporanea, evidenziando come Liliana Colanzi, attraverso il dialogo con questi autori e concetti, contribuisca a una nuova visione della letteratura come strumento di resistenza e trasformazione culturale, e a mettere in atto un'analisi comparativa fra le sue opere, con il fine di osservare se sono presenti differenze stilistiche e tematiche.

1 ANALISI TEMATICA NELLA POETICA DI LILIANA COLANZI

1.1 INTRODUZIONE ALLA POETICA DI LILIANA COLANZI

Liliana Colanzi nasce a Santa Cruz de la Sierra, in Bolivia, nel 1981, e, ad oggi, è una delle voci più innovative della scrittura contemporanea latino-americana. La sua poetica si districa fra vari temi quali l'horror, la fantascienza, il colonialismo e post colonialismo, il fantastico, trovando spazio anche per critiche ecologiche e politiche, che puntano a riflettere sulle realtà culturali e sociali dell'America Latina. Questa sua abilità nel muoversi fra più tematiche e generi le permette di rendere le sue opere appassionanti e coinvolgenti. La caratteristica principale della prosa di Liliana Colanzi è sicuramente quella di essere fortemente evocativa, questo grazie alle immagini utilizzate ed alle descrizioni, in particolare delle ambientazioni, con le quali punta a portare i suoi lettori a riflettere sulla situazione dell'America Latina mostrando luoghi devastati da radiazioni ed inquinamento, ponendo sotto la lente di ingrandimento una critica ecologica molto forte. La sua scrittura ecocritica non si limita a denunciare le ingiustizie, ma cerca anche di immaginare alternative possibili, provando a trovare un modo su come vivere in modo più armonioso e rispettoso con la natura. La scrittrice boliviana predilige l'utilizzo di racconti brevi, così facendo permette ai lettori di rimanere coinvolti nei suoi racconti, prestando maggior attenzione a tutti quegli elementi su cui vuole portarli a riflettere. Le sue storie spesso terminano con finali incerti, domande senza risposta; questo senso di ambiguità e confusione che viene generato alza certamente il grado di difficoltà di interpretazione dei suoi scritti, ma dà la possibilità, a chi si appresta a leggerli, di dare un'interpretazione personale, giungendo alle proprie opinioni e conclusioni, orbitando comunque intorno al significato che l'autrice mira a far percepire. La critica sociale è fortemente messa in risalto da Liliana Colanzi, all'interno dei suoi racconti, i protagonisti sono quasi sempre elementi messi ai bordi della società ispano-americana, appartenenti alle classi sociali più povere, per mostrare al lettore le condizioni di disagio e disparità sociale contemporanei; tutto questo si riflette poi sulle conseguenze avute dal colonialismo, altro tema centrale per l'autrice; infatti, vengono spesso esplorate le cicatrici lasciate dal passato coloniale latino-americano e come queste si riflettano nel presente. Colanzi descrive la violenza fisica, culturale e psicologica a cui le popolazioni

indigene sono soggette dai colonizzatori, evocando abusi e sopraffazioni per mano di questi ultimi, che vanno dalla repressione della resistenza indigena fino all'appropriazione dei territori di questi ultimi, lasciando un segno indelebile nella storia del Paese, e questo lo si può notare anche nella società contemporanea, andando a criticare tutte quelle ingiustizie politiche ed economiche per mano dei potenti verso la maggior parte della popolazione latino americana. La globalizzazione è vista come perdita di autenticità culturale, inoltre viene inputato allo sviluppo tecnologico l'aumento di quel senso di straniamento, alienazione e disconnessione dalla realtà all'interno delle relazioni umane. Utilizzando il fantastico, l'horror e la distopia, Colanzi crea narrazioni che sono allo stesso tempo inquietanti e profondamente riflessive, mettendo in luce le cicatrici del passato e le lotte del presente. La sua opera non solo rappresenta una voce significativa nella letteratura latino-americana, ma contribuisce anche a un discorso globale sulla giustizia, la memoria e la resistenza. La poetica di Colanzi, inoltre, si distingue per una profonda consapevolezza del ruolo della memoria e della storia nella formazione dell'identità culturale. Le sue storie spesso si immergono nel passato, esplorando le eredità traumatiche e di come queste influenzino il presente. Questa attenzione alla dimensione temporale aggiunge un ulteriore livello di complessità alle sue opere, con l'obiettivo di portare i lettori a riflettere sulle connessioni tra passato e presente e sulle responsabilità che ne derivano, utilizzando la narrativa come strumento di resistenza e di memoria culturale per mantenere vivo il contatto con l'elemento ancestrale. La poetica dello *weird* e del fantastico sono certamente il cavallo di battaglia di Liliana Colanzi. Lo *weird* è lo stile poetico utilizzato per andare a creare quel senso di inquietudine nominato in precedenza, attraverso l'elemento ignoto ed horror, rappresentato da mostri o presenze inspiegabili e da una chiave di lettura psicologica nei personaggi a contatto con questi ultimi, che viene generato nel lettore confrontandosi con esso; il tema del fantastico invece è approfondito mediante l'uso di elementi che sfidano le leggi della realtà, mettendo in risalto mondi dove il confine tra il reale e l'irreale è sottile e permeabile, questo fa sì che l'autrice possa addentrarsi nella creazione di mondi alternativi o salti temporali nel passato.

1.2 LO WEIRD NELLA LETTERATURA ISPANOAMERICANA

La poetica *weird* trova molto spazio nella letteratura ispano-americana dell'ultimo ventennio. Legato all'horror e al fantasy, l'obiettivo quando lo si utilizza è quello di creare sensazioni di paura, straniamento e orrore, non utilizzando però i cliché classici horror, bensì servendosi di nuove tattiche quali l'ignoto, il diverso e tutto ciò che va a sovvertire la quotidianità. Questo genere trova le sue origini intorno agli anni '20 e '30 del XX secolo, e bisogna certamente far riferimento ad uno dei precursori della letteratura horror, H.P. Lovecraft. Considerato come una delle figure più influenti nella letteratura horror e fantastica del XX secolo, Lovecraft deve la sua fama alla creazione di un universo di racconti che ruotano attorno a tematiche di orrore cosmico, entità aliene e forze incomprensibili che sfidano la comprensione umana, definito come *Weird fiction* da cui, intorno agli anni '80, il genere *weird* che consideriamo moderno andrà a riprendere quegli elementi chiave quali l'orrore, lo straniamento e la paura, per poi continuare a svilupparsi in quello che è oggi, definito anche *New Weird*. In un saggio intitolato "New Weird", scritto da China Miéville, contenuto nel libro, *The Routledge Companion to Science Fiction* viene analizzato il new weird. Viene considerato come un genere difficile da definire, ma caratterizzato da un senso di straniamento e meraviglia che sfida la realtà quotidiana. Vede Lovecraft, come già accennato, al centro del movimento. Un tema centrale nella *Weird Fiction* è il sentimento di meraviglia e il sovvertimento del quotidiano. Il saggio esamina come questi temi si riflettono nelle opere di Lovecraft e altri autori, spesso attraverso la descrizione di creature e forze aliene che sfuggono alla comprensione umana. Miéville propone un'analisi filosofica della *Weird Fiction*, descrivendo come il genere possa essere visto come una reazione alla modernità capitalista. Se lo *weird lovecraftiano* era incentrato prevalentemente nel suscitare terrore nei propri lettori, attraverso appunto tematiche horror, ambientazioni oscure mirate a suscitare angoscia e paura, limitandosi solo a questo, quello moderno latino-americano ha assunto nuove caratteristiche, viene infatti utilizzato anche come oggetto di critica, svariando da quelle sociali a quelle ambientali. Se la *Weird fiction* è incentrata prevalentemente sull'orrore cosmico, su entità aliene e sul sottolineare quando sia insignificante l'uomo se comparato alla grandezza infinita dell'universo, quello moderno esplora più scenari, concentrandosi maggiormente su nuovi tipi di orrori, quali quello

psicologico, quello legato alla tecnologia e ai suoi possibili risvolti catastrofici, alla paura della perdita delle radici dell'essere umano con la propria terra e la propria storia. Questo è evidente, come già accennato in precedenza, nella poetica di Liliana Colanzi, dove l'elemento indigeno, lo *chthulucene*, l'orrore generato dalla modernità, che si ricollega al passato del colonialismo nell'America latina è colonna portante della sua letteratura, ma non solo; un altro che tratta il tema dello *weird*, partendo da quello di Lovecraft e sviluppandolo in chiave moderna è Mark Fisher. È stato un filosofo, sociologo, critico musicale, blogger e saggista britannico. Fisher riconosce Lovecraft come figura centrale della narrativa *Weird*, ed è partendo dalla sua idea che va a sviluppare la sua visione dello stesso in chiave moderna. Nella sua opera *The Weird and the Eerie* prova a servirci una definizione, afferma infatti che:

"The weird is that which does not belong. The weird brings to the familiar something which ordinarily lies beyond it, and which cannot be reconciled with the 'homely'...". pg. 25

Lo *weird* viene definito quindi come qualcosa di sconosciuto, quasi sbagliato, che, sebbene non dovrebbe esistere, lo fa e manda in confusione l'essere umano che non riesce a definirlo chiaramente. Sempre in questo libro, Fisher parla del *weird* di Lovecraft e di come esso ruoti intorno al tema del *Beyond*, di un altrove fuori dalla concezione umana, come ad esempio a dimensioni o mondi completamente alieni che coesistono con il nostro, ma che sono separati da barriere percettive o fisiche. Fisher afferma però:

"To possess a flavour of the beyond, to invoke the outside, Lovecraft's work cannot rely on already existing figures or lore. It depends crucially on the production of the new." pg. 76

Dicendo questo spiega come Lovecraft, per generare questa alterità, il *beyond*, doveva necessariamente creare un qualcosa di nuovo non avendo figure di riferimento su cui far conto, con questo va a sottolineare come lo *weird* in Lovecraft sia strettamente legato all'uomo e alla terra:

"Lovecraft needs the human world, for much the same reason that a painter of a vast edifice might standard human insert a figure standing before it: to provide a sense of scale." Pg.70

La differenza sostanziale, quindi, sta nel fatto che in Fisher lo weird è un qualcosa di radicalmente esterno agli uomini, fuori dalla comprensione e percezione umana. È proprio da questo concetto di esteriorità radicale che muove poi una critica al concetto *unheimlich*, presentato da Freud in un saggio chiamato proprio così. L'*unheimlich* si riferisce a quella sensazione di disagio, paura o inquietudine che si prova quando qualcosa di familiare diventa improvvisamente strano o minaccioso. Freud descrive il perturbante come qualcosa che, pur essendo apparentemente conosciuto o familiare, provoca una reazione di disagio perché richiama qualcosa di rimosso, nascosto o represso nell'inconscio. La critica mossa da Fisher si basa su come questo concetto venga, a detta sua, erroneamente equiparato ai concetti di *weird ed eerie*, tant'è che lo stesso Freud considera i termini interscambiabili. Fisher scrive:

“Perhaps the most important difference between the unheimlich on the one hand and the weird and the eerie on the other is their treatment of the strange. Freud’s unheimlich is about the strange within the familiar, the strangely familiar, the familiar as strange — about the way in which the domestic world does not coincide with itself. All of the ambivalences of Freud’s psychoanalysis are caught up in this concept. Is it about making the familiar — and the familial — strange? Or is it about returning the strange to the familiar, the familial?” pg.20

Fisher afferma che la caratteristica principale dell'*unheimlich*, secondo Freud, è il modo in cui trasforma ciò che è familiare in qualcosa di strano. L'idea di base dell'*unheimlich* è che qualcosa che ci è noto e familiare, come un oggetto o un'esperienza quotidiana, diventi improvvisamente inquietante e alieno. In questo senso, l'estraneità, ciò che definisce *strange*, non è un elemento completamente esterno che invade il nostro mondo, ma qualcosa che si manifesta all'interno del familiare, quasi come se ciò che conosciamo si rivelasse, sotto la superficie, sconosciuto e minaccioso. L'ambiguità che pervade questa idea è quella legata alla sua concezione di *weird*, che è un qualcosa di completamente esterno alla nostra realtà che non può essere collegato al familiare e al domestico. Andando avanti nel testo, Fisher spiega come lo *weird* non viene utilizzato solo ed esclusivamente tramite elementi dell'orrore e ambientazioni descritte in maniera angosciante, ma, attraverso una critica alla realtà quotidiana, mediante l'uso del *reality-effect*, viene anche rappresentato come un qualcosa che va a stravolgere la quotidianità e normalità dell'essere umano, a cui non vi si riesce a dare una spiegazione logica e razionale, mettendo in mostra quanto le categorie di comprensione umane possano essere

limitate e inadeguate a spiegare il mondo in cui viviamo e dando vita a nuovi spunti su cui ragionare per arrivare a dare una spiegazione. Lo *weird* diventa un mezzo per pensare l'impensabile e immaginare alternative radicali. Oltre a questo, ci parla anche dell'*erie*:

