

ROBERTA PASSAGHE

Paesaggio-personaggio nella narrativa distopica di Laura Pugno: il caso di Sirene

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]

ROBERTA PASSAGHE

Paesaggio-personaggio nella narrativa distopica di Laura Pugno: il caso di Sirene

Questo saggio si propone di analizzare il dialogo tra paesaggio e personaggi in Sirene (2007) di Laura Pugno adottando una prospettiva stilistica e critica. La letteratura secondaria ha già evidenziato come la prosa essenziale e spoglia del romanzo rifletta una narrazione permeata da morte e desolazione (Matt 2021) e come il romanzo si inserisca in una cornice necropolitica, dove il mondo rappresentato agisce come catalizzatore di morte e esclusione sociale (Antonello 2021). Questo contributo intende spingersi oltre tali letture, proponendo che in Sirene il paesaggio non sia solo un contesto passivo, ma una forza autonoma che interagisce con i protagonisti e contribuisce a una narrazione multiprospettica (con il paesaggio devastato che diventa specchio delle dinamiche interne ai personaggi). Si dimostrerà inoltre come i personaggi, in alcuni passaggi, si fondano con il paesaggio, sfumando i confini tra umano e non umano. In questo quadro, il romanzo emerge come una critica profonda alle idiosincrasie del mondo contemporaneo, con una forte componente ecocritica.

Ancora oggi gli studiosi si interrogano su quale possa essere una definizione soddisfacente di “paesaggio” e alla domanda “cosa è il paesaggio”, non corrisponde una risposta scontata, univoca o semplice. Per andare alle origini di questa riflessione, si può citare il celebrato lavoro di Georg Simmel, *Filosofia del paesaggio* (1913), che sussume in maniera analitica alcune delle più pregnanti elucubrazioni sul tema proposto. Si consideri, intanto, che la non banale distinzione tra paesaggio e natura distinzione per cui, per semplificare, natura è unità e paesaggio è porzione, elimina dalla questione almeno il fattore per cui paesaggio è tutto ciò che vediamo (perché sì, il paesaggio *vive* nello sguardo ma non significa che è paesaggio *tutto* ciò che vediamo). Senza addentrarsi troppo in questioni che esulano dallo scopo di questo contributo, si può dire che una definizione di paesaggio va di pari passo con un tipo di narrazione e che il ruolo della soggettività fa tutta la differenza: il paesaggio è esperienza temporale e spaziale ed è frutto di letture sia denotative sia connotative. Alla luce di questo si può azzardare l’ipotesi per cui il paesaggio ha una propria *agency* nel rapportarsi a sua volta con le soggettività che con esso interagiscono e questo, come si cercherà di dimostrare, caratterizza profondamente il lavoro di Laura Pugno. In *Sirene* (da qui in avanti *S.*) è presente un richiamo significativo al ruolo attivo del paesaggio che, di volta in volta, sembra perdere potenza e forza vitale a causa dell’azione devastatrice dell’essere umano.

Procedendo per ordine, *S.* è un romanzo cosiddetto distopico¹, un lavoro in cui è inscenata una realtà futura, non meglio precisata, poco accogliente e degradata. Il dilagare del cancro nero, una mortale malattia della pelle causata dal sole, spinge la popolazione a rifugiarsi negli abissi marini. È qui, negli abissi marini, che avviene la scoperta dell’esistenza delle sirene, scoperta che conduce subito al loro sfruttamento; queste, infatti, diventano o schiave sessuali (segregate in specifici bordelli) o pregiato cibo per ricchi (carne di mare, sushi di sirena). Quella di rifugiarsi negli abissi però, e ciò non stupisce, non è una soluzione praticabile per tutti. Alcuni occuperanno gli edifici abbandonati della NuBaCa, la Nuova Baja Californiana, cercando il più possibile di vivere lontano dalla luce del sole («Le sale del museo erano diventate rifugio di vagabondi che dormivano nelle teche vuote, in frantumi, a volte senza nemmeno preoccuparsi di spazzare via i vetri rotti».) (*S.*, p. 21), altri si accontenteranno di aspettare la morte («Era condannato alla terraferma, al sole che ti mangia vivo, come due terzi degli abitanti della NuBaCa, di Underwater e del resto del mondo [...]. I disperati, quelli che non avevano niente da perdere o nessun particolare desiderio di continuare a vivere,

