DOPPIOZERO

Campioni # 17. Laura Pugno

Gian Maria Annovi

8 Aprile 2016

Laura Pugno

da Ead., Bianco (Roma, «poeti.com» nottetempo, marzo 2016, pp. 87, € 7), p. 9

neve,
tu sei venuta qui,
sei venuta come la neve

questa è la voce, i rami di ciliegio nudi,
la tua voce e ora

ora, nelle macchie di neve
le macchie di sole –

tutto sembra diventato neve sulla terra

Bianco, il nuovo libro di Laura Pugno, appena pubblicato nella collana «poeti.com» di nottetempo, non si apre semplicemente con un'immagine che evoca il colore del suo titolo, ma con il senso di una percezione fisica: un riverbero. In questa prima poesia, come nel resto della raccolta, il riverberare è quello della neve («nelle macchie di neve / le macchie di sole»), che genera il bagliore invernale e il biancore generale di una parola intensa, da cui quasi dobbiamo schermarci con la mano: «il bianco – si legge nel componimento che sigilla la raccolta – è nel bagliore». Luce, bagliore, riverbero non corrispondono qui solo a un fenomeno ottico di abbagliante spaesamento percettivo e soggettivo, già riscontrabile nell'assiderante accecamento bianco al centro della precedente raccolta dell'autrice romana, *La mente paesaggio* (Perrone 2010). Il riverberare è infatti da

intendersi anche – o forse soprattutto – come fenomeno acustico, e in senso lato linguistico, come suggerisce anche la presenza di una «voce» che si sdoppia epanaletticamente nel secondo distico («questa è la voce, i rami di ciliegio nudi / la tua voce e ora»). Il riverberare sembra dunque anche la metafora di una delle principali caratteristiche stilistiche della poesia di quest'autrice, capace di creare un intero universo testuale bastato principalmente sulla ripetizione, o *variatio* di oggetti e personaggi che – scrive Cecilia Bello Minciacchi in un importate contributo all'analisi del *Colore oro* (*fuoriformato* Le Lettere 2007) – «ritornano ma in declinazioni minimamente varianti». Il riverbero è dunque sempre anche un *ri-verbo*, un riflettersi, sdoppiarsi e ritornare della parola, tanto più rilevante in un regime di economia verbale assoluta, come quello che domina quest'ultima opera.

Rispetto alle raccolte precedenti, in *Bianco* l'uso della ripetizione è reso abnorme dalla soverchiante presenza di sostantivi bisillabi, sette su otto nel primo componimento; dodici su tredici se si considerano le ripetizioni di neve (4), voce (2) e macchie (2). In maniera ancora più radicale, se si prende in esame l'insieme delle trentanove unità linguistiche che compongono gli appena otto versi di questa poesia, solo quattro presentano una misura superiore alle due sillabe. Da un punto di vista prosodico, la preponderante presenza di mono e bisillabi ripetuti, produce l'effetto di un riverbero acustico minimale ma costante, un rumore bianco scaturito da un movimento fatto di scatti minimi e subitanei arresti, come quello di microscopiche creature dall'ossatura fragile e minuta, esposta alla vista.

A differenza delle raccolte precedenti, già caratterizzate dalla «nudità formale» e dalla «marcata rarefazione» individuate da Marco Giovenale, l'insistenza sulla misura breve delle unità linguistiche evoca l'immagine di un mondo all'orlo dell'afasia («e tu, vieni a questo che è poco», «la neve nasconde il poco»), dove non solo «la lingua rimasta è poca», ma l'intero sistema dei *realia* che lo compone è carente («questo vento poco», «poca luce», «l'erba è poca suoi tuoi morti // è ancora poca»). Quella di *Bianco* è una parola che tende a diradarsi e sparire, a sciogliersi come neve sull'erba, tanto da ricordare l'immagine degli *Sprachresten*, i residui di linguaggio con cui Freud descrive il paesaggio linguistico ripetitivo e parcellizzato dell'afasico nel suo primo importante saggio che precede la svolta psicanalitica (*L'interpretazione delle afasie,* 1891). Si tratta di un paesaggio mentale o – nei termini della nostra poetessa – di una *mente paesaggio* in cui

secondo Freud si verificano principalmente due fenomeni: una riduzione lessicale e la scomparsa di ogni lingua che non sia quella materna.

