
ALESSANDRA SAUGO

*Bella pugnolata**

Effige, Milano 2010

di *Giovanna Miolli*

1. LA MATERIA “INTRATTABILE” E LA COSTELLAZIONE

Incontro il libro per puro caso. Quegli incontri non immaginati con gli oggetti che poi diventano simboli. Sono a cena in casa d'altri, su un tavolo di vetro spicca il rosa shocking di una copertina mai vista.

Mi avvicino, guardo meglio. C'è una figura: le gambe nude, rigorosamente di plastica, di una *Barbie* escono da un drappeggio di lenzuola. Poi il titolo, in un contrasto giallo poco digeribile: *Bella pugnolata*.

Il libro mi afferra. Mi ha già presa. Tutte queste “emergenze di superficie” sono sufficienti a farmi presagire la tonalità delle parole che ci vagano dentro, la loro “temperatura” da campo di battaglia, da sudario di lotte emotive.

«Posso prenderlo?» chiedo alla mia ospite. Il permesso mi viene accordato e così mi ritrovo quella stessa notte ad aprire il mondo di qualcun altro, che mi si srotola attraverso una scrittura non sospettabile.

Appena poso gli occhi sulla prima pagina, la sensazione è quella di essere investita dalle parole, sono spaesata, non so dove appigliarmi, non c'è una linea, un tracciato da seguire, nessun “c'era una volta un re” che mi dia il senso dell'inizio.

Per questo motivo, ora che il mio compito è diventato quello di “farmi eco” della scrittura di *Bella pugnolata*, scrivendone a mia volta, comincio dalla suggestione iniziale della mancanza di una linea. Trovarsi di

* Il libro è stato presentato a Padova il 20 maggio 2011, nell'ambito delle iniziative dalla segreteria della Scuola Lacaniana e del Gabinetto di Lettura, da Giovanna Miolli e Annarosa Buttarelli. Pubblichiamo l'intervento di una delle due presentatrici.

fronte a questo libro non è come stare al cospetto di una strada, tortuosa o meno che sia, piuttosto sembra di avere davanti a sé un orizzonte dilatato, espanso, forato in più punti, dove andare a mettere il dito man mano che l'autrice ce li mostra.

La struttura lineare non è cosa che possa essere cercata nel testo di Alessandra Saugo, la materia plasmata e tradotta in parole si stacca dalla configurazione di un romanzo scandito secondo un *incipit*, uno svolgimento e una fine. Riguardato da questo punto di vista, il libro è "intrattabile". Eppure, anche se non attraverso la consueta porta che si affaccia su una via, mi sembrava ugualmente di stare entrando in qualcosa. Un orizzonte, dicevo prima. Ma è ancora troppo poco. Troppo vago. In un orizzonte ci sta di tutto. Ho cercato, allora, delle immagini che potessero restituirmi il senso della struttura che il testo dispiega.

Una *costellazione*. Una costellazione per una materia non controllabile temporalmente, ma diffusa, come una distesa d'erba.

Bella pugnata è questo coagulo denso, questo amalgama di stelle, ciascuna dotata di un intrinseco valore, di un proprio governo interiore, una sorta di irrevocabile autarchia.

Al di là dei confini di ogni singolo astro, però, si compone l'insieme della costellazione: il libro nella sua interezza, nel quale i vari frammenti (più o meno estesi, più o meno corposi) instaurano il misterioso dialogo delle parti che sanno parlarsi nell'intero, andando a generare un effetto complessivo disarmante.

Vi è poi da dire che non si tratta di una costellazione passiva, da rimirare nella lontananza, quanto piuttosto di una costellazione che agisce sul lettore. A tal proposito mi sono tornate alla mente alcune brevi espressioni di Roland Barthes. Nell'opera *L'impero dei segni*, redatta a seguito di un'esperienza in Giappone, egli scrive che questo paese "l'ha 'costellato' di molteplici lampi"¹. *Bella pugnata* con me ha fatto lo stesso. Mi ha costellato di lampi.