“the eerie is worth reckoning with in its own right as a particular kind of aesthetic experience. Although this experience is certainly triggered by particular cultural forms, it does not originate in them. [...] The feeling of the eerie is very different from that of the weird. The simplest way to get to this difference is by thinking about the (highly metaphysically freighted [...] between presence and absence. As we have seen, the weird is constituted by a presence — the presence of that which does not belong. In some cases of the weird (those with which Lovecraft was obsessed) the weird is marked by an exorbitant presence, a teeming which exceeds our capacity to represent it. The eerie, by contrast, is constituted by a failure of absence or by a failure of presence. The sensation of the eerie occurs either when there is something present where there should be nothing, or is there is nothing present when there should be something. Pg 268

Da questa idea Fisher ci presenta l'*erie* come qualcosa di diverso rispetto allo *weird* perché, se quest'ultimo genera una sensazione di angoscia, paura, a causa di una presenza inspiegabile, con l'*erie* questo si avverte in un racconto in relazione all'assenza, vi è quindi qualcosa dove non dovrebbe esserci nulla o al contrario non vi è nulla dove dovrebbe esserci qualcosa. Guardiamo *il colore venuto dallo spazio* di H.P. Lovecraft, dove dice:

“Che cosa sia, Dio solo lo sa. In termini di materia suppongo che la cosa sia un gas, ma obbediente a leggi che non sono quelle del nostro cosmo; non è il frutto dei pianeti o dei soli che splendono nei telescopi [...] non è un soffio dei cieli di cui i nostri astronomi misurano i moti e le dimensioni [...] era soltanto un colore venuto dallo spazio, messaggero spaventoso degli informi reami dell'infinito, al di là della natura che conosciamo.»

Da qui possiamo capire le caratteristiche principali dell'*erie*, ovvero, come afferma l'autore quando dice *“che cosa sia, Dio solo lo sa”*, lascia intendere che questa entità non sia un qualcosa di spiegabile, e non proviene da mondi conosciuti all'uomo, l'idea che il colore venuto dallo spazio segua leggi diverse da quelle del nostro cosmo genera un senso di impotenza, perché se non possiamo nemmeno applicare le nostre leggi della fisica per comprendere o controllare questo fenomeno, ci troviamo di fronte a una minaccia insidiosa e inarrestabile. Nella letteratura ispano-americana troviamo invece un uso

nuovo per lo *weird*, ovvero come mezzo di critica sociale e ambientale. Se prendiamo in esempio il racconto breve “la ola” di Liliana Colanzi, appartenente alla raccolta *Nuestro mundo muerto*, l’autrice parla di questa onda che può essere intesa come una metafora per far riferimento a quella minaccia ecologica incombente, che però la società sceglie di ignorare. Lo weird latino-americano trova le sue radici all’interno di quello inglese, presentando similitudini e differenze. Le ambientazioni, per esempio, vengono descritte con la stessa modalità, ovvero finalizzate a creare senso di inquietudine e disorientamento nel lettore, con l’elemento esterno ed ignoto che invade la quotidianità, anche se quelle di Colanzi non si limitano ad essere semplici scenari ma ricoprono un ruolo attivo nei racconti. Colanzi utilizza lo *weird* per esplorare elementi soprannaturali che sono profondamente legati alle tradizioni mitologiche e ancestrali. Lo *weird* di Colanzi non è solo un’irruzione dell’estraneo, ma un mezzo di resistenza culturale e di riconciliazione con forze misteriose e invisibili che regolano la vita e mantengono l’uomo connesso con le proprie radici. Quello fisheriano si concentra maggiormente sull’alienazione e la disconnessione nella società contemporanea prodotte dal realismo capitalista, accusato di portare l’individuo a separarsi da sé stesso, impedendo la possibilità di pensare al futuro, poiché bloccati in un ciclo continuo del presente che intrappola le persone che lo vivono. Introduce poi elementi che non possono essere compresi, poiché, come visto, rappresenta l’intrusione di qualcosa di radicalmente esterno che non può essere integrato nella struttura familiare del mondo, e, a mio modo di vedere, questo potrebbe rappresentare una forma di ribellione contro la visione del mondo chiusa del realismo capitalista, aprendo alla possibilità che ci sia dell’altro, in un certo senso è come se lo weird rompesse il ciclo alienante del quotidiano, aprendo nuovi orizzonti.

1.3 IL POSTUMANO E LO CHTHULUCENE

Due temi ricorrenti e fondamentali nella letteratura ispano-americana sono sicuramente quello del postumano e del *chthulucene*. Il primo è quello che si interfaccia con l'idea del superamento della realtà umana, che viene sostituita dalla tecnologia, dall'intelligenza artificiale, e altre invenzioni, andando ad evidenziare come l'uomo non sia più il centro assoluto dell'universo, ma, invece, si inizi ad immaginare e pensare ad un futuro senza di esso; mentre con il secondo, che trova le sue origini nel mito di *chtulu* di Lovecraft, si fa riferimento ad un'epoca in cui tutte le forme di vita, umane e non, e i vari scenari ecologici sono interconnessi tra loro. Il termine *Chthulucene* deriva da "*chthonic*," che significa "della terra" o "sotterraneo", e sottolinea la connessione profonda e radicata con il pianeta e le sue forme di vita. Questo tema viene affrontato abilmente da Donna Haraway. Nata a Denver, il 6 settembre 1944, è una filosofa e docente statunitense, capo-scuola della teoria cyborg, una branca del pensiero femminista che studia il rapporto tra scienza e identità di genere. Nei suoi due libri in *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* ed in *A cyborg manifesto*, qui, nonostante il concetto non sia direttamente esplicitato, noteremo molte analogie fra lo *chthulucene* e il cyborg. Nel primo libro, nel capitolo intitolato *Tentacular Thinking Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene* affronta vari problemi legati all'ecologia e alla convivenza dell'essere umano con l'ambiente che lo circonda, il concetto di *chthulucene* nasce come idea di coabitazione fra tutte le forme di vita presenti sulla terra. All'interno dell'opera l'autrice scrive:

“The task is to make kin in lines of inventive connection as a practice of learning to live and die well with each other in a thick present. Our task is to make trouble, to stir up potent response to devastating events, as well as to settle troubled waters and rebuild quiet places” pg.2

Con questo *Making kin* fa riferimento ad un modo di relazionarsi diverso da quello scientifico e tradizionale e fa riferimento a tutti gli elementi della terra, umani e no. Lo *chthulucene* è utilizzato dall'autrice come critica all'*antropocene*, ovvero al considerare e porre l'uomo al centro dell'universo, senza tener conto dei danni ambientali che vanno a generarsi con lo sviluppo tecnologico e urbanistico, dice infatti:

“the Chthulucene is made up of ongoing multispecies stories and practices of becoming-with in times that remain at stake, in precarious times, in which the world is not finished and the sky has not fallen—yet.” Pg.55.

ovvero vuole proporre l'idea di un futuro dove l'uomo non è più al centro, ma si mischia e intreccia il proprio cammino con tutte le altre specie ed ecosistemi presenti nel pianeta. Lo stesso titolo del libro, *Staying with the trouble*, suggerisce come abbiamo il dovere di “rimanere con i problemi”, ovvero affrontarli senza la ricerca di una scorciatoia o una via di fuga, ma fronteggiarli e trovare una soluzione a questi, indipendentemente da quanto questo possa risultare difficile. Oltre a questo, Haraway parla dell'*antropocene*, il termine si riferisce a un'epoca in cui le attività umane hanno causato cambiamenti ecologici devastanti. La critica che muove è dovuta al fatto che, anche se l'*Antropocene* riconosce il danno causato dall'umanità, continua a privilegiare l'essere umano come centro della narrazione, come elemento centrale nell'universo. Viene associato poi ad una foresta in fiamme:

“I need the photograph of a fire set deliberately in June 2009 by Sustainable Resource Alberta near the Saskatchewan River Crossing on the Icefields Parkway in order to stem the spread of mountain pine beetles, to create a fire barrier to future fires, and to enhance biodiversity.” Pg.44

Questo simbolismo viene utilizzato per evidenziare la distruzione ecologica causata dall'attività umana. Questa immagine rappresenta l'impatto visibile e devastante che l'umanità ha avuto sugli ecosistemi del pianeta. Dopo averne mostrato tutti i suoi limiti, mostra lo *chthulucene* come alternativa, dove l'umanità entra a far parte di un ecosistema di multispecie. Lo *chthulucene*, infatti, è rappresentato dalla figura di un polpo, che rappresenta proprio il complesso intreccio fra le varie specie:

“Octopuses are called spiders of the seas, not only for their tentacularity, but also for their predatory habits. The tentacular chthonic ones have to eat; they are at table, cum panis, companion species of terra. They are good figures for the luring, beckoning, gorgeous, finite, dangerous precariousities of the Chthulucene. [...] . And so Pimonia chthulhu and Octopus cyanea meet in the webbed tales of the Chthulucene.” Pg.55

Nel pensiero dell'autrice, lo *Chthulucene* è l'epoca in cui gli esseri umani devono imparare a convivere con altre specie in modo responsabile e sostenibile, accettando il

fatto che la sopravvivenza dipende dalla collaborazione piuttosto che dal dominio. L'ultimo elemento di cui ci parla l'autrice in questo capitolo è quello del *Capitalocene*:

"The Capitalocene is terran; it does not have to be the last biodiverse geological epoch that includes our species too. There are so many good stories yet to tell, so many netbags yet to string, and not just by human beings." Pg.49

Utilizza questo termine per sottolineare come la crisi ecologica globale non sia solo il risultato dell'umanità in generale, come suggerito dall'idea di *Antropocene*, ma piuttosto del capitalismo globale e delle sue pratiche di sfruttamento sistematico delle risorse naturali e umane. Il *Capitalocene* descrive un'epoca in cui il profitto e l'accumulazione di capitale hanno guidato il degrado ecologico, la distruzione della biodiversità e la crescita delle disuguaglianze sociali. Dicendo che *il capitalocene è "terran"* intende dire come sia radicato nella Terra, e nelle sue dinamiche. Questo però non implica la fine della vita o della biodiversità sul pianeta, ma, anzi, lascia intendere come ci possa ancora essere la possibilità di raccontare storie di sopravvivenza, di resistenza e di coesistenza, e queste non sono limitate solo agli esseri umani, ma includono anche altre specie e forme di vita. Questi elementi trovano un forte riscontro nella letteratura di Liliana Colanzi, che, ad esempio, spesso rappresenta l'umano come una parte di un sistema più ampio e misterioso. In *Nuestro mundo muerto*, Colanzi introduce la presenza di forze soprannaturali, ancestrali e non umane che sfidano la centralità dell'essere umano. Nonostante non faccia mai un uso diretto del termine *capitalocene*, all'interno degli scritti di Liliana Colanzi troviamo parecchi elementi che danno luogo ad una critica capitalistica incentrata sullo sfruttamento di risorse naturali ed indigene, andando a trovare molte similitudini proprio con donna Haraway. Ad esempio, *il Capitalocene*, secondo Haraway, è legato al colonialismo storico e alle sue conseguenze: il capitalismo globale ha ereditato le logiche di sfruttamento delle terre e delle persone. Colanzi esplora questa eredità nelle sue storie, dove il colonialismo non è solo una presenza storica passata, ma una forza attuale che trae profitto dall'ambiente naturale e dai ceti sociali più bassi. Nei suoi racconti, vediamo spesso la presenza di multinazionali e attori esterni che sfruttano le risorse e le comunità locali, come si nota ad esempio in "Chaco":

