

«ALTRE ANESTESIE»  
RIFLESSIONI SU POETICA E ONTOLOGIA  
TRAGICA IN *HISTORIAE*

*Stefano Bottero*

Antonella Anedda pubblica la sua ultima raccolta poetica, *Historiae*, nel 2018. Come sottolineato da Guido Monti, la configurazione compositiva del testo risponde a una «costruzione di pensiero unitaria, che indaga non solo la cognizione del dolore, [...] ma anche il senso di precarietà di ogni cosa».<sup>1</sup> Nell'ambito della riflessione critica sulla raccolta, e operando un'analisi secondo una metodologia parimenti ermeneutico-testuale e critico-filosofica, è infatti possibile rilevare una forte centralità dell'orizzonte tragico<sup>2</sup> nel frangente della costruzione testuale caratterizzata, come secondo Monti, da forte organicità e programmaticità. A partire da questa osservazione, il presente articolo intende proporre una riflessione dedicata alle questioni di concezione poetica e ontologica dell'autrice, fondamentali nell'ambito di quella che Eloisa Morra indica, con esattezza, come la «definizione» del suo «mondo poetico».<sup>3</sup>

*Prospettive analitiche*

In un passaggio del *Sommario di decomposizione*, edito nel 1949 da Gallimard, Emil Cioran approfondisce le questioni teoretiche e fenomenologiche relative al dato del tragico. Il filosofo sottolinea l'inconciliabilità tra quest'ultimo e l'ammissione, nel contesto estetico dell'opera, di una redenzione possibile. Scrive Cioran: «niente è

---

<sup>1</sup> Guido Monti, *Parola-fiamma / Antonella Anedda. Historiae*, su *Doppiozero*, 20 dicembre 2018,

<sup>2</sup> Espressione qui utilizzata parimenti in senso tematico e di concezione filosofica autoriale, in linea con quanto già espresso da Andrea Afribo nell'ambito della «collocazione» critica di Anedda «nel solco» della poesia tragica italiana recente (Andrea Afribo, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi*, Roma, Carocci, 2015, p. 183).

<sup>3</sup> Eloisa Morra, *Scomporre quadri, immaginare mondi. Dinamiche figurative e percezione nella poesia di Antonella Anedda*, «Italianistica», XL (2011), 3, p. 167.

più estraneo alla tragedia che l'idea di redenzione, di salvezza e di immortalità».<sup>4</sup> L'*irreparabilità* appare essere la condizione necessaria e imprescindibile affinché il senso del tragico possa affermarsi nell'opera: «qualsiasi via d'uscita sarebbe necessariamente un'infedeltà alla propria rovina».<sup>5</sup> L'interdipendenza tra il dato della tragicità e quello dell'irreparabilità si pone, dunque, secondo la sua visione, come un vincolo imprescindibile. Nell'ambito interpretativo-analitico riferito all'oggetto poetico, tale postulato fornisce gli strumenti per stabilire un orientamento metodologico. Il nesso tragicità-irreparabilità risulta infatti come una componente fondante nell'ambito della formalizzazione estetica dell'opera.<sup>6</sup> Nello specifico dell'analisi critica riferita a composizioni che tematizzano questioni ontologiche (e, in senso lato, esistenziali), il postulato di Cioran si rivela particolarmente efficace per l'individuazione del dato dell'insanabilità – insito alla formalizzazione stessa di una prospettiva ontologico-tragica da parte di un autore. Nel rivolgere un atto di analisi a testi poetici di tale genere,<sup>7</sup> infatti, far seguire all'individuazione del carattere tragico la sua sola valutazione come componente costruttivo-estetica, comporta il rischio di ignorarne le implicazioni di significato in senso allargato quale, appunto, adottando la prospettiva di Cioran, il senso dell'irrimediabilità. Riconoscere un testo poetico come *tragico* nel frangente dell'analisi ermeneutica, implica così non solo la focalizzazione dello sguardo su un suo tratto estetico, ma anche la messa in questione delle radici di significato relative alla tragicità in relazione a cui, strutturalmente, il testo si costruisce.