1. Roland Barthes, *L'impero dei segni*, Einaudi, Torino 2007, p. 6.

La lettura della metafora della costellazione è allora duplice: se da un lato essa può esprimere la conformazione del libro, la sua struttura, dall'altro descrive l'effetto che il libro medesimo produce nel lettore.

In risonanza con la fortunata espressione di Barthes, vi è un'ulteriore immagine che credo possa descrivere l'opera di Alessandra Saugo. Mi riferisco ad un insieme di fulmini, o di lampi. Le parole dell'autrice per molti versi fulminano il lettore, non gli danno tregua, lo incalzano, lo sfidano, lo ribaltano, lo fanno contorcere, fondamentalemente: non lo lasciano in pace. Mai. E lo richiamano ad una costante concentrazione. Ci si sente perennemente in lotta con il libro, adrenalini e spiazzati, increduli e famelici, perché la scrittura qui dispiegata è essa stessa un lottare, è scomoda, una spada sempre puntata, un sogno sempre rifratto e spezzato, uno sgretolamento perenne della sicurezza di sé.

2. LA “FENOMENOLOGIA DELLA DONNA”

Se mi venisse chiesto di cosa parla il libro, non potendo raccontare pagina per pagina, mi affiderei alla sensazione che si è lentamente formata in me durante la lettura: immergersi in *Bella pugnata* è come assistere al dipanarsi di una “fenomenologia della donna”.

Lo scritto, pur senza mirare a questo scopo, mette in scena una serie di situazioni topiche che restituiscono l'immaginario emotivo, il vissuto sentimentale, le contraddizioni interiori, i soliloqui, e, se vogliamo, anche le paranoie e le macchinazioni mentali, della donna.

Tutto ciò è drammatizzato (nel senso di una resa viva, in tempo reale) attraverso le parole del testo. Quelli che nella nostra considerazione ordinaria valutiamo e trattiamo come degli stereotipi, del tipo “lui, lei, l'altra”, sono restituiti dall'autrice alla materia del vissuto e dell'esperienza, del dolore reale, dei pensieri e delle immaginazioni reali.

Ci sono in particolare quattro “fenomeni” femminili che ho ritrovato in *Bella pugnata*.

(I) LA DONNA E SE STESSA: IL SENTIMENTO DELLA CONSISTENZA O NON CONSISTENZA DI SÉ

La protagonista si ritrova, in un certo senso, a darsi la misura di se stessa: è un ritratto dai contorni irremovibili, bloccati, è la casa, l'interno, il "non-fuori", la negazione dell'esterno e del mondo "al di là della porta". L'accompagna un costante sentimento di inadeguatezza, di "non abbastanza".

“È il ponte dei morti, sto poltredo in modo cupo, aspetto che finisca il tuo dinamismo; mi ricopro dei centimetri di pulviscoli che cadono addosso ai soprammobili, perdo come abbronzatura vecchia strati della pellicola vivente. Conficcata dentro in casa, come un salmone che si estingue, perché non ha la tenuta di slancio che serve a perpetrare superamenti di barriere mortifere. Senza la minima aria tra i capelli. Senza formicolante sottopelle la stellata di strass in bagliore convinto. Sto abboccata al tuo amo come una sirena morta, ex splendente, ex tra le onde, ex sogno, mi faccio il bidè sul bidè di ceramica piantato per terra subito dopo che lo facciamo, ogni volta è così. Immobili traiettorie tra i mobili e i sanitari della casa, rotaie sbarranti con il filobus predestinato della continuità domestica. Addosso e nel cuore tutta una pietrificazione da punto di riferimento stabile, ho un bisogno infinito che tu lo sia. Ma com'è che tu riesci a muoverti, ma io mi fermo, come un punto fermo. Una materia inalterabile collocata in uno spazio chiuso. Un punto fermo. Come un do sul pentagramma. Non la sua cantante. Sono il punto fermo. Faccio la parte del segno scritto in incantesimo di alt.”²

(II) LA DONNA E IL CONFRONTO CON LE ALTRE

In particolare due episodi del libro sono emblematici del rapporto che una donna può instaurare nei confronti delle altre.