"Pero una vez el colla Vargas contó delante de todo el mundo que en su juventud el abuelo había colaborado con la gente del gobierno que expulsó a los maticos"

de sus tierras. En ese lugar un cazador de taitetuses encontró petróleo mientras cavaba un pozo para enterrar a su perro, picado por la víbora. Los emisarios del gobierno sacaron a los matacos a balazos, incendiaron sus casas y construyeron la planta petrolera Viborita. Gracias a ese yacimiento se hizo la carretera que pasaba a un costado del pueblo.” Pg.79.

dove viene messo in mostra il modus operandi proprio del governo all'interno del racconto, che si comporta come fosse un colonizzatore ed i *matacos* i colonizzati. Anche in Colanzi ritroviamo il tema dello *chthulucene* all'interno dei suoi scritti, nelle sue opere infatti, l'elemento umano si ritrova spesso a contatto con quello non umano, che col tempo diventa parte integrante della sua quotidianità. Nonostante in entrambe le autrici sia presente l'idea di una connessione dell'elemento umano con tutto ciò che lo circonda e la presenza di forze esterne, siano esse naturali come in Haraway o cosmiche come in Colanzi, la prima, esplicando il concetto di *chthulucene*, si concentra principalmente su temi ecologici ed ambientali, la seconda invece si concentra più su un elemento ignoto, legato al fantastico e allo weird. Parliamo di *A cyborg manifesto* ora. In quest'opera, sebbene il concetto di *chthulucene* non siano presenti direttamente, è palese come le fondamenta per *Staying with the Trouble* siano riprese da qui; infatti, viene presentata la figura del cyborg, la definizione che ne dà è questa:

“The cyborg is a creature in a post-gender world; it has no truck with bisexuality, pre-oedipal symbiosis, unalienated labor, or other seductions to organic wholeness.” Pg. 44

essa trascende i confini fra l'uomo e la macchina, è un insieme di tutti questi elementi, da qui già si può notare l'analogia con lo *chthulucene*. Inoltre, L'idea di *staying with the trouble*, sviluppata da Haraway nel *Chthulucene*, può essere vista come un'estensione delle idee esplorate in *A Cyborg Manifesto*, dove il cyborg non cerca di risolvere i problemi con soluzioni semplici o utopiche, ma accetta il mondo che ha davanti e lavora al fine di trovare la migliore possibilità di risoluzione. Nonostante il concetto di *Chthulucene* non sia direttamente presentato in quest'opera, troviamo un altro tema, quello dell'Antropizzazione esasperata, che dà il via ad una apocalisse rigenerante: abbiamo già detto come l'autrice critichi aspramente l'*antropocene* e veda nello *chthulucene* una possibile soluzione sostitutiva ad esso, chiarito questo, Haraway spiega come l'antropizzazione sia il processo con cui l'essere umano modifica profondamente

l'ambiente naturale per i propri scopi, spesso con effetti devastanti sulla natura e sugli ecosistemi. Il dominio della tecnologia e della scienza ha portato a una disconnessione sempre più evidente tra l'umano e il non-umano, spingendo la civiltà verso un'apocalisse ecologica e culturale. L'aspetto rigenerante di questa apocalisse è dato proprio dal cyborg, un'entità ibrida che unisce l'umano alla macchina, superando i limiti del corpo e delle identità tradizionali. Il cyborg rappresenta una nuova possibilità evolutiva. Questa visione dell'antropizzazione, ovvero di una distruzione che dà il via alla possibilità di ricostruire da zero, si meschia bene con l'idea di *chthulucene*, cioè rinascita post-umana in cui l'umanità deve accettare la propria limitatezza e interconnettersi con il mondo naturale e tecnologico per sopravvivere. Spostandoci sul concetto di postumano, possiamo affermare che sia un concetto filosofico che mette in discussione le tradizionali categorie di umanità, natura e tecnologia, riflettendo sui confini tra umano e non umano, biologico e tecnologico. In questo contesto, l'essere umano non è più visto come l'unico soggetto privilegiato, ma parte di un ecosistema più ampio che include esseri viventi e non viventi, natura, tecnologia e altre forme di intelligenza. Questo pensiero si sviluppa in risposta all'*Antropocene* e alla crisi ambientale, cercando di ripensare il ruolo dell'umanità in modo non antropocentrico. Un'autrice che tratta in maniera approfondita questo tema, collegandolo poi a quello dell'apocalisse è Anna Tsing, nata nel 1952 è un'antropologa sino-americana. È professoressa presso il Dipartimento di Antropologia dell'Università della California, Santa Cruz. Il postumano nell'autrice non si basa tanto sull'integrazione tra uomo e tecnologia, quanto sulla profonda interconnessione tra gli esseri umani e i sistemi ecologici e non umani. Tsing concentra la sua analisi sul rapporto tra l'umano e il mondo naturale, affrontando il tema della sopravvivenza collettiva in contesti di rovine post-industriali e ambientali. Nel suo libro *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* parla di un fungo, il *matsutake*, quello che oggi è uno dei funghi più costosi al mondo a causa delle sue difficili condizioni di crescita e produzione. Su questo fungo basa la sua analisi, poiché questo nasce in terreni poveri e disturbati, a differenza di altre forme di vita che in luoghi come questi faticano a prosperare, ed è la metafora perfetta a rappresentare la possibilità di vita e coesistenza dell'essere umano con la natura anche in condizioni degradate, causate della devastazione ecologica del mondo postcapitalista. Il *matsutake* diventa un simbolo centrale per riflettere sulle condizioni di precarietà e sulle possibilità di sopravvivenza collaborativa

in un mondo devastato dal capitalismo e dall'antropizzazione. Viene utilizzato da Tsing per esplorare i temi del postumano e dell'apocalisse rigenerativa, offrendo un nuovo modo di pensare alla vita nel mondo contemporaneo. Per definirlo dice:

“Matsutake are wild mushrooms that live in human- disturbed forests. Like rats, raccoons, and cockroaches, they are willing to put up with one of the environmental messes humans have made. Yet they are not pests; they are valuable gourmet treats— at least in Japan, where high prices sometimes make matsutake the most valuable mushroom on earth. Through their ability to nurture trees, matsutake help forests grow in daunting places. To follow matsutake guides us to possibilities of coexistence within environmental disturbance. This is not an excuse for further damage. Still, matsutake show one kind of collaborative survival.” Pg.4

Da questa definizione, specie dall'ultima frase, dove parla di come questo fungo metta in mostra la possibilità di una sopravvivenza collaborativa, capiamo fin da subito il forte simbolismo che c'è dietro il *matsutake* secondo l'antropologa, infatti possiamo definirlo come simbolo di resilienza e adattamento, a causa delle difficili condizioni di crescita a cui è soggetto, mostra poi la possibilità di coesistenza all'interno di un ambiente in declino, perché invece di un'esistenza separata o antagonista tra esseri umani e natura, questa emerge invece dalla capacità di adattarsi e trovare nuove forme di vita anche in contesti che sembrano perduti. Oltre a questo elemento, la sopravvivenza collaborativa, un altro che lega il *matsutake* al postumano è il rifiuto dell'individualismo; infatti, esso non può sopravvivere da solo basandosi puramente sulle sue capacità di crescita, perché dipende da ambienti specifici e da interazioni con altri organismi:

“Surprisingly, in this ruined industrial landscape, new value emerged: matsutake. Matsutake fruit especially well under mature lodgepole. [...] The abundance of matsutake is a recent historical creation: contaminated diversity.” Pg. 30

Nel testo di Anna Tsing notiamo la presenza di un altro tema centrale, strettamente connesso con quello del postumano, che è quello apocalittico. L'apocalisse, per Tsing, non è vista come un evento improvviso e definitivo, ma piuttosto come un processo continuo in cui l'ambiente e i sistemi economici si deteriorano lentamente a causa dell'azione umana, specialmente del capitalismo, e delle sue logiche di sfruttamento, il tema dell'apocalisse infatti affrontato attraverso l'idea di rovina e precarietà, non come distruzione totale e fine della civiltà. Le foreste disturbate in cui cresce il *matsutake* sono

un esempio delle rovine create dall'industria, specialmente nel contesto del disboscamento intensivo. Il capitalismo, con la sua ossessione per la crescita e l'espansione, abbia creato una serie di promesse che si sono infrante, lasciando dietro di sé un mondo rovinato. L'*antropocene* è vista come l'apocalisse in atto, in cui le conseguenze dell'azione umana si manifestano sotto forma di cambiamenti climatici, inquinamento e perdita di biodiversità. L'apocalisse è vista anche come un cambiamento irreversibile nella nostra relazione con il lavoro, la natura e le risorse. L'autrice scrive:

“The economy is no longer a source of growth or optimism; any of our jobs could disappear with the next economic crisis.[...] Precarity once seemed the fate of the less fortunate. Now it seems that all our lives are precarious— even when, for the moment, our pockets are lined” pg. 2

L'apocalisse, nel contesto economico e sociale è vista come la perdita delle garanzie passate, è legata quindi all'idea di precarietà, e mostra come i sogni espansionistici del capitalismo abbiano raggiunto in livello in cui l'economia globale non può più garantire sicurezza e prosperità. Questa idea di precarietà non è vista dall'autrice come un qualcosa di negativo ed irreversibile, ma, al contrario, lascia spiragli per un'idea di ricostruzione e rinascita, grazie all'assenza di un futuro predeterminato:

“Thinking through precarity changes social analysis. A precarious world is a world without teleology. Indeterminacy, the unplanned nature of time, is frightening, but thinking through precarity makes it evident that indeterminacy also makes life possible.”Pg.20

Il tema apocalittico è assolutamente centrale anche nella poetica di Liliana Colanzi, dove si mescolano elementi di fantascienza, tradizioni indigene e cosmologia ancestrale, creando un paesaggio narrativo in cui l'apocalisse non è solo una distruzione fisica, ma anche un evento che trasforma radicalmente la percezione della realtà e dell'esistenza umana. Se Anna Tsing si concentra maggiormente sull'utilizzare questo tema per muovere una critica capitalistica, la scrittrice boliviana invece si concentra su una visione più esistenziale e spirituale dell'apocalisse, collegata al senso di perdita e di fine non solo del mondo fisico, ma anche delle strutture psichiche e identitarie umane. Nelle opere di Colanzi, l'apocalisse si manifesta in vari modi, ma è sempre legata a una percezione del mondo in cui i confini tra il passato e il futuro, tra umano e non umano, si confondono, e

questo avviene in relazione alla cultura indigena e al legame ancestrale con la terra e il cosmo. L'apocalisse non viene mai presentata come un tema esplicito nei suoi scritti, ma piuttosto simboleggiata da vari elementi che ne mostrano i segni e le conseguenze generate da essa, come possono essere le ambientazioni disastrose a causa di incidenti nucleari che vanno a distruggere completamente gli ecosistemi e le vite dei personaggi, o la rottura temporale segnata dall'utilizzo ricorrente di una linea temporale ciclica e non lineare. Nelle opere di Colanzi, il tema apocalittico è quasi sempre generato per mano dell'uomo e della sua continua ricerca di sviluppo e miglioramento in campo tecnologico, andando a disinteressarsi dell'elemento naturale; ed è anche assoggettata da una forte spiritualità ricollegandosi a forze cosmologiche ed ancestrali, che spesso fungono da agenti dell'apocalisse e segnano il distacco definitivo dell'uomo moderno dalle sue radici antiche. Se confrontiamo questo tema in entrambe le autrici, possiamo notare molti elementi discordanti, ad esempio, in campo ecologico, entrambe portano alla luce il tema muovendo una critica, la differenza però è che mentre in Tsing, come visto in precedenza, la distruzione ambientale, causata dal capitalismo, è vista come opportunità rigenerativa, in Colanzi la distruzione della natura è vista non solo come una conseguenza dell'azione umana, ma anche come un segnale di una fine più grande, un ritorno delle forze ancestrali che governano il destino dell'umanità, come una manifestazione del destino spirituale e cosmico. Anche il tema della sopravvivenza è affrontato in maniera completamente diversa, se per la prima questa possibilità è reale, e si basa su una collaborazione multi specie, dato che il *matsuake*, crescendo nelle rovine e avendo bisogno di entrare in contatto altri organismi per la sua produzione rappresenta una forma di resilienza ecologica, in Colanzi le conseguenze dell'apocalisse sono molto più definitive, le forze ancestrali che la causano non lasciano spazio ad una vera e propria sopravvivenza, questo quanto si evince analizzando la sua prima raccolta, con *ustedes brillan en lo oscuro* invece, anche solo guardando la copertina del libro rappresentante dei funghi, c'è maggiore affinità di pensiero con Anna Tsing, è presente qui un'idea basata su una trasformazione esistenziale, si dà vita a qualcosa di completamente nuovo, una rinascita. Per concludere si può quindi affermare che, mentre Tsing offre una visione più ottimistica, in cui le rovine possono diventare il terreno fertile per la sopravvivenza e la rigenerazione ecologica. l'apocalisse in Liliana Colanzi è una combinazione di

distruzione fisica, temporale e spirituale, dove l'attenzione è spostata maggiormente sui concetti di trasformazione e rinascita.

