

# VOCI OLTRE LA SOGLIA

**Cartografie degli spazi chiusi  
tra memoria, letterature e culture**

A cura di Nicoletta Brazzelli e Simone Cattaneo





di/segni





# **VOCI OLTRE LA SOGLIA**

## **Cartografie degli spazi chiusi tra memoria, letterature e culture**

**a cura di Nicoletta Brazzelli e Simone Cattaneo**

di/segni

Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni

Facoltà di Studi Umanistici

Università degli Studi di Milano

**Ledizioni**

© 2023 degli autori dei contributi e dei curatori per l'intero volume  
ISBN 978-88-5526-962-9

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:

© Dettaglio della scultura *L'alquimista* di Jaume Plensa  
presso il MIT (Boston). Fotografia di Simone Cattaneo

n°47

Collana sottoposta a double blind peer review  
ISSN: 2282-2097

**Grafica:**

Raúl Díaz Rosales

**Composizione:**

Ledizioni

**Disegno del logo:**

Paola Turino

STAMPATO A MILANO  
NEL MESE DI GIUGNO 2023

[www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)  
[www.ledipublishing.com](http://www.ledipublishing.com)  
[info@ledizioni.it](mailto:info@ledizioni.it)  
Via Boselli 10 – 20136 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.  
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza  
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web  
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



### **Condirettori**

Monica Barsi e Danilo Manera

### **Comitato scientifico**

Nicoletta Brazzelli    Andrea Mereggalli  
Marco Castellari    Laura Scarabelli  
Simone Cattaneo    Sara Sullam  
Raffaella Vassena    Nicoletta Vallorani  
Giovanni Iamartino

### **Comitato scientifico internazionale**

Albert Meier    Sabine Lardon  
(Christian-Albrechts-Universität zu Kiel)    (Université Jean Moulin Lyon 3)  
Luis Beltrán Almería    Aleksandr Osipov - Александр Осповат  
(Universidad de Zaragoza)    (Высшая Школа Экономики – Москва)  
Patrick J. Parrinder  
(Emeritus, University of Reading, UK)

### **Comitato di redazione**

Elisa Alberani    Angela Andreani  
Valentina Crestani    Laila Paracchini  
Paola Mancosu    Cristina Dozio





# Indice

<i>Topografie instabili: tra spazi chiusi e aperti</i> .....	II
NICOLETTA BRAZZELLI E SIMONE CATTANEO	
<i>Scritture della deportazione: prigionie e luoghi di coercizione dei patrioti cisalpini in Dalmazia</i> .....	19
ANNA MARIA SALVADÈ	
<i>Camere e castelli: verginità, annientamento e spazi chiusi in Mallarmé</i> .....	33
GIORGIA TESTA	
<i>«An Englishman's Home is His Castle»: country houses, interni ed esterni nei romanzi interbellici di Nancy Mitford</i> .....	51
FEDERICO PRINA	
<i>Lo spazio tra paura e riflessione: l'Inghilterra e l'Irlanda di Marise Ferro</i> .....	79
ELENA OGLIARI	
<i>«The madwoman in the attic»: dal silenzio al racconto</i> .....	99
NICOLETTA BRAZZELLI	
<i>Groenlandia e Danimarca: dicotomia tra spazi chiusi e aperti in Kalak di Kim Leine e Store Malene di Iben Mondrup</i> .....	119
FRANCESCA TURRI	

*La guerra in camera da letto: gioco, violenza e scontro di genere nel teatro  
di Torange Yeghiazarian e Yussef El Guindi.....* 137

CINZIA SCHIAVINI

*Chiusi o aperti? Riconsiderare gli spazi secondo l'accezione ossimorica  
dell'esperienza di Kusama Yayoi.....* 155

SOFIA ROSSATELLI

*Spazi chiusi e precari nella recente narrativa spagnola.....* 173

SIMONE CATTANEO

*Gli autori.....* 191

SPAZI CHIUSI E PRECARI  
NELLA RECENTE NARRATIVA SPAGNOLA

Simone Cattaneo

*Una habitación es capaz de hablar de la época y del poder  
porque en ella pueden configurarse determinados tipos de  
vidas y no otros.*  
(Zafra 2019: 140)

I. L'INSOSTENIBILE PRECARIETÀ DEL SOGGETTO CONTEMPORANEO

In un volume eterogeneo, che aspira a offrire diverse prospettive su un concetto complesso, è forse opportuno rinunciare a una visione eccessivamente specialistica per adottarne una più rizomatica, in grado di insinuare connessioni e corrispondenze tra un ristretto ambito di studio – la recente narrativa spagnola – e altri campi di ricerca, in un dialogo serrato e ineludibile con la contemporaneità. È infatti impossibile non ricondurre la necessità di (ri) pensare gli spazi chiusi e il nostro rapporto con essi alla recente pandemia che ha obbligato l'umanità a trascorrere moltissimo tempo tra le pareti di una casa o un appartamento non più concepiti come un rifugio bensì quasi alla stregua di un carcere foucaultiano:

L'alto muro, non più quello che circonda e protegge, non più quello che manifesta, col suo prestigio, la potenza e la ricchezza, ma il muro accuratamente chiuso, invalicabile in un senso o nell'altro, che cela il lavoro divenuto misterioso, della punizione, sarà, molto presto, e talvolta nel centro delle città del secolo XIX,

la figura monotona, materiale e simbolica insieme, del potere di punire. (Foucault 2014: 126)

In effetti, Jorge Carrión (2020: 7), in *Lo viral*, si domanda se il XXI secolo non sia iniziato il 17 novembre 2019 e, tornando a Foucault (2014: 216), l'ipotesi dell'avvento di un nuovo assetto sociale in seguito all'irrompere di un virus potrebbe non apparire così azzardata: «Se è vero che la lebbra ha suscitato i rituali di esclusione che hanno fornito fino ad un certo punto il modello e quasi la forma generale della grande Carcerazione, la peste ha suscitato gli schemi disciplinari». Eppure, lo stesso Carrión (2020: 8) evoca un'altra data plausibile, sebbene la consideri ormai una sorta di luogo comune: l'11 settembre 2001. E proprio da qui si deve partire perché, tra le tante voci favorevoli a questo tipo di periodizzazione, Noam Chomsky (2001) e Judith Butler (2003) evidenziano quanto l'11-S abbia segnato una forzosa presa di coscienza per gli Stati Uniti, e l'Occidente in generale, della propria vulnerabilità, scatenando una fallimentare risposta violenta sul piano internazionale incapace di incrementare il senso di sicurezza a livello mondiale. Per le democrazie capitaliste il terzo millennio, già annunciato dal fantasma di un *millenium bug* che avrebbe potuto intaccare seriamente l'intelaiatura informatica da cui dipende sempre più ogni aspetto della nostra vita, sarebbe nato, quindi, sotto il segno dell'incertezza o di un'accentuata precarietà<sup>1</sup> (Martínez Rubio 2016: 292-293, Zafra 2019: 219, Bauman 2022: 147) nelle sue molteplici forme<sup>2</sup>.