Qualcosa di simile avviene anche in Bianco, dove non solo il vocabolario si sclerotizza e ritorna, ossessivamente, su alcuni dei termini chiave delle raccolte passate (luce, mani, buio, bosco, carne, latte, sasso…), ma per la prima volta nel percorso poetico di Laura Pugno non ritroviamo la presenza di quei forestierismi che invece abbondavano nel Colore oro (haker, hangover, squat, blackout, outblack, milk, milkshake, tracks, box, kayak, jeune-fille, maki, aidoru, ai, isbà…) e che già tendevano a dileguarsi nella *Mente paesaggio*, confinati nel titolo dell'ultima sezione «the mirror». L'immagine cardine di quella raccolta era infatti la perla, metafora di una lingua protettiva, doppio materno, originatasi come reazione a un innominabile corpo estraneo, attorno al quale si aggruma un nuovo corpo diverso, levigatissimo e iridescente.

L'accecante pochezza di questa lingua ci porta ovviamente a soffermarsi laddove la parola sembra violare la regola generale. Ecco dunque che nel nostro campione il termine «ciliegio», hapax trisillabo, assume una particolare valenza. «I rami di ciliegio nudi», infatti, evocano anch'essi il bianco, ma per via del tutto negativa. Si tratta di un bianco tanto assente quanto potenziale – una fioritura del linguaggio. L'idea del bianco come lingua in potenza e al contempo limite stesso della lingua («vicina a dire il bianco») era già al centro della *Mente paesaggio*, dove questo colore non colore, simbolo di una condizione auratica e liminare, appariva già come metafora fondante del linguaggio poetico di Laura Pugno:

la lingua esita si ferma – questo
non è che non detto, dove
non
– si dirà
bianco

«Il bianco sulla pagina – ha affermato l'autrice in una rara dichiarazione di poetica – è necessario. Per questo, lo vedo adesso, non amo la poesia in prosa, dove lo cancella». Se si presta fede a questa dichiarazione, il bianco-neve con cui

s’identifica il tu femminile («neve / tu sei venuta qui, sei venuta come la neve») non indica direttamente la poesia, ma piuttosto la dimensione – lo spazio vuoto – che la individua, che la rende un soggetto, l’unico reale soggetto di questa scrittura, che ritorna continuamente alla dimensione di una ricerca essenziale del linguaggio poetico.

Tornando al senso del costante riverbero fonico e testuale che caratterizza la scrittura di *Bianco* è importante notare come esso sia ulteriormente amplificato dall’impiego di un’ampia messe di figure retoriche della ripetizione. Nel campione-testo proemiale ritroviamo, ad esempio, l’epifora di neve tra il primo e terzo verso, ma anche tre ricorrenze epanalettiche consecutive (vv. 2-3, 4-5, 6-7), intervallate dall’anadiplosi di «ora» tra il quinto e il sesto verso. È però tutta la raccolta a essere costellata di ogni possibile figura della ripetizione, dall’anafora («la stessa misura / la stessa misura perfetta», «la pace che porti in mano / la pace che porti in mano»), all’anadiplosi («è / vivo, è vivo», «dal legno di casa esce la resina / nel legno di casa»), dall’epanalessi («bagliore, bagliore», «pianura, pianura senza limite», «ma non ora, non ora») alla paronomasia («verrà, vedrà al buio»). Questa varietà ripetitiva contrasta con la massiccia prevalenza di anafore ed epifore che caratterizza, ad esempio, *Il colore oro*:

si copre gli occhi, scimmia
e l’uovo resta:
si copre gli occhi,
si copre gli occhi,
si copre gli occhi finché
l’uovo scompare
questa è la coltivazione delle piante

da «*La coltivazione delle piante*»)