1.4 LA LETTERATURA DELLA RAREZA

La letteratura della *rareza* è una corrente letteraria che si sviluppa nel contesto della letteratura ispano-americana, caratterizzata dall'esplorazione di temi e atmosfere che escono fuori dagli schemi della normalità per concentrarsi più su elementi bizzarri, inquietanti e sovranaturali. All'interno di questa letteratura possiamo trovare delle caratteristiche chiave che vanno a rappresentarla al meglio, ad esempio le storie sono caratterizzate spesso da un finale aperto, senza una soluzione o spiegazione finale chiara, così facendo, si lascia molto spazio ai lettori di dare una propria interpretazione per trovare una risposta al senso di ambiguità che questo genere di racconti lasciano. Il confine fra mondo naturale e sovranaturale è spesso inesistente, con elementi conosciuti che si incontrano e intrecciano con elementi ignoti e di difficile interpretazione, in questo modo il tema della rareza viene amplificato, andando a mettere in discussione ciò che è effettivamente reale e ciò che non lo è, portando a dubitare persino degli elementi più comuni della quotidianità del nostro mondo. Anche l'atmosfera e le ambientazioni giocano un ruolo chiave, molte opere inseriscono elementi gotici, come ambientazioni lugubri e angoscianti come case antiche e abbandonate, o fenomeni soprannaturali, che contribuiscono a creare un clima di mistero e tensione. La letteratura della *rareza* però ha come fine principale l'esplorazione di ciò che è estraneo, anomalo e inesplicabile nella realtà quotidiana, con l'obiettivo di rivelare dimensioni alternative, nascoste o perturbanti del mondo. Questo tipo di letteratura si concentra sull'alterità, sull'ambiguità dei racconti e sul perturbante che li pervade, trattando anche temi di alienazione umana. Secondo il mio punto di vista, Julio Cortázar può essere considerato un precursore della letteratura della *rareza*, grazie alla sua capacità di sovvertire le convenzioni narrative e introdurre elementi fantastici e surreali nel quotidiano, un tratto distintivo di questo genere. Nato in Belgio nel 1914 da genitori argentini, Cortázar è cresciuto in Argentina e ha vissuto a lungo in Europa, portando con sé una prospettiva cosmopolita che si riflette nella sua scrittura, che lo rendono di fatto uno dei principali rappresentanti di quel realismo magico e narrativa fantastica. Cortázar è celebre per la sua abilità nel trasformare una situazione di apparentemente normalità in un'esperienza inquietante e surreale. Con il termine *rareza* si fa riferimento all'anormalità ed estraneità di situazioni che si verificano in un contesto apparentemente normale. In questa corrente letteraria il fantastico non è separato dal

reale, ma emerge come una parte naturale del mondo conosciuto. In opere di questo genere emerge quasi sempre un forte senso di ambiguità, perché il confine tra il reale e il fantastico è spesso indistinto. Gli eventi straordinari non vengono spiegati, ma sono accettati come parte integrante della realtà. Questo fa sì che il lettore provi un senso di inquietudine e disagio, perché l'elemento estraneo e inspiegabile diventa familiare. Nelle opere di Cortázar, possiamo rivedere alcune di queste caratteristiche. Prendiamo in analisi *Bestiario*, una raccolta di 8 racconti pubblicata nel 1951. In questi otto racconti vengono messe in scena situazioni ordinarie, trasformate però dall'intrusione di elementi inspiegabili e minacciosi. L'opera è caratterizzata da una tensione costante, in cui il mondo quotidiano sembra essere abitato da forze oscure e misteriose. Il racconto più famoso è senza dubbio "La casa tomada". Il tema principale del racconto è l'invasione di uno spazio intimo e sicuro da parte di un'entità sconosciuta, una situazione che riflette perfettamente il concetto di *rareza*. È la storia di due fratelli che vivono in una grande casa ereditata dai genitori, ed entrambi conducono una vita normale, la cui routine viene descritta in maniera dettagliata dall'autore. Nel corso del racconto però questa serenità viene progressivamente minacciata da un'entità sconosciuta che comincia a prendere possesso della casa, costringendo i fratelli a ritirarsi in spazi sempre più ristretti. Qui, il confine tra normale e soprannaturale viene manipolato in modo tale che l'inspiegabile diventa una componente reale della storia, senza che venga fornita alcuna spiegazione logica, tutto ciò accentua questo processo di straniamento senza mai spiegarlo, contribuendo a creare un senso di crescente inquietudine, trasformando quella che era la loro casa, l'emblema del posto sicuro in cui ripararsi da tutte le preoccupazioni, in un qualcosa di ostile e minaccioso. Uno degli aspetti che crea maggior angoscia nei lettori e nei personaggi stessi è l'assenza tangibile di un'antagonista, non vi è una vera e propria entità a minacciare i due fratelli, e questa assenza non fa altro che aumentare il mistero e la paura generale attorno a questa sensazione di straniamento. L'aspetto che colpisce di più in quest'opera, che genera maggior sbigottimento nel lettore è il fatto che i protagonisti sembrano accettare passivamente le azioni dell'entità che pian piano nel testo li spinge a vivere dapprima in spazi sempre più piccoli, per concludersi con l'espropriazione completa della casa:

“Tuve que cerrar la puerta del pasillo. Han tomado la parte del fondo. Dejó caer el tejido y me miró con sus graves ojos cansados. —¿Estás seguro? Asentí. — Entonces —dijo recogiendo las agujas— tendremos que vivir en este lado” pg.10.

L'invasione della casa non fa altro che alimentare quel senso di isolamento sociale che pervade entrambi i fratelli, descritti come due persone che non hanno mai avuto un vero e proprio contatto con il mondo esterno. La stessa casa può essere simbolo della psiche umana, che una volta invasa dalla paura, dall'irrazionalità, porta chi è soggetto a questa ad arrendersi ad essa, come avviene ai due protagonisti alla fine dell'opera, quando accettano passivamente, rassegnati, il loro destino ed abbandonano la casa:

“Rodeé con mi brazo la cintura de Irene y salimos a la calle. Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que a algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada.” Pg. 13

Secondo il mio punto di vista, in questo racconto sono rintracciabili le caratteristiche tipiche della letteratura della *rareza*, se ci concentriamo su questa entità e la sua progressiva presa il controllo della casa, questa appare priva di una natura chiara o razionale, e questa conquista dello spazio domestico le permette di essere paragonabile ad una forza misteriosa, inspiegabile ed inarrestabile, e la reazione dei personaggi, i quali non provano a ribellarsi ad essa né si interrogano sulla minaccia, riflette quel senso di straniamento e accettazione dell'assurdo che è centrale in questa letteratura. Cortázar rompe con il realismo tradizionale, creando spazi narrativi dove l'assurdo, il misterioso e il destabilizzante si fondono con il quotidiano. Questa continua alternanza e sovversione della realtà, in cui nulla è stabile o certo, è uno degli elementi che lo colloca nella tradizione della letteratura della *rareza*. Tale filone esplora il confine tra il conosciuto e l'ignoto, spingendo il lettore a interrogarsi su ciò che percepisce come reale e su ciò che sfugge alla logica. Il racconto è un perfetto esempio di come la *rareza* destabilizzi la percezione del lettore, immergendolo in un mondo dove il familiare diventa estraneo. Un altro tema centrale del racconto, che si inserisce nella letteratura della *rareza*, è quello della dualità. In "La noche boca arriba" è evidente in vari aspetti: sogno e realtà, giorno e notte, passato e presente si intrecciano creando una narrazione complessa che cattura l'attenzione del lettore e lo costringe a riflettere su cosa stia realmente accadendo. La

dualità accentua il senso di straniamento, tipico della *rareza*, dove i personaggi si trovano sospesi tra mondi diversi e non riescono a distinguere il vero dall'immaginario. Infine, un altro elemento fondamentale è l'idea dell'ineluttabilità del destino. Il protagonista crede di poter sfuggire ai guerrieri aztechi nei suoi sogni, ma alla fine scopre che la sua sorte è già segnata. Questo tema del destino oscuro e inarrestabile è ricorrente nella letteratura della *rareza*, dove i protagonisti spesso si trovano intrappolati da forze misteriose e incontrollabili. Il tentativo del protagonista di sfuggire alla cattura diventa solo un altro strato del sogno, confermando la sua impotenza di fronte a un destino già scritto. Se prendiamo in considerazione la scrittura di Liliana Colanzi, possiamo notare come, pur non essendo direttamente etichettata come autrice della letteratura della *rareza*, i temi e le atmosfere presenti nelle sue opere si possano inserire in questa tradizione. Innanzitutto, Colanzi altera la realtà quotidiana, mescolando scenari realistici con elementi bizzarri e inquietanti, destabilizzando sia i personaggi che i lettori. Nei suoi racconti, ciò che sembra normale si trasforma in qualcosa di misterioso, creando un effetto di straniamento tipico della *rareza*, dove l'ordinario viene continuamente messo in crisi. Inoltre, Colanzi introduce forze misteriose che governano la vita dei protagonisti, senza che questi possano realmente comprenderle o controllarle. Queste presenze possono essere sia sovranaturali che psicologiche, portando i personaggi a confrontarsi con l'ignoto. Possiamo poi prendere in considerazione la fusione tra la modernità e l'elemento indigeno, nelle sue opere infatti c'è la presenza ricorrente di elementi ancestrali, che vanno a creare un'intersezione continua fra passato e presente, che non permette l'andamento lineare della narrazione. Sono anche presenti nei suoi racconti il senso di minaccia e la paura dell'ignoto, di ciò che non si conosce e a cui non si riesce a dare una spiegazione, ed i personaggi, a causa di eventi traumatici, sono soggetti ad una forte inquietudine che porta poi ad un senso di alienazione verso loro stessi ed il mondo che li circonda. Per finire, nella letteratura della *rareza*, le forze che alterano la realtà non trovano mai una spiegazione razionale, e Colanzi segue questa tradizione lasciando i suoi eventi strani e inquietanti come misteri irrisolti, a cui al lettore viene data la possibilità di interpretarli secondo quando è riuscito a comprendere dal testo.