Questa impostazione metodologica risulta dunque appropriata nell'operare una lettura critica di *Historiae* – opera in cui la poetica dell'autrice appare tematizzare in maniera preminente il dato del tragico.<sup>8</sup> Tale preminenza non appare tuttavia

---

<sup>4</sup> Emil Cioran, *Sommario di decomposizione*, traduzione di Mario Andrea Rigoni e Tea Turolla, Adelphi, Milano, 1996 (ed. or. Paris 1949), p. 101.

<sup>5</sup> Ivi. p. 102.

<sup>6</sup> Un riferimento importante per l'approfondimento delle questioni di coesistenza – e contraddizione – implicate dal dato stesso del tragico nel frangente dell'opera poetica, è offerto in: Edmund Napieralski, *The Tragic Knot: Paradox in the Experience of Tragedy*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 31 (1973), 4, pp. 441-449.

<sup>7</sup> Termine qui utilizzato per indicare testi poetici in cui la tematizzazione di questioni ontologiche ed esistenziali occupa un ruolo e uno spazio centrale nell'orientamento parimenti formale e compositivo-empirico, e di asserzione logico-affermativa. A questo proposito, si fa riferimento per approfondimento alla teoresi mazzoninana, in cui si propone una definizione del genere lirico come frangente compositivo in cui la centralità dell'io autoriale catalizza «l'interesse del lettore» non unicamente sul dato raccontato – e dunque rappresentato – ma sul «modo» di raccontarlo e sul «significato» particolare del dato stesso. (Guido Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, Bologna, il Mulino, 2005, p. 45).

<sup>8</sup> Particolarmente significativa, a questo proposito, risulta la recente analisi di Carmelo Princiotta in *Historiae e il sistema stilistico di Antonella Anedda*, «Women Language Literature in Italy / Donne Lingua Letteratura in Italia», 2 (2020), pp. 101-119.

veicolata da un *modus* espressivo logico-presentativo – in altre parole, non è oggetto di una trattazione im-mediata da parte di Anedda. La coerenza tematica della raccolta, a livello di focalizzazione del dato del tragico, risponde al principio estetico di jablesiana memoria secondo cui proprio la presenza di un'oscurità strutturale nel testo poetico coimplica l'*enclave* del significato.<sup>9</sup> La centralità che quest'ultimo assume, e che si manifesta nell'esperienza di rapporto della lettura, è infatti determinata secondo Jabès non da ragioni di enunciazione discorsiva, ma dalla dinamica fenomenica della lettura stessa. La parzialità esperienziale insita nell'atto di lettura interviene nella selezione, sempre particolare, di quanto l'Io del lettore 'trattiene' dall'opera; nondimeno, tale parzialità è veicolo primo del significato in-sé.<sup>10</sup> Nei termini della riflessione aneddiana, tutto questo è veicolo di uno «spazio nuovo»: di una *ulteriorità* con cui l'Io stabilisce un rapporto non-mediato, e dunque «sgombro da qualsiasi abitudine».<sup>11</sup> Guardando al testo di *Historiae*, un esempio paradigmatico a proposito di quanto scritto fino a questo punto è offerto dalla poesia *Alghe, anemoni di mare*, tratta dalla sezione *Osservatorio*, riportata di seguito.

Vediamo il mondo quanto basta,  
 non di più non di meno di quanto sopportiamo,  
 la testa che immergiamo nell'acqua è la sola promessa  
 di una vita ulteriore, nel grigio che sfuma ogni pensiero.  
 Le alghe oscillano arrossate dagli anemoni di mare.  
 La mente non fa male, il fondale trema  
 di una luce autunnale.  
 Vieni acqua buia intrecciami di ortica,  
 la crescita lenta è già finita.<sup>12</sup>