¹ Per ulteriori chiarimenti sul genere di *Sirene* si rimanda a P. ANTONELLO, *Post-umano, troppo post-umano: Sirene di Laura Pugno*, in *Narrativa* [Online], 43 | 2021, online dal 01 dicembre 2022, consultato il 12 settembre 2024. URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/438>.

andavano avanti come prima. Vivevano nei vecchi edifici, uscivano all'aperto».) (*S.* pp. 13-17). Qui si intravede una delle prime peculiarità nella caratterizzazione del paesaggio, questo è sempre cupo, inospitale, respingente e depauperato. Questa caratterizzazione va di pari passo con la rappresentazione delle sirene che, così come il paesaggio, sono sfruttate fino allo stremo.

A darci nota di questo sfruttamento è Samuel, il protagonista, che si macchia di più crimini contro le sirene. Uno in particolare è la violenza sessuale perpetrata prima nei confronti di una delle tante sirene della vasca che controlla come addetto della yakuza, la mafia giapponese che gestisce gli impianti in cui sono relegate le sirene, e poi verso Mia, la sirena nata dalla menzionata violenza sessuale. La restituzione stilistica di questi due avvenimenti è, in linea con tutto l'impianto formale del romanzo, asciutta e priva di qualunque connotato emotivo o enfatico facendo così risaltare la crudezza di quanto avviene:

La sirena si sfregò contro di lui, coprendogli la muta di umore vischioso. Samuel sentì un'erezione quasi automatica [...]. Samuel aprì la parte inferiore della muta, sentì addosso l'acqua calda della vasca e si avvinghiò alla mezzaalbina, al garrese [...]. 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 mezzaalbina 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 [...]. Tra pochi istanti la mezzaalbina avrebbe cercato di ucciderlo. Quella consapevolezza lo eccitò ancora di più e svuotò il suo sperma nel corpo della sirena. Lei gli sembrò bellissima, una dea della morte. (*S.* pp. 25-26)

Colpì Mia una, due, tre volte, alzando ogni volta l'intensità della scossa. Mia si contorse nell'acqua bassa e calda. Digriò i denti. Samuel le mise una mano sulla bocca e lei lo morse ancora e ancora, facendo sprizzare il sangue. Non gli importava, non sentiva dolore [...]. Slacciò la tuta protettiva, le aprì la vagina con le dita e le entrò dentro. (*S.* p. 112)

A emergere è anche e soprattutto un forte parallelismo tra un paesaggio che non ha più la forza di opporsi agli assedi dell'essere umano e una specie vivente che subisce ogni tipo di sevizia. Quella della violenza sessuale, infatti, è una metafora che investe nel complesso anche il paesaggio, che diventa vittima di uno stupro collettivo:

L'acqua dell'oceano entrava con un risucchio e un gorgoglio. La griglia di filtraggio ne regolava la potenza, permettendo un'osmosi dolce e controllata tra mare esterno e mare interno, ma se Samuel avesse commesso un errore, se non avesse fatto incastrare perfettamente la griglia nel quadro a cerniera, la furia dell'acqua avrebbe spazzato via tutto [...]. Se Samuel avesse voluto distruggere tutto, poteva farlo (*S.* pp. 9-10)

Questa citazione è emblematica perché il paesaggio chiamato in causa si mostra come violentato, assoggettato, ma è anche assoggettante: la potenza dell'acqua potrebbe spazzare via tutto ma è resa invece inefficace dall'intervento dell'essere umano che ne annichisce, con violenza, ogni forza propulsiva. Eppure basterebbe davvero poco per generare scenari completamente diversi. Allo stesso modo, le sirene, che sono rappresentate come voraci e aggressive, potrebbero a loro volta spazzare via tutto ma sono indebolite dall'incatenamento e dalla narcotizzazione in cui sono costrette:

Di solito docili come vacche, le femmine di sirena si rivelavano stupendamente feroci alla fine della monta. Non appena cessato l'estro che le manteneva narcotizzate e placide, alla mercé dei maschi, le femmine li avrebbero uccisi e in parte divorati [...]. I maschi servivano solo a fecondare le femmine, la loro carne era velenosa per l'uomo. Voraci come la loro fama, domate e addomesticate, le sirene non cantavano per l'orecchio umano. (*S.* pp. 10-11)