2 ANALISI E CONFRONTO DI “NUESTRO MUNDO MUERTO” E “USTEDES BRILLAN EN LO OSCURO”

2.1 ELEMENTO ANCESTRALE ED ELEMENTO INDIGENO

Passiamo ora alla parte di analisi e confronto nelle opere di Liliana Colanzi, prenderemo in considerazione *nuestro mundo muerto e ustedes brillan en lo oscuro*. Prima di entrare nel dettaglio di questi scritti, bisogna presentare due temi fondamentali della sua poetica che vogliamo analizzare, ovvero l'elemento ancestrale e quello indigeno. Consideriamo il primo, l'elemento ancestrale, questo è un tema fondamentale all'interno delle sue opere, che lega il passato ed il presente, permette di unire fra loro l'elemento indigeno con il mondo moderno, rendendo l'attuale comunità latino-americana in grado di non perdere le proprie radici grazie alla presenza di forze ancestrali nel nostro mondo. L'elemento ancestrale nella sua narrativa ha varie forme: si manifesta attraverso la terra, i sogni, le memorie storiche, la natura e il cosmo. L'idea che le energie ancestrali e i legami con gli antenati siano ancora attivi e influenti è radicata nella cosmologia indigena, che vede la storia come ciclica e interconnessa. Nella visione di Colanzi, l'individuo non è separato dal passato, ma vive all'interno di una rete complessa di legami ancestrali e memorie condivise. Un aspetto cruciale di questa tematica ancestrale in Colanzi è la rappresentazione della terra come un'entità viva che conserva le memorie del passato. Questo è particolarmente evidente nel racconto "La cueva", contenuto nel libro *ustedes brillan en lo oscuro* dove la caverna di cui ci parla l'autrice è l'elemento che collega l'uomo con le sue radici ancestrali. La grotta all'interno del racconto è il luogo dove varie generazioni entrano in contatto con lei e con le forze spirituali antiche che la abitano; questo perché nelle culture indigene, il tempo non è percepito come lineare, ma come ciclico, in cui il passato, il presente e il futuro coesistono. Colanzi riprende questa visione nella narrazione nel racconto, il passato ancestrale infatti continua a influenzare il presente e la caverna diventa un luogo dove il tempo si dissolve, permettendo ai personaggi di entrare in contatto diretto con le forze del passato. In *Nuestro mundo muerto* invece, possiamo prendere in analisi il racconto "la ola". Ambientato in America, alla Cornell University durante un freddo inverno in cui numerosi studenti si suicidano. Al centro della storia c'è l'Onda, una forza astratta che sembra pervadere la città e le vite dei

suoi abitanti, generando un'atmosfera opprimente e inquietante. La protagonista, una studentessa, è afflitta da angoscia e tristezza, tormentata da un sogno ricorrente e dall'influenza costante dell'Onda, che percepisce come una presenza oscura che la opprime. Durante un momento di riflessione, la protagonista vive un'esperienza extracorporea, osservando sé stessa e i personaggi del racconto che sta scrivendo, come se fossero entità reali. Tuttavia, al risveglio, quella connessione svanisce, lasciandola ancora più alienata. Nel finale, la protagonista riflette sulla sua infanzia, ricordando i momenti in cui trovava rifugio dai suoi incubi, ma ormai la sua vita adulta è dominata dalla paura che l'Onda possa sempre prevalere. Per capire l'elemento ancestrale all'interno di questo racconto possiamo già soffermarci sul fatto che nessun altro sembra percepire l'onda. Secondo il mio punto di vista, quest'onda rappresenta sia una metafora per affrontare temi come depressione e fragilità umana, sia come un'entità che trascende il tempo e lo spazio, dotata di forza distruttrice, come mostrato quando è ritenuta responsabile di aver preso per sé la vita di 7 ragazzi, ma al tempo stesso rigenerante, come si nota durante la storia di Rosa Damiana e della sua esperienza con essa:

“Rosa Damiana sintió en sus huesos el grito de todas esas criaturas olvidadas y supo, alcanzada por la revelación, que al amanecer encontraría a su padre y que su madre no iba a morir porque la tierra aún no la reclamaba. Conoció el día y la forma de su propia muerte, y también se le develó la fecha en la que el planeta y el universo y todas las cosas que existen dentro de él serían destruidas por una tremenda explosión que ahora mismo [...] sigue la trayectoria de miles de millones de años, hambrienta y desenfrenada hasta que todo sea oscuridad dentro de más oscuridad. Era una visión sobrecogedora y hermosa, y Rosa Damiana se estremeció de lástima y júbilo.” Pg. 43

In questo passaggio, Rosa Damiana viene colta da una rivelazione mistica e potente che la mette in contatto con il destino ultimo dell'universo e con la consapevolezza della sua morte. La ragazza si sente sopraffatta, ma allo stesso tempo estasiata, dalla rivelazione del ciclo di vita e morte che culmina in un'inevitabile oscurità, una sorta di esplosione cosmica che consuma tutto ciò che esiste. Si può vedere un parallelismo tra la forza distruttiva preannunciata a Rosa Damiana e l'Onda, entrambe simboli di una potenza incontrollabile che sovrasta e avvolge le persone. L'Onda, proprio come l'esplosione cosmica della visione di Rosa, rappresenta qualcosa che va oltre il controllo umano. Entrambe riflettono l'idea di un ciclo continuo di distruzione e creazione. Simboleggia

quindi sia il caos e la forza inarrestabile della natura, sia è il giudice che permette alle popolazioni indigene di ricollegarsi alle proprie radici ancestrali. Il fatto che sono gli indios siano capaci di vederla in tutta la sua essenza e percepirne quindi la forza e la minaccia, è probabilmente per mostrare quanto forte sia la loro connessione con il passato. Ci vengono presentate poi due elementi fondamentali per far risaltare ancor di più il tema ancestrale. Sono presentate dal tassista che accompagna la protagonista e sono: *lo yatiri* e *la cholita*. Il primo è una figura chiave legata al mondo spirituale, è un guaritore nella tradizione boliviana ed è il custode della memoria ancestrale, capace di riconnettersi con il mondo delle divinità e delle forze naturali, ed è anch'egli, ovviamente, in grado di percepire l'onda. La seconda invece, originariamente una figura indigena riconosciuta per il suo abbigliamento tradizionale, nell'opera di Liliana Colanzi è utilizzata come elemento di resistenza culturale, che si oppone al colonialismo e al distacco dalle proprie radici dovuto dalla guerra e dall'urbanizzazione, ed è lei che mantiene effettivamente in vita il legame nel passato, come lo si vede quando, in punto di morte, sola nel deserto, viene travolta da questa energia, questa forza cosmica che le andrà a mostrare come i suoi genitori, per i quali aveva intrapreso questo viaggio non moriranno, e anche quando tutto l'universo cesserà di esistere per tornare ad uno stato originale di oscurità assoluta. Spostiamoci ora all'elemento indigeno, anche questo elemento fondamentale nella poetica di Liliana Colanzi. Consideriamo il racconto "Chaco", dove l'elemento indigeno è evidente. Il racconto esplora i temi della memoria, del trauma storico e del legame profondo tra terra e identità, con una forte componente spirituale e ancestrale che connette i personaggi al passato e alla natura stessa del Chaco. All'interno del testo possiamo vengono nominati i *matacos*, questi sono sicuramente la rappresentazione chiave dell'elemento indigeno:

"Pero una vez el colla Vargas contó delante de todo el mundo que en su juventud el abuelo había colaborado con la gente del gobierno que expulsó a los matacos de sus tierras. En ese lugar un cazador de taitetuses encontró petróleo mientras cavaba un pozo para enterrar a su perro, picado por la víbora. Los emisarios del gobierno sacaron a los matacos a balazos, incendiaron sus casas y construyeron la planta petrolera Viborita. Gracias a ese yacimiento se hizo la carretera que pasaba a un costado del pueblo" pg.78

Viene raccontato un aneddoto riguardante il nonno del protagonista, da giovane, abbia aiutato il governo a cacciare i *matacos* dalle loro terre, il tutto perché situati sopra un

giacimento petrolifero. Ancora una Colanzi sottolinea il passato violento a cui gli indios sono stati soggetti per mano del colonialismo. Un aspetto interessante riguardo i maticos può essere una loro analogia con il Matico Bola che sono tipi di armadilli nativi della regione del Gran Chaco. L'armadillo di per sé è un animale noto per la sua capacità di difendersi arrotolandosi su sé stesso in una sorta di guscio protettivo. Questa capacità di protezione e resistenza può riflettere il tema del racconto, in cui il paesaggio del Chaco diventa un simbolo di lotta e sopravvivenza contro la violenza e il colonialismo. Sarà proprio a causa dell'omicidio di uno dei *maticos* da parte della protagonista che avverrà il punto di svolta chiave di tutto il racconto:

“Yo soñaba sus sueños: manadas de taitetuses que huían en el monte, la herida caliente de la urina alcanzada por la flecha, el vapor de la tierra yéndose a juntar con el cielo. Ayayay... El corazón del matico era una niebla roja. ¿Quién sos? ¿Qué querés? ¿Por qué te has alojado en mí?, le hablé. Yo soy el Ayayay, el Vengador, Aquel que Pone y Quita, el Mata Mata, la Rabia que Estalla, habló el matico, y también quiso saber: ¿quién sos vos? Ya no hay más vos ni yo, de aquí en adelante somos una sola voluntad, dije. “ pg.80

la voce del matico, che simboleggia appunto quel collegamento ancestrale con il passato, con le tribù antiche inizia a risuonare nella testa del protagonista, simboleggia una forza primitiva e incontrollabile. Quando entra nella testa del protagonista, si insinua nella sua mente, scatenando un caos interiore che culmina in una carneficina. Questa trasformazione rappresenta la perdita di controllo da parte del protagonista, e l'inizio di una forte crisi identitaria, nel momento in cui perde il controllo, diventa parte di un processo in cui l'umanità si azzera e si mostra in una forma più primitiva e selvaggia. Questo intreccio tra umano e animale culminerà con la carneficina a cui si assiste sul finale del racconto, che mette in mostra anche come il chaco non si limiti ad essere una semplice ambientazione, bensì un personaggio a sé stante, intrisa di violenza pronta a ripagare i colonizzatori con la loro stessa moneta dopo le sofferenze a cui è stata soggetta nel passato. In *Ustedes brillan en lo oscuro* possiamo prendere in considerazione, per esplorare al meglio l'elemento indigeno in questa raccolta, “la deuda”. Il racconto tratta di due donne che si recano in un villaggio nell'Oriente alla ricerca di un uomo che possiede i titoli di proprietà di alcuni beni che appartengono loro. Si tratta di una giovane donna incinta e di sua zia. La trama segue una serie di dubbi riguardanti l'origine della ragazza, sogni e riferimenti al passato della famiglia. Già dal titolo, il debito, si può

pensare che questo concetto nel libro abbia una forte connotazione politica e storica, richiamando il debito che la società moderna ha nei confronti delle popolazioni indigene, sia in termini di appropriazione delle loro terre e culture, sia di violenza coloniale. L'elemento indigeno nel testo è presente in molteplici aspetti, sia nella descrizione del luogo dove si trova la protagonista, di come non sia nulla di sorprendente il fatto che ci sia un cadavere di un uomo sulla spiaggia vicino dove la protagonista sta pranzando, o del bambino *yaminawá* che prova a vendere un pullo di pappagallo. Oltre a questi più evidenti, troviamo forti simbolismi nel testo però che vanno ad analizzarlo in maniera più profonda. La figura della zia sembra rappresentare quella parte di modernità umana, che non vuole avere più nulla a che fare con il proprio passato indigeno, lasciando nuovamente quelle terre disastrose per non farmi più ritorno una volta riscosso il debito, nel testo infatti troviamo scritto:

“lo único que nos ata a pueblo es esa deuda, que vamos a cobrar.” Pg.62 Ed oltre questo, quando parla dell'ultimo uomo della loro stirpe, si riferisce a lui in questa maniera: “El último hombre de nuestra estirpe sigue aquí, se refugió en el monte. Dicen que tiene lancha y que vive de pesca. [...] Una bestia sin freno, un murijego. [...] Debe entregar los títulos de las propiedades. Qué me importa que él quiera vivir como las fieras.” Pg. 67

Con questa descrizione è evidente di come la zia voglia prendere completamente il distacco da quelle radici indigene che la caratterizzano, a cui ormai guarda con disprezzo. La protagonista, infatti, non ha mai avuto modo di conoscere la madre, che simboleggia il suo passato, le sue radici, quando afferma:

“me gustaría que mi hija herede los rasgos de mi madre para así poder verla en esa nueva sangre. Por fin tendré algo mío, algo que mi tía no me podrá tender.” Pg. 64

Con questo si può ben capire come la protagonista senta un forte richiamo verso le proprie radici indigene, di cui vuole prendere coscienza. Le termiti, radicate nel suolo, possono rappresentare l'indigeno che è stato costretto ad abbandonare i propri luoghi, le proprie terre per poter sopravvivere una volta che lo sviluppo capitalista, rappresentato dagli operai che scavano, e facendo ciò “feriscono” la terra, giungono nel loro territorio distruggendo quanto di buono da loro fino a quel momento era stato costruito. Questa

scena, oltre che fortemente invocativa, ci porta ad arrivare a quello che, probabilmente, è la maggior rappresentazione dell'elemento indigeno nell'intero racconto, cioè il ritrovamento della bambola, sepolta vicino le radici di un albero:

“La muñeca no tiene cara: la cabeza es una sola mata de pelo largo y arrebatado que cae de frente y de espaldas. No importan cuántas vueltas le dé, la muñeca tiene siempre el mismo lado.” Pg. 66

La rappresentazione in questo modo della bambola è fondamentale, il fatto che il suo volto, indipendentemente da che angolazione lo si guardi rimanga irriconoscibile, coperto, rappresenta pienamente l'idea di un'identità culturale perduta, sepolta e ormai irriconoscibile, a cui è possibile accedervi solo scavando affondo nelle proprie radici. La descrizione è data alla figura della madre della protagonista, ovvero con il volto coperto dai capelli, senza possibilità di guardarla chiaramente in faccia. La protagonista è sicura che quella donna vista di sfuggita nel mercato sia sua madre, pur non avendola mai vista in vita sua, a causa di alcune vibrazioni che solo lei è in grado di percepire.

