

ELEONORA RIMOLO

Sirene di Laura Pugno: un'uscita dall'umano tra fantascienza e distopia

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ELEONORA RIMOLO

Sirene di Laura Pugno: un'uscita dall'umano tra fantascienza e distopia

L'intervento si propone di realizzare una analisi sia topologica che teorica del romanzo Sirene di Laura Pugno (Einaudi 2007). L'opera si concentra sulla fine del mondo degli umani, costretti a vivere in nuove città subacquee a causa di una mutazione genetica che rende la luce nemica dell'uomo, provocandone la malattia e la morte. La nuova specie si genera a partire dalla fantascientifica unione di Samuel, sorvegliante di una vasca dove vengono allevate e nutrite le sirene destinate alla produzione della «carne di mare», con una sirena femmina, dalla quale nascerà Mia, metà sirena e metà umana. In Sirene il genere fantascienza, modulato secondo una distopia dell'estinzione, si pone a servizio della denuncia sociale, e la 'via d'uscita dall'umano' per superare la civiltà attuale attraverso il mondo sommerso diventa strumento di riflessione e di dibattito rispetto a questioni teorico-critiche del tempo presente, come l'eco-critica e il post-umano.

Il presente intervento si propone di esaminare il romanzo *Sirene* di Laura Pugno attraverso una lente critica che coniuga eco-critica e teorie post-umane, mettendo in luce le implicazioni etiche e filosofiche di un mondo dominato dalla giustapposizione tra umanità e animalità. Si osserva, inoltre, come l'autrice utilizzi l'immagine delle sirene non solo quale entità di fascinazione estetica, ma anche come incarnazioni critiche della mentalità antropocentrica che sottende la nostra società. Pubblicato per la prima volta nel 2007 da Einaudi e successivamente nel 2017 da Marsilio, *Sirene* si integra pienamente nella letteratura distopica, particolarmente nel filone delle 'narrazioni di estinzione'. L'opera non cede mai a sollecitazioni di natura emozionale, bensì suscita effetti altamente perturbanti attraverso precisi espedienti narrativi e stilistici.

Il racconto si ambienta in un futuro prossimo, dove l'alterazione dell'ecosistema terrestre, causata dalla scomparsa dello strato di ozono, determina un contesto apocalittico in cui l'umanità è costretta a trovare rifugio negli abissi marini. Questo scenario rappresenta la culla d'emergenza delle sirene, creature che sfuggono alle convenzionali caratterizzazioni fiabesche per assumere connotati feroci e indomabili, in una simbolica rottura dei confini tra specie diverse. Gli aspetti narrativi si rivestono anche di elementi simbolici che Pugno impiega per creare un universo dove l'eco del mito greco viene rivisitato e impreziosito da influenze letterarie contemporanee.

Interessante si rivela anche l'argomentazione iconologica che trasforma le sirene in schiave sessuali, oltre a diventare un cibo raffinato capace di sollecitare l'*umami*, il quinto gusto. Intrigante, infine, il sovvertimento del melodioso canto, a cui solo Ulisse poté sfuggire, in suoni non percepibili dall'orecchio umano:

[...] le sirene non cantavano per l'orecchio umano. A volte emettevano un verso stridulo di gabbiano o di foca, ma il loro canto vero era un richiamo ultrasonico che faceva impazzire i cani, e forse, per quanto impercettibile all'udito, anche agli uomini.¹

Il silenzio innaturale di stampo animale a cui la Pugno le rende assimilabili alla categoria subumana le espelle dal simbolico, trasformandole in esseri che rompono i confini tra specie differenti funzionando come personificazioni del latente umano e quindi dei suoi pregiudizi antropocentrici.² Le sirene mancano di sensibilità, sono capaci di atti estremamente violenti, non hanno un'organizzazione sociale e rispondono unicamente al proprio istinto; pertanto, non sono destinate ad alcun avvicinamento all'umano, né il lettore si trova nelle condizioni di provare alcuna empatia verso di loro. Le sirene, reinterpretate da Laura Pugno, rimandano a figure mitologiche

¹ L. PUGNO, *Sirene*, Venezia, Marsilio, 2017, 11.