I versi del testo forniscono un'idea precisa della specificità con cui, in *Historiae*, il dato tragico trovi un canale di manifestazione. L'osservazione logica – e percettiva – della processualità biologica della vita vicina alla sua conclusione, appare tendente all'atarassia e priva di una contrapposizione di volontà a fronte della fine stessa. Coincide, in altri termini, con il raggiungimento di un limite di sopportazione inteso come un *esaurirsi* fisico, quiescente. L'inevitabilità della fine è mitigata dalla sola «promessa | di una vita ulteriore», illusione derivata dall'atto di immergere il capo nell'acqua – di stordire «ogni pensiero». La *coscienza* della fine costituisce un

<sup>9</sup> Enrico Lucca, *La scrittura in esilio. Ermeneutica e poetica di Edmond Jabès*, Milano, Led, 2011, pp. 62-64.

<sup>10</sup> Edmond Jabès, *Aely* in Lucca, *La scrittura in esilio. Ermeneutica e poetica di Edmond Jabès*, p. 64.

<sup>11</sup> Antonella Anedda, *La vita dei dettagli. Scomporre quadri, immaginare mondi*, Roma, Donzelli, 2009, p. 73.

<sup>12</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, Torino, Einaudi, 2018, p. 24.

fatto concreto, con il quale l'Io si rapporta nell'osservazione della sua improrogabilità. La centralità biologica e molecolare della fine è dunque protagonista, e appare focalizzata tramite le suggestioni figurativo-biologiche delle alghe e delle anemoni. L'entità della morte incontra così una negazione dello *status* tradizionale di «vita ulteriore», intesa come piano esistenziale secondo e determinato da un non-essere.<sup>13</sup> La prospettiva ontologica di Anedda, espressa in questi termini, appare in linea con una concezione di memoria platonica, che guarda al *non essere* come condizione da non considerarsi sinonimica di 'ciò-che-non-è-essere'<sup>14</sup>. Come sottolineato da Bruno Centrone, il *non essere* platonico è infatti identificabile propriamente nella «parte del diverso contrapposta all'essere», e non nella generalità negativa degli elementi del vivere, inadatti al «costituire una caratterizzazione del non essere in quanto tale».<sup>15</sup>

Alla manifestazione della tragicità, nella poesia, si sovrappone un'indicazione di prospettiva ontologica – come si è detto, formalizzata come considerazione di ordine platonico sull'inesistenza di una vita ulteriore intendibile nei termini del *non essere*. Nell'analisi di questa prospettiva, condotta secondo l'indicazione interpretativa di Cioran, è possibile affermare il riconoscimento di una connotazione d'irreparabilità insita non solo a livello della formalizzazione estetica, ma di concettualizzazione simbolico-teorica. L'osservazione del tragico<sup>16</sup> è infatti presentata nel testo di Anedda come atto rispetto al quale l'irreparabilità della condizione dell'essere vivente, cosciente di una fine priva di seguito possibile, è decretata come un fatto incontrovertibile. Se si identifica nell'esaurirsi del vivere la principale essenza tragica dell'esistenza, e se si considera l'irreparabilità come carattere costitutivo *a priori* di ciò che è tragico, quest'ultima appare come elemento connotativo non solo della tragedia e della fine, ma del vivere in quanto tale.

### *Del vivere o dell'irreparabile*

La rilevazione, operata fino a questo punto, di un grado di pervasività totalizzante del dato del tragico nella poetica e nella concezione ontologica aneddiana, appare ancora più chiaro alla lettura della poesia *Macchina*. Seguono citati gli otto versi conclusivi del testo (tratto, ancora, dalla sezione *Osservatorio*), la cui profonda emblematicità rispetto alla raccolta tutta è testimoniata dal loro posizionamento sulla copertina della prima edizione del volume.

<sup>13</sup> Relativamente alla relazione tra parola poetica e dato della morte nella prospettiva della poetessa, si rimanda a: Antonella Anedda, Elisa Biagini, *Poesia come ossigeno*, Milano, Chiare lettere, 2021, pp. 25-26 [edizione digitale].

