

LA SCIENZA NELLA SCRITTURA  
DI ANTONELLA ANEDDA  
LO SGUARDO PERCETTIVO FRA MICRO E MACROCOSMO

*Andrea Bongiorno*

*Introduzione*

Dai grandi classici della letteratura antica, medievale e moderna fino a oggi il mondo delle scienze, con il suo vocabolario, i suoi temi e i suoi interrogativi, ha costituito un bacino, o come avrebbe detto più elegantemente Montale, un «semenzaio» per fondare l'immaginario poetico.<sup>1</sup> Non è da meno la poesia contemporanea che, soprattutto in questi ultimissimi anni,<sup>2</sup> prende volentieri ispirazione da tale ricco e variegato mondo. Anche la scrittura di Antonella Anedda, come giustamente notato già da Donati nella monografia consacrata alla poetessa, ha intrapreso con sempre maggior pregnanza, soprattutto nelle sue ultime prove, questa direzione.<sup>3</sup> D'altronde, come sottolineato dallo studioso, tali manifestazioni poetiche di temi scientifici sono anche un fertile riflesso degli

---

<sup>1</sup> La questione è, naturalmente, ricchissima di bibliografia; in ambito italiano si vedano perlomeno l'inquadramento di Pierpaolo Antonello, *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 2005 e gli atti raccolti nel volume *Letteratura e scienze*, a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre, Atti del XXIII Congresso dell'ADI (Pisa, 12-14 settembre 2019), Pisa, Adi editore, 2021 (si veda soprattutto la sezione «L'individuazione implacabile»: forme di ibridazione nella poesia italiana del secondo Novecento tra lirica e scienza); si considerino, in ambito anglofono, i saggi raccolti in *Science in Modern Poetry. New Directions*, a cura di John Holmes, Liverpool, Liverpool University Press, 2012.

<sup>2</sup> Oltre alla poesia di Anedda, qui oggetto di analisi, si vedano, ad esempio, le raccolte seguenti: Giuseppe Grattacaso, *Il mondo che farà*, Roma, Elliot, 2019 e Franco Buffoni, *Betelgeuse e altre poesie scientifiche*, Milano, Mondadori, 2021; su quest'ultimo libro e sugli aspetti scientifici della sua scrittura, si rinvia alle due contribuzioni seguenti: Francesco Ottonello, *Scienza, antropocentrismo e antropocene nella poesia di Franco Buffoni*, in «L'Ulisse», 24 (2021), alle pp. 214-225 e Francesco Diaco, *Esplorando Betelgeuse. Tempo profondo e antropocene in Franco Buffoni*, in «L'ospite ingrato», 12 (2022), alle pp. 99-136.

<sup>3</sup> Cfr. Riccardo Donati, *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Roma, Carocci, 2020, pp. 101-104.

interessi accademici di Anedda, che alle consonanze fra il pensiero dei Darwin (Erasmus e Charles) e quello di Giacomo Leopardi ha dedicato la propria tesi di dottorato, recentemente pubblicata dall'editore Interlinea.<sup>4</sup>

Scopo di questo contributo è l'analisi della dimensione scientifica – in senso ampio, dalle scienze naturali alle discipline geografiche – che emerge nelle più recenti opere della poetessa. Concentrando l'attenzione su questa feconda e variegata dimensione, si vuole mettere in luce il peculiare approccio aneddiano. In effetti, non si tratta di una semplice presenza tematica, né di un mero serbatoio di campi semantici e metaforici, ma piuttosto di uno sguardo sulle cose e sulla creazione artistica che si inserisce agevolmente nel percorso poetico dell'autrice e che sviluppa alcune premesse già presenti nella sua scrittura. In questo quadro non viene proposta, tuttavia, un'analisi sistematica di tutte le occorrenze latamente scientifiche dell'opera di Anedda, ma il centro focale è puntato su alcuni passaggi significativi che mostrano gli originali sviluppi della poetica della scrittrice.

In un primo momento, si analizzerà quanta importanza e complessità assuma il concetto di percezione in Anedda, mettendo in risalto continuità e innovazione, soprattutto grazie allo sguardo scientifico. In seguito, sotto questa luce, si prenderanno in esame le rappresentazioni del micro e del macrocosmo per mostrarne la specificità e l'originalità. Sarà quindi possibile verificare che tale maniera di intendere il mondo e di rappresentarlo contiene anche una dimensione etica ed ecologica ricca di spunti di riflessione.

### *Osservare, ascoltare, percepire*

Come anticipato, l'influenza della scienza sull'opera di Anedda non si limita alla scelta della sfera tematica, ma costituisce una maniera di costruire lo sguardo del soggetto sul reale e sulla sua rappresentazione poetica. Partendo da questa ipotesi, risulta poco proficuo individuare quale sia la scienza, fra le tante discipline, privilegiata da Anedda, seppure sia in qualche modo facilmente rintracciabile una predilezione per biologia, astronomia e geografia. Sarà, invece, interessante indagare l'importanza della scienza in quanto metodo per osservare e comprendere il mondo, con particolare attenzione al regno dei viventi, di cui l'essere umano fa del resto parte. In questa prospettiva, tale aspetto si lega a un nodo centrale dell'opera di Anedda: la percezione. Tale questione, fulcro creativo e creatore della sua opera della poetessa, è stata naturalmente al centro di molte analisi, che ne hanno messo in luce l'origine filosofica,<sup>5</sup> le implicazioni cognitive<sup>6</sup> e

---

<sup>4</sup> Antonella Anedda, *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*, Novara, Interlinea, 2022.