Nei bordelli, la yakuza stava attenta a praticare a ogni sirena in catalogo regolari iniezioni di estrosimulatore – un prodotto illegale, naturalmente. Così le sirene, molli e seminarcozzate, potevano accoppiarsi senza l'effetto collaterale della ferocia. A ogni buon conto, chi entrava in vasca lo faceva a suo rischio e pericolo. Ma con i maschi di sirena l'estro indotto a forza, tramite shot o spray, non sembrava funzionare. Vogliono, pensò Samuel, la mantide religiosa. (*S.* p. 35)

È, ancora una volta, la violenza dell'uomo ad annichilire le sirene che risultano ormai troppo assoggettate per poter anche solo tentare una qualsiasi forma di rivolta:

La sirena non provò nemmeno a difendersi. Avrebbe potuto strappare il guinzaglio di mano a Samuel e sparire nella profondità dell'oceano, ma non lo fece. La stretta intorno al collo sembrava averla riportata allo stato mentale di quando si trovava nell'allevamento, a quella placidità estrema. Fino al primo estro. (*S.* p. 78)

A questo proposito, cioè quello della violenza incontrollata di una specie su un'altra, non si possono non notare elementi di ecocritica; come ben sottolinea Valentino, è forte in queste pagine «l'espressione dello specismo a cui l'uomo sa arrivare nella realtà odierna, confrontato alle altre specie»². Pugno coglie l'occasione per denunciare gli esiti nefasti di uno sfruttamento incondizionato che, come spesso accade, porta danni ai soggetti più fragili o economicamente svantaggiati: «i suoi venivano dai Territori esterni, le zone libere dove si accalcavano i disperati che cercavano di raggiungere la costa di Underwater. Col cancro nero la città era circondata da campi di quarantena» (*S.* p. 18). Come si è già detto, non tutti possono permettersi le costose cure per il cancro nero (che in ogni caso rallentano ma non bloccano l'avanzare della malattia) o di vivere in spazi riparati dalla luce del sole; questo richiama da vicino quanto sta accadendo con il cambiamento climatico, fenomeno che sta conducendo a una generale violazione dei diritti umani soprattutto a causa delle mancate azioni contrastive da parte dei governi³ (proprio come in *S.* il governo dei Territori chiude gli occhi su quando fa la yakuza) e che porta le persone a vivere in condizioni sempre più precarie. Nel romanzo, a fare le spese di questo sfruttamento selvaggio, sono soprattutto poveri, sirene e paesaggio («Nel giro di qualche anno le riserve di viveri che avevano permesso a Underwater di sopravvivere sarebbero finite. Se non di cancro, la città sarebbe morta di carestia»). (*S.* p. 47). Ma non mancano anche riferimenti agli allevamenti intensivi e alle conseguenze disastrose che portano per gli animali (o per le sirene in questo caso) ma anche per l'ambiente e per chi ci lavora, come ad esempio nel seguente passaggio:

Da quando era stata introdotta la macellazione meccanica al posto del taglio manuale della gola, la carne di mare si era diffusa rapidamente sul mercato. Le statistiche dimostravano che i lavoratori dei macelli presentavano una spiccata tendenza al suicidio. Per questo, negli impianti di nuova costruzione, le vasche della morte erano insonorizzate, ma quello in cui lavorava Samuel era uno dei più vecchi. (*S.* p. 11)

È qui evidenziata, col solito tono asciutto e preciso, la disastrosità della macellazione meccanica che porta a una più rapida mattanza e anche a conseguenze indesiderate per gli esseri umani. Non si

², V. VALENTINO, *Appunti di ecologia e di ecocritica. Elementi di difesa contro la crisi ambientale* in "Dialoghi Mediterranei", 2020, <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/appunti-di-ecologia-e-di-ecocritica-elementi-di-difesa-contro-la-crisi-ambientale/>.

