

QUADERNI DEL DOTTORATO

Dipartimento Lilec



**LETTERATURA E ALTRI MONDI
GENERI, POLITICA, SOCIETÀ**

A cura di

Maurizio Ascari e Gabriella Imposti

**QUADERNI
DEL
DOTTORATO**

Dipartimento Lilec

**LETTERATURA E ALTRI MONDI:
GENERI, POLITICA, SOCIETÀ**

A cura di Maurizio Ascari e Gabriella Imposti

Volume 1, 2021

Collana

Quaderni Del Dottorato – Dipartimento LILEC

Volume

Letteratura e altri mondi: generi, politica, società

a cura di Maurizio Ascari e Gabriella Imposti

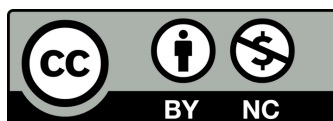
Comitato scientifico

Silvia Albertazzi, Maurizio Ascari, Serena Baiesi, Edoardo Balletta, Christine Berberich, Davide Bertagnolli, Alberto Bertoni, Bruna Conconi, Luigi Contadini, Michael Gottlieb Dallapiazza, Keir Douglas Elam, Sabrina Fusari, Maria Chiara Gnocchi, Gilberta Golinelli, Gabriella Elina Imposti, Elena Lamberti, Eugenio Giovanni Edoardo Maggi, Catia Nannoni, Valentina Nider, Nieves Pena Sueiro, Monica Perotto, Marco Prandoni, Paola Puccini, Rosa Pugliese, Maria José Rodrigo Mora, Gino Scatasta, Paola Scrolavezza, Anna Soncini, Eva-Maria Thüne

Comitato di redazione del volume

Maurizio Ascari, Gabriella Imposti, Mattia Arioli, Claudio Boyer, Matteo Cardillo, Sara Pini, Elena Stramaglia

I volumi, sottoposti a una procedura di peer-review, sono pubblicati online sulla piattaforma AMS Acta dell'Università di Bologna e sono liberamente accessibili.



CC BY NC

Quaderni del Dottorato – Dipartimento LILEC,
Volume 1, 2021, ISBN: 9788854970663

«I corpi in cui credi»: *Laura Pugno e il femminile non umano*

Irene Cecchini

Abstract: This article proposes an ecopoetic analysis of Laura Pugno's narrative process undertaken in her novels *Sirene* (2007), *La ragazza selvaggia* (2016) and *La metà di bosco* (2017), highlighting the similarities that the three works develop in the representation of the posthuman and the feminine element. This research aims to contribute to the ecoliterary debate by focusing, on the one hand, on the codification of a union between woman and nature as a political and social message and, on the other hand, by analyzing the literality and narrative strategies of the selected works. It will examine two narrative processes that distinguish the three novels: the expedient of hybridization (fusion or juxtaposition of human/non-human) and the extreme writing (absence of mannerisms but strong verbal expressionism). From a thematic point of view, it will show how verbal violence and visual violence take place in the representation of both females and nature. Indeed, both are characterized in a destabilizing and defamiliarizing way to overcome the male prejudices and the ordinary patterns of their representation.

Keywords: *Laura Pugno, post-humanism, hybridism, extreme writing, ecofeminism.*

Abstract: Questo articolo propone un'analisi ecopoetica del processo narrativo di Laura Pugno intrapreso nei suoi romanzi *Sirene* (2007), *La ragazza selvaggia* (2016) e *La metà di bosco* (2017), evidenziando le similitudini che le tre opere sviluppano nella rappresentazione del postumano e dell'elemento femminile. Questa ricerca vuole contribuire al dibattito ecoletterario concentrandosi, da un lato, sulla codificazione di un'unione tra donna e natura come messaggio

politico e sociale e, dall'altro, analizzando la letteralità e le strategie narrative delle opere selezionate. Si esamineranno due processi narrativi che distinguono i tre romanzi: l'espedito dell'ibridazione (fusione o giustapposizione di umano/non umano) e la scrittura estrema (assenza di manierismi ma forte espressionismo verbale). Da un punto di vista tematico, si mostrerà come la violenza verbale e la violenza visiva abbiano luogo nella rappresentazione sia delle donne che della natura. Infatti, entrambe sono caratterizzate in modo destabilizzante e defamiliarizzante per superare i pregiudizi maschili e gli schemi ordinari della loro rappresentazione.

Keywords: *Laura Pugno, post umano, ibridismo, scrittura estrema, ecofemminismo.*

1. Il corpo, il selvaggio e il bosco

L'ecologia è ormai «una struttura di senso»,¹ ovvero un insieme di concezioni, conoscenze, ideologie, discorsi che influenzano in maniera capillare la vita, la cultura e gli studi scientifici degli ultimi anni. Il pensiero ecologico è diventato motore di azione e di trasformazione: la sua capacità di generare coscienza – politica, immaginifica, economica, sociale – è frutto della sua impellente necessità e urgenza. Integrato ormai a pieno nel discorso scientifico e mediatico, il tema ecologico sembra *convergere* nel discorso letterario: la narrazione e l'ecologia si combinano così in una varietà di rappresentazioni.

La poeta e scrittrice Laura Pugno conferma questo nuovo andamento ed esplora con originalità e profondità i rapporti e le tensioni del presente attraverso figure narrative ecologiche; la ricerca intrapresa da Pugno appare come “una scrittura per progetto”,² ruotante intorno ad un nucleo o ad un'immagine determinata che, originata dall'interrogativo natura e/o cultura, permette in seguito lo sviluppo di un tema narrativo preciso.

I romanzi considerati per l'analisi sono *Sirene* (2007), *La ragazza selvaggia* (2016) e *La metà di bosco* (2018)³ e possono essere osservati come un trittico narrativo: il tema prende la forma di intreccio attraverso motivi ecologici ricorrenti, che Pugno problematizza nella rappresentazione – contesti naturali specifici, personaggi con determinate caratteristiche e ‘plot twists’ differenti –, mantenendo però una chiara e comune riflessione extratestuale. Evidenziando la forza evocativa caratteristica in questa scrittrice, si cercherà di analizzarne i ‘topoi’ principali per comprenderne il significato:

¹ (Scaffai 2018/1-2); si veda anche (Buell 1995); (Glottfelty 1996); (Iovino 2015); (Scaffai 2017); (Schoentjes 2016; 2020).