---

1 A questo proposito appare calzante l'opinione di Claesson (2019: 17), sebbene incentrata soprattutto sulle ricadute della crisi economica degli anni 2008-2009: «[...] siguiendo la estela de Judith Butler, se considera la precariedad como una condición inherente a la constitución del sujeto. Según esa posición, la precariedad no es precisamente un efecto secundario del capitalismo, sino que la producción de precariedad viene a ser una constante histórica del sistema económico». Savelli (2000: 187-188) rileva che «La percezione di una nuova e straordinaria possibilità d'azione si associa a quella dei rischi e dei costi sociali e psicologici delle trasformazioni in atto, generando condizioni di *incertezza* e senso di *precarietà*». Vi è anche una precarietà degli affetti, segnalata da Bauman (2022: 3-106) in *Amore liquido* e ben rappresentata da Isaac Rosa nel romanzo *Feliz Final* (2018), in cui si ricostruisce a ritroso, non a caso partendo dallo spazio chiuso dell'appartamento condiviso e ora vuoto (Rosa 2020: 12), la relazione di una coppia. Anche Oliver Nachtwey (2017: 169) rileva un cambio di tendenza fondamentale nella maggior parte degli Stati capitalisti occidentali: «Básica –y tendencialmente–, los países industrializados occidentales se han convertido en unas sociedades del descenso, de la precariedad y de la polarización».

2 Già Zygmunt Bauman (2017: 69), a inizio anni Duemila, tracciava scenari dai toni apocalittici: «Dobbiamo riconoscere che il terreno su cui presumiamo si fondino le nostre prospettive di vita è malfermo – come lo sono il nostro lavoro, le aziende che ce lo offrono, i nostri partner, la nostra rete di amicizie, la reputazione di cui godiamo in una cerchia sociale più ampia o l'autostima e la fiducia in noi stessi che accompagnano tale reputazione. Il “progresso”, che un tempo costituiva la manifestazione più estrema di ottimismo radicale e una promessa di felicità universalmente condivisa e durevole, si è decisamente spostato verso il polo opposto delle aspettative, distopico e fatalista».

Di fronte a un simile panorama parrebbe logica la reazione di cercare riparo in uno degli spazi chiusi per eccellenza, la casa, perché «[...] se ci venisse chiesto quale sia il più prezioso effetto benefico della casa, risponderemmo che essa fornisce riparo alla *rêverie*, protegge il sognatore, ci consente di sognare in pace» (Bachelard 2015: 34)<sup>3</sup>. Tra le mura domestiche ci si sente al sicuro e, addirittura, un angolo ristretto può accentuare l'idea di protezione (265). Non è quello che è avvenuto durante i successivi confinamenti stabiliti dai governi con l'obiettivo di frenare la diffusione del Covid-19 e, forse, vale la pena interrogarsi al riguardo. Senza dubbio, il fatto che si trattasse di un'imposizione protratta nel tempo e di una limitazione delle libertà individuali non ha contribuito a rinverdire il mito del *locus conclusus*. Alla prevedibile e istintiva reazione di rifiuto contro qualsiasi misura coercitiva andrebbero però aggiunte, alla luce dell'evoluzione della società occidentale, almeno un altro paio di motivazioni. Da un lato è utile ricordare, con Bachelard, che «lo spazio non è che un "orribile fuori-dentro"» (253) imperniato sulla dialettica chiuso-aperto (30) – un binomio di cui recentemente si è enfatizzato soprattutto l'ultimo termine –, mentre, dall'altro, va posto in risalto che gli spazi chiusi da noi abitati sono spesso 'precari'<sup>4</sup>. Con ogni probabilità, da queste premesse derivano l'insofferenza e la claustrofobia provate dal soggetto contemporaneo obbligato a risiedere staticamente in un luogo che, seppur familiare, viene avvertito come estraneo e non del tutto confortevole. Attraverso una rassegna panoramica di alcune opere narrative pubblicate negli ultimi vent'anni in Spagna si tenterà di mostrare fino a che punto tali congetture trovino riscontro nella scrittura<sup>5</sup>.

3 Un po' meno poeticamente Bauman (2017: 70) esprime lo stesso parere, adattato però a un'epoca contraddistinta dalla paura: «Chi se lo può permettere si protegge contro tutti i pericoli visibili e invisibili, noti o ancora inconsueti, soffusi ma ubiqui, chiudendosi a chiave entro le proprie mura, inzeppando di telecamere le vie d'accesso agli ambienti in cui vive, ingaggiando guardie armate [...]». Proprio la ricerca ossessiva di un luogo sicuro è al centro del romanzo *Lugar seguro* (2022) di Isaac Rosa, in cui il protagonista, Segismundo García, si improvvisa venditore porta a porta di bunker per le classi meno abbienti, una merce molto ambita perché, come lui stesso ricorda ai due giovanissimi agenti di commercio al suo servizio, «este producto no va de vender miedo, sino seguridad. El miedo ya lo tienen, lo mastican, lo respiran, duermen abrazados a él y se despiertan con él secándoles la garganta» (Rosa 2022: 47). Una visione che asseconda quanto già rilevato da Edward W. Soja (2000: 299): «Borrowing from Foucault, the postmetropolis is represented as a collection of *carceral cities*, an archipelago of "normalized enclosures" and fortified spaces that both voluntarily and involuntarily barricade individuals and communities in visible and not-so-visible urban islands».

4 Si specifica fin da subito, perché non vi siano equivoci, che il presente testo si concentrerà sulle società benestanti dell'Occidente e non prenderà in considerazione il Terzo Mondo o altre realtà nazionali o territoriali segnate da una profonda povertà o instabilità socio-politica, giacché in tali contesti una precarietà ancor più marcata ed endemica, purtroppo, da sempre segna le esistenze di chi vi nasce e cresce, implicando, di conseguenza, un rapporto con gli spazi chiusi radicalmente diverso.

5 Come annota Nachtwey (2017: 10) la letteratura è un sismografo sensibilissimo nel registrare i mutamenti in atto all'interno della società e, a livello internazionale, «las historias que cuenta la literatura de la época actual hablan más bien de fracaso, inseguridad, descenso y caída».

La doppia contrapposizione chiuso-aperto e dentro-fuori rimanda al binomio staticità-movimento, il cui secondo elemento, per Augé (2007: 4), sarebbe costitutivo dell'urbanizzazione (fondata su molteplici forme di mobilità) e sarebbe alla base delle dinamiche esistenti tra nord e sud, contrassegnate dalle figure del turista e del migrante (28), simboli contrastanti di una propensione al viaggio ridotta a *business* e di un istinto atavico di sopravvivenza che non accetta frontiere<sup>6</sup>. Jorge Carrión (Tarragona, 1976), creatore di un universo letterario che «es una pregunta sobre el lugar y sobre la posibilidad de encontrar/se, localizar/se y asimilar/se» (Mora 2008: 57), in *Los turistas* (2015), per esempio, ragiona sull'incapacità di restare fermo dell'essere umano, vincolando i concetti di vita, memoria ed economia a un incessante nomadismo proprio della nostra specie<sup>7</sup>, evocato esplicitamente nei versi del lungo poema, intitolato "Teoría general de la huella", che funge da raccordo tra la prima e la seconda parte del romanzo:

[...] Ése es el mecanismo, el engranaje del reloj del viaje. / Se multiplican las huellas como lo hacen las reliquias, / los cruzados, los misioneros, los suvenires, / las enfermedades, las semillas, las palabras / los pasajeros, los visados, los pasaportes, / la vida móvil, la sangre viaje, / las postales, las cartas, los sellos, / los que viajan y sus pasos que son la música del mundo [...]. (Carrión 2015: 99)