² P. ANTONELLO, *Post-umano, troppo post-umano: Sirene di Laura Pugno*, «Narrativa», 43 (2021), 155-171.

come quelle di Andersen e Kafka.³ Il mito greco viene inoltre interpolato: attraversando la versione classica dantesca e tassiana, e la sirena-mostro alato Mélusine,⁴ la scrittrice giunge alla creazione di un essere confinato al mero linguaggio bio-corporale, «bestie da latte e da carne» dotate di denti affilatissimi, donne «prive di parola, prive di gambe, il muscolo della coda capace di spaccare in due la schiena di un uomo, la vagina liscia [...], priva di peli» con occhi «vuoti, spenti, verde mare o oltremare, con le membrane nittitanti delle palpebre come pezzi di plastica sporca, i visi poco più che musi - di vacca», i «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 verde cupo, durissimi, da cui nell'estro usciva un latte dolciastro».⁵

Le sirene del mondo apocalittico sono state del tutto private della possibilità di vivere libere in natura ma vengono tenute incatenate in grosse vasche (rovesciando il mito di Ulisse) e fatte riprodurre esclusivamente in cattività, secondo procedimenti spietati, che prevedono la loro immediata macellazione dopo il parto (o il trasferimento presso centri adibiti alla prostituzione), a seguito di un accoppiamento programmato coi i dugonghi (corrispettivo maschile delle sirene) orrendamente divorati dalle stesse sirene dopo il coito. Questo spettacolo si manifesta dinanzi agli sguardi avidi dei membri della yakuza,⁶ la cui esultanza richiama quella delle corride. In questo contesto, la sirena assume a simbolo di prestigio sociale, un oggetto marino che incarna un piacere estremo di possesso, tale da spingere i partecipanti ai limiti della ragione.⁷ Non tutti però aderiscono a questa sfrenata danza della morte e dello sfruttamento: gli attivisti del movimento per le sirene le considerano delle vere e proprie divinità della morte, collegandole alla mitologia Yoruba e alla figura di Iemanjá, ossia la «sirena nera di Bahia venuta dall'Africa» e madre di tutti gli Orisha,⁸ e ritengono che il cancro sia la punizione divina derivante dalla mattanza delle sirene divine.

Il protagonista Samuel, impiegato dalla yakuza nei recinti subacquei, sviluppa un legame complesso con una sirena mezzoalbina, della quale approfitta sessualmente, in segreto, durante il periodo del suo estro:

La vagina della sirena era liscia e gonfia, Samuel entrò dentro di lei e gli sembrò che la muscolatura fortissima della coda lo stritolasse. La mezzoalbina era docile nelle sue mani, narcotizzata dall'estro, ma Samuel sentiva la potenza della carne della bestia, la durezza delle squame, sentiva il sangue scuro della sirena pulsare nelle vene visibili sul collo, sotto la pelle argentata.

Le strisce verdastre di mucosa sulla bocca non gli erano mai sembrate tanto simili a labbra e Samuel le coprì con le sue, infilò la lingua nella bocca della mezzoalbina temendo che gliela troncasse con i denti affilatissimi ma lei rimase immobile, passiva.⁹

³ A. CAVARERO, *A più voci: filosofia dell'espressione vocale*, Milano, Feltrinelli, 2003, 95.

⁴ Alla quale la Pugno dedica un libro *Melusina*, con illustrazioni di E. Seitzinger, Matelica, Hacca, 2022, nonché una sezione del suo nuovo libro di poesia, *I nomi*, Milano, La nave di Teseo, 2023, 41-56.

⁵ PUGNO, *Sirene...*, 11-12.

⁶ Detentrica del potere assoluto sulla restante popolazione in via di estinzione nello Stato di *Underwater*.

⁷ T. RIMINI, *Favole ai margini: un percorso a ritroso nei due romanzi di Laura Pugno*, «Il Ponte», 56 (2010), 5, 116.

⁸ PUGNO, *Sirene...*, 18.

⁹ Ivi, 25.