² L. Pugno in *Immersioni letterarie*.

³ D'ora in avanti i titoli saranno annotati: *Sirene* (Pugno 2007); *La ragazza selvaggia* (Pugno 2016); *La metà di bosco* (Pugno 2018a); *In territorio selvaggio* (Pugno 2018b).

nella prima parte ci soffermeremo sul concetto di ibridismo legato alla rappresentazione del corpo femminile; in una seconda parte vedremo come la raffigurazione della natura sia fortemente connotativa e legata a sua volta al personaggio femminile; nella terza parte – abbandonando l'aspetto più raffigurativo – ci concentreremo sulla cifra stilistica della Pugno, determinata da un registro formale dai forti connotati visuali e perturbanti.

Per seguire il ragionamento interiore di Pugno che dà struttura teorica e narrativa al nucleo aggregatore comune di ogni romanzo – ibridismo, corpo femminile, rapporto con la natura –, ⁴ è efficace integrare ai romanzi la lettura di *In territorio selvaggio* (2018).⁵ Pugno descrive l'opuscolo come «quaderno d'appunti» in cui ordina le sue impressioni intorno al termine selvaggio, anche se «le cose che scriverò qui, potrà sembrare, avranno poco a che fare con ciò che normalmente per selvaggio s'intende, parole e cose come corpo, romanzo e comunità» (Pugno 2018b: 13); attraverso questo studio si cercherà di confermare invece la vicinanza nascosta che il selvaggio sottende con questi tre concetti.

Per comprendere come i tre romanzi siano legati l'un l'altro e come ognuno di questi rimandi al concetto di selvaggio, punta di sintesi di un coerente quadro politico e formale in Pugno, può essere interessante partire da una riflessione riguardo ai titoli scelti.

Le Sirene sono da sempre archetipo ibrido per eccellenza, unione inscindibile di nature contrastanti, quella femminile umana e quella animalesca (Grieco 2017); il corpo in Pugno non si presenta mai quale porto sicuro, ma è «il primo luogo del selvaggio» (Pugno 2018b: 20). In Pugno la riflessione sul postumano è motore di ricerca retorica e sociale; di fatto, tutte le figure femminili centrali nei tre romanzi sono sottoposte ad una forma più o meno evidente di ibridazione, che non ha lo scopo di esaltare un sentimento

⁴ «Ogni autore ha delle ossessioni che si ripropongono: io torno spesso a scrivere di natura, del rapporto tra l'uomo e gli animali, delle trasformazioni del pianeta, ma anche del rapporto che abbiamo con la morte e la scomparsa. Un'ambientazione ricorrente, per me, è il bosco», L. Pugno, in *Laura Pugno si racconta*, Il Libraio, url: <https://www.illibraio.it/news/dautore/intervista-laura-pugno-547611/> (ultima consultazione 19/05/2012).

⁵ Una lettura interessante da accostare a *In territorio selvaggio* è il saggio di Giorgio Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale* (2002). Tra i due scritti vi son infatti numerosi punti d'incontro riguardo al rapporto *humanitas-animalitas*, alla centralità del corpo e alla tendenza/necessità umana di separare la vita «in vegetale e di relazione, organica e animale, animale e umana» (Agamben 24).

di antiumanesimo legato alla sola animalità, quanto piuttosto di superare in toto il dualismo uomo-animale.⁶

In *La ragazza selvaggia*, invece, Pugno utilizza già nel titolo il concetto chiave del romanzo: il selvaggio altro non è che la falla all'interno del sistema granitico delle nostre convinzioni, la quale innesca l'esigenza di una rinnovata conoscenza. È necessario instaurare un dialogo con il selvaggio, ovvero il non conosciuto e l'in-catalogabile, per accedere ad una diversa consapevolezza: l'accettare quel «qualcosa che è la fuori, davanti a noi, che non comprendiamo» (*Ibid.*: 35).⁷ Scrive Pugno: «Il selvaggio è deciso da noi, non esiste in natura, si crea nel momento in cui chiudiamo la porta di casa, definiamo un dentro e un fuori.» (*Ibid.*: 37)

In natura vi sarebbero un originario continuum, è l'Uomo che impone una ideologia oppositiva e gerarchizzata per distinguere e ordinare l'esterno senza esserne sopraffatto e per identificarsi il più possibile all'interno di categorie ben differenziate. Pugno esplora invece una nuova possibilità per l'umano, che si riconosce nel suo essere «sistema ibrido», che ha valore proprio per la sua dinamicità in uno stato di non equilibrio. Allo stesso modo, Pugno auspica una concezione del mondo come: «Un'eternità diffusa e rizomatica, un mondo fatto di luci che ci fa tornare in qualche modo al selvaggio.» (*Ibid.*: 32).⁸

La funzione svolta dalla scrittura è quella di un ritorno all'indefinito, attraverso l'eliminazione dei limiti imposti da una visione antropocentrica e dal suo accentramento: il riconoscimento di un'impossibilità conoscitiva totale. Forte proprio della sua incompletezza, in Pugno la conoscenza è prima di tutto 'abbandono': nel senso di

⁶ (Andreozzi 2015); (Marchesini 2014); (Braidotti 2014); (Micali 2019). Questo superamento del dualismo uomo animale è la soluzione portata avanti anche da Agamben (2002: 82) attraverso la sua rilettura di Heidegger: «l'uomo [...] si appropri della sua stessa latenza, della sua stessa animalità, che non resta nascosta né è fatta oggetto di dominio, ma è pensata come tale, come puro *abbandono*» (corsivo mio). L'idea di abbandono come inclusione del selvaggio è fondamentale nella stessa Pugno.