[...] El viaje de conocimiento, religioso, comercial: / las tres cabezas del mismo monstruo llamado Dinero. / Recuerda hermana, recuérdalo siempre: / no es vida si no fluye, / no es sangre si está quieta. / Lo mismo ocurre con el Dinero, / que también es circulación, / el movimiento perpetuo de los antiguos / -y de sus capitales [...]. (103-104)

Ancor più significativo è il fatto che, per esaltare l'estrema libertà di movimento e la gioiosa irresponsabilità del turista, l'autore ambienta le vicende

6 I dati, relativi a inizio anni Duemila, riportati da Bauman (2022: 192) sono drammatici e negli ultimi decenni sono sicuramente peggiorati: «Secondo l'Alto commissariato per i rifugiati delle Nazioni Unite (Unhcr), ci sono tra i 13 e i 18 milioni di "vittime di emigrazione coatta" che tentano di sopravvivere oltre i confini dei loro paesi di origine [...]». Soja (2000: 195) ricorda che «Over the past thirty years, the volume of labour migration across the national boundaries, as well as other forms of voluntary and involuntary migration (for example, refugees), has probably reached a higher level than in any earlier period. Moreover, the scope of this migration involves significant numbers from more countries and cultures than ever before. This may be producing, for the first time at this scale and scope, a truly global proletariat, but one that remains highly fragmented, difficult to organize, and not yet conscious of its potential global power».

7 Si tratta di una linea di pensiero radicata anche nell'ambito degli studi sociologici che si occupano di turismo (Savelli 1998: 43).

tra la fine del 1999 (Carrión 2015: 81) e l'inizio del 2001 (209), quando sulle coscienze non pesava la minaccia di un pericolo vagamente identificato con un terrorismo di matrice islamica da sottoporre a una continua sorveglianza<sup>8</sup>. Una simile impostazione consente allo scrittore di porre al centro della narrazione Vicent Van der Roy, un uomo ricchissimo che, in seguito all'incontro casuale con un'anonima anziana impegnata in un ossessivo giro del mondo<sup>9</sup>, riuscirà a riprendersi dal trauma causato dalla morte della moglie e della figlia in un incidente aereo proprio grazie ai continui spostamenti<sup>10</sup> e alle persone in cui si imbatte. Comprende che l'esperienza del viaggio è cardine per conoscere se stessi e gli altri: «¿Cómo pudo estar convencido durante tanto tiempo de que podría interpretar al ser humano sin conocer antes la vastedad del mundo en que los seres humanos, nunca uno, siempre múltiples, se realizan y son?» (Carrión 2015: 201). Carrión (2008: 75), però, è cosciente che un simile modo di vedere Paesi e continenti, ormai anacronistico, sia stato profondamente stravolto dall'avvento delle nuove tecnologie perché i dispositivi elettronici a nostra disposizione consentono di visitare luoghi lontani ed esotici senza allontanarci da casa, in un'inevitabile ibridazione tra reale e virtuale (Mora 2014: 330, Zafra 2019: 110). Un romanzo che mappa questa geografia composta da chilometri e pixel è senza dubbio *Nocilla Dream* (2006) di Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967), un artefatto narrativo reticolare assemblato a partire da centotredici frammenti che tessono una perfetta rappresentazione, testuale e sociologica, della post-modernità globalizzata (Cattaneo 2020). Il turbinio di scenari<sup>11</sup>, pagine web e citazioni intertestuali trasmette molto efficacemente il senso di euforica apertura che pervade il soggetto contemporaneo, posto di fronte alla realtà aumentata di un universo fisico in apparenza reso sconfinato dalle possibilità offerte da Internet (Zafra 2019: 37). Lo stesso Fernández Mallo corrobora questo sentimento di ubiquità e compiaciuto sradicamento:

---

8 Come ricorda Lyon (2013: 9) «La vigilancia constituye una dimensión clave en el mundo moderno y en muchos países la gente es muy consciente de la manera en que la vigilancia afecta a sus vidas. Las cámaras están a la vista en muchos lugares públicos no sólo en Londres y en Nueva York, sino también en Nueva Delhi, Shanghái y Río de Janeiro. Los viajeros de todos los aeropuertos son conscientes de que no sólo tienen que superar el control de pasaportes del siglo XX, sino que también tendrán que pasar por aparatos nuevos como escáneres corporales y controles de biométricos, que han proliferado desde el 11-S».

9 Così Carrión (2015: 30) descrive l'anziana, vista attraverso gli occhi del protagonista: «Empieza a entenderla: no puede estar quieta, pero tampoco puede estar sola; parece que huya, pero en realidad no tiene prisa». La donna è una versione femminile dell'ebreo errante che racchiude in sé l'essenza del nomadismo (Mora 2015): di fatto, al termine del già citato poema, passerà il testimone a una giovane che dovrà continuare a viaggiare senza posa (Carrión 2015: 112-113).

10 Per evidenziare l'ambientazione internazionale del libro si indicano alcuni luoghi menzionati: Amsterdam, L'Avana, Cancún, San Francisco, Parigi, Barcellona, Melbourne, il Kruger National Park in Sudafrica, Sudan, El Cairo, Alessandria d'Egitto, Sharm el Sheikh, ecc.

11 In *Nocilla Dream* sono almeno una trentina gli scenari, sparsi su tutta la Terra, in cui si muovono o vivono i numerosi personaggi dell'opera (Cattaneo 2020: 288-289).

Como consecuencia de la globalización, los artistas hoy carecen de raíces identitariamente bien definidas, las raíces son personales y las va creando el propio artista a medida que crece y navega física y virtualmente. Los autores más que nunca son nómadas *semionautas*, y no tienen problema en asumir que su raíz es la suma de todos esos lugares espacialmente lejanos o cercanos, antiguos o contemporáneos, que han visitado. (Fernández Mallo 2018: 174)

Si tratta di una visione condivisa da Vicente Luis Mora (2008: 54) che, a sua volta, definisce gli attuali cittadini «*nómadas libres*». In effetti, qui si sono selezionate *Los turistas* e *Nocilla Dream*, tra le numerosissime opere a disposizione dei lettori<sup>12</sup>, perché risultano emblematiche di un sentire comune tra parecchi narratori spagnoli alle prese con un mondo da squadrare impiegando uno sguardo che vorrebbe essere illimitato:

Tras el 11/S la geopolítica sustituye a la política como referente de debates, del mismo modo que poco antes la globalización había sustituido a la economía. Por eso, desde aquellos terribles hechos los narradores tienen una nueva consciencia de *lo global*, ahora lo sienten en su carne y eso se transluce en sus textos. Los escritores actuales están obsesionados con la posibilidad de apresar el planeta, de verlo todo al mismo tiempo, gracias al “Aleph” tecnológico, y poder viajar instantáneamente, con la prosa, del más pequeño al más grande punto de las escalas. (Mora 2008: 60)

## 2. NOMADI GLOBALI, LAVORATRICI SFRUTTATE E UNA STANZA BUIA TUTTA PER SÉ

La nostra felice condizione di ‘nomadi liberi’, però, inizia a venire intaccata nel momento in cui si palesano le conseguenze della crisi finanziaria del 2007<sup>13</sup>, che spesso determinano spostamenti non desiderati né programmati in cerca di lavoro o di un’esistenza più stabile (Mora 2014: 330), invitando alla seguente riformulazione del concetto: «El nómada actual es un solitario, no por naturaleza antropológica, sino por obligación. Su vocación

<sup>12</sup> Sebbene riferito principalmente alla letteratura ispanoamericana, si veda Mora 2014: 332-335.