Questo rapporto sfocia nella nascita di una sirena femmina mezzoumana: la sua esistenza introduce nuove dinamiche nel racconto. A prima vista, sembra una sirena normale ma presenta vere palpebre, un odore più umano che animale e un apparato fonatorio. Mia, questo il nome che Samuel dà alla figlia ibrida, come fosse un duplicato narcisistico di sé stesso,¹⁰ potrebbe parlare, ed è quello che Samuel cerca di insegnarle. Tuttavia gli eventi precipitano velocemente, e prima di giungere alla loro drastica conclusione, attraversano la malattia del protagonista e il consumarsi dell'incesto con Mia. Samuel è un personaggio connotato da una forte ambiguità, con tratti prevalentemente bidimensionali, le cui azioni spesso sono ben poco chiare e in apparente contraddizione tra loro. Lo si vede innamorato di Sadako, una giovane donna abbandonata da un pedofilo della yakuza e donata successivamente al giovane, vittima del cancro nero, che prima di ucciderla ha squamato la sua pelle ricoperta di tatuaggi e l'ha resa cieca. Questa perdita genera in lui un profondo dolore, incancellabile nonostante i tentativi di rimozione dei ricordi tramite un fantascientifico mezzo capace di emendare le menti dai traumi (il *memory cleansing*, che lo stesso Samuel aveva utilizzato con successo per superare il dramma dell'omicidio-suicidio dei suoi genitori). Nonostante questo, si abbandona all'istinto di possedere la sirena mezzualbina e successivamente anche sua figlia mezzoumana, non prima di averla tatuata proprio come Sadako. Da questa seconda unione nascerà una terza sirena, umana per tre quarti, che riuscirà a fuggire con la madre nell'oceano aperto grazie al sacrificio di Samuel, novello portatore di ordine secondo il riferimento biblico al profeta Samuele, il quale libera la vasca nell'oceano morendo annegato prima di diventare cibo per sua figlia, ribaltando così la relazione edipica, che per Braidotti rientra nelle tipologie relazionali che l'uomo può intrattenere con l'animale.¹¹ Mia diventa così la nuova *leader* di un futuro branco di sirene selvatiche, e il suo ripetere come un soffio la parola Samuel, che in modo del tutto imitativo¹² aveva imparato a sussurrare (come fosse un invito al silenzio più che al linguaggio: «Shhh-Sss-Sa-m-u. S-a-m-u-u. Samuel»), non determina una presa di consapevolezza razionale o una componente riflessiva della sirena, la cui mente, conclude il romanzo, «era tabula rasa»,¹³ ossia trionfo dell'azzeramento del passato e dell'energia animale finalmente libera di esprimersi nella sublime legge del corpo, ritorno del soggetto al livello pre-semantico, al potere ancestrale della natura.

Sirene si inserisce nella tradizione della *science fiction* con un approccio originale, che non esclude la contaminazione con modelli eterogenei, tra cui la *speculative fiction*, la pura fantascienza (quella di elevato spessore di Huxley, Orwell, Isaac Asimov e Ray Bradbury)¹⁴ e il manga giapponese (la *Saga della sirena* di Rumiko Takahaschi ma anche *La stirpe della sirena* di Satoshi Kon).¹⁵ Queste influenze permettono di esplorare una serie di questioni teorico-politiche di grande attualità, tra cui la eco-critica, l'antropocene e le questioni di genere. Seguendo il pensiero di Jameson, secondo cui il tema post-apocalittico declinato tramite il fantascientifico offre diverse possibilità per affrontare le

¹⁰ ANTONELLO, *Post-umano...*

¹¹ R. BRAIDOTTI, *The Posthuman*, Cambridge, Polity, 2013, 68.

¹² G. SOLINAS, *Mondi immaginati e fisica della realtà in Antonio Moresco, Gabriele Frasca e Laura Pugno*, in S. Contarini, M. P. De Paulis-Dalembert, A. Tosatti (a cura di), *Nuovi realismi: il caso italiano. Definizioni, questioni, prospettive*, Massa, Transeuropa, 2016, 335.

¹³ PUGNO, *Sirene...*, 134.

¹⁴ N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017, 204.