2.2 POETICA WEIRD E POLITICA DEL POSTUMANO

La poetica *weird* e la politica del postumano sono elementi, come già visto, assolutamente centrali negli scritti di Liliana Colanzi. Partiamo ad analizzare la politica del postumano. Nonostante sia già stata accennata in precedenza, concentriamoci in un'analisi più dettagliata di questa. Il concetto di postumano è chiave per comprendere a pieno la sua idea sull'intreccio creatosi fra tradizione e modernità e fra uomo e natura. La definizione che se ne potrebbe dare secondo Liliana Colanzi è quella di una condizione dove le normali distinzioni fra natura, tecnologia ed essere umano si annullano completamente, per poi andare a riformarsi con dei nuovi significati. Viene utilizzato come mezzo per superare i limiti imposti dall'uomo o dalla natura ed esplorare così un mondo completamente nuovo. Per fare questo, si concentra principalmente in una critica sociale ed ecologica, mettendo in risalto la devastazione ambientale e sociale generata dalla minaccia urbana e capitalista che con il suo avanzare, costringe l'elemento naturale e quello indigeno ad indietreggiare, rappresentando una vera e propria minaccia per la sopravvivenza di questi ultimi. Nei suoi racconti brevi, come elementi emblematici di questa politica, ci sono gli elementi cosmici ed ancestrali, che entrano in contatto con l'uomo moderno per riportarlo in una realtà passata, per mostrarli quell'eredità culturale che sta andando perduta, e questo contatto genera molto spesso nei personaggi un senso di alienazione e conseguente crisi identitaria, poiché non più familiari con ciò con cui vengono messi a contatto e che fino a quel momento era quotidianità, molto spesso si ritrovano a perdere il senno, affibbiando al postumano anche una caratteristica trasformativa nei personaggi. Possiamo guardare al postumano anche in chiave filosofica, l'utilizzo che ne fa Colanzi consente al lettore di riflettere su come l'uomo moderno stia perdendo le proprie connessioni con la terra, ponendo le sue attenzioni sull'ambiente e la preservazione di esso, con il cosmo, con le sue forze naturali e, appunto, cosmiche, e con la propria cultura, rischiando di perdere un bagaglio di sapere personale importantissimo per la piena comprensione di sé stessi e della propria umanità. Fatta questa premessa sul concetto generale di postumano in Liliana Colanzi, andremo a prendere in esempio alcune delle sue opere per vedere come questo venga effettivamente riscontrato nei suoi scritti. Prendiamo come campione il racconto "nuestro mundo muerto". Già il titolo è abbastanza chiaro, Il racconto che dà il titolo all'intera raccolta è ambientato su Marte, ma il nostro

mondo morto è la Terra, infettata da radiazioni nocive per la fertilità e, quindi, per la sopravvivenza della specie umana. La protagonista è profondamente connessa con il suo passato e le sue radici sulla Terra. La decisione di intraprendere questa spedizione l'ha lasciata in uno stato di profonda alienazione e instabilità emotiva, accentuata dal contesto marziano in cui si trova, un luogo tecnologicamente avanzato ma privo di vitalità naturale e profondamente isolato, infatti la protagonista dice:

“No había visto un animal en tanto tiempo, ninguna cosa viva.” Pg. 91

La storia segue la protagonista mentre riflette sulla morte, il suo distacco dal mondo e la condizione dell'umanità su Marte. Durante il racconto, è costretta a confrontarsi con le sue origini terrestri, mentre la vita su Marte le appare sempre più distante e artificiale. Ricorda momenti della sua vita sulla Terra e la relazione con Tommy, il suo ex compagno, che ha scelto di abbandonare per partire in missione, che continua a tormentarla anche nella nuova realtà su Marte. Questo confronto con la sua vita terrestre passata è uno degli spunti più interessanti per comprendere la politica del postumano, poiché l'impressione che se ne trae dal testo è quella di una visione nostalgica, di un qualcosa ormai perduto che permette di comprendere come appunto quella vita normale a cui era abituata ormai sia sparita definitivamente e non ci sia più modo di tornare indietro. All'interno del testo possiamo trovare il seguente spunto:

“Una cerca de alambre. Un letrero oxidado. PROHIBIDO EL PASO. Aquí fue la explosión. Trepamos la cerca. La planta nuclear abandonada. [...] Las moras crecen por todos lados, se ven jugosas. Arranco una y me la llevo a la boca. Tommy la hace volar de un manotazo. Están contaminadas, dice. Todo está contaminado.” Pg. 93

Con questo Liliana Colanzi fa riferimento all'incidente nucleare di Chernobyl del 1986. Il riferimento a Chernobyl introduce nel racconto un senso di catastrofe imminente e di fallimento della tecnologia umana. Questo aspetto si lega al tema del postumano perché mette in mostra il potenziale distruttivo della tecnologia e di come questa possa causare danni irreparabili alla natura ed agli esseri umani, a causa del numero di radiazioni devastanti rilasciate dall'esplosione. Un altro modo in cui viene affrontato il tema postumano è sempre quello del ricollegamento ancestrale, anche qui non mancano menzioni alle figure antiche del passato o ad elementi naturali e vivi in un paesaggio dove

sarebbe impossibile vederne, come quando fa riferimento al cervo dorato visto nel deserto marziano o al pesce ancestrale di cui parla verso la fine del racconto, questo è messo in risalto anche da come è rappresentato il tempo all'interno del racconto, che non viene descritto come lineare, bensì ciclico e connesso con il passato e con quella vita terrestre perduta. Verso la fine del racconto si arriva a capire come la protagonista sia incinta. Questa gravidanza, che non viene mai direttamente esplicitata ma, attraverso elementi come il malessere fisico, il tema all'interno del testo della trasformazione del corpo; è un altro elemento fondamentale per spiegare il postumano, fungendo da antitesi; infatti, può rappresentare un richiamo verso la terra e l'umano, sappiamo però che il postumano si basa sull'idea di superamento dell'essere umano che non è più posto al centro dell'universo. Nel finale del racconto dice:

“y yo sentí los dedos arañando la tierra, en súbito arrebatado de terror, buscando un asidero para no caer, para no caer al cielo” pg.99

Con questa frase rende ancor più evidente questo concetto, ovvero come nonostante provi a fuggire dalla sua vita passata verso un nuovo mondo, un nuovo orizzonte, la gravidanza è quell'elemento che la mantiene legata alle sue origini e al suo destino. Guardiamo al racconto “ustedes brillan en lo oscuro”. La storia ruota intorno all'incidente radiologico avvenuto a Goiânia nel 1987, sebbene sia ovviamente un'opera di finzione. All'interno del testo l'elemento chiave è questa polvere luminosa, quella che appunto brilla al buio, che si scoprirà essere radioattiva e porterà un'enorme devastazione e morte con chiunque vi ci entri in contatto. Il tema dell'elemento radioattivo è ricorrente quindi negli scritti di Colanzi, e anche qui è fortemente simbolico e racchiude vari significati, mostra come anche in questa storia il tempo sia nuovamente ciclico, con gli eventi che, avvenuti nel passato, hanno ripercussioni nel presente, notiamo infatti come la protagonista, una volta visto un graffito nei pressi della zona dove erano stati seppelliti i cimeli radioattivi dice:

“Se trataba apenas de un dibujo, sin ninguna palabra escrita, pero cuando lo miré volvió a mí toda la historia, con todos los detalles. Fue como si ese dibujo sin firma en una pared en ruinas le estuviera contestando a la época. Estuve tanto tiempo mirándolo, asombrada de mi propia memoria, que perdí el ómnibus.” Pg.108

Oltre questo, possiamo ricollegare l'elemento radioattivo, la polvere brillante, al concetto di postumano; infatti, essa è accolta come qualcosa esterna alla comprensione umana:

“la luz lo sorprendió esa noche mientras fumaba en el patio [...]. Brotaba entre los fierros que acababa de comprar y se deshacía en un velo lechoso, iridiscente, de múltiples matices, una luminiscencia azul como de estrella o de fondo del mar. Tuvo miedo. Pensó en los muertos, en el diablo, en los extraterrestres.” Pg. 95.

Viene appunto associato a qualcosa di esterno alla natura umana, extraterrestre. Oltre questo, va a mettere in atto una vera e propria contaminazione fisica, mostrando come l'essere umano sia una delle tante forme di vita soggette a cambiamenti e trasformazioni irreversibili; infatti, nel testo viene menzionato il personaggio di Devair, entrato in contatto con questa polvere e di come questa sia andata a modificarne l'aspetto:

“Devair daba vueltas en la cama, la cara teñida de ese anaranjado irreal que había adquirido en los últimos días y fruncida en un gesto de inquietud.” pg. 101

La devastazione generata da queste radiazioni è presentata nel testo in un paragrafo apposito, nominato *“CEMENTERIO NUCLEAR DDE BADIA DE GOIÁS, 2021”*, dove vengono elencate tutte le rimanenze personali delle vittime causate proprio dal contatto con la polvere luminosa, da questo punto in poi, all'interno della storia, la narrazione cambia, si passa ad una poetica basata su come la situazione fosse cambiata post incidente, questa scelta può anch'essa esser vista collegata alla poetica del postumano, cioè come una volta presa coscienza che l'essere umano sia soggetto anch'esso, come qualsiasi altro elemento, a mutazioni e cambiamenti, vi si adatti a questi e si modifica nell'interezza la sua esistenza. Possiamo ora considerare invece la poetica weird nei suoi scritti, con maggior attenzione rispetto a quanto fatto in precedenza. L'elemento *weird* in Colanzi si manifesta mediante la dissolvenza di quel confine tra reale ed irreale, dove l'elemento ignoto entra in contatto con l'elemento umano. utilizza lo *weird* come uno strumento per esplorare temi complessi legati alla condizione umana, alla tecnologia, alla natura, e al rapporto con il sacro e l'ignoto. Una delle caratteristiche centrali, come detto, è la rottura della realtà ordinaria attraverso l'introduzione dell'inspiegabile. Nei suoi racconti, l'insolito e l'inquietante emergono senza spiegazioni logiche o razionali, e questo disorienta il lettore. Uno dei tratti distintivi dello *weird* di Colanzi è la

combinazione di temi scientifici e tecnologici con elementi mistici e spirituali. Nei suoi racconti, troviamo esperimenti scientifici, viaggi spaziali e realtà virtuali accanto a visioni cosmiche, figure ancestrali e rituali indigeni. Questa fusione crea un effetto di straniamento, poiché il futuro tecnologico e le antiche credenze spirituali convivono, spesso in tensione, suggerendo che la scienza moderna non possa rispondere a tutte le domande esistenziali o cosmologiche. L'influenza del pensiero lovecraftiano è evidente nella sua esplorazione dell'immensità del cosmo e nell'idea che l'essere umano sia solo una minuscola parte di un universo molto più grande e incomprensibile. Tuttavia, Colanzi declina questo cosmicismo in una chiave personale e latino-americana, collegando l'ignoto cosmico con i miti indigeni e le tradizioni ancestrali. Un altro aspetto è quello della trasformazione del corpo umano, questo diviene spesso punto di incontro per forze cosmiche, ancestrali o aliene che vanno a modificarlo totalmente, dando spazio all'idea di rinascita a cui si è fatto riferimento precedentemente. L'elemento *weird* è presente anche nella scelta delle ambientazioni, l'elemento naturale, questo molto spesso rappresenta un personaggio vero e proprio, come avviene in "chaco", poiché a seguito di disastri avvenuti per mano dell'uomo, la natura devastata decide di ribellarsi. Lo *weird* in Colanzi è profondamente legato all'esperienza dell'alienazione postmoderna. I suoi personaggi spesso si trovano a vivere in un mondo che non comprendono, dove le forze moderne (tecnologiche, politiche, culturali) sembrano aver perso la capacità di dare senso all'esistenza. Lo *weird* emerge in queste situazioni come un riflesso del vuoto esistenziale in cui il senso di estraneità diventa palpabile, e l'individuo è spinto a confrontarsi con l'assurdo o l'inspiegabile. Guardiamo all'interno delle sue opere ora, per comprendere al meglio queste caratteristiche, in particolare, analizziamo "meteorito", racconto contenuto in *nuestro mundo muerto*. È il racconto di Ruddy e Dayana, una coppia proprietaria di un appezzamento di terra, e viene narrato l'avvento di questo meteorite, simbolo delle forze cosmiche, che incendia il cielo e di come questo suo avvicinarsi generi terrore in Ruddy. Nel testo l'elemento *weird* è molto presente, in particolare in una scena, ovvero quella in cui il protagonista è solo in cucina, seduto su una poltrona, e ad un certo punto la porta della cucina si apre da sola:

“Entonces la vio: la puerta de la cocina se abrió como si alguien la empujara con la punta de los dedos. Ruddy soltó un alarido y cayó de rodillas sobre el sofá, esperando el ataque con las manos sobre la cabeza. Se quedó inmóvil en esa

posición, demasiado aterrorizado como para huir o defenderse. Volvió a incorporarse poco a poco, acobardado ante la posibilidad de que el intruso estuviera a punto de lanzársele encima, pero no percibió ningún movimiento o ruido a su alrededor. Con cautela encendió la luz de la sala y luego la de la cocina: todo estaba en su lugar. La ventana cerrada de la cocina impedía el paso de la más mínima ráfaga de viento.” Pg. 55

Questo spiega bene la poetica *weird* all'interno delle opere di Liliana Colanzi, è infatti intesa come una presenza, un qualcosa di inspiegabile, che genera terrore in cui vi entra in contatto, come avviene appunto con Ruddy, ed è da qui che il racconto prende una piega diversa che porterà allo sviluppo vero e proprio nel racconto, presentato il meteorite ed altri elementi *weird*. Se guardiamo ad *ustedes brillan en lo oscuro* invece, possiamo guardare a “la cueva”, di cui abbiamo parlato nei capitoli precedenti. L'elemento *weird* all'interno di questo racconto è evidente, si manifesta infatti attraverso simboli arcaici, mutazioni ed elementi sovranaturali presenti all'interno della caverna. La caverna stessa è una rappresentazione dell'elemento *weird*, in quanto luogo isolato e carico di energia. Quando è presentato il personaggio di Xóchitl, notiamo nel testo:

“Lo que vio se quedó grabado en su retina: la pared del fondo estaba cubierta de pinturas rústicas que conformaban un complicado fresco prehistórico. Las imágenes se superponían; era evidente que habían sido añadidas por diversos artistas a lo largo de los siglos. La muchacha tuvo miedo: lo que el conjunto revelaba era un orden prohibido, una herejía. El tamaño de los animales no guardaba proporción con el de los humanos. Algunos eran grandes como hipopótamos o elefantes, aunque elefantes e hipopótamos nunca se habían visto en Oaxaca. Y las posturas de las figuras humanas evocaban —se persignó dos veces— escenas de sexo grupal.” Pg.10

Questa parte di testo mette in mostra come Xóchitl rimanga spaventata alla vista delle pitture rupestri presenti nella grotta, questo perché la rappresentazione esagerata degli animali e le figure umane in scene di sesso di gruppo vadano a collocarsi fuori dalla comprensione logica, generando appunto terrore in chi le vede, poiché non in grado di spiegarle.

2.3 DECENTRALIZZAZIONE DELL'UMANO E CENTRALIZZAZIONE DEL NON ANTROPOMORFO

Dopo aver parlato di *weird*, non possiamo non affrontare i temi di decentralizzazione dell'umano centralizzazione del non antropomorfo, questi infatti risultano assolutamente cruciali nella poetica di Liliana Colanzi tanto quanto quelli affrontati in precedenza. All'interno dei suoi testi Colanzi costruisce mondi dove l'essere umano perde progressivamente la propria centralità per essere ridimensionato all'interno di un universo vasto, misterioso e indifferente. Gli elementi non umani, come forze naturali, cosmiche, animali, entità soprannaturali e spirituali, prendono il centro della scena, mostrando come l'umanità sia solo una piccola parte di un ordine che la trascende. All'interno dei racconti, viene messa in discussione la visione antropocentrica che vede l'uomo al centro dell'universo, mostrando, man mano che si prosegue nella lettura dei racconti, come in realtà questo risulti essere fragile e impotente se messo al cospetto delle forze di cui abbiamo parlato precedentemente. Viene mostrata quindi la fragilità umana. Guardiamo ancora una volta a "meteorito", di cui abbiamo parlato nel capitolo precedente. Il meteorite, come detto, rappresenta la forza cosmica pronta ad imbattersi inesorabilmente contro la terra, questa visione, a mio modo di vedere, permette di evidenziare perfettamente il tema di decentralizzazione dell'umano, perché mostra appunto quanto questo, se messo davanti ad una forza molto più grande di lui risulti insignificante, incapace di poter fare qualsiasi cosa che non sia il provare a scappare, come faranno proprio i protagonisti, senza ovviamente riuscirci. Un altro elemento che sottolinea questo tema è quello della fusione dell'umano con il non umano; infatti, in molti racconti di Liliana Colanzi i personaggi subiscono una sorta di metamorfosi spirituale, o sono possessori di "doni", e questo va a modificarne i tratti; la contaminazione tra umano e non umano suggerisce una visione del mondo in cui l'individuo è sempre sul punto di essere assorbito da forze esterne, che possono essere naturali, cosmiche o soprannaturali. In "meteorito" lo si può notare nella figura del *peoncito*, questo ragazzino che come viene evidenziato nel testo in una conversazione fra lui e Ruddy:

“¿Cuál es, pues, tu gracia?, le dijo, divertido. A veces hablo con gente del espacio, dijo el chico. [...] ¿Y de qué tratan esas conversaciones, si puedo preguntarte?, le dijo, burlón. El chico dudó antes de contestar: Dicen que están viniendo. [...] ¿Y cómo sabés que no es tu imaginación?, le preguntó. Porque tengo el don, contestó el chico con absoluta seguridad.” Pg. 53

Il ragazzo all'interno del testo è quindi l'emblema di questa fusione fra elemento umano e cosmico, capace di entrare in contatto con queste forze esterne e diventarne portavoce. L'essere umano nei racconti dell'autrice boliviana diventa un veicolo attraverso cui forze esterne e non umane si manifestano, andando così a far annullare il confine tra umano e altro. Anche il tempo esce fuori dal controllo dei personaggi all'interno dei racconti, questi non sono più in grado di esserne padroni ma si ritrovano immersi in un flusso continuo che li sovrasta. Chiarito l'aspetto di decentralizzazione dell'elemento umano, non resta altro che parlare della centralizzazione di quello antropomorfo. Come già detto, il focus si sposta dall'essere umano alle forze cosmiche e ancestrali, come avviene con il meteorite che diventa l'elemento centrale del racconto, questo però non è il solo elemento che spiega questo tema, all'interno dei racconti di Liliana Colanzi, infatti, in questi troviamo varie caratteristiche utilizzate dall'autrice per spiegare al meglio questa idea, ad esempio, la scelta riguardante la natura. Questa è vista non come una semplice risorsa da sfruttare, o semplicemente come sfondo all'interno dei racconti, ma diventa invece un vero e proprio personaggio come una potenza ostile, che non risponde alle logiche umane, ma anzi vi si oppone, lo abbiamo visto in “Chaco”, con il paesaggio che diventa una distesa selvaggia e misteriosa che nasconde pericoli e forze invisibili. In “Chaco”, infatti, l'uomo non è posto al centro, ma è soggetto al legame indissolubile che si va a creare fra la terra e il passato ancestrale, rendendolo così nullo di fronte alla potenza che si va a creare e scatenare. Un'altra caratteristica è quella riguardante gli animali. Questi, infatti, molto spesso ottengono un ruolo centrale nelle narrazioni, lo abbiamo visto in *ustedes brillan en lo oscuro* con le termiti che rappresentano il passato indigeno, o in *nuestro mundo muerto* con il cervo dorato o il pesce ancestrale presenti su marte. Gli animali svolgono il ruolo da intermediari tra il mondo umano e quello altro, evocando l'idea di forze esterne che operano al di fuori del controllo e della comprensione umana. Questo concetto è ben chiaro se guardiamo al racconto “Cuento con pajaros” contenuto in *nuestro mundo muerto*. Il racconto comincia con il protagonista, un medico, che si rifugia nella Hacienda Las Delicias, la tenuta della sua famiglia, costruita dallo zio Goran negli anni

'70. Il medico è in fuga, dopo un intervento chirurgico fallito che ha causato la morte in una paziente. Sta vivendo un periodo di ansia crescente e attesa mentre cerca di evitare le ripercussioni legali delle sue azioni. c'è poi il personaggio di Juancito, cugino del dottore che lo porta alla tenuta, e Hortensia, la governante della tenuta, è lei che si prende cura del medico, date le sue condizioni fisiche e mentali precarie. Il racconto alterna i suoi ricordi e le sue esperienze a scene di vita quotidiana nella tenuta, interagendo con Hortensia, e altri lavoratori come Damián, raccontando anche i loro punti di vista. Durante il racconto si nota come la salute mentale del medico vada peggiorando, a causa dei sensi di colpa, ciò è mostrato anche dai continui salti temporali nella narrazione, che riflettono l'inquietudine del medico e danno al racconto un'atmosfera di caos. All'interno dell'opera, il passero di metallo gioca un ruolo centrale, esso è infatti simbolo di un'identità ibrida, l'insieme dell'elemento naturale e tecnologico, crea forte inquietudine e terrore nei personaggi, ed è anche presagio di ciò che sta per accadere, dell'apocalisse in atto che sta per compiersi all'interno del racconto, con il ticchettio finale che chiude il racconto che può star a significare il trascorrere inesorabile del tempo aspettando il momento di cambiamento, che coincide appunto con il segnale di una forza aliena o sovranaturale che sta per manifestarsi. È inoltre utilizzato anche come elemento di critica, Colanzi inserisce un estratto dal discorso di dimissioni dalla presidenza di Hugo Banzer del 2001 quando questo dice:

“les ofrezco la mano extendida a todos ellos, en este momento supremo para mí en que me aparto de la primera magistratura. El país estaba en peligro y las fuerzas armadas, junto con los dos principales partidos políticos del país, me designaron para ocupar la presidencia a fin de que luchemos contra el totalitarismo que amenazaba a toda la región.” Pg.120.

2.4 CONFRONTO STILISTICO E TEMATICO FRA LE OPERE

Si è potuto constatare in linea generale quali siano le caratteristiche centrali della poetica di Liliana Colanzi, analizzando vari racconti contenuti all'interno delle sue opere, ma adesso, andremo a mettere entrambe le collezioni a confronto, *nuestro mundo muerto* pubblicato nel 2016, e *ustedes brillan en lo oscuro* pubblicato nel 2022, per analizzare, se presenti, differenze e analogie stilistiche, e come sia evoluta la scrittura dell'autrice passando da un libro all'altro. I titoli di entrambe le raccolte sono elemento di analisi molto importante, danno infatti l'idea di continuità: se il primo, *nuestro mundo muerto*, da quasi l'impressione di un lamento funebre, trattando temi incentrati principalmente su l'idea di apocalisse e di perdita di identità culturale, con *ustedes brillan en lo oscuro*, la sensazione che ne viene fuori è quella di un recupero delle radici ancestrali e di questa identità perduta, di mutazioni e nuovi sviluppi per l'essere umano, è centrale l'idea di rinascita, di qualcosa che appunto brilla nel buio e crea una speranza. La scrittura della prima raccolta è una scrittura più intima, incentrata su un singolo personaggio o su piccole comunità, i personaggi si interfacciano continuamente con eventi traumatici, come la morte, la mutazione dei corpi, o la perdita dell'io. La poetica *weird* viene rappresentata maggiormente tramite l'elemento indigeno ed ancestrale, per sottolineare l'idea di sopravvivenza del passato. Il tema dell'apocalisse, come già notato nei capitoli precedenti, è ricorrente e mette i personaggi di fronte a forti crisi, con le forze ancestrali che vanno a riflettere a pieno la sensazione di angoscia che si genera nei testi. Nella seconda invece si nota un approccio più collettivo, che si concentra non solo su esperienze individuali, ma anche su questioni politiche, sociali, ambientali e storiche, sfruttate dall'autrice per portare avanti una forte critica su tutti questi temi legati alla situazione attuale boliviana, e, in generale, sudamericana. Molti elementi vengono utilizzati in entrambe le raccolte, ma in maniera diversa, ad esempio:

- la morte

Tema centrale in entrambi i libri, nel primo però viene trattata con un approccio più personale, spesso si intreccia con il sovrannaturale e il fantastico, e la visione che ne hanno i personaggi è quella di un qualcosa di incombente, che entra nella quotidianità delle loro vite e dalla quale non possono sfuggire, in molti racconti infatti viene meno il confine fra il regno dei vivi e morti, quasi come se fosse possibile attraversarlo a proprio

piacimento. Nell'altro libro invece il tema della morte si lega al concetto di collettivo, è spesso associata a disastri ambientali e tecnologici, quindi va ad intaccare intere comunità, perde quell'alone di mistero che la caratterizza in *nuestro mundo muerto*, ma viene usata maggiormente per sottolineare le conseguenze generate dalle azioni sconsiderate degli esseri umani.