2. Alessandra Saugo, *Bella pugnalata*, Effigie, Milano 2010, p. 50.

Nel primo, la protagonista va a trovare l'amica incinta. Si scatena un sentimento di adorazione verso la gravidanza, verso la pancia che si fa "otre", "piena", viva. Contemporaneamente sorge un senso di mancanza, di "ventre vuoto", in riferimento a se stessa.

"Eppure non importa se tu sei tutta autoconvinta, è l'unica cosa che conta, incinta, mi intimidisco, sbiadisco, forse non ti capisco dolce palloncino peregrino che scodinzoli nell'aria del tuo cortiletto, sei rotondeggiante, sei un campo da semina cangiante, hai in bocca una lingua a seconda dell'uomo di turno che pronuncia i temi di turno nei toni di turno, quelli che passa il convento, sei così femminile in questo, sei così vaso, sei piena di influenze e tu di tuo sei colla, ti si attaccano le cose. Mi sei sempre piaciuta, perché sei istrionica fino in fondo, la tua consistenza è un'influenza, e poi sei intraprendente, ti improvvisi nei lavori più diversi, sei sempre creativa e attiva, e anche intrufolona e buffa, e poi sei buona come il pane e coccolona, inoltre sei anche e specialmente animalesca, un istinto indistinto ce l'hai, tu hai misteriosi fattori-bestia ai miei occhi, non so se li ho, tra me e gli altri non scorre mica tanto l'odorama animale, quello ruspante da froge, avrò impalpabile (fecondabile?). Ciao."³

Nel secondo episodio, la protagonista, in altre occasioni sempre attenta che il suo fidanzato non si lasci attrarre da altre donne, esce con alcune amiche (tutte esteticamente inferiori) e i rispettivi compagni. Questi sono chiaramente attirati da lei. Ciò che ella non si spiega è come le sue amiche non si preoccupino della cosa:

"Tutte queste femmine che i loro maschi mi umano non crollano. Perché evidentemente loro valutano zero il fatto per me mille di questo piacere, e nelle cinque loro stazze differenti hanno un senso di sé che ad esempio mi manca; non ci si mettono neanche a rosolare nel confronto.

3. *Ibidem*, p. 84.

Me lo hanno dimostrato con l'amichevolezza, venendomi addirittura a cercare. Correndo il pericolo che uscissi un po' troppo in bella sostanza. [...] Non colgono l'occasione per farsi schifo e insufficienti, io la colgo ogni volta che mi si presenta, e ogni volta che non mi si presenta, perché loro no?"⁴

(III) LA DONNA E LUI

Innumerevoli sono i passaggi in cui affiorano i frammenti di un quadro composito, il quale ritrae una vastità di situazioni che vengono a crearsi tra la donna e l'uomo.

Così il lettore assiste alla scarsa capacità di lui di farla sentire desiderata, alla tristezza di una sessualità meccanica, che sfrutta la corporeità invece di viverla, o ancora, all'improvvisa nitidezza con la quale lei si avvede della miseria dell'uomo con cui sta, alle situazioni cieche, in cui entrambi sanno che farebbero meglio a smettere di agire in un certo modo, ma senza riuscirvi.

Ancora una volta, emerge il senso di inadeguatezza della protagonista nei confronti di se stessa: "Sulle spine io mi domando ma quanto più bella mi vuoi, sono talmente apparentemente un evidentissimo fiore, sulle spine io mi domando ma quanto più bella mi vuoi, per volermi, quanto"⁵.

Ma spicca anche la poca disponibilità al sacrificio da parte dell'uomo che, inebriato dal fatto di essere al vertice del metaforico triangolo amoroso, pur incolpandosi, non riesce a contenere il brivido e l'esaltazione di sentirsi con un piede in due scarpe. "Sei avventato, sei scalmanato, non stai più nella pelle, sei dentro e fuori da due amori, e con me sei melodrammatico. Concludi l'operetta. Piantato in mezzo alle gambe il tuo nuovo bel gancio di skilift sali imperterrito facendomi ciao"⁶.

Compare, poi, la "classica" scena in cui la donna tenta di iniziare un

4. *Ibidem*, p. 70.