³ Per ulteriori approfondimenti si veda il sito ufficiale di Amnesty International Italia alla sezione "cambiamenti climatici e diritti umani" nel link <https://www.amnesty.it/campagne/cambiamenti-climatici-e-diritti-umani/>.

può non vedere, di nuovo, una forte critica alla società contemporanea che, con gli stessi metodi, gestisce la produzione negli allevamenti di massa. Si vedano ancora:

C'erano i bordelli con sirene, in realtà proibiti dalla legge perché la specie era in estinzione. Le sirene erano il nuovo sport sessuale, il nuovo caviale Beluga. Anche gli allevamenti di sirene da carne erano proibiti dalla legge. Per questo la yakuza teneva i suoi impianti a Underwater e in altri posti sicuri lungo la costa della Nuova Baja Californiana, la NuBaCa dei resort sotto l'oceano. (S. p. 12)

La riproduzione delle sirene negli allevamenti, come del resto la crescita e l'accesso alla pubertà, era accelerata con estrogeni e un'alimentazione particolarmente ricca di grassi – il condizionamento ormonale – innaturale per la specie che si nutriva di alghe e plancton. L'accelerazione, rispetto ai ritmi naturali, era vertiginosa. Questo viziava un po' il sapore della carne, ma ormai nessuno consumava più sirena selvatica. In natura la specie era quasi estinta. (S. p. 32)

L'elemento che attira più l'attenzione è che, al solito, Pugno non cede a sentimentalismi o facili retoriche ma, con accuratezza e studiata misura, restituisce la brutalità del tutto attraverso una lingua scevra da ogni tipo di enfasi. Per dirla con Matt, non c'è «nessuna immagine ricercata, nessun giro di frase elegante, nessuna parola evocativa: personaggi e situazioni vengono resi in un linguaggio nudamente referenziale»⁴. È questo elemento stilistico a rendere il testo particolarmente efficace sul piano della sua potenza retorica. In linea con quanto detto e per riavvicinarci allo scopo di questo contributo, quando Pugno si sofferma sul paesaggio c'è sempre una sorta di sfondo mortifero che sembra permeare la narrazione ed è dato dall'esiguità delle descrizioni. Il paesaggio non è mai finemente descritto, è sempre brevemente ma incisivamente presentato nella sua depauperatezza; tanto è impoverito il paesaggio, tanto sarà, volutamente, impoverito il lessico con cui se ne dà nota. Questo *escamotage* conferisce potenza a un aspetto narrativo: il paesaggio è trattato alla stregua di un personaggio; le incursioni nel testo in cui vi si fa riferimento lasciano sempre intendere che il paesaggio è sì, assoggettato dalla violenza dell'essere umano, ma è anche a sua volta assoggettante. Il paesaggio, infatti, è sempre rappresentato come inospitale e respingente, proprio come se avesse una sua *agency* e interagisse con i personaggi del romanzo attraverso una specifica esclusione sociale agita tramite una sistematica inaccessibilità degli spazi. È qui che sta la profonda differenza tra paesaggio e natura: il paesaggio implica una compartecipazione da parte di chi osserva e un coinvolgimento spazio-temporale che nel romanzo si fa strada tramite i continui scambi tra paesaggio, esseri umani e sirene:

Adesso, le cose erano cambiate. La mappa della città era piena di deserto, una pelle di leopardo coperta di chiazze nere. Le aree sequestre. Gli ospedali. I campi di detenzione temporanea, che durava fino al momento della morte [...]. Tutto stava ritornando selvaggio. Underwater, i Territori, l'oceano. Le sirene smetteranno di vivere in fondo al mare e ci succederanno sulla Terra. Non le abbiamo addomesticate, non ancora. Le teniamo prigioniere, mangiamo la loro carne. Ma non siamo riusciti a addomesticarle. (S. p. 19)

Emerge in maniera chiara il parallelismo tra paesaggio e sirene. Come si è già detto, entrambi sono l'emblema di una forza latente inespressa. Entrambi potrebbero ribellarsi e inghiottire tutto ma le condizioni disumane in cui sono costretti impediscono ogni forma di reazione. Il paesaggio sta

⁴ L. MATT, *Narratori italiani del Duemila. Scritti di stilistica militante*, Milano, Meltemi, 2021, 152.

ritornando selvaggio ma è una lenta e forse irrealizzabile progressione che non culmina in una ferma presa di potere, proprio come per le sirene. Il parallelismo prosegue:

Le sirene venivano a morire sulle spiagge di Underwater. Per due mesi, la costa era diventata un cimitero a cielo aperto. E i turisti accorrevano da ogni parte del mondo. La marea portava a riva i corpi delle sirene ancora vive. Era come se cercassero la morte. Forse vedevano il futuro, e quello che gli uomini avrebbero fatto loro, dicevano i mistici. Forse avevano deciso di far estinguere la specie, ora che gli uomini ne erano a conoscenza. O forse, dicevano gli scienziati, da qualche parte, nelle profondità dell'oceano, si era verificato un sovrappopolamento, e quella era la risposta. (S. p. 20)

Il testo è già di per sé eloquente: la morte, delle sirene così come del paesaggio, è un fenomeno sottodimensionato, al punto che le persone vi si affacciano come a uno spettacolo da immortalare senza considerare che quella morte è in fase di espansione e che ben presto inghiottirà tutti. Non c'è fine al degrado che tracima e all'emergenza che non si placa:

La zona a nord della città era ormai abbandonata. Quando l'epidemia aveva spopolato le ville, la polizia aveva fatto sgomberare anche gli ultimi abitanti e sequestrato l'area. In teoria, i terreni confiscati sarebbero stati restituiti ai legittimi proprietari a fine emergenza, col ripristino dello stato di normalità. Questo accadeva quando ancora si pensava che fosse possibile tornare alla normalità. (S. p. 79)

Sono luoghi e paesaggi disabitati, violentati e desertici che restituiscono un'idea di provvisorietà che sfocia irrimediabilmente nell'inevitabile, ossia in una morte generale che investe tutto e tutti.

Non è facile per i personaggi vivere in condizioni esistenziali talmente disastrose (o, come nel caso di Samuel, sopravvivere: «E dopo Sadako, non gli interessava andare a caccia di notte. Il mondo aveva smesso di essere un posto meraviglioso. O anche solo interessante») (S. p. 83); si fa largo allora l'idea che, nel romanzo, ci sia una forma di osmosi tra il paesaggio e alcuni personaggi, un'osmosi data dal condiviso desiderio di vivere e sopravvivere alle sevizie del potente di turno. È vero che, fino a qui, si è mostrato come tra paesaggio e sirene esista una forte correlazione ma questa correlazione esiste ed è forte anche tra paesaggio e un personaggio in particolare, Sadako. Sadako, compagna di Samuel, muore prematuramente a causa del cancro nero e Samuel sembra non essersi mai veramente ripreso dallo shock. Come sempre, Pugno sceglie uno stile asciutto per restituire le dinamiche legate alla morte di Sadako. Il dolore di Samuel ci arriva forse addirittura in maniera più intensa proprio in ragione di questo forte distacco che l'autrice crea mediante le sue soluzioni formali. Sadako è un'inflessa sostenitrice della libertà delle sirene, è vegetariana e cerca di emulare, per quanto la sua condizione umana glielo consenta, la vita delle sirene; lo fa passando più tempo possibile nella vasca da bagno con addosso un costume da sirena che Samuel stesso le ha regalato. Sadako è ricoperta di tatuaggi e quando il cancro nero inizia a dilagare, con la perdita di strati di epidermide si vanno a perdere anche i tatuaggi. Si noti in questi due passaggi come la descrizione del corpo di Sadako prima e quella del corpo di Samuel poi ricordi da vicino quella che a pagina 19 (cfr. *supra*) viene fatta del paesaggio:

La pelle di Sadako si era coperta di chiazze nere, le cadeva di dosso, si era squamata come le scaglie di un serpente fino a strati profondissimi. Un altro dei fenomeni tipici del nuovo cancro, a cui i medici, inizialmente, avevano fatto fatica a credere. Sadako aveva perso tutti i tatuaggi, gli ideogrammi che le corpiavano interamente il corpo tranne il viso. Sadako tatuata era un'opera

d'arte. Senza i kanji, aveva pensato Samuel, era veramente nuda. Era entrata nel derma bianco. (S. p. 28)

La pelle si corpiva di macchie nere, chiazze mortali di leopardo, nè mai visti prima che nel giro di una notte coprivano un braccio, o mezza gamba. Era come se quel nero seppia, nero farmaco, rigenerasse il corpo. Un laser sull'intera superficie, una ricrescita ingannevole, una fase ultima, estrema, di vitalità. (S. p. 122)