<sup>13</sup> López Alós (2019: 59) prova a riassumere nel seguente modo le ripercussioni di questo punto di inflessione all’interno dell’economia mondiale: «La crisis entendida como acontecimiento que destruttura nuestra experiencia de la realidad presente para dar lugar a otra fase evolutiva que no se deja definir, con toda su serie de efectos de precarización de la vida, ha operado como una suerte de apocalipsis en la medida en que ha legitimado una panoplia de medidas excepcionales para dar lugar a un cambio cuya agencia parece no tener entidad corpórea».



no es la del eremita ni la del metafísico que escapa al desierto [...] ni la del misántropo. Su vocación es la de la supervivencia» (Mora 2019: 157). López Alós (2019: 68), con un approccio affine, ridefinisce il significato di mobilità, insistendo sul fatto che non rimandi più alla capacità di spostarsi, bensì a una costrizione dettata dall'esigenza di non essere esclusi dalle logiche sociali. Un romanzo in cui si restituisce il clima di incertezza del soggetto contemporaneo alle prese con un nomadismo imposto, che ha enormi ripercussioni sulla percezione degli spazi chiusi da lui abitati<sup>14</sup>, è *Europa Automatiek* (2019) di Cristian Crusat (Pico, Malaga, 1983)<sup>15</sup>, dove, oltre all'atmosfera cosmopolita di Amsterdam, viene ritratta con particolare attenzione la casa affittata dal narratore protagonista<sup>16</sup>, di cui non ha il pieno usufrutto:

La casa tenía dos plantas y una buhardilla. En el contrato que firmé se especificaba que yo únicamente podía ocupar la primera, donde estaban mi habitación, la sala de estar, el retrete y la cocina. De la segunda planta tan solo tenía derecho a utilizar el baño con ducha. Tampoco me estaba impedido salir a la terracita al otro lado del pasillo [...]. El resto de la casa quedaba reservado a la familia de Anja: a sus padres, que vivían en Frisia, y a su hermana, que estaba casada y tenía dos niños pequeños. (Crusat 2019: 75)<sup>17</sup>

<sup>14</sup> López Alós (2019: 67) rileva che «Una de las cuestiones imprescindibles al hablar de la precariedad es su relación (o, tal vez mejor, su falta de relación) con espacios concretos». Concetto ribadito da Remedios Zafra (2019: 134): «Es esta una precariedad cargada de aristas donde la materialidad del cuerpo se entrelaza con la tecnología y con espacios habitualmente pequeños, casas-habitación que se fugan e implosionan mundos a través de los ojos y las yemas de los dedos conectados».

<sup>15</sup> «Aunque no se escribió con ese propósito, [la novela] está inevitablemente ligada a un lugar y una época: Europa (Ámsterdam, Almería), en 2011 y 2012. Sospecho que no son pocos los que emigraron o advirtieron que durante esos años se estaban produciendo profundas metamorfosis ideológicas en las que ya estamos instalados [...]» (Cutillas 2020: 8).

<sup>16</sup> Come confessa lo stesso Crusat, lo spazio è un tema fondamentale della sua scrittura: «Por cierto hay una frase de Sergio Chejfec en relación con la novela y los espacios que también me parece pertinente y que suscribo en buena medida, pues viene a afirmar que a veces la misión de las novelas es revelar un espacio más que contar una historia. De ahí también la minuciosidad de las descripciones de los espacios íntimos del hogar y de la ciudad de Ámsterdam en *Europa Automatiek*» (Cutillas 2020: 8).

<sup>17</sup> Quella menzionata è solo l'ultima di una serie di sistemazioni temporanee in cui il personaggio principale di *Europa Automatiek*, durante le sue peregrinazioni europee in cerca di impiego, ha trovato riparo: «Antes de ocupar la casa en la que aparecieron Tajana y su hermana, había vivido en la última planta de un gymnasium, primero, y en un apartamento cuyo anuncio de alquiler leí en un ejemplar de *Het Parool* olvidado por alguien en el CoffeeCompany de Waterlooplein, después. Ya iba por mi tercer hogar en Ámsterdam en apenas dos años. Tras unos meses en el norte de Francia y tres años en Bélgica desempeñando funciones aledañas a la traducción, había llegado a Holanda para trabajar como auxiliar de conversación en un gymnasium» (Crusat 2019: 27).

Non solo è uno spazio chiuso non posseduto appieno, precario<sup>18</sup>, ma appare ‘mutilato’ perché chi lo occupa non può goderlo in tutta la sua estensione e le stanze a cui non ha accesso trasmettono un’impressione di estraneità e mistero (74). Il ruolo assunto tra le quattro pareti che provvisoriamente lo accolgono è, dunque, quello dell’intruso. Arrivato con pochi bagagli<sup>19</sup>, in sintonia con lo status di «ermitaño económico»<sup>20</sup> che gli corrisponde, dissemina i segni della sua presenza in un ambiente creato da altri e non dal proprio gusto personale:

¿Qué aportaba yo en ese marco de circunstancias? Libros, los cuales se mezclaban en las estanterías con los muchos que habían dejado mi casera Anja y su exmarido. La maleta, siempre a la vista, sobre un armario. Ceniceros, DVDS de *The Sopranos*, caramelos King y Mentos, un ordenador Packard Bell, llaves USB, todo discretamente esparcido por la casa, diminutas y tridimensionales asechanzas que afirmaban mi ser entre esas paredes. Y bolígrafos, papel de arroz Rizla, tabaco Drum, un teléfono con cuatro números en la agenda, paracetamol (comprimidos de 1 gramo), el carnet de la biblioteca, CDS, revistas de música, post-its, un paquete de condones Kruidvart en oferta, rotuladores para pizarras, altavoces, un tarjetero electrónico de ABN AMRO: elementos materiales capaces de sostenerme durante el tiempo necesario. *Habitar*. También me pertenecía una carpeta plastificada donde guardaba recortes de periódico, traducciones malogradas y las dos únicas cartas de amor que había recibido en toda mi vida. (78-79)

La scarsità di oggetti personali e l’essenzialità dell’abitazione non portano con sé la gloria di povertà che fa accedere all’assoluto del rifugio, evocata a proposito della capanna dell’eremita da Bachelard (2015: 59-60), perché qui non sono frutto di una libera scelta individuale<sup>21</sup>. Inoltre, opzione frequen-

18 López Alós (2019: 15), rimandando all’etimologia della parola, evidenzia che «De entrada, *precarius* es una figura del derecho romano que tiene que ver con la propiedad (más concretamente con la posesión en cuanto poder efectivo sobre algo) y con la provisionalidad».

19 «Una maleta, una mochila y dos cajas vacías de cartón conformaban el único bagaje que había acarreado desde mi estudio del Indische Buurt, mi segunda casa inmobiliaria en Amsterdam» (Crusat 2019: 77).

20 «[...] su estatuto [el del nómada actual] es el de ermitaño económico: cuanto menos equipaje tengas, tanto físico como personal, más barato será sobrevivir, porque más fácil será llegar al siguiente destino/puesto de trabajo» (Mora 2019: 158).