In quella raccolta l’andamento ana-epiforico contribuiva all’impressione che i testi rappresentassero un’ininterrotta, circolare e complessa performance: un cerimoniale sciamanico in cui cose e parole, umano e subumano si confondevano e scambiavano continuamente e misteriosamente, in una lingua – ha notato

Andrea Cortellessa – «tutta corporea e insieme minuziosamente astratta». In Bianco l’aspetto performativo e «la ieraticità da rituale» di cui ha parlato Cecilio Bello Minciacchi sono come attutiti e ovattati dalla coltre di bagliore bianco che rivela non più la «lingua molto potente» dell’oro, ma una lingua prossima ad del tutto, ma on questa, di nuovo



Questa parola al limite della sparizione sembrerebbe recare in sé il senso dello smarrimento e dell'impotenza del dire poetico, lo stesso smarrimento che si prova di fronte al generale senso di epigonale disorientamento senza apparenti vie d'uscita della poesia italiana di oggi («e la parola scompare e non troverai / la via di casa», «tu cerchi la strada», «come se non ci fosse un cammino»). Nel «bianco ininterrotto» il gesto rituale della parola appare raggelato in una condizione d'infinita circolarità: «e continueremo a vivere così in cerchio / a passarci il sasso e le parole».

L'immagine della parola-sasso – quasi la reliquia ungarettiana di un Novecento che sembra non essere mai esistito in questa scrittura che pare sempre nascere solo da se stessa – non è nuova nell'universo poetico di Laura Pugno. Era emersa dapprima nelle «pietre bianche» del *Colore oro* e poi nei «ciottoli bianchi» della *Mente paesaggio*, come testimonia anche questo testo dalla raccolta del 2010: «beve alle pozze come / l'animale perfetto / balbetta la lingua // le parole gli prendono forma / come sassi nell'acqua».

Se in questo testo a predominare è l'apparente volontà di oggettivare la parola in cosa, di darle consistenza fisica, in *Bianco* è piuttosto a quella dimensione di «poesia gestuale» (Bello Minchiacchi) o «installativa» (Cortellessa) che l'atto di passarsi «il sasso e le parole» sembra riferirsi maggiormente, tanto da suggerire il contatto intertestuale con un componimento-manifesto di Stefano Dal Bianco, poeta notevolissimo e autore, tra l'altro, della prefazione alla *Mente paesaggio*. Penso a una lirica particolarmente cara a Laura Pugno, «Poesia che ha bisogno di un gesto», inclusa nella raccolta *Ritorno a Planaval* (Mondadori 2001). In quel testo – una poesia definita «dimostrativa» – Dal Bianco immagina di collocare una «ciotola di sassi», che sono «visibili e toccabili» a differenza delle parole, tra sé e il lettore, «tra me e voi».

Anche per Laura Pugno la parola poetica è oggetto di scambio e verifica di una relazione comunicativa, difficile ma necessaria, che chiama a essere una comunità, quella «comunità che fa crescere le piante» che compare nell'ultimo testo della raccolta. Anche quando apparentemente esposta all'afasia, la lingua di questa poetessa mostra insomma che qualcosa resiste, che «qualcosa non vuole finire», che deve comunque darsi la possibilità di un nuovo inizio diverso, di una

nuova, rinnovata parola: l’attesa dei fiori di ciliegio («e tu, vieni a questo che è poco, / come un inizio»). La neve, con la sua zanzottiana perfezione («come perfezione copre il mondo»), copre e cancella quanto conosciuto, quanto già scritto e detto – lo scuro oscuro della pagina – solo per creare la possibilità di una nuova emersione di senso e immagini («abbi fiducia, la neve coprirà / il mondo, come conosciuto»). Il bianco è insomma ciò che è necessario al rifarsi, al ricrescere di una parola nuova, come nuova erba. Questo forse è anche il significato paradossale dell’inverno poetico descritto in questa raccolta, marcato com’è da figure retoriche di ripetizione e dunque di *germinazione*: «deve ricominciare, ora, ora».