¹⁵ La figura della Sirena nella cultura popolare in Giappone gode di particolare fortuna. Vd. L. FRASER, *Lost Property Fairy Tales: Ogawa Yoko and Higami Kumiko's Transformations of 'The Little Mermaid'*, «Marvels & Tales», 27.2 (2013), 181-93.

questioni contemporanee, *Sirene* risulta particolarmente significativo.¹⁶ Le ‘distopie di estinzione’ hanno affascinato i narratori fin dagli anni ’70; emblematico in tal senso è il 1972, anno in cui il Club di Roma pubblicò il suo primo rapporto *The Limits to Growth*: si pensi ad Anna Banti e al suo *Je vous écris d'un pays lointain* del 1971, a *Lo smeraldo* di Mario Soldati del 1974, a *Dissipatio H.G.* di Guido Morselli del 1977, alla ‘trilogia atomica’ di Carlo Cassola del 1978-1982, a *Il re del magazzino* di Antonio Porta del 1978, nonché a *Il Pianeta irritabile* di Paolo Volponi del 1978, che rivela non poche affinità con la scrittura di Pugno. Anche Volponi, infatti, narra di un mondo post-catastrofe con uno stile che unisce sapientemente fantascienza e favola filosofica; in tale contesto, i protagonisti sono animali, o ibridi a metà tra umano e animale, impegnati nella riconquista della propria bestialità contro ogni ordine concettuale, causa primaria della catastrofe mondiale. Scaffai non esclude «l’allusione umoristica all’ipotesi biblico, con un possibile accostamento tra i quattro personaggi e i quattro cavalieri dell’Apocalisse»,¹⁷ che riguarderebbe anche il Samuel di *Sirene*. Non meno significativo è il parallelismo tra le implicazioni dei due finali, ben evidenziato da Solinas: la monodimensionalità della realtà ferina, priva di linguaggio significante, diviene l’unica condizione possibile per un futuro in cui la memoria dell’essere umano è destinata a scomparire per sempre, in una sorta di retro-evoluzione che ricorda il racconto cosmicomico di Calvino *Lo zio acquatico* del 1965.¹⁸ «Come / potrebbe tornare a essere bella, / scomparso l’uomo, la terra»,¹⁹ scriveva Caproni nel 1998.

Interessante anche il confronto con *Bambini bonsai*, romanzo di Paolo Zanotti del 2010, in cui si racconta la fine catastrofica del mare, in un’atmosfera lunare, acquatica e post-apocalittica che ricorda l’ambientazione di *Sirene*: in entrambi in romanzi l’indagine sulle cause della mostruosa alterazione dell’ordine naturale non viene affrontata e la distopia è frutto proprio dell’effetto straniante dello scenario.²⁰

Attingendo sempre alla letteratura iper-contemporanea è da segnalare anche l’influenza del sottogenere della *climate fiction* – di cui sono esemplari testi come *The Drowned World* (1962) o *The Burning World* (1964) di J.G. Ballard o la trilogia di Margaret Atwood, *Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009) e *MaddAddam* (2013) e delle altre scritture femminili anglo-americane dell’apocalisse come *The Stone Gods* (2007) di Jeannette Winterson, *Mara and Dann* (1999) e *The Story of General Dann* (2005) di Doris Lessing, *The Flood* (2005) e *The Ice People* (2008) di Maggie Gee, *The Rapture* (2009) di Liz Jensen.

La distopia della Pugno è stilisticamente glaciale: la prosa è disadorna, la decomposizione del mondo narrato si riversa in uno stile arido, nessuna immagine positiva compare nel testo e non c’è traccia di espressività alcuna in quanto la scrittura procede sistematicamente per sottrazione e con un tono medio non privo però di una componente lessicale tecnico-scientifica notevole. Se non si può immaginare un futuro migliore, non c’è motivo di costruirne l’illusione; pertanto, la creatività è azzerata, l’orrore in cui il lettore si imbatte è scevro da inclinazioni patetiche, enfasi o slanci empatici. «Le frasi di *Sirene*, via via che la narrazione prosegue e si ingarbuglia, e lo sventurato

¹⁶ F. JAMESON, *Archeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London-New York, Verso, 2005.

¹⁷ SCAFFAI, *Letteratura e ecologia...*, 205.

¹⁸ SOLINAS, *Mondi immaginati...*, 337-338.