21 «Más que un nuevo hogar, se trataba de una nueva dirección postal. Llevaba ya varios años habitando mudables e inconsistentes direcciones postales: sin casa, el hombre es un ser disperso, una silueta moral trazada por medio de una raya discontinua. Pero había asumido que era el signo de los tiempos [...]» (Crusat 2019: 34-35).

tissima in queste circostanze<sup>22</sup>, lo spazio abitativo del protagonista, che è traduttore dall'olandese allo spagnolo, coincide con quello lavorativo, accrescendo in lui la tendenza a isolarsi e la sensazione di vivere un'esistenza alienante<sup>23</sup> e marginale rispetto al contesto in cui si trova:

Poco a poco fui reduciendo mis horas en la academia hasta agruparlas dos tardes a la semana. El resto de los días traducía [...]. Sin ser un hecho necesariamente negativo, cobré conciencia de que mi vida se reducía a una estricta vida privada. [...] En ocasiones me sentía como si acabara de llegar a Ámsterdam. Vivía solo. (Crusat 2019: 95)

La comparsa inattesa di una coinquilina, Tajana, figlia di rifugiati croati fuggiti dalla Jugoslavia in guerra negli anni Novanta, contribuirà, al principio, a restringere ulteriormente i margini di movimento all'interno della casa, intaccando quella «cellula dell'intimità» che essa è per chiunque vi cerchi riparo (Bachelard 2015: 264). Entrambi, infatti, in maniera spontanea, instaurano una routine quotidiana pensata per disturbarsi il meno possibile che implica l'utilizzo parziale, o circoscritto a determinati orari, degli ambienti comuni (Crusat 2019: 89-90). La situazione alimenterà in chi narra l'impellente bisogno di allontanarsi dalle mura domestiche per godere di un minimo di libertà: «La presencia de Tajana dentro de la casa me empujó repentinamente a los parques y los canales» (92). Vi è, quindi, un palese disagio nel dover condividere un luogo che, non garantendo alcuna *privacy*, viene percepito come ancora più precario e soffocante. Tuttavia, questa convivenza forzata, con il passare dei mesi, si trasformerà in una relazione sentimentale che, ricorrendo a Bauman, potrebbe rispondere alla definizione di «pura»<sup>24</sup>.

L'equilibrio raggiunto dalla coppia è però destinato a durare poco: la proprietaria dello stabile annuncia via mail l'arrivo di Sender, il suo ex marito, che si sistemerà per alcuni giorni al piano superiore (134). Inizia così un nuovo periodo di riconfigurazione degli spazi personali che ridisegna abitudini e rende vana qualsiasi possibilità di lasciare un proprio segno nel luogo in cui si vive e di guardare con fiducia al futuro. Discorso quest'ultimo

22 «Los cuartos que habitan los entusiastas parecen presuponer –y en su biopolítica “crean” lo que presuponen– que o bien sus habitantes estarán fuera todo el día o que los que allí trabajan no van a levantarse del sillón y vivirán del sillón a la cama, de la cama al baño y del baño al sillón» (Zafra 2019: 141-142).

23 «Ahora había empezado a impartir algunas horas en aquella academia, pero solo porque esa actividad complementaria a mis labores de traducción me proporcionaba una estructura vital y gente con la que hablar» (Crusat 2019: 21-22).

24 «La diffusa, anzi scontata consapevolezza del fatto che tutte le relazioni sono “pure” (vale a dire fragili, fessipare, probabilmente non destinate a durare più a lungo della convivenza che arrecano, e dunque sempre “fino a ulteriore modifica”) non è certo un terreno su cui la fiducia possa mettere radici e germogliare» (Bauman 2022: 126).

particolarmente adatto per Tajana e Sender perché conservano ricordi legati all'edificio (127, 135-138, 148): lei aveva abitato lì, dal 1994 al 1998 (104), con i genitori e la sorella, mentre lui vi aveva passato anni insieme all'ex moglie, ma nessuno dei due potrà rimanervi per continuare ad alimentare la propria memoria, dal momento che non è di loro proprietà<sup>25</sup>. Ogni speranza di riconoscere in quelle stanze vicino al canale Prinsengracht un rifugio dove costruire un'identità e sentirsi a proprio agio viene troncata anche nel caso del protagonista, poiché non ottiene il rinnovo della borsa di studio vincolata all'affitto (166). Lui e Tajana si vedranno costretti a ricominciare da zero in un altro spazio chiuso che non conserva nulla della loro storia<sup>26</sup>. Ubicato in un anonimo quartiere periferico (211), rischia di essere l'ennesimo luogo di passaggio, in cui, in una sorta di ripetizione infinita, si presentano con quel poco che hanno: «Una maleta, una mochila y dos bolsas de deporte llenas de ropa fue todo cuanto quedó tras la preparación de mi traslado. Tajana, por su parte, reunió una maleta de viaje, otra maletita con ruedas llena de libros y dos bolsos de mano» (215).

Il panorama non cambia molto se dal contesto internazionale tracciato da Crusat si passa alla capitale della Spagna<sup>27</sup> e ci si addentra nel piccolo appartamento di Elisa, narratrice e protagonista di *La trabajadora* (2014) di Elvira Navarro, che, a giudizio di Mora (2019: 168), «parece ser “la novela de la crisis” por excelencia». Tutto ha inizio quando il suo contratto temporaneo con la casa editrice per cui lavora non le viene rinnovato e l'unica alternativa che le offre l'azienda è quella di essere assunta come collaboratrice esterna, con la conseguente riduzione dello stipendio (Navarro 2014: 46). La scarsa disponibilità di denaro la obbliga, in un movimento centrifugo tipico del soggetto precario<sup>28</sup> (Martínez Rubio 2016: 295, Zafra 2019: 145), ad abbandonare la zona centrale di Tirso de Molina per trasferirsi ad

25 A questo proposito Bachelard (2015: 34) afferma che «Qualcosa di chiuso deve conservare i ricordi, lasciando loro il valore di immagini. I ricordi del mondo esterno non potranno mai vantare la stessa tonalità dei ricordi della casa». Al rischio di perdere la memoria affettiva dei luoghi e delle persone che li hanno vissuti, a causa della crescente precarietà, è dedicato il fumetto *La casa* (2015) di Paco Roca: tre fratelli, viste le loro difficoltà economiche o il poco tempo lasciato libero dal lavoro, dopo la morte del padre, sono costretti a vendere la casa di campagna che lui aveva costruito e in cui avevano passato i momenti più belli della loro vita.

26 «Supe de inmediato que aquel apartamento [...] al sur de Buitenveldert, sería un buen cobijo: dos habitaciones, baño con ducha y un salón cuyo amplio ventanal estaba orientado al suroeste» (Crusat 2019: 211). Nella breve descrizione dell'appartamento si può notare l'uso del termine «cobijo», che indica un luogo generico dove trovare rifugio, e l'asetticità dell'ambiente, ritratto senza dettagli in grado di dotarlo di una sua specificità, che lo allontanano dal concetto di casa: «La casa vissuta non è una scatola inerte: lo spazio abitato trascende lo spazio geometrico» (Bachelard 2015: 74).

27 A ciò sicuramente ha contribuito il fatto che «Siete años de crisis (2008-2014) han convertido España en el país de la zona euro de mayor desigualdad social, de mayor número de desahucios, de mayores tasas de desempleo juvenil y de larga duración» (Köhler 2017: 35).