<sup>5</sup> L'importanza di Husserl è stata sottolineata da Riccardo Donati, *Apri gli occhi e resisti*, p. 11 (cui si rimanda per le fonti bibliografiche), alla quale si potrà agevolmente aggiungere anche quella

soprattutto il suo ruolo nella costruzione dell'io.<sup>7</sup> Come evidenziato dalla critica, il soggetto che percepisce è al centro della scrittura dell'autrice,<sup>8</sup> dapprima in virtù del *pathos* tragico della prima Anedda<sup>9</sup> (che va comunque sfumato considerando l'ironia soggiacente dell'autrice), poi nel solco dell'ibridazione e dell'intermedialità,<sup>10</sup> e infine nell'ambito di una lirica che, «rifunzionalizzata»,<sup>11</sup> può spostare il baricentro prospettico dell'io, senza eliminarlo. Questa, infatti, sembra essere la direzione percorsa dalla soggettività aneddiana che, in linea con una tendenza condivisa, sembra porsi sempre più di lato, un elemento fra gli elementi, una presenza discreta in una rappresentazione policentrica.<sup>12</sup>

L'interesse scientifico, in effetti, non farà che accentuare una predisposizione già insita nella scrittura aneddiana, in cui la percezione risulta configurarsi come una maniera del soggetto di porsi in ascolto del mondo e di accoglierlo con discrezione. Si rileggano i versi, molti noti, della prima silloge di Anedda (1992):

Le nostre anime dovrebbero dormire  
come dormono i corpi sottili  
stare tra le lenzuola come un foglio

---

dell'opera di Merleau-Ponty, cfr. *ivi*, p. 51 e cfr. Sara Sermini, *Antonella Anedda, scendere in superficie*, su *Antinomie*.

<sup>6</sup> Cfr. Eloisa Morra, *Scomporre quadri, immaginare mondi. Dinamiche figurative e percezione nella poesia di Antonella Anedda*, in «Italianistica», XL (2011), 3, alle pp. 167-184.

<sup>7</sup> Cfr. Caterina Verbaro, *Natura morta con cornice. La poesia di Antonella Anedda*, in «Italian Poetry Review», V (2010), alle pp. 315-330; cfr. Ead., *L'arte dello spazio di Antonella Anedda*, in «Arabeschi», 5 (2015), alle pp. 23-35; limitatamente a *Geografie*, cfr. Riccardo Donati, *Disinsediare l'io. Geografie di Antonella Anedda, ovvero essere altro(ve)*, in *L'ospite ingrato*, 11 (2022), alle pp. 89-104.

<sup>8</sup> Questa centralità è stata notata anche empiricamente dal gruppo di lavoro per la mappatura della poesia contemporanea, coordinato da Laura Pugno (cfr. Laura Pugno, *Mappa immaginaria della poesia contemporanea*, Milano, Il Saggiatore, 2021, pp. 68-71).

<sup>9</sup> Su tale *pathos* tragico della prima Anedda, di origine deangelisiana, ha insistito Afribo, cfr. Andrea Afribo, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2007, pp. 183-203.

<sup>10</sup> Si pensi all'ibridazione fra prosa, poesia e saggistica che caratterizza, con modalità e intensità differenti, l'intero corpus aneddiano e al continuo confronto con l'immagine, al centro, fra gli altri, soprattutto del libro *La vita dei dettagli* (2009) e della raccolta fototestuale *Salva con nome* (2012).

<sup>11</sup> L'idea di una lirica contemporanea «rifunzionalizzata», cioè rimodulata a partire di lavoro di depotenziamento, fra le altre cose, dell'egocentrismo e espressivismo dell'io, è ipotesi su cui si struttura parte della monografia di Maria Borio, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio, 2018, cfr. *ivi*, pp. 243-253; per un inquadramento più generale su Anedda, cfr. *ivi*, pp. 283-302.

<sup>12</sup> Tale aspetto, già alluso dalle varie fonti citate, è compiutamente (e persuasivamente) analizzato da Riccardo Soggi, *Modi di deindividuatione. Il soggetto nella lirica italiana di fine Novecento*, Milano, Mimesis, 2022, pp. 169-206.

i capelli dietro le orecchie  
 le orecchie aperte  
 capaci di ascoltare. [...] <sup>13</sup>

La percezione sonora è il cardine della postura, latamente etica, auspicata dal soggetto. Tale postura uditiva è accentuata dai numerosi elementi fisici («corpi», «capelli», «orecchie») in relazione alle «anime», che l'io mira per costituirsi e non solo, per ricostruire un noi, come sottolineato dall'uso del possessivo alla prima persona plurale («nostre»). Anche lo sguardo, elemento centrale dell'intermedialità aneddiana, entra in maniera sinestetica in questa dinamica che vuole porre il soggetto in ascolto discreto del mondo. Vale la pena considerare un passaggio fondamentale della *Vita dei dettagli* (2009):

Lo sguardo si traduce in ascolto: «écouter» è il verbo che Jaccottet sceglie quando parla della traduzione «come ascolto della voce dell'altro». <sup>14</sup>

Al di là del valore programmatico di questo estratto per quanto riguarda precipuamente l'opera da cui è tratto, <sup>15</sup> è interessante mettere in luce l'associazione fra sguardo e ascolto. I due sensi si fondono all'interno di un processo percettivo in cui il soggetto ha un'attitudine conciliante rispetto al reale, accolto in sé. Come l'autrice asserirà in *Geografie* (2021):

Dovremo affidarci alla memoria degli spazi, alla rappresentazione nella nostra mente dei luoghi a fronte dell'osservare e dell'ascoltare. <sup>16</sup>

Il ritorno della prima persona plurale («dovremo»), al futuro, sancisce la centralità etica <sup>17</sup> della percezione, cui allude la perifrasi («alla rappresentazione della nostra mente»), centrata sull'assimilazione sensoriale che coniuga indissolubilmente osservazione e ascolto.

Insomma, nella scrittura di Anedda la percezione non è solo un modo di

<sup>13</sup> *Residenze invernali*, I, vv. 1-6, in Antonella Anedda, *Residenze invernali*, Milano, Crocetti, 2019<sup>2</sup> [1992], p. 29; per un commento a questo testo, cfr. Afribo, *Poesia contemporanea*, pp. 194-196.

<sup>14</sup> Antonella Anedda, *La vita dei dettagli*, Roma, Donzelli, 2009, p. 74.

<sup>15</sup> Sulla poetica del dettaglio in Anedda, cfr. Cecilia Bello Minciocchi, *Fare del proprio guscio un cielo. Gli spazi dell'inermità nella scrittura di Antonella Anedda*, in *La sintassi del mondo. La mappa e il testo*, a cura di Laura Bardelli, Elisa Caporiccio, Ugo Conti, Antonio D'Ambrosio, Carlo Facchin, Martina Romanelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2023, pp. 477-498, cfr. *ivi*, pp. 477-485.

<sup>16</sup> Antonella Anedda, *Geografie*, Milano, Garzanti, 2021, p. 34.