¹⁹ G. CAPRONI, *Versicoli quasi ecologici*, in *Res amissa*, da L. Zuliani (a cura di), *L’opera in versi*, Milano, Mondadori, 1998, 788.

²⁰ SCAFFAI, *Letteratura e ecologia...*, 216.

Samuel affretta la sua catastrofe, danno l'idea di essere effettivamente pensate come vignette, ognuna in grado di isolare un dettaglio visivo, o il segmento precisamente delineato di un'azione in corso» afferma Trevi,²¹ associando la scrittura della Pugno ad un manga giapponese, a cui già Tiziano Scarpa nel 1996 con *Occhi sulla graticola* si era avvicinato.²²

Attraverso uno stile narrativo frammentario e sintatticamente spezzato, Pugno ci offre una rappresentazione disarticolata del nostro mondo, dove la mancanza di connettivi forti rispecchia la frantumazione dei legami logici tra le azioni umane e le conseguenze ambientali. Questo espediente stilistico amplifica nel lettore una consapevolezza ecologica accresciuta e induce un senso di inquietudine profonda, dove l'assenza di una causa esplicita per la catastrofe mondiale sottolinea l'urgenza di un ripensamento radicale del nostro rapporto con la natura.

La cultura umanistica ha sempre avuto un ruolo attivo nella formazione della coscienza ecologica: nel corso del Novecento in particolare gli scrittori tengono a parlare di rischio ecologico creando rapporti tra quest'ultimo e la propria prospettiva storica, i propri valori, le proprie ideologie. Quando scelgono la forma fantascientifica, come in questo caso, espongono in maniera allegorica e indiretta il proprio rapporto critico con la realtà, dominata in gran parte dall'ansia della distruzione, dalla coscienza della inevitabile alterazione degli equilibri del pianeta. Nel 1977 de Martino rifletteva in questo senso sulla crisi radicale dei valori fondamentali dell'Occidente contemporaneo e dunque sul timore di una catastrofe dove l'elemento distruttivo non prevede salvezza o riscatto e l'apocalisse è senza rimedio:

Nella vita religiosa dell'umanità il tema della fine del mondo appare in un contesto variamente escatologico [...] L'attuale congiuntura culturale dell'occidente conosce invece il tema della fine al di fuori di ogni orizzonte religioso di salvezza, e cioè come nuda e disperata presa di coscienza del mondano 'finire'.²³

In particolare, le scritture apocalittiche a sfondo ecologico sono accomunate da una rivelazione che ci obbliga a cambiare prospettiva sul pianeta, di cui pensiamo di essere gli unici proprietari: si tratta della rivelazione di una pluralità di mondi pre-esistenti ma fino a quel momento sconosciuti – come le sirene, che causano conflitto e sconvolgono l'eco-sistema umano, già sull'orlo dell'abisso a causa della distruzione del pianeta. Solitamente, come pure avviene in *Sirene*, gli eventi non raccontano la distruzione ma sono successivi ad essa, e si concentrano piuttosto sull'eventuale adattamento a una nuova *Umwelt*, in cui l'uomo ha ben poche speranze di restare e di agire.

Pienamente in accordo con la teoria di Žižek, secondo cui la «crisi ecologica» è una delle quattro manifestazioni catastrofiche a cui il sistema capitalistico globale si starebbe avvicinando insieme alle «conseguenze della rivoluzione biogenetica», agli «squilibri interni al sistema» e alla «crescita esclusiva delle divisioni ed esclusioni sociali»,²⁴ Laura Pugno in *Sirene* si occupa simbolicamente di ciascuno di questi fenomeni, creando tra loro una concatenazione che porta al graduale ma veloce disfacimento collettivo nonché individuale del protagonista principale.

²¹ E. TREVI, *Da Laura Pugno oscuri dettagli di un medioevo apocalittico*, «il manifesto», 12.07.2007.

²² S. DARKO, *Metamorphosis of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven and London, Yale University Press, 1979.

²³ E. DE MARTINO, *La fine del mondo*, Torino, Einaudi, 1977, 467.

²⁴ S. ŽIŽEK, *Vivere alla fine dei tempi*, trad. di C. Salzani, Milano, Ponte alle grazie, 2011, 10-11.