28 Secondo Hartwig (2017: 263) i tratti identitari del precario sono i seguenti: «Un personaje emblemático del actual deterioro económico, político y social en España es la persona que, a pesar de su debida formación profesional, no logra alcanzar estabilidad en su vida porque el

Aluche, un'area periferica di Madrid (Navarro 2014: 45), e non le concede nessun margine di trattativa riguardo all'alloggio in cui abiterà: «Estaba a punto de resignarme a una habitación en un piso compartido cuando me llamaron para enseñarme el apartamento de Aluche. Costaba 440 euros, el límite de lo que estaba dispuesta a pagar, aunque también el límite, por abajo, de lo que podía encontrar [...]» (*Ibidem*). Il bisogno di disporre di uno spazio esclusivamente per sé la spinge ad accettare un ambiente inospitale<sup>29</sup> e spoglio, contraddistinto da un arredamento passato di moda<sup>30</sup> e da un panorama avvilito<sup>31</sup>, elementi che non aiutano a creare quella «primitività del rifugio» che per Bachelard (2015: 12) dipende, in una sorta di circolo virtuoso, dallo stare bene. Si infrangono anche i suoi sogni – condivisi da generazioni di trentenni e quarantenni disposti a vivere in monolocali opprimenti pur di salvaguardare la propria intimità (Zafra 2019: 145) – di una solitudine che le consentirebbe di associare il falso effetto bucciato delle pareti alla rassicurante superficie ruvida del guscio (Bachelard 2015: 154) perché per combattere l'ansia provocata dagli scarsi e sporadici introiti decide, suo malgrado, di subaffittare una stanza (Navarro 2014: 47-48).

Di nuovo, come in *Europa Automatiek*, nell'animo di chi vive in spazi chiusi precari entrano in conflitto un ripiegamento in se stessi quasi patologico e l'impulso a spezzare l'isolamento autoimposto<sup>32</sup>. Entrambi gli atteggiamenti trovano riscontro nel fastidio provato da Elisa nel doversi accontentare di un perimetro ancor più limitato – e invaso dalla presenza estranea di Susana<sup>33</sup> – in cui sfogare la propria frustrazione<sup>34</sup>, nei dialoghi

---

mercado laboral se lo impide: el precario. [...] Más bien se define por la inseguridad de su vida como denominador común y los sentimientos que resultan de esa inseguridad».

29 «Aquel invierno en que retrasaron los pagos, no obstante, fue virulento; por todas partes encontraba un hielo que se adhería a las superficies de una manera que contradecía las leyes de la naturaleza, como si un relente cuajado se negara a disolverse» (Navarro 2014: 47). Per approfondire il tema delle patologie o dei traumi provocati dalla precarietà all'interno di *La trabajadora* si veda Martínez Rubio 2016.

30 «[...] aquellas figuras rompían mi tendencia al minimalismo, el cual, en un piso de Aluche con las paredes forradas de falso gotelé y muebles de la época de la madre de mi casera, no tenía nada de zen, y sí de detestable» (Navarro 2014: 53).

31 «Trabajaba en el salón, frente al océano de edificios de ladrillo rojo y encima del solar, en cuyos mazacotes de tierra crecían jaramagos de un tenue amarillo» (Navarro 2014: 45).

32 «Además de dinero, la decisión de alquilar la habitación conllevaba un esfuerzo por salir de mi inercia depresiva, pero mi deseo de ser una chica insignificante venía directamente de ella: no quería a nadie que interrumpiera este divagar de mí misma a mí misma, los paseos perpetuos de una habitación a otra, el territorio insostenible y limitado que iba de la entrada al salón y del salón a mi cuarto, a la cocina, al baño» (Navarro 2014: 51).

33 «Lo que me perturbaba, sobre todo porque yo trabajaba la mayor parte del día en el comedor, eran las estanterías atiborradas. Ya que yo era la arrendadora, ¿por qué no se me ocurría trazar límites precisos, como respetar la disposición de mis cosas, o que sus pertenencias solo pudieran quedarse en su habitación?» (Navarro 2014: 53). Susana è un'estranea perché Elisa non la conosceva prima di affittarle la stanza, ma quando si raccontano le loro esperienze pregresse, in realtà, tracciano traiettorie molto simili di studi e precariato all'estero (67).

34 «Manténia la casa arreglada, pues consideraba un deber causar buena impresión, y sin embargo Susana no daba señales de vida, y yo me acostaba rezongando. Tampoco podía

tra coinquiline che non riescono mai a instaurare una vera connessione empatica (Martínez Rubio 2016: 295) e nelle ore spese a navigare in Internet. Quest'ultimo è un passatempo che accomuna la maggior parte delle persone con un lavoro da svolgere tra le mura di quelle che Zafra (2019: 134) chiama «casas-habitación». Lo schermo sostituisce la finestra nel proporsi come strumento per ampliare virtualmente un ambiente claustrofobico (138), in cui non vi è più distinzione tra attività produttiva e ozio, e rappresenta una delle poche aperture verso un ipotetico 'esterno':

Algunos días trajinaba hasta las diez o las once con las maquetas, y no porque dedicara todo ese tiempo a cazar erratas. A lo que me dedicaba, cada vez más y sin provecho alguno, era a vagar por Internet. Visitaba veinte veces la portada de *El País*, las entradas de los blogs que seguía, Facebook. (Navarro 2020: 59)<sup>35</sup>

È quasi superfluo specificare che questa condizione di «solos y conectados» (Zafra 2019: 49) crea l'illusione di un'intimità paradossalmente libera in uno spazio chiuso perché ci si sente al sicuro ma non isolati (135), eppure, riduce a «individui che si uniscono in uno sciame [e] non sviluppano un *Noi*» (Han 2015: 22-23), favorendo oltretutto una passività indotta perché «L'uomo del futuro, "che gioca con le dita, senza mani", l'*homo digitalis* non *agisce*» (49). Non ci sono molti modi di spezzare una simile autoreclusione se non assecondare il dettato di un corpo e una mente che vogliono evadere per non soccombere all'alienazione: «Trabajaba hasta muy tarde con galeadas que me dejaban sin ganas de leer o de mirar más pantallas, y tenía que salir a la calle, caminar y beberme un par de cervezas. [...] Cuando se acentuó mi necesidad de huida, empecé a subirme a autobuses» (Navarro 2014: 47). La salute psichica di Elisa continuerà a peggiorare: sarà vittima di violenti attacchi di panico e le passeggiate serali non sempre serviranno a riconfortarla (Hartwig 2017: 274), dal momento che nel suo caso «Rather than regaining equilibrium, city and body are merged: the body with the cartography of capitalism, the city with the veins and neurological lines of human anxiety» (Divine 2018: 184). È una reazione che non sorprende poiché, come sottolinea Bou (2012: 15), «Human beings relate the space surrounding them by projecting in the mind an intellectualization of what they see, what they experience»<sup>36</sup>. C'è solo una soluzione possibile: sfrattare

fumarme mis cigarros mirando la ciudad desde la ventana; la habitación ya no era mía, aunque tampoco suya» (Navarro 2014: 50-51).

35 Il protagonista traduttore del romanzo di Crusat (2019: 97) ripete lo stesso comportamento: «Al mismo tiempo había alcanzado una especie de nadir en lo que se refería a mi ilusión respecto al proyecto de Bijvanck. Me evadía, perseveraba en el ahucamiento de mi alma... Tenía la pestaña de YouTube siempre abierta en mi buscador de Internet».