5. *Ibidem*, p. 124.

6. *Ibidem*, p. 127.

“discorso impegnato”, riguardante il futuro, una sicurezza (la casa, il matrimonio, la stabilità). Lui reagisce sembrando mortalmente colpito, fa il vago, non la guarda in faccia, ma resta rivolto verso la finestra, fino a che lei si sente quasi in colpa e smorza il tono del discorso, ritratta, ci scherza su, sdrammatizza. La situazione è fra le più stereotipate, ciononostante l'autrice riesce a ridarle vita e autenticità, sottraendola così alla caricatura.

“Lo attendo in ciabatte ma profumata, in tuta ma una tuta bellina.

Arriva dentro e mi dice «sei conciata da terrona»; ma me lo dice tastandomi sotto la felpa, attratto come un pelucco. Mi lascio onorare quel tanto quindi procedo: «insomma oscar io capisco tante cose, ma non sono contenta, no, non lo sono... qua, questa storia mi pare che... stiamo bene... ma allora perché vivere insieme senza vivere insieme... che roba è.»

In pratica, radicalmente scialba e prepensionata come dopo una vita di impiegata precaria vorrei più *sicurezze*, vorrei improvvisamente essere messa in regola, in casa sua, che non è casa sua, è là precario anche lui, né sa per quanto, quelle situazioni vaghe che chiedono solo di godersi la fisarmonica arrivi/partenze a colpi serrata, a colpi slargagnata, e poi scriversi, telefonarsi, mancarsi... lo capisco ma mi impunto. Con la vena del vittimismo sgionfa gli presento la lista delle insoddisfazioni – sfiga atroce –, pregandolo che le cose inizino a prendere un'altra piega, e mi dispiace ma io così non vado avanti. Non acida, mesta. Petulante come una pacifista. Bella e buona e amabile come la pace. Gli rompo i coglioni nel giusto come la giustizia. Intrinsecamente ricattatoria e da sposare per forza come una giusta causa.

Lui zitto. Di spalle di fronte alla finestra, le mani in tasca. Dal dolcevita grigio la sua nuca nera sbuca fuori come una bandiera bianca. Sta voltato, impalato, retrattile. Nascondendo, un po' indietreggiando, vagamente chiudendo, oscurando, giù di testa di struzzo, non sapendo proprio cosa cazzo ribattere. A gambe leggermente divaricate, piantate in modo enfatico per terra, imposta una delle sue tante tentate disinvolture.

Dissimula male che è a disagio, ha una grande onestà posturale, è catafrat-

to, ha corpo molto capsula dura, molto casco. IL PUGNO DI QUESTO CUORE VUOLE COLPIRE ME. AIUTO, CE L'HA CON ME.

In linee drastiche e costrittive la sua figura implora PIETÀ DI ME PLOTONE, maree di linee-supplica, anche sincere, invalide, confinate in stentate mezze vie. Lo sento a nicchie complementari, scricchiola, e sono l'olio, ha i freddi esatti per il mio effetto consequenziale, riparatorio, collaterale. Mi avvicino, gli cingo la vita, che rimanga pure di spalle. In punta di piedi tutta latte e miele mi metto in contatto con indulgenza, lo imbozzolo nel mio filamento comprensivo, lui e tutti i suoi cazzi esiziali, ad esempio la sua infanzia insabbiata, funesta.

[...]

Non prendermi sul serio oscar, dicevo così, dai vedremo, l'importante è che nessuno si vuole bene come noi due... io lo so...

Mi dà ragione, dice che lo sa anche lui, lo sa, lo sa, scusami che non ti chiedo di venire a madrid, mormora, con tutto l'egoismo ammainato, vacillante... carnefice con il coltellaccio in gommapiuma...