<sup>17</sup> La dimensione etica della poesia aneddiana, rilevata da numerosi critici, è stata discussa più ad ampio spettro da Francesco Brancati, *Lo spazio dell'etica nella poesia contemporanea*, in «Forum italicum», LV (2020), 1, alle pp. 161-184.

entrare in relazione con il mondo sensibile, ma anche una maniera di *essere* al mondo, di *esserci*, con una disposizione aperta e accogliente rispetto ai fenomeni. Una simile attitudine non traspare solo fra le righe, ma è assunta esplicitamente dall'autrice nei numerosi momenti metapoetici della sua scrittura.<sup>18</sup> In molteplici passaggi metadiscorsivi la poetessa si mostra ben consapevole del ruolo della percezione nella costruzione del soggetto, e specificamente del soggetto poetico, poiché la scrittura è un modo di riflettere sulla percezione del mondo. Si pensi alla nota metapoesia *Se ho scritto è per pensiero...* (*Notti di pace occidentale*), a *Scrivere una poesia* (*Il catalogo della gioia*)<sup>19</sup> e ai vari momenti metadiscorsivi nelle prose di *Isolatria* (2013) e in *Geografie* (2021). In questi due ultimi libri la scrittura, inserendosi (anche) nel genere dei taccuini di viaggio, è sovente espressamente presentata come una forma di registrazione del reale. Basti pensare alla ricorsività del motivo della registrazione audiovisuale in *Isolatria*, in concorrenza, o forse piuttosto in complementarità, rispetto alla scrittura:

Le mie sono foto senza alcuna pretesa, scattate con il cellulare, ma servono a ricordare velocemente e ho sempre più la convinzione che servano meglio delle parole.<sup>20</sup>

Si osservi come in *Geografie* tali spunti metadiscorsivi siano ripresi e sviluppati. Il ruolo della scrittura come operazione che *Salva con nome* il reale – prendendo in prestito l'anfibologia aneddiana – diviene più marcato:

Perché scriviamo? Non per lasciare le nostre tracce ma perché le cose così disperatamente irreali e fugaci si attardino ancora un po' nel mondo.<sup>21</sup>

Oppure, formulato in modo maggiormente evocativo, ma più direttamente metapoetico:

---

<sup>18</sup> La metapoesia aneddiana, cui accennano numerosi studiosi – sulla metafora metapoetica del cucito, cfr. Verbaro, *L'arte dello spazio*, p. 30, cfr. Donati, *Apri gli occhi*, p. 51, sul tema della lingua cfr. *ivi*, pp. 84-95, più generalmente si veda anche Carmelo Princiotta, *Da Nomi distanti a Notti di pace occidentale: le poesie di risposta nell'opera di Anedda*, in *La letteratura della letteratura*, Atti del XV Convegno Internazionale della MOD, 12-15 giugno 2013, a cura di Aldo Maria Morace, Alessandro Giannanti, I, Pisa, ETS, 2016, pp. 593-604 – meriterebbe un discorso critico a parte, che chi scrive auspica in futuro poter approfondire.

<sup>19</sup> Antonella Anedda, *Se ho scritto è per pensiero...*, in *Ead.*, *Notti di pace occidentale*, Roma, Donzelli 1999, p. 31; per un commento a questo testo si vedano Afribo, *Poesia contemporanea*, pp. 198-199, Borio, *Poetiche e individui*, pp. 296-298 e Donati, *Apri gli occhi*, pp. 105-106.

<sup>20</sup> Antonella Anedda, *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, Roma-Bari, Laterza, 2013, p. 13.

<sup>21</sup> Anedda, *Geografie*, p. 132

Per questo viaggiare, annotare qualcosa e ordinarlo è diventato naturale. (La poesia non è una cosa semmai è una gabbia toracica con le ossa curve che danno aria al respirare).<sup>22</sup>

In conclusione, Anedda mostra nelle varie fasi della propria scrittura la consapevolezza di quanto la percezione costruisca lo sguardo sul reale e di come la scrittura dia corpo e voce a questo sguardo. In che maniera allora lo sguardo scientifico, con il suo repertorio tematico, nonché etico, si inserisce in questa dinamica tipicamente aneddiana? Come si potrà vedere, ciò avviene attraverso la «diffrazione»,<sup>23</sup> cioè la capacità di scindere il punto di vista unico ed esclusivo dell'io in prospettive plurime, nelle quali il soggetto non è solo astrattamente un elemento fra elementi, ma anche, in modo scientifico e anti-antropocentrico, un elemento biologico dell'ecosistema e del cosmo.

### *Microcosmi*

Innanzitutto, possiamo osservare come tale diffrazione dello sguardo permetta un'osservazione decentrata e incuriosita dal microcosmo vivente, senza per forza costruire una prospettiva straniata. Certo, l'alternarsi tra uno sguardo attento ai minimi particolari e uno sguardo più abituale o, come vedremo, ampio e geografico, produce inevitabili effetti di straniamento. Tuttavia, non sembra trattarsi di un decentramento dello sguardo alienante o perturbante, ma piuttosto di un'attenzione alle diverse dimensioni del reale, attraversato da un soggetto che non vuole porsi come invadente.

Se osserviamo con attenzione la natura, noteremo che le capacità peculiari della specie umana non costituiscono certo l'unico fatto degno di nota.<sup>24</sup>

D'altronde, ancora una volta, si tratta di uno sviluppo di premesse già insite nella scrittura dell'autrice. Basti considerare come Anedda integri nella propria poetica un particolare modo di convergere lo sguardo sui particolari,<sup>25</sup> come testimoniato dalla *Vita dei dettagli*: «il dettaglio è l'isola del quadro. Per vedere meglio dobbiamo trasgredire lo spazio, abolire ogni distanza ragionevole». <sup>26</sup> Tale sguardo che trasgredisce la spazialità convenzionale è paradossalmente

---

<sup>22</sup> Ivi, p. 108.

<sup>23</sup> Termine mutuato proprio dall'opera della poetessa, cfr. Anedda, *Le piante*, pp. 11-44.

<sup>24</sup> Ivi, p. 99.

<sup>25</sup> Relativamente a *Historiae*, vi riflette anche il contributo seguente: Gilda Policastro, *La poetica del dettaglio. Su "Historiae" di Antonella Anedda*, su *Le parole e le cose*<sup>2</sup>.