36 L'instabilità emotiva e identitaria della protagonista è accresciuta anche dal fatto di doversi confrontare con una città enorme in costante cambiamento, che tende a cancellare, soprattutto nelle zone periferiche e in seguito alla crisi economica, alcuni punti di riferimento

Susana e riconquistare uno spazio in cui vivere a proprio agio<sup>37</sup>. Anche lei, però, come il narratore del libro di Crusat, non ha i mezzi economici per attuare il suo piano e soltanto attraverso la precaria relazione sentimentale con Germán può immaginare un futuro migliore: «–Voy a decirle a Susana que se vaya del piso– le dije. –¿Te lo puedes permitir? –Si tú te vienes aquí, sí, le dije. O si me dejas que yo me vaya a tu casa» (Navarro 2014: 148). Ricomincia così la ricerca di un luogo che possa essere davvero una casa, ma «el final de la novela no supone el final de una etapa y la superación de una situación crítica para la protagonista, sino más bien la normalización de un estado precario» (Martínez Rubio 2016: 304-305).

Un testo che rispecchia in maniera ancor più pregnante il mutare della percezione rispetto agli spazi chiusi nella società spagnola odierna è *La habitación oscura* (2013) di Isaac Rosa, poiché il punto verso cui convergono le vite e i pensieri dei personaggi è la stanza buia del titolo (León Vegas 2019: 551), uno scantinato che un gruppo di amici, negli anni Novanta, ha oscurato e insonorizzato per riprodurre il clima di totale disinibizione provocato casualmente da un *black out* in un locale da loro affittato per trascorrere le serate in compagnia (Rosa 2015: 26-27). Quei pochi metri quadri di silenzio e notte perenne, separati dalla realtà quotidiana di un'anonima città e organizzati secondo regole precise<sup>38</sup>, svolgono la funzione della camera oscura marxiana riguardo all'ideologia e alle relazioni sociali (Sánchez 2018: 145), ma al contempo saranno una sorta di scatola nera delle coscienze<sup>39</sup> di chi vi entra o vi 'abita'<sup>40</sup>: lì si realizzano le fantasie proibite e si dà libero sfogo alle delusioni o al dolore. Per di più, come ben dimostrano vari studi

---

(Navarro 2014: 70, 73-74, 75-77, 83-84, 116-117, 133), spesso generando nei cittadini una sensazione di incertezza che Soja (2000: 151) riconduce alla *psychasteria*, definita come «one of the psychological syndromes associated with life in the postmetropolis, where the boundaries of identity are rapidly changing and many of the old spatial specificities of urbanism seem to melt into air».

37 Non sempre, però, questa tipologia di spazi chiusi fomenta una convivenza vista come un ripiego a causa di determinati fenomeni – in questo caso della precarietà – e senza un fine (Bauman 2022:42); Belén Gopegui (2021: 32), per esempio, in *Existiríamos el mar* mostra l'esperienza di cinque amici che nell'appartamento al numero 26 di calle Martín Vargas, a Madrid, creano uno spazio di lotta e resistenza contro le logiche del capitalismo: «La casa no iba a ser una máquina sin excepciones, sino un refugio donde la excepción no se penaliza y un refugio que, quizá, muestra que la regla que rompe no es adecuada».

38 «Sin que nadie lo estableciese [...] acabamos aceptando un protocolo en la habitación oscura [...]. Si venías buscando un encuentro, te adelantabas hacia el centro nada más cruzar la segunda cortina [...] hasta encontrar a alguien que hubiese tomado la misma decisión que tú. Si por el contrario preferías estar a solas, te dirigías hacia la derecha, sin perder el contacto con la pared [...] y seguías tu camino buscando tu propio espacio [...]» (Rosa 2015: 31-32).

39 Guarino (2018: 44) pone l'accento sul fatto che «Lo stesso patto fondativo del silenzio e dell'oscurità intende liberare il soggetto dai condizionamenti derivanti dall'identificabilità, vista come residuo delle ultime inibizioni esercitate dai codici di comportamento esterno». Inoltre, la voce narrante ammette: «Imposible contar la historia de nuestras vidas en los últimos quince años sin hablar de la habitación oscura» (Rosa 2015: 33).

40 Gutiérrez Blanca (2021: 110), di fatto, riflette sulla scelta lessicale di Rosa a proposito del termine *habitación*: «En este sentido, la diferencia léxica es evidente: frente a 'cuarto', que

sull'opera, l'evoluzione di quanto avviene al suo interno è scandita in tre fasi dagli avvenimenti esterni (Guarino 2018: 39-42, León Vegas 2019: 568, Rossi 2020: 38, Gutiérrez Blanca 2021: 106, Matos-Martín 2021: 139-140) che, essenzialmente, corrispondono al *boom* economico del decennio 1997-2007, all'incrinarsi delle speranze di prosperità nutrite dalla classe media e, infine, al diffondersi di una precarietà generalizzata da cui pochissimi sono esclusi. All'inizio, la stanza buia viene usata soprattutto per incontri erotici di gruppo all'insegna della spensieratezza e del divertimento (Rosa 2015: 28-29), atteggiamento che riflette una visione ottimistica del futuro, in consonanza con la propensione al consumo irresponsabile di giovani ciechi nei confronti dei baratri spalancati dal capitalismo (Guarino 2018: 39, Matos Martín 2021: 133). Successivamente, lo scantinato si converte in un ventre materno dove rintanarsi per stare soli con se stessi (Rosa 2015: 82) e non pensare a un'esistenza che, per via dei problemi lavorativi e delle complicazioni sopraggiunte con il passare degli anni, si sta sfaldando (Guarino 2018: 41, Rossi 2020: 40) e fa venir voglia di scomparire dal mondo, almeno per qualche ora (Rosa 2015: 91-92, 113). Al termine della narrazione i fondatori della *habitación oscura*, che, nel frattempo, per usare un'espressione di Matos-Martín (2021: 135), si sono trasformati da «turistas de la crisis en sujetos del precariado», tornano a riunirsi al buio in un vano intento di sottrarsi al potere repressivo dello Stato (Rosa 2015: 135) dopo aver provato a colpire il Sistema con attacchi hacker ai computer di vari quadri intermedi di importanti aziende (Rosa 2015: 174-180). Gutiérrez Blanca (2021: 112), riprendendo le risposte emotive dei personaggi ritratte dallo stesso Rosa, sintetizza queste tappe abbinandole, rispettivamente, alla risata (Rosa 2015: 35-37), al pianto (127) e all'urlo (164).