⁷ Il selvaggio di Pugno potrebbe essere accostato al momento in cui si verifica la «reciproca sospensione dei due termini» (natura e uomo) rinvenuta da Agamben (2002: 82): «qualcosa per cui forse non abbiamo nomi e che non è più né animale né uomo, s'insedia fra natura e umanità».

⁸ Allo stesso modo Agamben (2002: 94) non cerca nuove articolazioni per esplicitare la condizione umana, ma teorizza una «nuova in-umanità», una «vita nuova e più beata, né animale né umana», «uno stadio superiore al di là tanto della natura che della conoscenza, del velamento che dello svelamento».

affidamento di se stessi a quel qualcosa o quel qualcuno di *altro* che è fuori dal nostro controllo. Questo è il «ritorno al selvaggio» auspicato da Pugno: l'accettazione propositiva del non schematizzato e del non riconosciuto, di ciò che è fuori dall'uomo ma anche di ciò che è profondamente dentro di lui e si nasconde nella parte negata del suo corpo (*ibid.*: 57).

Parlare di selvaggio in Pugno riporta necessariamente al terzo termine che compone la triade dei titoli, il bosco: «luogo del selvaggio per eccellenza» (*Ibid.*: 16). Contrapposto al bosco è il giardino (*Ibid.*: 26), Eden originario, dove la nuova conoscenza è proibita perché legata direttamente al transitare nel selvaggio e nel non-controllabile – e come può questo avvenire in un luogo essenzialmente antropico?

Continua infatti Pugno: «Bosco, luogo per eccellenza in cui si viene abbandonati; la conoscenza è anche una forma di abbandono: di fronte all'albero della conoscenza del bene e del male si è lasciati soli.» (*Ibid.*: 23)

In tutti i libri della scrittrice il bosco è un passaggio fondamentale per l'idea di conoscenza negativa che, proprio tramite la sottrazione di una geometria spaziale rettificata e catalogata, evoca l'assenza della sicurezza concessa dal pensiero dominante⁹. Il bosco richiama il selvaggio, l'instabile e il non conosciuto dove il corpo ibrido ritrova la sua libertà, allontanandosi definitivamente dal giardino, spazio contrapposto, codificato e maschile.

2. *L'ibrido e il fascino della trasgressione*

Il primo *topos* della nostra indagine è l'immagine dell'ibrido, elemento narrativo centrale in ognuno dei tre romanzi; in Pugno, il discorso sulla contaminazione presuppone un superamento del concetto di purezza originaria dell'umano e del dualismo da sempre riconosciuto tra uomo e animale. Tale principio discriminatorio sarebbe l'origine di ogni rifiuto della diversità: solo con l'ibrido, elemento indefinito e molteplice che oscilla sui

⁹ Il bosco di Pugno sembra così l'antidoto contro la frammentazione e suddivisione della vita e dell'esterno a cui ricorre costantemente l'uomo. Lo stesso Agamben (2002: 21) rintraccia nell'uomo una tendenza congenita alla separazione: la vita risulta come «ciò che non può essere definito, ma che, proprio per questo, deve essere incessantemente articolato e diviso».

confini, è possibile uscire da una visione filtrata da scale gerarchiche predeterminate. Ma chi sono gli ibridi in Pugno?

Sirene è il romanzo più distopico dei tre; in un futuro prossimo nella città di Underwater, la Terra presenta due rilevanti novità rispetto all'oggi: la luce del sole è divenuta un devastante agente patogeno, causa del dilagare tra la gente di un cancro alla pelle e, negli abissi dell'oceano, sono state trovate le sirene. Il mondo è ormai malato e corrotto e le sirene vengono assimilate al degrado universale. Allevate in stabilimenti controllati dalla *yakuza* (la mafia giapponese), esse sono destinate alla funzione di schiave sessuali o – per i pochi che possono permettersi di pagare cifre enormi – di cibo raffinatissimo.

Le femmine erano *bestie* da latte e da carne e insieme erano *donne*, prive di parola, *prive di gambe*, il muscolo unico della coda capace di spezzare in due la schiena di un uomo, *la vagina liscia*, protetta dall'abrasione dell'acqua di mare da uno *smegma madreperlaceo*. [...] a complicare il loro *corpo* c'erano *quei capelli lunghi*, se poi si potevano dire capelli, un'unica massa elastica verdeazzurra o azzurro vivo che scendeva sulla schiena, che ondeggiava nell'acqua *come le trecce della più splendida delle adolescenti*, e le *braccia verde chiaro* con le *mani palmate*, il *seno sempre grande e pesante con i capezzoli verdi cupo*, durissimi, da cui nell'estro usciva un latte dolciastro.¹⁰ (Pugno 2007: 6)

Gli elementi umani e non umani sono quindi inscindibili: la parte animalesca e la parte umana convivono in un corpo dotato di una forte carica erotica.

Ad interagire con questi ibridi è Samuel, impiegato in un grande macello di carne di sirena, che verrà risucchiato dal fascino delle creature dopo la morte della sua compagna Sadako a causa del cancro nero. Samuel, spinto dal desiderio di selvaggio, di non conosciuto e indomabile,¹¹ entrerà in una vasca per accoppiarsi con una sirena albina; da questo incontro nasce Mia, sirena ancora più umana a cui si affeziona.

Ritroviamo una diversa raffigurazione dell'ibrido in *La ragazza selvaggia*, nel quale Pugno rielabora un 'topos' iniziato sulla stampa francese illuminista dei primi

¹⁰ Da qui in poi i corsivi nelle citazioni sono miei.

¹¹ «Tanto che ci si può ben domandare se la sirena non sia alla fine una incarnazione sensibile dell'*amor fati* e del desiderio di tornare con la morte in quel luogo da cui si immagina di essere venuti», (Grieco 2017: 21).

dell'Ottocento, quello dell'«enfant sauvage» (ben riadattato da Truffaut nell'omonimo film del 1970) e della contrapposizione storica tra natura e cultura: Victor, il «ragazzo dei boschi dell'Aveyron», nonostante le cure mediche del dottor Itard non riuscirà mai a prendere l'uso della parola. Così avviene nella narrazione di Pugno, dove però le figure sono tutte femminili: Tessa, ricercatrice quarantenne, custodisce la soglia di Stellaria, una riserva boschiva integrale, nella quale l'uomo non è ammesso da anni; Dasha, la ragazza selvaggia, scompare da casa molto piccola dopo uno scontro con la sorella gemella Nina, al momento in coma per un incidente probabilmente procuratosi. Le due sorelle adottate provengono dal bosco di Chernobyl, bosco contaminato per eccellenza (Pugno2016: 74): è proprio il bosco, intimo e reale, a dettare i rapporti fra i personaggi e i loro mutamenti interiori.