<sup>26</sup> Anedda, *La vita dei dettagli*, p. 2; si noti, di sfuggita, l'endecasillabo (con dialefe) della prima frase.

complementare alla distanza che viene inevitabilmente a crearsi tra soggetto e microcosmo. «Per descrivere bisogna osservare mantenendo la distanza»,<sup>27</sup> afferma Anedda in *Geografie*, prima di tratteggiare un micropaesaggio popolato da piante officinali e da formiche. In questo quadro, la biologia accentua la dimensione etica e fornisce spunti di riflessione. Infatti, i vermi studiati da Charles Darwin, paragonati alla «lenta ginestra» leopardiana, sono l'emblema di uno spirito di adattamento armonico e non prevaricatore che agevolmente l'autrice sembra suggerire come modello per gli esseri umani.<sup>28</sup> Insomma, non si tratta né del dettaglio del preziosismo descrittivo né del frammento epifanico modernista, ma di una prospettiva etica ed ecologica sul reale. Questo modo di porsi è una forma di accoglienza di chi osserva e ascolta senza invadere o imporre. L'osservazione dei dettagli si configura anche come una forma di compassione empatica fra i diversi appartenenti del mondo biologico.<sup>29</sup> Un esserci e un percepire senza voler lasciare tracce, come denunciato con delicatezza ed efficacia in *Geografie*:

Un tempo temevo di morire senza aver scritto abbastanza. Ora questo pensiero mi fa ridere. Temevo di morire senza lasciare traccia. Ora non lasciare traccia mi sembra l'unica benedizione.<sup>30</sup>

Ancora una volta, Anedda affida la costruzione di questa coscienza, mediata dalla percezione, a un passaggio metadiscorsivo, costruito su una semplice ma incisiva antitesi<sup>31</sup> (non senza un richiamo metaletterario all'archetipo del «giovanile errore» petrarchesco).

Tale consapevolezza non si limita a nutrire qualche passaggio metapoetico, ma produce un nuovo sguardo che, in primo luogo, il soggetto proietta su sé stesso. Ciò si traduce, soprattutto nella prima sezione di *Historiae* (2018), dall'oltremodo pregnante titolo di *Osservatorio*, nella presentazione di un'immagine di sé come polvere, frammento, scarto e finanche atomo.<sup>32</sup> Tuttavia, il microscopio porta

<sup>27</sup> Anedda, *Geografie*, p. 138.

<sup>28</sup> Cfr. Anedda, *Le piante*, pp. 225-228.

<sup>29</sup> Cfr. *ivi*, p. 224.

<sup>30</sup> Anedda, *Geografie*, p. 86.

<sup>31</sup> Oltre alle fluide iterazioni simmetriche e il chiasmo fra periodi più lunghi e più succinti, si noti ancora una volta l'attento uso degli effetti ritmici e prosodici tipici del *poème en prose*: un endecasillabo *a maggiore* («ora questo pensiero mi fa ridere»), un martelliano («temevo di morire senza lasciare traccia») e un endecasillabo *a minore* («mi sembra l'unica benedizione»).

<sup>32</sup> Si pensi, ad esempio, a un compimento esemplare come il seguente: «Non esistono nomi, autrici, autori, | volano soltanto parole, si mischiano | alla pelle che cade sui divani, quella | che ogni giorno perdiamo e offusca | le mensole, le sedie, i davanzali | e contro cui ci ostiniamo, spostandola, | facendola aspirare e che chiamiamo polvere. | Questo resta, la polvere e i suoi atomi

soprattutto alla costituzione di una identità biologica, coscienza che Donati chiama il «*sapersi-corpo*», denominatore comune di molta poesia di questi anni,<sup>33</sup> e che Anedda manifesta icasticamente nel proprio saggio letterario-naturalistico attraverso la formula «tutto è corpo».<sup>34</sup> Non stupirà, dunque, che l'io-polvere diventi, ancora in *Historiae*, un io-organismo, come testimoniato da uno dei testi più noti della raccolta, che si conclude con una considerazione che riformula in chiave biologica i *topoi* della *mutatio animi* e della precarietà della vita umana:

Ogni sette anni si rinnovano le cellule:  
 adesso siamo chi non eravamo.  
 Anche vivendo – lo dimentichiamo –  
 restiamo in carica per poco.<sup>35</sup>

La biologia non fornisce, quindi, solamente un lessico e una metafora dal sapore scientifico, ma anche uno sguardo al microscopio su di sé e un'attitudine nei confronti dell'esistenza. Inserita in una prospettiva ecosistemica, l'identità biologica diventa, in Anedda, anche coscienza di specie. Quest'ultima giunge a maturazione soprattutto in *Geografie*, nelle prose, fra i tanti esempi possibili, come *Non così ma così*,<sup>36</sup> *Tiktaalik. Scavando fossili. Trovando sé stessi*,<sup>37</sup> *Folto*,<sup>38</sup> ma modo particolarmente interessante nelle prose dedicate all'esperienza dell'infezione da covid-19: *Pangolini*, *Rettifica I*, *Rettifica II*, *Rettifica III*.<sup>39</sup> Grazie all'osservazione distaccata e implicata allo stesso tempo, dimensione mondiale e privata della malattia infettiva, spazio globale, naturale e domestico, prospettiva umana e non, convivono in un procedere policentrico, per rettifiche successive, non senza un velo costante di autoironia.<sup>40</sup>

In secondo luogo, questo sguardo biologico al microscopio si rivolge anche alle altre specie. Questo avviene soprattutto in prosa e naturalmente nel saggio sulle consonanze fra naturalismo darwiniano e leopardiano, ma anche, come già notato, nei paesaggi di *Geografie*. Detto ciò, non si deve trascurare che da questo sguardo *animalier* non sono esenti nemmeno i versi. In *Historiae*, la quarta

---

sparsi, | cateti e ipotenusata per il teorema che chiamiamo poesia.» (*Pelle, polvere*, in Antonella Anedda, *Historiae*, Torino, Einaudi, 2018, p. 18).

<sup>33</sup> Cfr. Riccardo Donati, *Scenari di fine e d'inizio millennio*, in *Letteratura italiana contemporanea. Narrativa e poesia dal Novecento a oggi*, Roma, Carocci, 2022, pp. 387-406, cfr. ivi, p. 389.

<sup>34</sup> Si tratta del titolo della seconda parte del quinto capitolo, cfr. Anedda, *Le piante*, pp. 228-252.

<sup>35</sup> *Macchina*, vv. 14-17, in Anedda, *Historiae*, p. 22.

<sup>36</sup> Anedda, *Geografie*, p. 17 (il soggetto prende coscienza della respirazione come atto biologico proprio dei mammiferi).