<sup>14</sup> Platone, *Sofista*, traduzione di Bruno Centrone, Torino, Einaudi, 2008, pp. 207-209, 258e-259b.

<sup>15</sup> Bruno Centrone, *Nota 143* in Platone, *Sofista*, p. 209.

<sup>16</sup> Dato localizzato, come si è visto, nell'impossibilità di trascendere la condizione di caducità dell'esistenza biologica.

Eppure non ha senso  
rimpiangere il passato,  
provare nostalgia per quello che  
crediamo di essere stati.  
Ogni sette anni si rinnovano le cellule:  
adesso siamo chi non eravamo.  
Anche vivendo – lo dimentichiamo –  
restiamo in carica per poco.<sup>17</sup>

La rilevazione della dinamica relativa al processo cellulare, operata dalla prospettiva dell'Io dell'autrice, è condotta a livello di un'osservazione fenomenologica. Nel verso conclusivo, tuttavia, l'Io esprime una valutazione in cui si addensano ragioni parimenti logico-razionali e di introiettamento emotivo della questione in oggetto. Il restare «in carica», concettualizzazione metaforica della questione identitaria tematizzata dal testo, è presentata come verità empirica spesso dimenticata dal singolo. Rifarsi ad essa significa, in altre parole, focalizzare il proprio sguardo su una realtà effettiva del vivere.<sup>18</sup> Le radici del concetto espresso nella conclusione del testo sono localizzabili, ancora, nell'area della cultura classica occidentale. Nello specifico, l'affermazione definitiva di Anedda (che implica un significato di esiguità della vita che 'ci appartiene' effettivamente) richiama alla traiettoria filosofica senecana espressa nel trattato *De Brevitate Vitae*. Nel primo paragrafo del ventesimo capitolo di quest'ultimo si legge infatti: «Costoro, se vorranno sapere quanto è breve la loro vita, basta che pensino in che piccola parte è loro».<sup>19</sup> La questione dell'esiguità esistenziale – che, come si è visto, occupa un ruolo centrale nell'ambito della prospettiva ontologica aneddiana – è tuttavia verbalizzata, a livello compositivo, non solo nei termini piani dell'osservazione logica. Nella tematizzazione della questione ontologica, la componente teoretica coesiste infatti con il fenomeno dell'interiorizzazione soggettivo-emotiva. A proposito di questo carattere *coesistenziale* della poetica di Anedda, nel capitolo a lei dedicato in *Poetiche e individui* Maria Borio ha sottolineato che «la scrittura di Anedda riesce a combinare il momento della percezione con quello della meditazione a partire da una scansione accurata dello spazio del concreto».<sup>20</sup> Secondo l'indicazione di Borio, la *coscienza esistenziale* espressa da Anedda basa infatti le sue radici su un rapporto di duplice natura con la sfera dell'esistente –

<sup>17</sup> Anedda, *Historiae*, p. 22.

<sup>18</sup> La presa di coscienza effettiva da parte dell'Io rispetto alla propria impermanenza, intesa come fattore de-soggettivizzante e di precarietà ontologica, è già indicata in Riccardo Soggi, *Modi di deindividuatione*, Milano, Mimesis, 2022, p. 204.

<sup>19</sup> Lucio Anneo Seneca, *De Brevitate Vitae* in Id., *Dialoghi*, edizione critica con traduzione e note a cura di Nedda Sacerdoti, Milano, Istituto Editoriale Italiano, [1971], II, XX, 1, p. 305.