Sirene è un romanzo dalla enorme valenza politica basato sulla critica al modello di sviluppo techno-capitalistico dove il maschile controlla la vita e la morte di ciascuno e il femminile non è che mero oggetto di possesso e godimento – e dunque su un nichilismo senza appello: il lettore è chiamato fin dal principio, complice anche la depauperazione del linguaggio, a interrogarsi sui presupposti politici che regolano un mondo destinato all'implosione in cui si svolgono fatti catastrofici tra cui la peste di cancro nero dovuto a un generico cambiamento atmosferico facilmente riferibile al buco dell'ozono e dunque lo sterminio umano a cui si accompagna lo sterminio animale ai danni delle sirene in una mattanza indistinta che risponde ad una logica di sfruttamento totale e totalizzante, dove né l'animale, né il mezzo-umano, né l'uomo riescono a fuggire. La toponomastica del romanzo è centrata principalmente su due territori affacciati sul Pacifico (California e Giappone) come bordo estremo del mondo occidentale, in senso letterale ma anche simbolico, essendo ambientato nel momento di massimo fallimento dell'idea occidentale di progresso capitalista e di organizzazione tecnica, economica e sociale:²⁵

Quasi tutti i negozi di *Underwater* erano chiusi o in rovina, con gli scaffali privi di merce. [...] Nei rari negozi aperti, i venditori stavano seduti per terra, le gambe incrociate, a fumare sigarette di marijuana. Non ti serve più niente, quando arriva la fine del mondo.²⁶

L'ambito di *Sirene* è intrinsecamente caratterizzato da una dimensione necropolitica, secondo la concezione elaborata da Achille Mbembe, seguendo l'approccio foucaultiano del *droit de glaive*, ossia la pratica di amministrare sia la vita che la morte, insieme a diverse forme di emarginazione sociale.²⁷ I protagonisti sono individui che ragionano solo in termini di appartenenza alla propria categoria sociale (uomo/sirena, uomo/donna, donna/sirena, yakuza (ricchi)/poveri), ponendo in campo la consueta tensione di classe e vivono secondo un altro *topos* della letteratura distopica, ossia la presenza di spazi di auto-confinamento, in ambienti claustrofobici dove si consuma una lotta impari tra libertà ed eguaglianza e in cui l'individuo è obbligato a rinunciare alla propria libertà a causa di sistemi sociali oppressivi. I protagonisti riescono ad instaurare solo legami temporanei di tipo egoistico, poiché è venuta meno l'idea nobile di comunità nel nome della cruda sopravvivenza e dunque della legge della violenza e della sopraffazione, le cui vittime maggiori sono le donne, private dell'esercizio di qualsivoglia forma di potere e di conoscenza e strumento di mero godimento sessuale. Sadako, infatti, è un doppio metonimico delle sirene, poiché con loro ha condiviso il medesimo destino di tortura e sottomissione psicologica e fisica (è stata tatuata e marchiata a fuoco dai suoi precedenti 'padroni'): è questo, probabilmente, che scatena l'inspiegabile attrazione di Samuel verso la mezzaalbina prima, e la figlia mezzoumana poi. Correttamente a questo proposito Rushing osserva che in gioco non c'è tanto il destino dell'umanità «quanto più propriamente il futuro degli uomini, uomini che si dimostrano in ogni occasione meno che meritevoli di un futuro, dai pedofili e stupratori di animali della yakuza a Samuel stesso, che non è molto meglio».²⁸

²⁵ F. MUZZIOLI, *Scritture della catastrofe*, Roma, Meltemi, 2007, 12.

²⁶ PUGNO, *Sirene...*, 47.

²⁷ A. MBEMBE, *Necropolitics*, Durham, Duke University Press, 2019.

²⁸ «but rather more properly, the future of *men*. Men who show themselves at every turn to be less than deserving of a future, from the pedophile and animal rapist of the yakuza to Samuel himself, who is little better (he eventually whips and then rapes his own daughter, Mia)». R. A. RUSHING, *Sirens without Us: The Future after Humanity*, «California Italian Studies», II, n. 1 (2011), 1, <https://escholarship.org/uc/item/0cc3b56b>.