<sup>37</sup> Ivi, pp. 20-21 (il soggetto si inserisce in una storia biologica grazie alla paleontologia).

<sup>38</sup> Ivi, p. 81 (il soggetto si sforza a concepire uno spazio senza umani).

<sup>39</sup> Ivi, pp. 39-43.

<sup>40</sup> Su policentrismo e autoironia, si veda l'interpretazione di Donati, *Disinsediare l'io*.

sezione, intitolata proprio *Animalia*, presenta proprio sei brevi testi poetici che presentano altrettanti micropaesaggi organici.<sup>41</sup> Vi si scorgono tanto la coscienza di specie («fino a vedere il bianco velare quello sguardo | facesse davvero parte della mia evoluzione»)<sup>42</sup> quanto alcuni animali tipici del bestiario aneddiano, che si incontrano spesso, tra l'altro, in *Geografie*: gatti, pesci, gechi e formiche. Converterà leggere proprio un testo dedicato a questi insetti sociali:

Oggi mi cura guardare un grumo di formiche:  
il pulsare del nero, l'affannarsi a ridosso di una tana  
il filo di necrofore con un moscerino,  
lo stuolo di operaie in marcia,  
verso il loro villaggio da preistoria.  
Tutto mi arrende a un io distante che trascende  
il dolore alla schiena di ogni lungo osservare,  
mi stacca dal paesaggio degli umani e lo depone  
in fondo ad un cratere dove lo sguardo incrocia  
l'insetto catturato, portato nei recessi, poi smembrato.  
Dura un intero inverno, cibo di ogni schiera.<sup>43</sup>

Certo, lo sguardo del soggetto non rinuncia ad antropomorfizzare ciò che vede – la classificazione delle formiche in «necrofore» e «operaie» ricalca la società umana, il formicaio è definito «villaggio preistorico» – e tuttavia sta proprio in questa immedesimazione il principio del superamento dell'antropocentrismo. L'osservazione lucida, distaccata e naturalistica, permette di «trascendere» la condizione umana, in un *trasumanare* non metafisico ma tutto organico, nel microscopico. Lo sguardo permette al soggetto di staccarsi dal «paesaggio degli umani» e di deporre e trascendere l'individualità dell'*anthropos* («tutto mi arrende a un io distante»). L'osservazione distaccata del microscopico, pur constatando – con una chiara eco leopardiana – la brutalità della natura,<sup>44</sup> è la via dell'empatia e della comprensione ecosistemica del mondo.

L'approccio biologico al reale microscopico, dunque, plasma lo sguardo del soggetto che, grazie all'osservazione distaccata, trasgredisce lo spazio scoprendo al tempo stesso distanza anti-anthropocentrica e vicinanza, scoprendo sé stesso, non in quanto io singolare, ma in quanto parte di un ecosistema.

---

<sup>41</sup> Oltre alle fonti già segnalate dalla critica, come la scrittura naturalistica di Primo Levi, si può intravedere, come antecedente, anche la sezione sull'apicoltura nel libro di Mario Rigoni Stern, *Uomini, boschi e api*, Torino, Einaudi, 2015<sup>3</sup> [1980], cfr. ivi, pp. 121-143 (anche tale sezione è divisa in brevi capitoli senza titolo, numerati progressivamente); peraltro, il sesto testo della sezione *Animalia* descrive proprio la morte di un'ape.

<sup>42</sup> *Animalia*, 1, vv. 11-12, in Anedda, *Historiae*, p. 69.

<sup>43</sup> *Animalia*, 5, in ivi, p. 73.

<sup>44</sup> Si vedano ancora le riflessioni a tal proposito dell'autrice: cfr. Anedda, *Le piante*, p. 224.

### *Macrocosmi*

In maniera speculare rispetto all'attenzione portata al microcosmo, la scienza modella in Anedda anche lo sguardo rivolto alla dimensione macroscopica. Si possono individuare due approcci di questo sguardo scientifico puntato su questo opposto ordine di grandezza: da una parte l'osservazione cosmica, soprattutto astronomica, e dall'altra una visione geografica, se non più precisamente cartografica, sullo spazio vissuto o immaginato.<sup>45</sup> Per quanto riguarda il primo approccio, occorre rimanere ancora in *Historiae*: basti pensare alla prima sezione del libro, *Osservatorio*, che naturalmente allude all'osservatorio astronomico, metafora dello sguardo del soggetto. Due poesie, in particolare, esprimono e sviluppano questo campo metaforico, cioè *Sciami, fotoni* e *Galassie*. Se ne leggano i rispettivi testi:

#### *Sciami, fotoni*

Gas che collidono, tempeste, scontro di comete,  
in questo cielo curvo che ci appare in pace  
nessuna eco, nessun solco d'aratro,  
nessun tragitto di linfa  
dalla radice del platano al suo nero,  
solo uno stormire di foglie  
fino alla stella irraggiungibile  
dove il tuo respiro rallentava.  
Alla fine dell'inverno senza neve  
– è solo un altro lutto – mi dicevo – inosservato  
nel mondo che s'intreccia al gelo.  
All'improvviso invece in un angolo del letto  
è apparso il sole, scavava silenzioso una sua strada  
verso un luogo dove s'irradia la luce  
e non esistono i pronomi.<sup>46</sup>

#### *Galassie*

perché mi vinse il lume d'èsta stella  
DANTE, *Paradiso*, IX, 33

Sognavo di osservare la terra da lontano,  
vedevo i prati, la luna, la risacca

<sup>45</sup> Sulla categoria di «topofrenia», lo spazio vissuto dall'io aneddiano, si rinvia a Camilla Marchisotti, *Topofreniche e straniere: le Geografie di Antonella Anedda*, in «L'Ulisse», 24 (2021), alle pp. 188-204.

<sup>46</sup> *Sciami, fotoni*, in Anedda, *Historiae*, p. 13.

e come ogni marea scalzasse terra dall'acqua.  
Volevo raggiungere Saturno, il mio pianeta  
di fuoco e piombo, dunque nuttivo la malinconia.  
Ruotavo la nebbia per cercarti ed eri giù  
tra i vivi. Amavi chi non ero o non sarei mai stata  
ma là nel vuoto, in quella luce siderale vedevo  
l'autunno che filava foglie di verde-rame,  
sentivo il tonfo del vento su un lenzuolo  
mentre una voce chiamava un'altra voce  
e questa rispondeva qualcosa nella sera  
che avanzava con l'ombra sulle sedie.

