

Laura Pugno, cuore selvatico

Matteo Meschiari

Jared Diamond scrive *Collasso* nel 2005, nel 2016 esce *La grande cecità* di Amitav Ghosh. Il sottotitolo del primo è *Come le società scelgono di morire o vivere*, quello del secondo è *Il cambiamento climatico e l'impensabile*. L'idea è identica: perché non vediamo? perché seghiamo il ramo sui cui stiamo seduti? perché marciamo trionfanti verso l'abisso, negando il surriscaldamento globale, o ammettendone l'esistenza ma non facendo nulla, continuando a vivere le nostre biologiche vite come se niente dovesse accadere a noi, come se questa pallida birra un po' tiepida che sorseggiamo parlando di libri e di festival fosse la particola eucaristica di una comunità invincibile, destinata a durare per sempre? Eppure i segnali ci sono in tutte le coste che vengono sommerse, nell'acqua marina che s'infiltra nei campi coltivati, nel permafrost che si scioglie e gonfia di metano l'Artico, e nella gente, che migra dalle guerre della fame e della siccità. Segnali solo per gli altri: per ora non tocca a me. Invece Amitav Ghosh, mentre scrive un romanzo, si chiede come sia possibile che quel mondo in dissoluzione, che il collasso imminente restino fuori anche da un'altra società così inetta nel pensarli, quella degli scrittori. Romanzi di città, di famiglie, di malattie, di idee morali, di borghesie tacitate e refrattarie, ma quanti di questi romanzi includono in sé il collasso, l'apocalisse in atto, la sete che verrà, i deserti che ci attendono? Stanno cambiando scenari e priorità, ma come si può chiedere a uno scrittore, che magari si è già scavato una nicchia ecologica tutta sua, di prendere la parola su cose che in realtà non conosce, su cose troppo di cronaca, troppo attuali? Come chiedergli di scrivere un romanzo sull'ambiente quando per lui l'ambiente è sempre stato al massimo la cartolina alpina in cui ambientare se stesso? Non può, non sa parlare di oligarchie del clima, di ecofortezze, di Amazzonia in fiamme, di acqua mancante. Chi ne parla, invece, chi scrive di questo radicale e perturbante legame con la Terra, con il Mare, e ovviamente con la morte dell'individuo e della specie, è chi ne ha sempre parlato prima della cronaca, chi lo ha sentito come un'urgenza interiore prima di ogni urgenza collettiva. In Italia quasi nessuno, una è Laura Pugno.

Non saprei farlo meglio di come lo fa lei, voglio dire di come lei stessa ripercorre la sottile linea rossa che attraversa i suoi romanzi, cosa che fa nell'ultimo testo *In territorio selvaggio*. *Corpo, romanzo, comunità*, un quaderno di appunti che lei chiama saggio, che non vuole chiamare poesia in prosa perché la poesia in prosa lei non la ama (troppo poco spazio bianco, troppo poco silenzio), ma allora un saggio-diario densamente poetico, densamente filosofico, che nello spazio e nel bianco costruisce una partitura di scavo biografico e letterario, di specchio alienante verso l'oltre del testo e della scrittura. Qui, in qualche pagina appunto autoriflessa, Pugno segue la propria traccia letteraria, per riconoscersi in un moto verso la solitudine e il fuori, fino a uno «stato di natura» che è poi

l'impossibilità stessa di abitare la realtà. *Sirene* (Einaudi 2007), *Antartide* (minimum fax 2011), *La ragazza selvaggia* (Marsilio 2016) e *La metà di bosco* (Marsilio 2018) sono romanzi tutti attraversati da questo tendere alla selva dentro e fuori di noi, dove con selva (lei dice bosco) va evocato un intero universo spaesante che non è il paesaggio italiano, la natura italiana, la maniera italiana di trattare l'elemento selvatico in letteratura. Perché Laura Pugno è per percorsi interiori e letterari molto poco italiana, in questo. Come un *refrain* insiste che giardino è bosco e che bosco è deserto e, anche se non evoca una genealogia anglosassone diretta, crea un ponte che già esiste nell'intraducibile *wilderness*, parola che etimologicamente tradotta dovrebbe dare «la-condizione-e-il-luogo-fuori-controllo-dell'animale-selvatico» e che i primi traduttori in inglese dei Testi Sacri usarono per rendere il latino *solitudines*, deserti. Così, in una riflessione rarissima e preziosa per le nostre lettere, Pugno si sbilancia addirittura sull'arte paleolitica, sulle immagini animali di Altamira e Lascaux, per intuire una cosa essenziale, e che cioè il lato selvatico, il selvaggio, è solo un'invenzione, è la massa mancante, l'antimateria, l'antispazio che ha consentito all'uomo di inventare la casa, di concepire il giardino, e di sentire il corpo come casa e giardino rispetto all'aggressione esteriore del mondo e della morte.