- Alienazione.

Anche questa è presente in entrambe le raccolte. Se nella prima i personaggi si sentono disconnessi dal mondo e dagli altri, questa è dovuta principalmente a fattori psicologici e culturali, vi è un'analisi introspettiva e filosofica nei personaggi, a seguito di esperienze traumatiche o contatti con il soprannaturale, che li porta ad estraniarsi completamente dal mondo. In *ustedes brillan en lo oscuro* invece, l'alienazione è frutto dell'urbanizzazione e dello sviluppo tecnologico, è causata quindi dalla modernità che crea una spaccatura fra l'uomo e la natura.

- Natura.

In *nuestro mundo muerto* la natura gioca un ruolo fondamentale, comprendente anche animali, piante e spiriti ancestrali. Questa non si limita ad essere un semplice scenario, ma diventa un personaggio vero e proprio, con delle sue caratteristiche che la rendono una forza attiva, capace di ribellarsi alla mano dell'uomo. In *ustedes brillan en lo oscuro* questa perde parzialmente questa centralità, lascia il posto alla tecnologia e alle radiazioni come forze non umane che modificano il destino dei personaggi.

- Weird.

Poetica centrale in Liliana Colanzi, nel primo libro emerge principalmente dall'incontro fra il soprannaturale e l'elemento indigeno. Genera un senso di straniamento ed inquietudine nei personaggi, perché lega l'elemento ignoto a quello quotidiano, che viene però accettato perché associato ad un mondo antico, indigeno, si intromette nella vita dei personaggi in maniera più sottile, attraverso dettagli inquietanti che lasciano nei personaggi difficoltà a spiegare ciò che sta accadendo attorno a loro. In *ustedes brillan en lo oscuro* invece, lo *weird* è maggiormente legato all'elemento moderno e tecnologico, si manifesta come fallimento della tecnologia e delle conseguenze catastrofiche che questo va a generare. È spesso visto come il fallimento della scienza nel tentativo di superare la natura e la natura umana, e più che straniamento, in questa raccolta genera un'ansia palpabile, di pericolo imminente.

- Critica.

In *nuestro mundo muerto* l'elemento di critica, in particolare quella sociale, è presente ma rimane sullo sfondo. In *ustedes brillan en lo oscuro* è molto più esplicita invece, Liliana Colanzi affronta temi come l'oppressione economica, il degrado ambientale e le conseguenze del capitalismo e dello sviluppo tecnologico, portando a riflessioni sulla condizione umana governata dalla modernità e dalle disuguaglianze sociali, ponendo sotto i riflettori i problemi della società contemporanea

Conclusioni

La conclusione di questa tesi offre una sintesi approfondita dei risultati emersi dall'analisi della poetica di Liliana Colanzi e dal confronto con altri autori contemporanei, come Donna Haraway, Mark Fisher e Anna Tsing. L'analisi delle opere di Colanzi, in particolare *Nuestro mundo muerto e Ustedes brillan en lo oscuro*, rivela una poetica radicata nel weird e nel postumano, con una forte attenzione alle questioni ecologiche, sociali e culturali. Uno degli aspetti centrali è l'uso del postumano, che in Colanzi prende forma attraverso l'interazione tra l'essere umano e il non umano, come forza cosmica o elemento naturale, spesso centrale nella sua narrativa. Questo tema è trattato con particolare attenzione guardando all'elemento spirituale e ancestrale, dove le forze naturali non sono soltanto simboli di distruzione, ma anche di trasformazione e rinascita, come osservato nell'evoluzione tematica tra le sue due opere principali. Se in *Nuestro mundo muerto* il focus è su una perdita identitaria e una crisi collettiva, in *Ustedes brillan en lo oscuro* emerge una speranza di rinascita, attraverso la riscoperta delle radici indigene e il riconoscimento della centralità delle forze non umane. Il confronto con altri autori permette di comprendere meglio la complessità delle tematiche affrontate. Ad esempio, Donna Haraway, con il suo concetto di *Chthulucene*, pone al centro l'interconnessione tra l'essere umano e il mondo naturale, evidenziando la necessità di un nuovo approccio ecologico e multi specie. Tuttavia, se Haraway vede nella collaborazione tra le specie una possibilità di sopravvivenza, Colanzi rappresenta queste forze come agenti di una trasformazione inevitabile, che spesso conduce a una crisi spirituale e fisica. Colanzi adotta una visione del mondo in cui il postumano, inteso come superamento delle barriere tra umano e non umano, naturale e tecnologico, gioca un ruolo chiave. Questo tema trova un parallelo importante nel lavoro di Donna Haraway, in particolare nel concetto di *Chthulucene*, che propone una coesistenza tra specie umane e non umane, e in quello di *A Cyborg Manifesto*, dove la fusione tra umano e macchina rompe i confini tradizionali dell'identità. Mark Fisher, con il suo lavoro su *The Weird and the Eerie*, fornisce una cornice teorica che Colanzi sfrutta per sviluppare la sua poetica weird, creando narrazioni dove l'elemento ignoto e il soprannaturale disturbano la realtà quotidiana. Tuttavia, mentre Fisher si concentra maggiormente su una critica alla modernità capitalista, Colanzi intreccia l'elemento weird con una dimensione ancestrale

e indigena, creando un legame con il passato coloniale e l'eredità culturale dell'America. L'approfondimento del concetto di postumano è arricchito dal confronto con Anna Tsing, che nel suo *The Mushroom at the End of the World* esamina come la vita possa prosperare nelle rovine del capitalismo globale. Colanzi riflette su temi simili, mostrando come l'essere umano possa sopravvivere in contesti devastati, spesso attraverso un ritorno alle radici ancestrali, ma al contempo evidenziando il conflitto tra progresso tecnologico e distruzione ambientale, come emerge nei racconti "Chaco" e "La ola". In sintesi, la tesi evidenzia come Colanzi, insieme ad autori come Haraway, Fisher e Tsing, contribuisca a un dibattito letterario e filosofico che affronta le sfide contemporanee della globalizzazione, della crisi ecologica e del postumano. Le sue opere, con uno stile che fonde il weird con il soprannaturale e il politico, fungono per muovere una forte critica al capitalismo e per portare il lettore a riflettere sulla necessità di riconciliare l'essere umano con il suo ambiente naturale e ancestrale, con la letteratura ispano-americana come mezzo di resistenza culturale, in grado di immaginare nuovi modi di coesistenza tra uomo, natura e tecnologia.

Le difficoltà principali riscontrate nella stesura della tesi sono state dovute alla ricerca dei temi specifici trattati all'interno delle opere degli autori appena nominati, dato che in molti di essi è presente una scrittura ricca di simbolismi, costringendomi ad effettuare un'analisi attenta nei minimi dettagli per comprendere a pieno il significato di quanto scritto; nonostante ciò, ho ritenuto molto interessanti gli argomenti trattati, poiché ho avuto modo di comprendere e riflettere sulle difficoltà politiche, sociali, ed ambientali in Sud America, tutto questo mediante la lettura di opere caratterizzate da una scrittura brillante, enigmatica e intuitiva, che mi ha dato la possibilità di dare una mia personale interpretazione in merito a ciò che ho appreso.

Riferimenti bibliografici

Mieville, China, WEIRD FICTION. The New Routledge Companion to Science Fiction, Mark Bould, Andrew M. Butler, Sherryl Vint, 2024.

Colanzi, Liliana, Nuestro mundo muerto. Eterna Cadencia Editora, 2016.

Colanzi, Liliana, Ustedes brillan en lo oscuro. Editorial Páginas de Espuma, 2022.

Cortázar, Julio, Bestiario. Editorial Leer-e, 2009.

Fisher, Mark, The Weird And The Eerie. Repeater, 2017.

Haraway, Donna, Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene. Duke University Press, Durham and London, 2016.

Haraway, Donna, A Cyborg Manifesto: Science, technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century.

Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature. New York: Routledge, 1991.

Lovecraft, Howard Phillips, Il colore venuto dallo spazio. Edizioni BD, 2016.

Tsing, Anna, The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins. PRINCETON UNIVERSITY PRESS, Princeton and Oxford, 2015

Ringraziamenti

Vorrei iniziare ringraziando il Professor Bizzarri per avermi dato la possibilità di lavorare insieme sulla mia tesi, grazie infinite professore!

Un grazie a Padova, città dove ho vissuto gioie e dolori, e a cui lascio un pezzo di cuore

Continuo poi ringraziando di cuore tutti gli amici di giù, siete in troppi quindi eviterò di farlo singolarmente, ma grazie per aver reso la distanza meno lontana e avermi fatto sentire come se non me ne fossi mai andato ogni volta che tornavo a casa.

Un grazie va a Matteo, conosciuto qui a Padova e divenuto subito uno degli amici più importanti della mia vita, se l'università ha permesso la nascita di questo legame, sono certo che la vita farà in modo di portarlo avanti, sempre con lo stesso livello di insulti e bullismo nei miei confronti.

Un grazie a Francesco, il mio migliore amico da una vita, siamo cresciuti insieme e abbiamo vissuto assieme, sei sempre stata la figura di riferimento a cui guardare quando avevo bisogno di lucidità e responsabilità, senza mai dimenticare però il tuo lato robboso e demenziale, incapace di parlare dopo le 23.

Un ringraziamento speciale va ai miei fratelli: a Stefano, grazie per essere sempre stato lì con un messaggio o una chiamata, dal domandarmi come stai o quanto mancasse prima di tornarmene finalmente giù, mi hai aiutato più di quanto tu possa immaginare nei momenti difficili; anche se i tuoi commenti sui miei outfit natalizi non sono ben accettati. Ti voglio bene.

A Vincenzo, grazie per esserci sempre stato anche in veste di amico oltre che di fratello, risultando fantastico in entrambe le mansioni, le nostre uscite insieme, che fossero a Padova o in Abruzzo, sono uno dei ricordi più preziosi che custodisco, sempre pronto a farne spazio per delle nuove, Schema BB sempre pronto a colpire. Ti voglio bene.

A Gianmarco, nonostante tu non me lo abbia mai sentito dire, sei stato un modello d'ispirazione per me, vederti capace di laurearti per ben due volte mi riempie d'orgoglio e mi ha spinto a dare il massimo per portare a termine il mio percorso universitario, fortunatamente la saccenza e la tuttologia non me l'hai trasmessa però. Ti voglio bene

Un grazie a papà, dall'alto so che mi guardi e mi proteggi, mi manchi e spero che questo piccolo traguardo della mia vita possa renderti orgoglioso.

Un grande grazie a me stesso, per aver affrontato tutte le difficoltà che mi siano capitate, i momenti più bui di solitudine e tristezza, grazie a me per non aver mai mollato, essermi fatto forza e aver tirato avanti fino a completare questo mio obiettivo. L'essere perfetto non per caso

E per finire il ringraziamento più grande va a mia madre, non basterebbe una tesi intera per poter spiegare quanto io ti sia grato mamma, ma ci proverò con queste poche righe. Grazie mamma per essere stata, ed essere tutt'ora, la mia ancora e la mia forza, per essermi stata accanto quando le cose andavano bene o quando qualsiasi cosa andasse per il verso storto, ti ringrazio per non avermi mai fatto mancare nulla, avermi dato la possibilità di vivere la vita universitaria regalandomi l'esperienza più bella della mia vita, per avermi sempre sostenuto, se sono riuscito a superare tutto quello che mi è capitato, è solo grazie a te, tutto ciò che ho fatto l'ho fatto per te e per renderti felice, spero di esserci riuscito, altrimenti arriveranno altri tatuaggi per quello. Ti voglio bene e ti amo.