Ero lassù già in gloria, già vinta dai lumi tra i pianeti  
eppure mi struggevo ancora viva d'invidia per la vita.<sup>47</sup>

In entrambi i componimenti, non solo nei rispettivi titoli, elementi cosmici si alternano a elementi naturali, soprattutto vegetali, immaginati o percepiti dal soggetto sulla terra. Di conseguenza, lo sguardo rivolto al macrocosmo non è esclusivo, anzi, esso è continuamente riportato alla taglia umana. Questo passaggio è particolarmente visibile in *Galassie*, dal momento che la prospettiva extra-terrestre («sognavo di osservare la terra da lontano») è in fin dei conti ricusata, poiché lo sguardo subisce una sorta di attrazione gravitazionale che lo riporta sul nostro pianeta, alle dimensioni del mondo vivente («ancora viva d'invidia per la vita»). L'uso di un campo metaforico scientifico associato a una prospettiva cosmica, apparentemente esterna al pianeta Terra, ma in realtà occasione di proporre un riflesso straniato del nostro mondo, ha a dire il vero una lunga tradizione nella poesia italiana, anche in quella più canonica. Si pensi al *Paradiso* dantesco (d'altronde citato anche in esergo a *Galassie*), e al *topos* del viaggio lunare in Ariosto, Leopardi e Pascoli<sup>48</sup> e ad altre, più o meno tradizionali, riformulazioni. Lo sguardo macrocosmico aneddiano si inserisce, dunque, pur con delle caratteristiche peculiari, in questo solco letterario ben collaudato.

Una seconda strategia con cui Anedda costruisce la rappresentazione dello spazio *macro* prende delle forme che si potrebbero qualificare come cartografiche. Questo tipo di sguardo geografico comincia a delinearsi in *Isolatria* per poi giungere a piena maturazione, naturalmente, con *Geografie*. Ma si pensi, inoltre, alla presenza dei punti cardinali nelle raccolte poetiche, spesso fulcro di un sistema simbolico, come il nord-est dell'inverno russo in *Residenze invernali* e la

<sup>47</sup> *Galassie*, in *ivi*, p. 16.

<sup>48</sup> Per quest'ultimo autore si fa riferimento a un testo poco noto, il poemetto *Gli emigranti sulla luna* nei *Nuovi poemetti* (1909).

contrapposizione fra Oriente e Occidente in *Notti di pace occidentale* (2001).<sup>49</sup> Questa visione geografica risulta, invece, un approccio particolarmente innovativo, sia rispetto alla tradizione letteraria italiana, sia rispetto al paesaggio poetico contemporaneo. Tale visione permette, in effetti, all'autrice di coniugare la prospettiva soggettiva dello spazio vissuto a una forma di scrittura più orizzontale, che consente di decentrare il punto di vista esclusivo dell'io e di inserirlo in una rete di relazioni. Occorre dire che modelli in prosa, soprattutto dei grandi classici antichi (Erodoto, Marco Polo, ecc.) e contemporanei (Kapuściński, Bouvier, ecc.) che hanno trasformato il taccuino di viaggio in opera letteraria odeporica non sono certo pochi. L'originalità di Anedda sta nella riformulazione di tale tradizione, articolandola su tre assi. Il primo, tematico-filosofico, giustamente, è l'osservazione scientifica che funge da spunto di riflessione e che plasma l'immaginario. È la stessa Anedda a sottolineare, in dialogo con Cecilia Bello, le fonti scientifiche e soprattutto il naturalismo di Erasmus e Charles Darwin già evocati, che sono alla base della scrittura di *Geografie*.<sup>50</sup> Il secondo asse, relativo al genere letterario, è lo sviluppo, nel solco della poetica dell'autrice, della forma ibrida del libro in prosa, che sembra sempre più configurarsi come zibaldone, come un taccuino di viaggio, ma anche come raccolta di poesie in prosa, aforismi e riflessioni filosofiche. Il terzo asse, di ordine poetico e stilistico, consiste nella concezione di una enunciazione che vuole costruirsi e presentarsi, essa stessa, come una forma di cartografia.<sup>51</sup> Se i primi due assi sono per lo più pertinenti a *Geografie*, il terzo è già ben visibile in *Isolatria*. Dal punto di vista formale, si consideri la struttura del libro, un "arcipelago" di

<sup>49</sup> Quanto al nord-est russo, si consideri la «notte orientale» (*Residenze invernali*, II, rigo 5, in Anedda, *Residenze invernali*, p. 31) e «l'aria del nord» (*Chiusa di vento*, VIII, v. 3, in ivi, p. 75); la contrapposizione tra Occidente e Oriente regge, invece, l'intera raccolta del 1999, a partire dal titolo e soprattutto nella prima sezione, eponima: si legga soprattutto *Notti di pace occidentale*, II, in Anedda, *Notti di pace occidentale*, p. 10.

<sup>50</sup> Antonella Anedda, Cecilia Bello Minciocchi, «Le terre slittano impercettibilmente». *Un dialogo su Geografie tra Antonella Anedda e Cecilia Bello Minciocchi*, in Bardelli, Caporiccio, Conti, D'Ambrosio, Facchin, Romanelli, *La sintassi del mondo*, pp. 461-476.

<sup>51</sup> Su questo aspetto cartografico della poetica di Anedda, chi scrive sta preparando uno studio più approfondito – di cui è prevista la pubblicazione nel 2024 sulla rivista «Italian Studies» – soprattutto attraverso la nozione di «carticità», cioè il potenziale figurativo della scrittura che può innescare quei processi cognitivi che ci permettono, come le carte geografiche, di interpretare i territori; se ne presentano qui alcune sintetiche anticipazioni. Per la questione teorica del rapporto fra letteratura e cartografia, in questa sede si rimanderà solamente a due opere teoriche, entrambe in ambito italiano: cfr. Marina Guglielmi, Giulio Iacoli (a cura di), *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria*, Macerata, Quodlibet, 2012 e Francesco Fiorentino, Gianluca Paolucci (a cura di), *Letteratura e cartografia*, Milano, Mimesis, 2017. Si vedano anche gli studi raccolti nel volume già citato, in cui figura peraltro l'intervista ad Anedda: Bardelli, Caporiccio, Conti, D'Ambrosio, Facchin, Romanelli, *La sintassi del mondo*.