### 3. NESSUNO SPAZIO È CHIUSO ALLA PRECARIETÀ

Negli ultimi tre romanzi menzionati riemerge con prepotenza l'ineluttabile dialettica aperto-chiuso, a conferma di quanto sia impossibile recintare un perimetro che escluda l'influenza delle condizioni esterne. Anzi, spessissimo le quattro pareti in cui ci si rinchiude non accolgono né difendono, gettando l'individuo in balia di un bisogno schizofrenico di protezione e di fuga che lo condanna a un limbo in cui claustrofobia e agorafobia non trovano mai il giusto equilibrio. In *Europa Automatiek* e in *La trabajadora* i due protagonisti sono vittime di una falsa libertà di movimento – proclamata e fomentata dalla globalizzazione e dalla Rete – che li situa a metà strada tra il cosmopolitismo senza restrizioni delle élite economiche e le limitazioni di spostamento dei profughi, poli opposti di un'extraterritorialità connaturata

---

remite solo a la estancia, 'habitación' tiene alcances más amplios y hace pensar en términos como *hábitat* y en la acción de habitar, por supuesto».



alla *précarité* contemporanea (Bauman 2022: 191-192). Devono così barcamenarsi in contesti dove si sentono fuori luogo e in cui le loro finanze non consentono di scegliere spazi chiusi che siano davvero un rifugio adatto alla crescita e all'affermarsi di un'identità ben definita. Appare quindi palese la sofferenza che in simili circostanze potrebbe provocare l'imposizione a non uscire da «casas-habitación» in cui si lavora incessantemente e ci si sente estranei, esperienza in fondo parecchio affine a quella del prigioniero (Foucault 2014: 256-271). Le cose però non vanno meglio al gruppo di amici di *La habitación oscura* perché, sebbene la stanza buia sia il prodotto di una volontà collettiva, di una comunità organica (Gutiérrez Blanca 2021: 109), è comunque un compartimento stagno troppo fragile per resistere ai colpi della vita<sup>41</sup> e per impedire alla luce della Storia di stanare chi pensava di avere scovato un angolo di oscurità capace di metterlo in salvo (Rosa 2015: 248). In definitiva, nelle opere di Crusat, Navarro e Rosa viene meno il meccanismo mentale sotteso al concetto di nido che, pur nella sua palese provvisorietà, suscita in chiunque lo occupi una «*rêverie della sicurezza*» (Bachelard 2015: 132) incompatibile con la precarietà attuale che scardina qualsiasi serratura e oltrepassa anche i muri più solidi.

## Bibliografia

- Augé M., 2007, *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*, Torino, Paravia Bruno Mondadori.
- Bachelard G., <sup>2</sup>2015, *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, (1975).
- Bauman Z., <sup>39</sup>2022, *Amore liquido*, Bari - Roma, Laterza, (2004).
- , <sup>14</sup>2017, *Vita liquida*, Bari - Roma, Laterza, (2006).
- Bou E., 2012, *Invention of Space. City, Travel and Literature*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert.
- Butler J., <sup>3</sup>2020, *Precarious Life. The Power of Mourning and Justice*, London, Verso, (2004).
- Carrión J., 2008, *La literatura vista desde Google Earth*, «Revista de Occidente» 331: 73-79.
- , 2015, *Los turistas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- , 2020, *Lo viral*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Cattaneo S., 2020, *Nocilla Dream (2006) de Agustín Fernández Mallo. Una 'heterotopografía' del mundo globalizado*, «Rassegna iberistica» 43.114: 275-303.

<sup>41</sup> Emblematici in tal senso sono il tentativo di suicidio di Eva e lo stupro di María, poiché avvengono entrambi al centro della stanza buia (Rosa 2015: 122-126, 194-203).

- Chomsky N., 2001, 9-11, New York, Seven Stories Press.
- Claesson C., 2019, *Introducción*, in Claesson C. (coord.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, Xixón, Hoja de Lata: 9-20.
- Crusat C., 2019, *Europa Automatiek*, Madrid, Sigilo.
- Cutillas G.S., 2020, *Entrevista a Cristian Crusat*, «Quimera» 437: 7-12.
- Divine S.M., *The Nature of Anxiety: Precarious City Lives in La piqueta and La trabajadora*, «Ecozon@» 9.2: 174-190.
- Fernández Mallo A., 2006, *Nocilla Dream*, Canet de Mar, Candaya.
- , 2018, *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Foucault M., <sup>28</sup>2014, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi (1976).
- Gopegui B., 2021, *Existiríamos el mar*, Barcelona, Random House Mondadori.
- Guarino A., 2018, *Metanarratività e interdiscorsività in Isaac Rosa. La mano invisible (2011) e La habitación oscura (2013)*, «Rassegna iberistica» 41.109: 33-48.
- Gutiérrez Blanca M., 2021, *Cuerpo, espacio y política en La habitación oscura de Isaac Rosa*, «Orillas» 10: 105-124.
- Han B.-C., 2015, *Nello sciame. Visioni del digitale*, Milano, Nottetempo.
- Hartwig S., 2017, *Representar al precario*, in Mechen J. – Junkerjürgen R. – Pöppel H. (ed.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert: 263-280.
- Köhler H.-D., 2017, *¿La actual crisis económica como retorno a la normalidad? La baja productividad y el subempleo crónico en España*, in Mechen J. – Junkerjürgen R. – Pöppel H. (ed.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert: 25-40.
- León Vegas C., 2019, *En busca del espacio perdido. La crisis y el espacio urbano en La habitación oscura de Isaac Rosa y Animales domésticos de Marta Sanz*, «Revista de literatura» LXXXI.162: 549-572.
- López Alós J., 2019, *Crítica de la razón precaria. La vida intelectual ante la obligación de lo extraordinario*, Madrid, Los Libros de la Catarata.
- Lyon D., 2013, *Introducción*, in Z. Bauman, *Vigilancia líquida*, Barcelona, Paidós: 9-26.
- Martínez Rubio J., 2016, *Precariedad, subjetividad y trauma en la novela de la crisis. Desorden psíquico y enfermedad social en La trabajadora de Elvira Navarro*, «Rassegna iberistica» 39.106: 289-306.
- Matos-Martín E., 2021, *Del bienestar al derrumbe económico en La habitación oscura de Isaac Rosa: milagro, precariedad, protesta*, «Orillas» 10: 127-146.
- Mora V.L., 2008, *El porvenir es parte del presente. La narrativa española como especie de espacios*, «Hofstra Hispanic Review» 8-9: 48-65.
- , 2014, *Globalización y literaturas hispánicas: de lo posnacional a la novela glocal*, «Pasavento. Revista de estudios hispánicos» 2.2: 319-343.

- , 2015, *Acercamiento a la trilogía de Jorge Carrión*, «Diario de lecturas» 02/03/2015, <http://vicenteluisimora.blogspot.com/2015/03/acercamiento-la-trilogia-de-jorge.html> (consultazione: 17/06/2022).
- , 2019, *El sujeto nómada y líquido como modelo subjetivo de la novela de la crisis económica*, in Claesson C. (coord.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, Xixón, Hoja de Lata: 157-185.
- Nachtwey O., 2017, *La sociedad del descenso. Precariedad y desigualdad en la era posdemocrática*, Barcelona, Paidós.
- Navarro E., 2014, *La trabajadora*, Barcelona, Penguin Random House.
- Roca P., 2015, *La casa*, Bilbao, Astiberri.
- Rosa I., 2015, *La habitación oscura*, Barcelona, Seix Barral Booket, (2013).
- , 2020, *Feliz final*, Barcelona, Seix Barral, (2018).
- , 2022, *Lugar seguro*, Barcelona, Seix Barral.
- Rossi M., 2020, *La ficción responsable se convierte en antídoto: el 'contra-realismo' de Isaac Rosa como discurso alternativo ante la crisis*, in Florenchie A. – Champeau G. (coord.), «Narraplus. Isaac Rosa» 3: 10-52.
- Sánchez F.J., 2018, *Cotidianidad y conectividad imaginaria: parodias de una cultura de la imagen en La mano invisible y La habitación oscura de Isaac Rosa*, «Romance Quarterly» 65.3: 144-153.
- Savelli A., 1998, *Sociología del turismo*, Milano, Franco Angeli.
- Soja E.W., 2000, *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*, London, Blackwell.
- Zafra R., 2019, *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*, Barcelona, Anagrama, (2017).