Il corpo esile accovacciato nella neve, i capelli biondi sporchi e impastati di terra e foglie fino a formare una massa inestricabile sulle spalle. Era nuda e sanguinava. [...] La prima volta che si erano incontrate Tessa aveva cercato di avvicinarsi, *senza capire cosa c'era davvero* davanti a lei. (*Ibid* :17-18)

Infine, in *La metà di bosco*, il motivo dell'ibrido assume ancora altre sembianze e caratteristiche. Salvo Cagli è un medico esperto di terapie del sonno che, ironia della sorte, è afflitto da un'insonnia irrimediabile; costretto al riposo, accetta l'invito di un amico a passare del tempo sull'isola greca di Halki. A condividere l'abitazione con lui vi sono Nikos, il figlio di Magdalina (la cognata dell'amico, donna enigmatica e quasi sciamanica), e Cora, l'amica di cui il ragazzo è innamorato. Dopo una gita in barca, Cora cade in mare e scompare; viene ritrovata qualche giorno dopo sulla spiaggia della misteriosa isola di Krev, uccisa con un colpo d'arma da fuoco. Se in *La ragazza selvaggia* e in *Sirene* il confine era quello tra l'umano e l'animale, qui a essere esplorata è la trasgressione del confine ultimo, quello tra vita e morte: Cora ritornerà tra i vivi in una sottospecie di angelo, che non ha però niente di etero.

Cora si alzò completamente nuda, *come se il suo corpo non la riguardasse* [...] gli sembrò di vederla chinarsi sulla corrente e *leccare l'acqua come un gatto*. (Pugno 2018a: 109)

Cora si accoccolò accanto al fuoco davanti a Salvo [...]. *Mangiava con le dita*, succhiando l'olio che ne scendeva, cercando di non tagliarsi le labbra [...]. *Come un animale selvatico che si lascia addomesticare*. (*Ibid.*: 104).

Di tanto in tanto *si porta alla bocca un po' di terra*, lui la costringeva a sputarla, e allora lei se la *strofinava sul corpo*, sollevandosi il vestito. (*Ibid.*: 146)

3. *Il corpo senza fine: uno sguardo ecofemminista*

Con tutto il suo immaginario visivo – che deve molto agli ‘anime’ e al cinema –, l'opera di Pugno combina motivi poetici e fantastici a motivi etici e sociali. Per mostrare come questo procedimento sia centrale in Pugno, può essere utile accompagnare lo studio (più attento ai percorsi figurali e retorici) con la teoria di alcuni testi ecofemministi.¹²

Carolyn Marchant in *The Death of Nature* (1980) esordiva: «The world we have lost was organic»,¹³ proponendo la distinzione tra una concezione olistica e una meccanicistica del mondo. La prima – che richiama il *continuum* rizomatico di Pugno – percepisce l'esterno come composto di organismi con diverse funzioni, ognuno indispensabile all'andamento del sistema-mondo, mentre l'altra tende a privilegiare singole parti di natura per studiarle, misurarle e quindi controllarle meglio. La natura organica, secondo Merchant, era il mondo fisico e tutte le sue forme di vita organizzate in piccoli ecosistemi; con la rivoluzione scientifica baconiana, rinforzata poi dall'avvento del capitalismo, la natura cessa di essere un tutto vivente e l'Uomo inizia ad assurgere a dominatore – esigendo così un dentro ed un fuori. È proprio sulla questione del dominio che i concetti di natura e di non-umano entrano nelle teorie ecofemministe (Warren 1987; Gaard 1993); Val Plumwood, in *Feminism and Mastery of Nature* (1993), stila una lista di dualismi che compongono la sovrastruttura della società patriarcale: uomo/donna,

¹² Tra le riflessioni sulla biopolitica avviate da Foucault e riprese in seguito da Agamben (1995; 2002) e le teorie femministe elaborate dalla metà del Novecento si possono identificare numerosi punti di convergenza; se per Agamben (2002) la cesura ontologico-politica tra umano e animale «passa innanzitutto all'interno dell'uomo» (*Ibid.* 81), allo stesso modo la critica femminista ha come oggetto principale la decostruzione di quella logica binaria che separa rigidamente natura e cultura, umano e animale, immanenza e trascendenza, sfera pubblica e sfera privata (Dini 2006).

¹³ «Il mondo che abbiamo perduto era organico» (Marchant 1980: 1).

ragione/cultura, maschile/femminile, mente/corpo, razionalità/animalità (etc.) in cui il primo termine è associato alla classe maschile dominante e il secondo alla classe subordinata. Ogni dualismo, scrive Plumwood, è dipendente dagli altri così da creare una struttura logica basata sull'esclusione e la negazione. Le distinzioni tra i poli sono in effetti formalizzate dal pensiero maschile dominante che rende legittima la gerarchizzazione e il cambiamento impensabile. Secondo Donna Haraway, questa opposizione binaria è all'origine di ogni rifiuto della diversità. L'identità cyborg teorizzata da Haraway nel suo *Manifesto cyborg* (1985) e la ripresa del concetto di contaminazione in *Chtulucene* (2016), nel quale il superamento del binarismo non avviene più tramite l'unione donna-macchine ma tramite un'unione totale fra tutte le forme viventi, sono fondamentali come possibile arma contro la gerarchizzazione imposta dall'uomo.