capitoli, ciascuno intitolato, dedicato a un luogo preciso che rappresenta lo spazio vissuto ed esplorato in quel testo. Dal punto di vista contenutistico, non pochi sono i passaggi di descrizione non paesaggistica ma puramente geografica, benché liricizzata dalla similitudine evocatrice, come nell'incipit del secondo capitolo (uno fra numerosi esempi possibili):

Vista sulla mappa, La Maddalena ha la forma di una fiamma pietrificata con le lingue del fuoco diramate verso l'alto. È a sud-est della Corsica e a nord-ovest della Sardegna. È la più grande e abitata di un arcipelago composto da isole e isolotti [...].<sup>52</sup>

Oltre alle descrizioni che ricalcano quelle della scrittura geografica, *Isolatria* presenta anche vere e proprie riflessioni sullo strumento della mappa:

Le mappe sono le radiografie delle isole. Benché le legga con fatica mi piace la loro astrazione, la strada che si assottiglia diventando una linea, l'acqua del fiume che si contrare diventando un filo celeste, l'acqua dei laghi minuscola come una goccia di pioggia, il mare carta azzurra più cupa dove è fondo e i monti appena increspati come quelli dei presepi. Le mappe sono silenziose e per me una delle poesie più belle del Novecento è *The Map* di Elizabeth Bishop. [...] «Topography displays no favorites: North's near as West. / More delicate than historians's are the map-makers's colors». Sì, i colori dei cartografi sono più delicati di quelli degli storici, la topografia è imparziale.<sup>53</sup>

La prima parte della citazione sembra una tipica ecfrasi aneddiana, nonostante l'oggetto descritto non sia il dettaglio di un quadro, bensì un'ipotetica carta geografica. Tuttavia, fra le righe sembra possibile scorgere un'analogia implicita tra la scrittura, il *medium* praticato, e la carta geografica descritta. Tale analogia è, in seguito, rafforzata dalla citazione di Bishop, non a caso una poetessa: il modello della mappa viene, attraverso i versi citati, posto come modello etico di scrittura. *Geografie* porterà a compimento tale modello, poiché la mappa è al cuore di forma e contenuto del libro, come indicato dal titolo e come confermato dalla struttura orizzontale, policentrica e stratigrafica dell'opera, nonché dall'insistenza, anche in questo caso, sul fascino per la carta geografica. Si veda, ad esempio, come lo stile cartografico sia posto come modello di asciuttezza formale nella prosa intitolata proprio *Topografia*:

Il grande piacere che deriva dalla lettura delle descrizioni geografiche sta nel loro

<sup>52</sup> Anedda, *Isolatria*, p. 17.

<sup>53</sup> Ivi, p. 28; si noti, tra l'altro, che la citazione di Bishop ha dato anche il titolo al volume seguente: Antonella Anedda, *Più delicati degli storici sono i colori dei cartografi*, Quaderno del Premio di Poesia e Traduzione Poetica "Achille Marazza", XXII edizione, 2018, Borgomanero, Fondazione Marazza, 2018.

linguaggio oggettivo e privo di pathos, la precisione scontata, vengono disattivati tutti quei dispositivi emotivi che ci farebbero allontanare dalla soddisfazione dello sguardo.<sup>54</sup>

Insomma, anche la rappresentazione dei macrospazi subisce l'influsso, non solo tematico ma anche stilistico e formale, della scienza, in questo caso delle scienze naturali e soprattutto della geografia. Allo stesso tempo, le scienze si rivelano fondamentali nel loro modo di orientare lo sguardo percettivo del soggetto e di modellarne la scrittura.

### *Conclusione*

Concentrandoci sulle manifestazioni della percezione dell'io nella scrittura aneddiana, soprattutto nell'osservazione-ascolto delle dimensioni micro e macro delle rappresentazioni spaziali, è stato possibile mettere in luce il ruolo fondamentale assunto dalla scienza. Essa offre ad Anedda un modello che influenza il modo di percepire il mondo nonché quello di rappresentarlo artisticamente, come la scrittrice stessa afferma concludendo il proprio saggio sui Darwin e Leopardi: «il lavoro di tutti questi anni credo mi abbia fatto capire ancora più profondamente il legame tra poesia e scienza, tra il fare della poesia e l'osservazione».<sup>55</sup> Ne risulta uno sguardo sul mondo e soprattutto sui viventi che rovescia alcuni punti di vista abituali e che alterna, con un effetto spaesante, ma mai alienante, micro e macrocosmo. Tuttavia, ritornando alle premesse enunciate all'inizio di questa analisi, non deve essere sottovalutato il carattere etico di questo fertile legame fra scrittura e scienza. In effetti, la portata ecologica della scrittura di Anedda risiede anche – e forse soprattutto – in questo legame profondo tra modo di situarsi nel mondo, di percepirlo e di *esserci*. D'altronde, come l'autrice afferma nel suo *Congedo* dagli studi nelle *Piante di Darwin*: «ora sono una persona diversa».<sup>56</sup> L'ecologia della scrittura di Anedda non è meramente contenutistica o ostentatamente *engagée*, ma si fonda sul legame stretto tra forma dell'enunciazione e visione del mondo veicolata dalla scrittura.<sup>57</sup> Si tratta, in Anedda, di un modo di scrivere e di un modo dell'io di essere allo stesso tempo al mondo (rappresentato)

---

<sup>54</sup> Anedda, *Geografie*, p. 27; si veda, per lo meno, anche la prosa *Mappe*, cfr. *ivi*, pp. 111-112.

<sup>55</sup> Anedda, *Le piante*, p. 277.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 278; in corsivo nel testo originale.

<sup>57</sup> Sulla distinzione fra i diversi livelli di ecopoesia nel campo italiano, si veda Niccolò Scaffai, *Poesia e ecologia: prospettive contemporanee*, relazione nell'ambito del Convegno TwentyTwenty Extended Conference. Interpreting 21<sup>st</sup> Century Poetry (25 maggio 2021), su *Polisemie.it*, pubblicato poi in *Id.*, *Poesia e ecologia. Prospettive contemporanee*, «Oblio», XII, 45 (2022), alle pp. 205-218.

e nel testo.