Basta, chiudiamo gli occhi per baciarci, stringerci. A un rallentatore fantastico che ci amplia, ci fa spessi, consolati anche risarciti, in questa forma dell'istante, una meraviglia, compressi come due atmosfere.”⁷

(IV) LA DONNA E L'ALTRA PER ECCELLENZA

La rivalità tra la protagonista e la donna con cui il suo ragazzo l'ha rimpiazzata, assume i tratti, tipicamente femminili in questo ambito, dell'ossessione e della meticolosità dell'“autolesionismo mentale”. Il pensiero diventa tutta una macchinazione, una trappola che obbliga l'attenzione verso quell'unico punto consistente (e inconsistente insieme) costituito dal ripetuto, reiterato, parossistico confronto con la rivale. Anche se la protagonista sa ormai di avere perso, non rinuncia ad una

7. *Ibidem*, pp. 106-107.

sorta di monologo interiore che, in una situazione mai pacificata, rilancia senza sosta quel minuzioso misurarsi rispetto all'altra. Dal paragone Alessandra esce a volte vincente ("Ho sei anni meno di lei, due taglie di reggiseno più di lei, lo dice l'abici"⁸), altre volte sconfitta. La donna con cui si confronta è un'attrice, cosa che porta la protagonista a procacciarsi le fotografie e i film nei quali questa compare. Alessandra si predispone, si prepara a riconoscere, se questo dovesse essere il caso, la schiacciante superiorità della rivale, la studia, la osserva, se la rigira tra gli occhi smaniosi e il cuore fratturato, infine resta quasi delusa: l'altra non è all'altezza, si presta ad una critica sin troppo facile, quasi noiosa. Ciononostante è lei ad aver vinto. La realtà segue una logica completamente diversa.

"Ho passato molte ore del cazzo a osservare le tue fotografie su internet. Ce n'è una fracca, sei lì impiegata a irradiare la tua ficcagine attoriale, anche nuda. Ti ho studiata, è stato come farmi un ago puntura senza infilare mai un punto indolore. Un trip demente dell'ustione.

Chi sarai mai.

Già l'io è un miraggio,
figurati cosa sei tu."⁹

"Ero qui sul divano apposta soccombente soccombente. Ero qui sul patibolo, volenterosa, pronta, a farmi sconfortare, disgregare, e poi schiacciare dalla tua supremazia, in un sacrificale madornale in nome tuo che hai successo, che mi hai fregato oscar con successo, pronta a disintegrarmi, a invaghirmi di te nel peggiore dei gorgi, non appena me ne avessi dato anche solo un piccolo modo, una scintillina alla mia mega miccia. Invece non mi esplodi, non è il finimondo che pensavo, poco niente, mi hai trafitta sì ma non quanto credevo.

[...]

8. *Ibidem*, p. 147.

9. *Ibidem*, p. 142.

Ci metti la faccia, non muoio certo d'invidia, pur tendendo a morire lo stesso, ma per altri motivi, motivi dalla parte spaccata del mio cr, quella strozzata, mi dai solo questo facile gioco di critica, proprio un po' facile. Lo statuto portentoso del mio seno privato poi sferra fierrezza al cospetto del tuo pubblico piattume, scusa un attimo.

[...]

Mi fa male guardarti però, mi si rivolta contro, non credere.

Dato che le immagini sono categoriche, non mi contemplano. [...] Ti guardo dal divano, seduta sulle spine del problema che ho con te, scontro-sa e sconfitta, sull'orlo squilibrato, un vaso già schiantato.

Le immagini sono schiaccianti. Io sono da commiserare. Ti scansiono. Ti spio da un buco della serratura grande e grossolano, sono tutta specchi dell'anima, mi pietrifico, ti quantifico, ti incontro. Vedo abbastanza febbrilmente perché lui ha perso la testa per te. Posso girarci intorno finché voglio, ma lo vedo. Le fessurazioni degli occhi che ti pianto addosso sono infinitesimali, laser ad altissima vulnerabilità, tutti vulnerati, spiacciati nel guardare in faccia la gigantografia del mio scorno, la macroscopia del tuo incarnato di cartone animato, ti punto a vuoto, mi prendi in giro, tu hai l'impudenza di recitare.”¹⁰

3. IL LINGUAGGIO SPACCATO: UN “OLTRE-LINGUAGGIO”, UN “IPER-LINGUAGGIO”, *LALANGUE*, LA LETTERA

Il punto di forza di questo libro, la nota che lo contraddistingue, risiede senza dubbio nel linguaggio, il quale è qui forse il vero protagonista. Parlare di stile non esaurisce la questione. Certo, c'è dello stile, e ce n'è anche molto, a dire il vero, ma mi sembra che le considerazioni possano spingersi al di là di questa etichetta.