Ma come tutte queste riflessioni teoriche si possono legare ai testi di Pugno? Riprendendo la riflessione di Niccolò Scaffai, possiamo osservare come la dinamica ecologica costituisce il «principio organizzatore di ogni libro» nel quale l'elemento naturale, oltre a influenzare i «procedimenti retorico-cognitivi», esplora «o allude a dinamiche di altro tipo: esistenziali [...] o storiche» (Scaffai 2017: 223).

La funzione dell'ibrido in Pugno è paradigmatica in questo senso: figura narrativa che presuppone una riflessione ecologica (rivalutazione della natura) e sociale (riabilitazione del femminile). L'ibrido, infatti esce dallo schema bipartito esposto da Plumwood proprio grazie alla contaminazione post-umana ripensata da Haraway. Benché primitivo e animale, soggiogato dall'uomo in tutti e tre i romanzi, l'ibrido di Pugno fa della sua debolezza un punto di forza: proprio in ragione della sua ambivalenza, non rientra in nessuna zona codificata, quindi fuoriesce da ogni dualismo. Ogni epilogo comporta una via d'uscita non solo dall'oppressione maschile ma anche dall'umano e dalla sua civiltà patriarcale. Attraverso il superamento e talvolta l'annullamento della natura umana, le figure protagoniste ritrovano la libertà:

Di solito i miei romanzi si chiudono sempre su una nuova speranza, per quanto piccola, che non è la speranza delle fiabe ma quella che è alla nostra portata, e che possiamo afferrare, nei mondi reali, che siano il nostro mondo o i mondi fantastici che ne costituiscono gli alter ego.¹⁴

Come alla fine del *Pianeta irritabile* di Volponi, anche i testi di Pugno si aprono ad una possibile rinascita: l'Uomo è costretto a rivedere la sua posizione antropocentrica e ad uscire dal suo universo auto-riferito di piena supremazia per entrare in rapporto di parità con la sfera vegetale ed animale. Samuel si sacrificherà per salvare Mia dagli esperimenti degli 'yakuza', offrendo il suo corpo come pasto alla sirena: in lui il principio antropocentrico si disperde per lasciare spazio ad un sentimento antropomorfo, nel quale riconoscere che tutto è umano, inclusa Mia, è come dire che gli umani non sono una specie eccezionale. *Sirene* si conclude con Mia che si allontana nel profondo dell'abisso con la mente ormai «tabula rasa»; allo stesso modo Dascha ritorna nel fitto del bosco e Cora continua a vivere come organismo non necessariamente identificato ma rizomatico e plurimo: «Anche loro dal bordo del promontorio, la videro come la vide lui, mentre il suo corpo toccava l'acqua, *diventare schiuma*.» (Pugno 2018a:154)

Nella sua ultima apparizione Cora si mostra come una Venere 'rovesciata': la nudità totale e la complicità tra elementi naturali e spirituali sono, in Pugno, paradossalmente invertiti rispetto al modello rinascimentale. In questo movimento discendente del corpo femminile nella schiuma del mare, Cora allontana il modello della *Venus pudica* botticelliana, la cui nudità altro non rappresenta che la bellezza spirituale, la purezza e la semplicità; fino alla fine del romanzo, Cora resta fortemente sessualizzata ed il suo corpo non è mai idealizzato. L'iconografia classica dell'episodio (la nascita di Venere) subisce a sua volta un ribaltamento nella scrittura di Pugno: l'ambiente marino e la schiuma del mare non generano la nascita di Cora, quanto la sua totale sparizione in altro *fuori dall'umano*. L'allegoria ispirata dalla cultura neoplatonica, che celebra l'Amore – incarnato dalla Venere – come forza celeste che fa muovere il mondo, è scardinata da Pugno attraverso una raffigurazione materiale e sensuale dell'esperienza: gli esseri umani

¹⁴ (Pugno in Minniti 2017).

e non umani collaborano congiuntamente ed equamente al flusso vitale del mondo organico, la femminilità di Cora diventa un elemento naturale perfettamente inserito nell'ambiente che lo circonda.

4. *La natura come spazio e motore d'azione*

Secondo il pensiero eco-femminista l'alleanza tra donna e natura gioca un ruolo fondamentale nel rovesciamento del pensiero strumentale e antropocentrico. Per rompere la scissione cartesiana, occorre necessariamente riconsiderare le caratteristiche della natura: tutti gli esseri insieme (umani e non umani) costruiscono le rispettive identità nelle loro relazioni reciproche, con eguale forza d'azione.¹⁵ Nessuna gerarchia, nessuna costruzione ideologica che giustifica l'uso e consumo dell'uomo verso il non umano.

La letteratura, attraverso la sua capacità narrativa, ha la facoltà di rivendicare il ruolo attivo della natura e del non umano: entrambi diventano protagonisti principali all'interno della trama, al pari delle figure umane, abbandonando una presenza testuale passiva, limitata alla descrizione o all'abbellimento scenico. La natura diventa così «non il quadro immobile di un soggetto che si mette a distanza e si astraе, bensì “un personaggio” che si evolve entrando in relazione con gli altri» (Scaffai 2017: 35); allo stesso tempo dietro la sua azione narrativa si può leggere un messaggio politico che sia anticlassista e d'emancipazione ('social ecology' e 'deep ecology') o femminista ed anticapitalista (ecofemminismo).

La natura nei tre romanzi di Pugno ha un compito fondamentale associato alle tematiche spaziali ed etiche elaborate nella storia: simbolizzare e territorializzare una zona *altra* che influisca attivamente nella realtà degli eventi così da esprimere l'idea di un pensiero aperto e non antropocentrico. L'ibrido e la natura convergono nel creare una zona specifica all'interno del testo difficilmente identificabile, dove solo loro possono muoversi senza paura. La “Zona” che prende forma nelle pagine di Pugno è una Natura selvaggia, inospitale e indifferente, sistema complesso il cui mistero non si esaurisce solo nel sacro o nella fascinazione, ma è caduta, perdita del sé umano. La Zona è dunque

¹⁵ (Alaimo 2014); (Collot 2011); (Tuana 2008: 88-9); (Bennett 2010).

rivelazione della realtà, liberata dalla stratificazione delle convinzioni e delle imposizioni umane, luogo di frontiera e di salvezza rispetto all'emisfero codificato da cui si allontana l'ibrido.