### *Bibliografia*

- Afribo, Andrea, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2007.
- Anedda, Antonella, *La vita dei dettagli. Scomporre quadri, immaginare mondi*, Roma, Donzelli, 2009.
- Anedda, Antonella, *Salva con nome*, Milano, Mondadori, 2012.
- Antonella Anedda, *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, Roma-Bari, Laterza, 2013.
- Anedda, Antonella, *Più delicati degli storici sono i colori dei cartografi*, Quaderno del Premio di Poesia e Traduzione Poetica "Achille Marazza", XXII edizione, 2018, Borgomanero (NO), Fondazione Marazza, 2018.
- Anedda, Antonella, *Historiae*, Torino, Einaudi, 2018.
- Anedda, Antonella, *Residenze invernali*, Milano, Crocetti, 2019<sup>2</sup> [1992].
- Anedda, Antonella, *Geografie*, Milano, Garzanti, 2021.
- Anedda, Antonella, *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*, Novara, Interlinea, 2022.
- Anedda, Antonella, Bello Minciocchi, Cecilia, «*Le terre slittano impercettibilmente*». *Un dialogo su Geografie tra Antonella Anedda e Cecilia Bello Minciocchi*, in *La sintassi del mondo. La mappa e il testo*, a cura di Laura Bardelli, Elisa Caporiccio, Ugo Conti, Antonio D'Ambrosio, Carlo Facchin, Martina Romanelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2023, pp. 461-476.
- Antonello, Pierpaolo, *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 2005.
- Bardelli, Laura, Caporiccio, Elisa, Conti, Ugo, D'Ambrosio, Antonio, Facchin, Carlo, Romanelli, Martina (a cura di), *La sintassi del mondo. La mappa e il testo*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2023.
- Bello Minciocchi, Cecilia, *Fare del proprio guscio un cielo. Gli spazi dell'infermità nella scrittura di Antonella Anedda*, in *La sintassi del mondo. La mappa e il testo*, a cura di Laura Bardelli, Elisa Caporiccio, Ugo Conti, Antonio D'Ambrosio, Carlo Facchin, Martina Romanelli, Firenze, Società Editrice

- Fiorentina, 2023, pp. 477-498.
- Borio, Maria, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio, 2018.
- Brancati, Francesco, *Lo spazio dell'etica nella poesia contemporanea*, in «Forum italicum», LV (2020), 1, alle pp. 161-184.
- Buffoni, Franco, *Betelgeuse e altre poesie scientifiche*, Milano, Mondadori, 2021.
- Casadei, Alberto, Fedi, Francesca, Nacinovich, Annalisa, Torre, Andrea (a cura di), *Letteratura e scienze*, Atti del XXIII Congresso dell'ADI (Pisa, 12-14 settembre 2019), Pisa, Adi editore, 2021.
- Diacò, Francesco, *Esplorando Betelgeuse. Tempo profondo e antropocene in Franco Buffoni*, in «L'ospite ingrato», 12 (2022), alle pp. 99-136.
- Donati, Riccardo, *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Roma, Carocci, 2020.
- Donati, Riccardo, *Disinsediare l'io. Geografie di Antonella Anedda, ovvero essere altro(ve)*, in *L'ospite ingrato*, 11 (2022), alle pp. 89-104.
- Donati, Riccardo, *Scenari di fine e d'inizio millennio*, in *Letteratura italiana contemporanea. Narrativa e poesia dal Novecento a oggi*, Roma, Carocci, 2022, pp. 387-406.
- Fiorentino, Francesco, Paolucci, Gianluca (a cura di), *Letteratura e cartografia*, Milano, Mimesis, 2017.
- Grattacaso, Giuseppe, *Il mondo che farà*, Roma, Elliot, 2019.
- Guglielmi, Marina, Iacoli, Giulio (a cura di), *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria*, Macerata, Quodlibet, 2012.
- Holmes John (ed.), *Science in Modern Poetry. New Directions*, Liverpool, Liverpool University Press, 2012.
- Marchisotti, Camilla, *Topofreniche e straniere: le Geografie di Antonella Anedda*, in «L'Ulisse», 24 (2021), alle pp. 188-204.
- Morra, Eloisa, *Scomporre quadri, immaginare mondi. Dinamiche figurative e percezione nella poesia di Antonella Anedda*, in «Italianistica», XL (2011), 3, alle pp. 167-184.
- Ottonello, Francesco, *Scienza, antropocentrismo e antropocene nella poesia di Franco Buffoni*, in «L'Ulisse», 24 (2021), alle pp. 214-225.
- Princiotta, Carmelo, *Da Nomi distanti a Notti di pace occidentale: le poesie di risposta nell'opera di Anedda*, in *La letteratura della letteratura*, Atti del XV

- Convegno Internazionale della MOD, 12-15 giugno 2013, a cura di Aldo Maria Morace, Alessandro Giannanti, I, Pisa, ETS, 2016, pp. 593-604.
- Pugno, Laura, *Mappa immaginaria della poesia contemporanea*, Milano, Il Saggiatore, 2021, pp. 68-71.
- Rigoni Stern, Mario, *Uomini, boschi e api*, Torino, Einaudi, 2015<sup>3</sup> [1980].
- Scaffai, Niccolò, *Poesia e ecologia. Prospettive contemporanee*, «Oblio», XII, 45 (2022), alle pp. 205-218.
- Socci, Riccardo, *Modi di deindividuazione. Il soggetto nella lirica italiana di fine Novecento*, Milano, Mimesis, 2022.
- Verbaro, Caterina, *Natura morta con cornice. La poesia di Antonella Anedda*, in «Italian Poetry Review», V (2010), alle pp. 315-330.
- Verbaro, Caterina, *L'arte dello spazio di Antonella Anedda*, in «Arabeschi», 5 (2015), alle pp. 23-35.

### Sitografia

- Policastro, Gilda, *La poetica del dettaglio. Su "Historiae" di Antonella Anedda*, su *Le parole e le cose*<sup>2</sup>, 16 dicembre 2008.  
<[leparoleelecose.it/?p=34427](http://leparoleelecose.it/?p=34427)>
- Sermini, Sara, *Antonella Anedda, scendere in superficie*, su *Antinomie*, 23 gennaio 2022.  
<<https://antinomie.it/index.php/2022/01/23/scendere-in-superficie/>>
- Scaffai, Niccolò, *Poesia e ecologia: prospettive contemporanee*, relazione nell'ambito del Convegno TwentyTwenty Extended Conference. Interpreting 21<sup>st</sup> Century Poetry, su *Polisemie.it*, 25 maggio 2021.  
<<https://polisemie.it/2021/01/19/past-sessions/>>