

NARRATIVA

**Laura Pugno
nel segno
della similitudine**

Antonio Loreto

Il progetto letterario di Laura Pugno è, come i migliori, unitario: dalle sue poesie discendono i suoi romanzi e ogni narrazione deriva quella successiva. Così *Antartide (minimum fax)*, pp. 155, euro 13) è l'ultima di una serie di opere che poggia - anche ripescando singoli motivi particolari - su pochi fondamentali temi: la morte, più o meno nascostamente desiderata; il corpo, perlopiù guasto e comunque destinato a degradarsi in cibo o in cenere; il linguaggio, nella sua negazione afasica: il tutto nel campo di forze che attraggono umanità e bestialità.

Ora, il centro scenico del libro, quello strano ospizio che è la Casa di Miriam, risulta prefigurato nella clinica del terzo racconto di *Sleepwalking* (2002): non veramente una clinica, così come la residenza per anziani non è davvero tale. Qui giunge Matteo Bechis a sondare i segreti del padre, affetto da afasia e deceduto nel frattempo: vi giunge col sospetto (altrui e proprio) di aver cercato di abbandonarsi ai mari durante l'ultima immersione alla stazione di ricerca di Rothera, in una maniera che ricorda la morte di Samuel, il protagonista di *Sirene* (2007). Tra gli chalet della Casa, sul confine francese e ai bordi di un bosco che è il luogo verso cui tutti i personaggi, come al loro fine, tendono - al modo dell'Ethan di *Quando verrai* (2009), il rapitore della piccola Eva -, Matteo ritrova la figlia Micòl. La bambina sembra afasica come suo nonno (e in un certo senso come la «mezzoumana» nata dal seme di Samuel), versando in una condizione che induce un accudimento ossessivo, presa in braccio continuamente e da molti, «come una bambola rotta» (lo si dice anche di Eva) o alla maniera di un gatto. *Il colore oro* (2007) faceva leggere di una capra e poi di un leopardo, tenuti in braccio; e, pure, «descriveva» l'ex lege del bosco, il quale adesso accoglie (fuori dalla legge dello stato) gli ospiti di Miriam che, malati, vanno a morire. Li accoglie e li restituisce per una pira che ne fa cenere da disperdere, se non ne fa pasto per le fiere. Pasto era stato Samuel (cenere la sua compagna Sadako), e di Eva si

parlava «come se lei fosse cibo».

Ecco, Pugno trascorre volentieri dalla lettera alla similitudine, e, scavalcando la metafora, viceversa, anche all'interno di una stessa opera. Solo che nel continuo rimando a un altro testo, a un altro luogo più in generale, la lettera perde il suo statuto e tutto diventa similitudine, tutto ha il suo prototipo e la verità in qualcosa che sta altrove, nascondendo un certo realismo platonizzante dietro un apparente realismo letterario (ché a questo potrebbe far credere la cessazione della visionarietà pregressa). Un tale impianto si traduce in speciali insistenze linguistiche (a cominciare dall'uso percussivo del trapassato prossimo e del connettivo «come»), in una lingua non «depurata» - così recensisce Cortellessa - ma banalizzata fino ad apparire molte volte sciatta, imperfetta come già in qualche passaggio dei romanzi addietro: Micòl «aveva la pelle pallida, come trasparente, e Matteo pensò che non doveva essere abituata a stare molto fuori. Si chiese come fosse Sonia, come madre». Non «c'è una lingua per leggere il bosco», si direbbe negando un vecchio verso dell'autrice. Ogni cosa è come qualcos'altro, e ogni fatto sembra un fatto accaduto prima, rinviano ad altri punti della storia, della narrazione, dell'opera intera di Pugno: «Miriam ... sembrava mettere in ordine dei registri. Seduta per terra, come la prima volta che l'aveva vista, Cati teneva stretta Micòl, come prima, pensò Matteo, aveva tenuto stretto il gatto. Canticchiava una canzoncina sotto voce, sembrava perduta in un altro mondo». Rimandando in effetti a un altro mondo: il bosco o l'antartide, terrestri iperuranii cui restituire la vita e il nome; riferimento, quest'ultimo, di un'esistenza vinta dall'imperfezione, ma capace di progettare la propria riconsegna alla disumana, deverbale (e presumibilmente anti-realista) natura.