La voce nuova
è così?,

allora è questo

nubi sfilacciate su terra e pianure
l’aprirsi

bagliore, bagliore bianco

Non c’è nichilismo nel minimalismo radicale raggiunto da Laura Pugno in quest’ultimo importante volume, ma piuttosto fiducia nella dimensione dell’apertura verso nuovi limiti di linguaggio: «tu non hai avuto / paura mai, dell’aperto / […] il confine // si sposta più avanti ogni giorno».

betulle bianco e sangue
con piccole luci,
tre contro il cielo

vai per un campo segnato a calce
dici che vedi, che hai fiducia,
nell’aperto

Già in un mio precedente intervento su quest'autrice avevo ipotizzato un legame tra la sua poesia e le riflessioni di Giorgio Agamben sul concetto heideggeriano di *aperto*, che il filosofo riprende dall'ottava *Elegia duinese* di Rilke. In quel testo a vedere l'apertura del fuori «con tutti gli occhi» è l'animale. Il problema dell'aperto è infatti quello della definizione del confine fra l'animale e l'umano. In *Bianco*, l'esorbitante minuzioso bestiario di Laura Pugno si riduce alla presenza di pochissimi animali – come l'airone bianco, già presente nel *Colore oro*, o la volpe – perché in questo libro non si tratta più di costruire il discorso di un totemismo tanto mobile quanto ancestrale, che colleghi la parola a una perduta origine, ma d'indagare piuttosto – come scrive Agamben – l'animale come ciò che l'uomo custodisce e «porta come tale alla luce». Nell'inverno innevato di questa raccolta, l'animale è apertura a una dimensione altra della parola conosciuta, a una sua germinazione.

È potenza di vita: «tutto quello che è animale è / vivo, è vivo». L'animale è insomma figura per quella parola poetica nuova e potenzialmente vitale che Laura Pugno sembra da sempre ricercare e indicare come limite e confine del nostro linguaggio. È la dimensione inesplorata e sconosciuta all'interno della lingua, che il poeta ci permette di intravedere come riverbero e bagliore. Tra gli estremi di una glaciale sperimentazione e dell'incandescente magma lirico, Laura Pugno non ci presenta una terza via, non propone modelli, ma presenta l'ostinata coerenza di una voce che vuole costruirsi uno spazio unico d'invenzione. È la voce di qualcuno – ha certamente ragione Gilda Policastro – che «ha inventato qualcosa», qualcosa di difficilmente definibile ma decisamente necessario.

Laura Pugno ha pubblicato i racconti di *Sleepwalking* (Sironi 2002) e i romanzi *Sirene* (Einaudi 2007), *Quando verrai e Antartide* (minimum fax 2009 e 2011) e *La caccia* (Ponte alle Grazie 2012). *In poesia, tra gli altri, Il colore oro* (Le Lettere 2007), *La mente paesaggio* (Perrone 2010) e *Bianco* (Nottetempo 2016). È presente in varie antologie, tra cui il *X quaderno italiano di poesia contemporanea*, a cura di Franco Buffoni (Marcos y Marcos 2010) e *Nuovi poeti italiani* 6, a cura di Giovanna Rosadini (Einaudi 2012). Ha vinto il Premio Frignano, il Dedalus e il Libro del Mare. Dal 2015 dirige l'Istituto Italiano di Cultura di Madrid. @laura_pugno.

Leggi anche:

Qui gli altri pezzi della rubrica Campioni.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