In ogni romanzo questa zona estrema viene giustapposta al suo antipodo: l'universo oppressore e maschile dove domina la 'yakuza', gli uomini che uccidono Cora, i dottori ed il padre che insistono per riportare Dasha alla presunta normalità.

Vi è però anche una terza zona d'interpolazione, nella quale si ritrovano i tre protagonisti che, come degli adepti, attraversano la zona ibrida: questi cercano di interagire con la zona estrema (quasi come lo Stalker di Tarkovskij) e di instaurare un dialogo con il diverso. Sia Samuel che Tessa e Salvo entrano nella zona ibrida e ne escono con una consapevolezza maggiore di loro stessi e dell'esterno; questo concetto di attraversamento «che avviene attraverso il perdersi, e poi ritrovare, *trasformati*, la strada» (Pugno 2018b: 17) è l'essenza stessa del bosco e del selvaggio elaborato da Pugno ne *In territorio selvaggio*. L'immagine che più raffigura questo passaggio fra zone si trova in *La ragazza selvaggia*, nel quale Tessa si muove costantemente sulla soglia, rappresentata dalla radura, fra «il buio del bosco» e il mondo circostante che include la reggia della famiglia Held e i laboratori dei medici; è Tessa il ponte fra Dasha e la sua famiglia. La metà del bosco sull'isola di Krev, dice la stessa Pugno, è invece «Solaris su un'isola deserta» (*Ibid.*: 68), dunque anche questo lembo di terra appare extrasolare, al di fuori e opposto al nostro sistema percettivo.

Per accentuare la distinzione fra le due zone romanzesche, Pugno ricrea un 'Umwelt' fortemente caratterizzato; il dispositivo narrativo ecologico ha uno scopo significativo, quello di raffigurare «un territorio di coesistenza che può sfociare nell'incontro, nel conflitto, nel rovesciamento di prospettive fra gli agenti che hanno valori e percezioni diverse.» (Scaffai 2017: 72) La prima caratteristica che accomuna queste zone estreme è il loro essere inospitali e spesso ostili alla presenza umana: in *Sirene*, la natura assume i toni più minacciosi (proprio per il suo riflettere categorie raffigurative del distopico) e il selvaggio è incarnato dalla distesa enorme di mare scuro che circonda Underwater: «Tutto stava *tornando selvaggio*, Underwater, i Territori, l'Oceano» (Pugno 2007: 13).

Anche in *La ragazza selvaggia*, l'idea di inaccessibile e pericoloso si incarna nella riserva di Stellaria, bosco incontaminato nel quale è vietato l'accesso:

una riserva integrale, uno spazio protetto da cui l'uomo e i segni del suo passaggio sarebbero stati banditi, destinato a *rinseelvatichire* fino ad un ipotetico, immaginario stato di natura, ammesso che mai fosse possibile. (Pugno 2016: 14)

La riserva però scardina ogni desiderio di riproduzione umana del selvaggio e diventa territorio ingestibile e invalicabile, pronto a inghiottire ogni cosa:

Ormai Stellaria non era più un centro abitato, e gli ultimi vecchi erano stati lasciati morire nelle loro case. *Il paese era morto* con loro, e *la riserva lo aveva ricoperto*. (*Ibid.*: 20-21)

Il bosco dell'isolotto di Krev, ne *La metà di bosco*, svolge ugualmente il ruolo di una natura sospesa, governata da altre leggi e altre relazioni fuori dalla portata umana:

La forma piatta di Alimia e quella *selvaggia* dell'isolotto di Krev, misteriosamente ricoperto, in quei paraggi *secchi e massacrati* dal vento, da una metà di bosco di cui nessuno sapeva spiegarsi l'esistenza. Non si contavano in Grecia isole con quelle stesse caratteristiche. [...] L'isolotto *portava sfortuna*, per storie di morti annegati, di pescatori mai più tornati. (Pugno 2018a: 37)

L'alleanza che viene a stringersi tra donna e natura si trasmette attraverso i sensi ed attraverso il corpo: sono tutte figure «pronte a spingersi alle *estreme* conseguenze di se stesse» (Pugno 2018b: 67) quelle che Pugno rappresenta, disposte ad intraprendere un percorso verso l'acquisizione del non logico in uno spazio anch'esso estremo: la natura come la donna-ibrido mostra un rifiuto categorico ad accogliere al suo interno il razionale maschile. L'accesso per il selvaggio è impossibile se non avviene attraverso il corpo, che gli ibridi esplorano e accettano senza imposizioni; esse riconoscono che «il corpo viene prima di tutto, che il corpo è la stessa cosa della mente, anche se la mente non lo sa.» (*Ibid.*: 70)

Il selvaggio naturale e il corpo ibrido femminile, benché entrambi in una situazione di possibile sudditanza verso il dominio maschile, si presentano come esseri indomabili e non intimoriti dal sopruso che viene esercitato su di loro. Il 'monstrum' si svelerà però

essere un'arma a doppio taglio: se infatti da un lato è strumento contro l'abuso e sola via di fuga verso il selvaggio, al tempo stesso genera nell'uomo un sentimento di conoscenza misto al desiderio di possesso che, in un'ottica femminista, contraddistingue il pensiero maschile. La violenza diventa così l'unica risposta contro altra violenza.

5. La scrittura estrema: violenza e perturbante

I due meccanismi retorici centrali nella rappresentazione della natura e dell'ibrido in *Pugno* sono: il ricorso ad una violenza visiva ed espressiva che contraddistingue numerose scene, e il perturbante che si verifica con diversi gradi di familiarità sia nella raffigurazione delle protagoniste che dei luoghi, riprendendo il concetto di 'Unheimlich' freudiano (1919).¹⁶ I due elementi narrativi nutrono inoltre uno stretto legame di causa-effetto: l'uno genera l'altro che a sua volta accentua il precedente. Il perturbante scatena la violenza nell'osservatore e la violenza genera un'eccitazione e un desiderio di dominio che alimentano l'effetto perturbante.