Perché, oltre a capire questo e a capire la tensione al bosco, Pugno arriva a dire una cosa essenziale, quasi inconcepibile qui da noi, e che cioè la vera essenza del selvaggio non è una natura arruffata, un giardino abbandonato, e non è nemmeno il terzo paesaggio di Gilles Clément, ma è la morte, è la fine biologica dopo l'intrusione nel corpo di un altro corpo, che sia un'arma, un cancro, o un virus distruttore. Dice infatti: «La comunità che ti abbandona sul pack ha dolore di te? O sei tu che quando il corpo invecchia oltre misura decidi di addentrarti nella foresta? Ci sono ancora foreste? Sarai in grado di riconoscere il momento? // Dice questo, oggi, il romanzo?». Domanda cruciale, che vorrei suonasse come un'urgenza, un'accusa, quasi, per quella letteratura che non è in grado e nemmeno vuole incorporare il collasso dei tempi e delle terre che già si vive, che tutti a brevissimo vivremo.

Dunque sulla selvatichezza in letteratura: non solo come tema ma anche come modo e forse vocazione di lasciar nel testo un elemento non addomesticato, non rifinito, non ripulito, lontano dal giardinaggio letterario dello stile, della lingua, da questo fare «editing di tutto ciò che è bosco». Come lasciare il bosco proprio nel romanzo, perché invece nella poesia un po' di bosco resta sempre, per solitudine e vocazione linguistica? In che modo ritrovare una pratica della scrittura intesa come bisogno animale? Come evitare il fatto che dopo le chiacchiere letterarie, le sbrodolature politiche, alla fine del giorno «torniamo a casa, ci sdraiamo sul divano, rifiutiamo di vedere che la casa è in fiamme»? In che modo far sì che «la letteratura [sia] occhi nuovi, straniamento, bosco»? Come «trovare il modo di portarli, i lettori, nel bosco, uno per uno»? Pugno non dà risposte e anche la via che addita è molto complessa, e ardua, perché passa attraverso una consapevolezza che la letteratura automaticamente non dà, che

forse non veicola di per sé, ma che resta il punto fermo, il punto essenziale, e cioè che l'ultima regione del mondo in cui il selvatico resiste fermissimo non è qualche paesaggio non desertificato del pianeta, ma è il corpo, il nostro corpo individuale, il nostro corpo solo, vulnerabile, irascibile, rettiliano, e poi il grande corpo degli umani viventi, questa comunità che non è tale, o che è comunità del conflitto e della morte, ma che ci lega nell'effimero in un «noi sopravvissuti», noi residui dell'apocalisse.

Non una risposta, ma uno specchio in cui la letteratura oggi dovrebbe guardarsi, e dove a volte effettivamente si guarda. Ad esempio, nell'ultimo romanzo *La metà di bosco*, Pugno inventa un luogo e un personaggio. Il luogo è un'isola greca dei morti, un po' come quella di Arnold Böcklin, occupata per metà da un bosco che è soglia. Il personaggio è Cora che muore e torna dai morti, e in quel bosco può rivivere, ma scivolando sempre più in uno stato selvatico, preumano, animale, violato e violento. Ora, *In territorio selvaggio*, fin dalla prima pagina, Pugno si chiede se il romanzo, la letteratura, debbano dare conforto. «La domanda della felicità non ha mai cessato di porsi», dice, ma la felicità sta per finire, ed è tempo che la letteratura entri nella metà di bosco dove il conforto dell'abitare umano non può più esistere e consolare come prima.

Laura Pugno

In territorio selvaggio

«gransassi» nottetempo, 2018, 128 pp., € 10