Si nota immediatamente come le descrizioni del corpo di Sadako e del corpo di Samuel siano simili a quella che, nei vari passaggi, viene fatta di un paesaggio deturpato e sofferente, devastato dall'azione distruttrice dell'uomo. Così come l'essere umano distrugge il paesaggio, così il cancro nero distrugge Sadako, Samuel e la loro pelle. Samuel, consapevole che Sadako senza i tatuaggi soffre e si sente per l'appunto nuda, si occuperà pazientemente di rifarglieli:

Gli ultimi giorni della vita di Sadako, con la pelle che cadeva a pezzi scoprendo una meravigliosa superficie nuova, morbidissima, infantile, priva di segni o cicatrici, una cute rigenerata e irreale – era il derma bianco, il segno che la morte non avrebbe tardato, lo sapevano tutti, e anche Sadako lo sapeva – Samuel le aveva pazientemente rifatto i tatuaggi su tutto il corpo, perché non si sentisse nuda con quella pelle nuova. (S. pp. 48-49)

Risalta subito l'idea di un corpo in decomposizione che, però, può riacquistare parte della sua bellezza originaria grazie, ancora una volta, all'intervento esterno dell'essere umano che, stavolta, agisce per il bene di quello che qui è rappresentato alla stregua di un paesaggio. Non sono solo le mere somiglianze nella tecnica descrittiva a fare sì che si porti avanti questo parallelismo tra corpo e paesaggio; è anche, e soprattutto, il medesimo trattamento che a entrambi viene riservato. Per tutti e due esiste una dimensione di sfruttamento, di distruzione, che è sempre causata da fattori esterni. Per quanto i diretti chiamati in causa si sforzino di andare incontro a un destino diverso, si trovano inevitabilmente prigionieri di agenti esterni che ne determinano le sorti. Samuel, che qui può essere paragonato al ruolo che ricopre la yakuza nei confronti del paesaggio, ha il potere di intervenire e lo fa, con le migliori intenzioni, per ripristinare quanto è andato perduto in una sorta di ricerca dell'Eden. Questo ripristino potrebbe, in linea teorica, investire anche il paesaggio che, se lasciato libero dall'azione devastatrice dell'essere umano, potrebbe riappropriarsi della propria bellezza e naturale potenza («Un tempo, la costa della NuBaCa era stato un luogo meraviglioso per gli esseri umani. Adesso emanava una bellezza ancora maggiore, più antica e atroce, era un mondo a sé stante, splendido e inospitale. La luna era l'unica luce naturale ancora sopportabile»). (S. p. 82) (e ancora: «Da quando gli esseri umani venivano in spiaggia soltanto per morire, le telline si trovavano di nuovo, ma nessuno le raccoglieva più») (S. p.83). Ma questo non avviene poiché, esattamente come Sadako, il paesaggio è condannato a morte. Sadako è inoltre l'emblema dell'inevitabile sorte delle sirene: si comporta come se fosse una sirena e, proprio come loro, è destinata a estinguersi:

Quando il costume da sirena era ormai ridotto a uno straccio Samuel aveva costretto Sadako, con delicatezza, a toglierlo. Lei piangeva, lacrime così leggere da essere invisibili. Sotto, il derma era mangiato dal cancro nero, la malattia era ormai in fase avanzata. Brandelli di pelle erano venuti via insieme alla stoffa. (S. p. 48)

In questa realtà di devastazione sembra non esserci una via di fuga o di salvezza, senonché un barlume di speranza interviene quando si tratta della forza dell'oceano (emblematicamente, le ceneri di Sadako vengono sparse nell'oceano, luogo di libertà riacquisita). Il paesaggio, a questo punto, è

quello ancora selvaggio e incontaminato e mostra di avere tutte le carte in regola per attuare una rivoluzione: «Le spiagge per la specie umana erano un territorio di morte. Le acque di Underwater erano tornate selvagge» (*S.* p. 70). Questo *leitmotiv* dell'acqua come paesaggio sia assoggettato sia assoggettante ci accompagnerà fino alla fine quando, in ultima battuta, anche Samuel sarà vittima di un concatenarsi di eventi. Contratto il cancro nero e rimasto vittima di un'imboscata, Samuel cerca di portare in salvo Mia, la sirena mezzosangue nata dalla violenza sessuale ai danni di una sirena dello stabilimento yakuza, liberandola nell'oceano, ma nel farlo perde la vita venendo inghiottito da quest'ultimo:

Nell'oceano, Mia prese il corpo di Samuel e lo portò sul fondo. Strisciò sulla sabbia delle profondità, allontanandosi rapidamente dalla riserva marina. Il biancoargento della pelle diventava mimetico in acqua aperta, cambiava in grigio chiaro. Nelle vasche non ce n'era mai stato bisogno. Si fermò a riposare solo quando gli inseguitori furono abbastanza lontani. Il rumore delle barche che cercavano in superficie era cessato. Le squadre di sub erano tornate alla base. Quello era il suo mondo. (*S.* p. 131).