Proprio per l'ambientazione «realistica» che *Pugno* raffigura, estremamente rarefatta e priva di abbellimenti stilistici, limitata alla lucida descrizione degli eventi, l'«autore ci inganna promettendoci la realtà più comune che poi invece scavalca» (Freud 1991: 305): subentra l'ibrido o una natura mostruosa che rigurgita il male dell'uomo sull'uomo stesso.

Tutte le donne-ibrido in *Pugno* sono figure altamente perturbanti: benché tutte ricalchino una mitologia preesistente (come le sirene) o rientrano in un ruolo ben determinato all'interno della narrazione (figlia-compagna-madre), esse riescono a fuoriuscire dalla sfera circoscritta della percezione del singolo e dagli emblemi della società patriarcale. La costante formale dello straniamento – procedimento narrativo teorizzato da Šklovskij in *L'arte come procedimento* (1917)¹⁷ –, che rovescia la percezione dell'oggetto da familiare a estranea e insolita o viceversa, diventa ricorrente

¹⁶ La stessa *Pugno* utilizza il perturbante di Freud come punto di riflessione intorno al selvaggio (TS: 77).

¹⁷ N. Scaffai (2017: 35) riconosce come la tecnica dello straniamento sia una costante formale nei romanzi di genere ecologico.

nella raffigurazione dell'ibrido. Il familiare incarnato da Dasha per il padre adottivo o da Cora per Nikos viene riproposto in una forma straniata così da intimorire e ammaliare insieme lo sguardo dell'altro. Invece in *Sirene* si verifica l'opposto, il mostro marino temuto e desiderato ai tempi di Omero, viene qui riprodotto in una versione mortificata e stigmatizzata: appare come assolutamente naturale ciò che dovrebbe essere sconosciuto. Questo raggiunge il suo estremo in *La metà di bosco*, dove il «perturbante di sommo grado» (Freud 1991: 294), i morti e il loro ritorno, ha le fattezze del quotidiano e del naturale che tutti gli abitanti dell'isola hanno accettato senza che crollasse il loro sistema conoscitivo. Ne *In territorio selvaggio*, Pugno riconosce l'effetto che questo tipo di prosa desidera suscitare nel lettore e ne sottolinea lo scopo: «questo tipo di romanzo è minoritario, perché è in qualche misura disturbante, o forse sarebbe più giusto dire che è perturbante. Trasforma ciò che è familiare in qualcosa di lontano, a volte di estraneo, ci rinnova la vista, gli occhi che posiamo sul mondo.» (Pugno 2018b: 101).

Di fronte al perturbante, oltre al registrarsi di una crisi esistenziale e gnoseologica, si verifica spesso anche un movimento di violenza involontario e/o volontario. Questa violenza fisica e di forte impatto visivo nella scrittura di Pugno si manifesta con particolare evidenza nell'atteggiamento che l'uomo assume verso il perturbante; la visione destabilizzante genera non solo un moto di paura (per il non conosciuto) ma scatena una necessità di dominazione (molto spesso carnale) per riconquistare la posizione privilegiata ed egemonica messa in dubbio proprio da ciò che è fuori controllo. L'ibrido e la natura selvaggia diventano così un elemento d'alterità che provoca uno choc nell'uomo, il quale messo di fronte non più al suo subconscio (elemento antropocentrico) ma di fronte a un'entità del tutto indipendente dalla sua mente e dalla sua giurisdizione, diventa violento. La violenza carnale sull'ibrido non si limita soltanto alla possessione dell'uomo sulla donna, ma ad una dominazione totale dell'uomo sulla terra; la violenza esercitata si espande anche sulla natura legata alla donna nel corpo ibrido.

Sirene riporta una rassegna continua di soprusi: le sirene sono «caviale pregiato» e «carne di desiderio»; la madre di Samuel viene uccisa dal marito; Sadako, la compagna di Samuel, è torturata dagli 'yakuza'; Samuel a sua volta tortura una giovane ragazza

militante del movimento per la protezione delle sirene; gli abissi e la spiaggia sono stati prosciugati da ogni forma di vita (non esistono gli animali).

Anche ne *La metà di bosco*, Cora non è la sola donna a morire, ma la leggenda vuole che un'intera barca di fanciulle, promesse in sposa a uomini sconosciuti, fosse naufragata vicino l'isola. Il corpo di Cora sembra assumere consistenza corporea solo dopo la sua morte, tanto che solo allora Nikos avrà il primo rapporto sessuale con lei e Salvo la riconoscerà come una presenza fisica espressiva. Prima infatti «sembrava quasi, pensò Salvo, che non abitasse un corpo» (Pugno 2018a: 64). La gestione del lutto però non è facile per i vivi che, a contatto con i morti, sviluppano delle involontarie reazioni violente nei loro confronti:

La mattina dopo la ragazza aveva lividi sulle braccia, come se Nikos l'avesse stretta troppo forte, e parlava a fatica. [...] Il suo vestito chiaro appariva consumato, come se il contatto con la pelle avesse logorato la stoffa. (*Ibid.*: 140)

Di colpo, Salvo le afferrò il mento, aprendole la bocca a forza e ficcandoci dentro il pugno. Presa alla sprovvista Cora fu sul punto di rigettare, ma non si ribellò. (*Ibid.*: 143)

Quasi per esorcizzare la paura della morte (legata sempre al diverso e al non conosciuto), la violenza sembra l'unica relazione possibile per rapportarsi a Cora. L'estraneo viene così almeno sopraffatto fisicamente e allontanato; il congedo con i defunti è un passaggio inevitabile che non si consuma attraverso il dolore ma attraverso la paura di ferire l'altro e di ferirsi.