Mentre leggevo *Bella pugnata*, immaginavo, per gioco (ma non per

10. *Ibidem*, pp. 146-147.

questo senza crederci sul serio), che ci fosse una onnipotente divinità, la quale, come un bambino smonta i giocattoli per vedere come sono fatti, così spaccava il linguaggio con l'intento di sviscerarne tutte le possibili conformazioni.

Sventrato, sbudellato, sondato a fondo, rivoltato e piegato secondo le esigenze espressive dell'autrice: si srotola nel testo un "oltre-linguaggio", come l'oltre delle potenzialità più azzardate, l'oltre del limite estremo; in pari tempo vi è un "iper-linguaggio", imbevuto di esuberanza, straripante come il vaso toccato dall'ultima goccia, viene giù a cascata, e per entrare in sintonia con il libro non si può che accogliere questo acquazzone estivo e lasciarsene impregnare le vesti, i pensieri.

C'è una vibrazione reale con le parole da parte della scrittrice, che le fa entrare in un'eccitazione sconvolta e le tira fuori come da una pancia gonfia che non vede l'ora di liberarsene. Spesso l'autrice sembra trasportata dal puro suono, più che dalla logica del discorso, quasi fosse la ricerca di una musica, non necessariamente melodica, a dettare il prosieguito di quanto verrà scritto. Oppure gioca la combinazione di entrambi gli elementi: della sonorità e dell'analogia del senso, per cui si trovano catene di parole in cui ciascuna ha a che fare con tutte.

Il lato più violento (e bello) del linguaggio di *Bella pugnata* si rinviene nella metamorfosi di questo da mero significante, che indica qualcos'altro, a significato vicino a un reale. Ad esempio, l'autrice crea il vuoto, la mancanza, la contrazione, nelle parole stesse. Alcune sono scritte solo con certe lettere ed è il lettore, basandosi sul contesto, a rigenerare mentalmente l'integrità e l'integralità del termine. "Cuore" compare spesso volte come "cr", "dito" come "dt". Ma queste contrazioni funzionano come il lapsus che apre anche ad altri significati.

La stessa sintassi subisce sconvolgimenti non trascurabili, la punteggiatura non viene risparmiata al *furor scribendi* che opera nel testo, e la creatività si spinge fino alle preposizioni (che cosa sarà mai una preposizione), le quali vengono apposte ad alcuni verbi che solitamente ne presenterebbero altre. Nello scontro e nel diffuso cozzare delle parole, a

partire dalla distruzione del senso, l'autrice crea l'orizzonte del proprio linguaggio, riesce a generare un nuovo significato, che le sgorga fuori dalle spaccature e dalle sberciature da lei stessa praticate.

In questo libro, chi scrive *si* scrive, *si* stende, *si* "srotola" di fronte a *sé*. Alcuni passaggi sono di ardua comprensione, somigliano molto ad un flusso di coscienza, tanto che per un lettore esterno possono risultare quasi indecifrabili. Ciononostante *si* avverte la presenza di un codice interiore, conosciuto unicamente da chi ha lasciato uscire quel magma verbale, riuscendo ad auto-decifrarsi nel paradosso di una forma criptica. Il linguaggio, se potesse essere una persona, troverebbe in questo libro infiniti specchi di *sé*, ognuno con un'immagine diversa, un volto differente, ci vedrebbe dentro le proprie viscere, i mondi possibili che può attraversare, anche ferendosi, anche solo sognando. E *si* sentirebbe vivo e in continuo divenire.

[...] io provo parole io; sono tutte mie, sì, come provo caldo in bocca se ingoio bollente o prurito se mi becca una zanzara o, incertezza.¹¹

11. *Ibidem*, p. 137.