In conclusione, il paesaggio marino è quello forse più rassicurante («Scivolò di nuovo sott'acqua, nell'oscurità morbida del fondo» e «L'oceano addosso, il sapore, l'odore, la consistenza morbida e placentare dell'acqua.») (*S.* p. 85 e p. 109) ma è anche quello che detiene una forza propulsiva nettamente maggiore rispetto agli altri paesaggi poiché è l'unico che riesce ancora, nonostante tutto, a sfuggire al controllo totale dell'uomo (anche se, come si è visto, la forza devastatrice dell'essere umano coinvolge anche l'oceano la cui acqua, nelle vasche della morte, è controllata e gestita dallo stesso Samuel, cfr *supra*). Quello che emerge è che il dialogo tra paesaggio e personaggi è articolato in modo che risaltino al meglio le somiglianze tra questi, somiglianze che hanno prevalentemente a che vedere con un'*agency* che, per entrambi, è minata e minacciata dalla sfrontatezza dell'essere umano. Il paesaggio diventa un mezzo per denunciare come l'azione incontrastata dell'uomo porti morte e desolazione in un continuo reiterarsi di schemi avviliti. Ma questo è anche uno dei tanti retroscena che riguardano le opere letterarie distopiche, ossia quello di estremizzare potenziali situazioni di partenza creando scenari non del tutto inverosimili sul piano delle conseguenze nefaste a cui portano alcuni atteggiamenti umani.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

Amnesty International Italia: link <https://www.amnesty.it/campagne/cambiamenti-climatici-e-diritti-umani/>.

Aa. Vv., *Il paesaggio. Un tema transdisciplinare*, a cura di Elvira Petroncelli, Napoli, Federico II University Press: 2019.

M. Amici, *Post-Anthropocentric Perspectives in Laura Pugno's Narrative in Posthumanism in Italian Literature and Film : Boundaries and Identity* a cura di Enrica Maria Ferrara, Hempstead, NY, USA, Springer International Publishing, 2020.

P. Antonello, , *Post-umano, troppo post-umano: Sirene di Laura Pugno*, in *Narrativa* [Online], 43 | 2021, online dal 01 dicembre 2022, consultato il 12 settembre 2024.

URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/438>

A. Aubert-Noël, (2021), *Ibridità testuale e ibridità creaturale in Sirene di Laura Pugno*, in *Narrativa* [Online], 43 |, 2021, online dal 01 dicembre 2022, consultato il 12 settembre 2024.

URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/443>

D. Magoni, *L'«umanesimo etnografico» nelle anomalie collettive. Uno studio su Cinacittà di Tommaso Pincio e Sirene di Laura Pugno*, *TRANS-* [Online], 26 |, 2021, online dal 26 febbraio 2021, consultato il 12 settembre 2024.

URL : <http://journals.openedition.org/trans/4674>

L. Matt, *Narratori italiani del Duemila. Scritti di stilistica militante*, Milano, Meltemi, 2021.

A. Plawska, Aleksandra e H. Serkowska, Hanna, *Speculative-evolution fiction, quantum-actualist fiction: letture di Laura Pugno* in *Narrativa* [Online], 43 | 2021, online dal 01 dicembre 2022, consultato il 12 settembre 2024.

URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/440>

L. Pugno, Laura , *Sirene*, Venezia, Marsilio, 2017.

G. Simmel, Georg , *Filosofia del paesaggio* in *Filosofia del paesaggio. Saggi sul paesaggio* a cura di Monica Sassatelli, Roma, Armando, 1913.

Valentino, Vittorio (2020), *Appunti di ecologia e di ecocritica. Elementi di difesa contro la crisi ambientale in "Dialoghi Mediterranei"* URL: <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/appunti-di-ecologia-e-di-ecocritica-elementi-di-difesa-contro-la-crisi-ambientale/>