Infine la violenza è presente anche in *La ragazza selvaggia*, questa volta esercitata dal padre verso la figlia: Dasha è sottoposta ad una sorta di rieducazione, o come dice il padre «addomesticamento», che la costringe chiusa in una gabbia e riempita di sedativi. Anche qua l'uomo (padre e medico) esprime la sua necessità di controllo e di conoscenza, anche qua il positivismo cerca di reprimere l'animalità. Non vi è una cattiveria premeditata da parte del padre, ma semplicemente un disinteresse verso le esigenze e i cambiamenti degli altri:

Quella che lui chiamava *Dasha non era più Dasha*, era una bambina o *una cosa*, *una bestia* forse, *una malata mentale, ritardata*, era impossibile dirlo, ma comunque *niente a che vedere con Dasha* come loro l'avevano conosciuta. (Pugno 2016: 76)

Contro questa violenza gli ibridi trovano però, proprio nella loro difformità e diversità, la salvezza. Sono esseri che non vogliono avvicinarsi e che ripudiano la figura dell'uomo: le sirene attaccano il maschio dopo la monta e lo uccidono; Dasha aggredisce con graffi e morsi qualunque figura umana le vada incontro (tranne Tessa). In tutti e tre i romanzi esse si uniscono alla zona estrema per non tornare indietro. Pugno non concede così nessuna vincita all'Uomo e rende libere le sue figure mostruose grazie alla scrittura: «La letteratura è occhi nuovi, straniamento, bosco» (Pugno 2018b: 53). La rappresentazione letteraria diventa una rivelazione: gli elementi narrativi ecologici mostrano la necessità «d'alterità rispetto al mondo della storia, con le sue etichette, religioni e strutture [...]» (Iovino 2015: 41); la donna ibrido di Pugno è «assetata forse anche di salvezza, proprio nel suo desiderio d'espressione» (Grieco 2017: 316). L'abbandono dell'antropocentrismo, l'alleanza con la natura e l'ibrido femminile riscrivono così «un'etica che sovverte gli ordini tradizionali» (Iovino 2015: 41).

Bibliografia

- Agamben, Giorgio (2002), *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Andreozzi, Matteo (2015), *Dall'antispecismo al post-umanesimo: verso un paradigma morale non- antropocentrico*, in Bruno Accarino (ed.), *Antropocentrismo e post-umano. Una gerarchia in bilico*, Milano, Mimesis.
- Alaimo, Stacy (2014) *Oceanic Origins, Plastic Activism, and New Materialism at Sea*, Ed. S. Iovino, *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana University Press.
- Bennett, Jane (2010), *Vibrant Matter, a political ecology of things*, North Caroline, Duke University Press.
- Braidotti, Rosi (2014) *Il postumano. La vita oltre di sé, oltre la specie, oltre la morte*, Roma, Deriveapprodi.
- Buell, Lawrence (1995) *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, Harvard University Press.
- Dini, Tristana (2006), "Tra 'bíos' e 'zoé': teorie femministe della biopolitica", in *Annali di Studi religiosi*, Vol. 7, 29-52

- Freud, Sigmund, (1991) *Il perturbante*, in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Gaard Greta - Gruen Lori (1993) "Ecofeminism: Toward Global Justice and Planetary Health", *Society and Nature*, vol. 2:1, 1-35.
- Grieco, Agnese (2017), *Atlante delle sirene*, Milano, Il saggiatore.
- Haraway, Dona J. (1985), "Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s", *Socialist Review*, vol. 80, 65-108.
- Haraway, Dona J. (2016), *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chtulucene*, Durham, Duke University Press.
- Iovino, Serenella (2015), *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizione Ambiente.
- Marchesini, Roberto (2014), *Epifania animale: uguali ma diversi: l'oltreuomo come rivelazione*, Milano, Mimesis.
- Merchant, Carolin (1980), *The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution*, USA, Harper San Francisco.
- Micali, Simano (2019) *Towards a Posthuman Imagination in Literature and Media. Monsters, Mutants, Aliens, Artificial Beings*, University College London, Peter Lang.
- Plumwood, Val (1993), *Feminism and the Mastery of Nature*, London-New York, Routledge.
- Pugno, Laura (2007), *Sirene*, Torino, Einaudi;
- Pugno, Laura (2016), *La ragazza selvaggia*, Venezia, Marsilio;
- Pugno, Laura (2018), *La metà di bosco*, Venezia, Marsilio;
- Pugno, Laura (2018), *In territorio selvaggio*, Milano, Nottetempo.
- Scaffai, Niccolò (2017), *Letteratura e ecologia: forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci.
- Scaffai, Niccolò (2018), "Ecopoetry. Poesia del degrado ambientale", in *Semicerchio. Rivista di poesia comparata*, LVIII-LIX, (2018/1-2).
- Schoentjes, Pierre (2016), *Ce qui a lieu, Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject.

Irene Cecchini, «*I corpi in cui credi*»

Schoentjes, Pierre (2020), *Le mur des abeilles. Litterature et ecologie*, Parigi, Édition Corti.

Šklovskij, Viktor, (1974), *L'arte come procedimento*, in L. Rosillo (ed) (1978), *Letteratura e strutturalismo*, Bologna, Zanichelli, 45-6.

Warren, Karren, (1987), "Feminism and Ecology: Making Connections", *Environmental Ethics*, vol. 9, 1, 3-20.

Sitografia

Immersioni letterarie. Editoria-scrittura-narrazioni,

<https://www.immersioniletterarie.it/blog/intervista-a-laura-pugno/> , web (ultimo accesso 26/01/2021)

Milani, Noemi, intervista a Laura Pugno, *Ossessioni, premi letterari, poesia, promozione della cultura italiana all'esterno: Laura Pugno si racconta*, «Il Libraio», : <https://www.illibraio.it/news/dautore/intervista-laura-pugno-547611/>, web (ultimo accesso 26/01/2021)

Minniti, Ippolito Nicolò, "La scelta di Dasha ragazza selvaggia in cerca di libertà", https://www.marsilioeditori.it/media/rassegna_stamp/ttv178123172430.pdf/ , web (ultimo accesso 26/01/2021)

Pugno, Laura, *Ibrido*, in «Doppiozero» : <https://www.doppiozero.com/materiali/ibrido-01> , web (ultimo accesso 26/01/2021)

Filmografia

L'enfant sauvage, Dir. François Truffaut, France 1970.

Stalker, Dir. Andrej Tarkovskij, Unione Sovietica 1979.