Come abbiamo visto, le connessioni fra ecologia e letteratura, nella contemporaneità, assumono un indubbio valore militante in funzione di un risveglio critico della coscienza collettiva. In particolare, l'utilizzo di dispositivi come lo straniamento concorrono al rovesciamento della prospettiva egocentrica rivelando che «l'io è un altro, ma anche gli altri sono degli io» come direbbe Todorov.²⁹ Nella nostra epoca, secondo Scaffai, non c'è urgenza maggiore del rischio ecologico e del «confronto con chi abita il nostro stesso ambiente»,³⁰ dunque, è auspicabile una sempre crescente attenzione verso le forme della rappresentazione letteraria della relazione ecologica, che opererebbe nel nome di una maggiore sensibilizzazione al tema.³¹

I legami tra letteratura ed ecologia si configurano come uno scambio reciproco e una mutua influenza. L'obiettivo non è trasferire in modo diretto o meccanico principi, metodi o valori da un ambito all'altro, dall'ecologia alla letteratura o viceversa: tra questi due campi, infatti, si è sviluppata nel tempo una relazione bidirezionale. Il pensiero ecologico ha fatto propri schemi narrativi tipici della letteratura, reinterprestandoli poi attraverso le caratteristiche specifiche del romanzo a tema ambientale. Questo processo integra una varietà di elementi e agenti eterogenei – persone e fenomeni – in una trama articolata, che riflette l'interconnessione dei molteplici fattori che influenzano il clima. Anche l'opera letteraria, da questo punto di vista, può essere considerata un ecosistema. Allo stesso tempo, la letteratura ha tratto dall'ecologia sia spunti innovativi sia nuove prospettive per rivisitare temi di lungo corso, come quello del disastro ambientale.

La letteratura dell'Antropocene assume, pertanto, una duplice, preziosa funzione: da un lato ristabilire una relazione empatica a livello sociale e culturale tramite l'esperienza di un decentramento che parta dalla conoscenza razionale del problema per la ricerca di soluzioni congrue e fattive, dall'altro allontanare il pericolo della perdita totale della speranza della risoluzione attraverso una rifunzionalizzazione della fiducia nel progresso umano, capace sì di distruggere ma anche di rimediare e di ripensare la tecnica.³²

Nel suo lavoro, Pugno si iscrive in una tradizione narrativa che supera il limite dell'individuo, abbracciando una visione collettiva e universale del destino umano. Le 'distopie di estinzione' offrono un quadro di riferimento che Pugno rivisita con sensibilità contemporanea, intrecciando tematiche legate all'agentività del non umano e all'urgenza di un equilibrio simbiotico tra naturale e antropico. In questa luce, la narrativa dell'Antropocene non si limita dunque a riflettere su catastrofi imminenti, ma suggerisce una possibile riconciliazione tra progresso umano e sostenibilità ambientale, attraverso un rapporto di necessità reciproca e non di cieca opposizione.

²⁹ Tz. TODOROV, *La scoperta dell'America. Il problema dell'«altro»*, trad. di A. Serafini, Torino, Einaudi, 1984, 5.

³⁰ SCAFFAI, *Letteratura e ecologia...*, 15.

³¹ In questa stessa direzione va anche Carla Benedetti, autrice de *La letteratura ci salverà dall'estinzione* (Torino, Einaudi, 2021), che annuncia: «L'umanità rischia di scomparire. È la sfida più grande nella storia della nostra specie. Bisogna cambiare i modi di pensare che hanno provocato il danno. La letteratura, sorgente antica e sempre viva d'invenzione, può stimolare questa metamorfosi».

³² Nell'ultimo aggiornamento del gennaio 2023 del rapporto Onu sullo strato di ozono, il decimo da quando fu introdotto il protocollo di Montreal nel 1987, ad esempio, si apprende la graduale eliminazione di quasi il 99% delle sostanze responsabili dell'assottigliarsi dello strato di ozono grazie alle decisioni prese a livello internazionale negli scorsi decenni e si prevede la risoluzione totale del problema entro il 2040. Cfr., <https://tg24.sky.it/ambiente/2023/01/10/buco-ozono-chiuso-2040>.