<sup>20</sup> Maria Borio, *Poetiche e individui*, Venezia, Marsilio, 2018, p.283.

rapporto nell'ambito di cui i due momenti distinti di "percezione" e "meditazione" risultano, per l'appunto, coesistenti. L'adozione di questo *modus* da parte dell'autrice è osservabile, oltre che nell'ambito della sua produzione poetica, in quello allargato della sua scrittura saggistica e letteraria. Un caso particolarmente emblematico, a questo proposito, è costituito dal testo di *Isolatria*, diario di viaggio del 2013 in cui la registrazione del dato empirico appare saldamente ancorata non solo alla speculazione riflessiva, ma all'interiorizzazione – dunque, all'introiezione del dato nello spazio dell'emotività singolare:

Ogni volta che sono dentro un paesaggio, o semplicemente dentro uno spazio, so solo catalogare le cose osservate. Guardo tutto, i colori delle strisce sulle sdraio, le forme dei costumi da bagno, gli oggetti che vengono portati sulla spiaggia, i titoli dei libri, il tipo di giornali, le pettinature, i capelli, la forma delle mani. In ogni forma trovo la sua ragione e cerco di osservare spassionatamente la coppia che, giocando a tamburello, mi colpisce ripetutamente con la pallina, [...]. Senza dovere più stare in allarme, mi assopisco mettendo la testa all'ombra.<sup>21</sup>

L'irreparabilità implicita nella condizione esistenziale, secondo la prospettiva ontologica aneddiana in *Historiae*, appare così non solo come un dato registrato fenomenologicamente, ma *percepito*, anche. Un dato, in altre parole, con il quale l'io stabilisce un rapporto in termini di interiorizzazione soggettiva, e che risulta fondante dell'atto compositivo. Posta la sussistenza di tale duplicità, è possibile osservare la rilevanza di essa come costante stilistica nella tematizzazione del rapporto tra il sé e l'altro da sé. In funzione di essa, come si è visto, il dato del concludersi della vita è focalizzato dalla prospettiva autoriale in termini parimenti ontologici e di osservazione logica, molecolare. Un altro esempio è localizzabile in *Agosto 2017, cronache*, testo in cui l'io autoriale si esprime a proposito di *quelli* che sono ormai «troppo vecchi per fuggire».

Troppo deboli per salire le scale  
confusi negli spazi un tempo abitati da altri  
esclusi dall'istante se non per assistere ai roghi,  
in grado di trovare conforto solo nel rito del pranzo.<sup>22</sup>

I quattro versi, che aprono la composizione, coincidono con un unico periodo sintattico dedicato alla presentazione della prospettiva ontologica tramite l'associazione, a livello formale, di due coppie logico-connotative: «Troppo deboli» / «in grado» (v. 1 : v. 4) e «confusi» / «esclusi» (v. 2 : v. 3). La

<sup>21</sup> Antonella Anedda, *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, Roma-Bari, Laterza, 2013, p. 40.

<sup>22</sup> Anedda, *Historiae*, p. 40.

registrazione, nel discorso poetico, dei dati relativi all'essenza esperienziale della vita in età avanzata, è presentata come componente *sineddotica* di una più ampia riflessione sulla fenomenologia dell'anzianità – implicata, senza un riferimento diretto, dalla focalizzazione sulla componente minima delle possibilità e delle impossibilità degli «esclusi dall'istante». Il senso di irreparabilità della condizione esistenziale della vecchiaia è così evocato nel testo dalla presentazione della condizione *in-sé* – operata, a livello compositivo, secondo la dualità relazionale identificata da Borio.

È inoltre possibile osservare come lo stabilirsi di una preminenza del dato del tragico nella poetica di Anedda avvenga in funzione non di una particolare focalizzazione tematica, ma della concezione del tragico come categoria insita all'accadere empirico. Relativamente al testo di *Agosto 2017, cronache*, tale concezione è riscontrabile nella definizione iniziale del binomio simmetrico «Troppo deboli» / «in grado». Tramite l'utilizzo dei termini binari, Anedda delinea un sistema di opposizioni che allude, in senso lato, allo *status* esistenziale dei soggetti osservati. La limitazione del loro agire in funzione di ragioni implicite alla loro vecchiaia (la cui dichiarazione è posizionata come incipit del testo) assume un valore fondativo non solo nell'ambito della riflessione teoretico-ontologica, ma a livello estetico e compositivo. Al concetto, come si è detto, corrisponde infatti una costruzione formale schematizzata in A / B / B / A. Nei termini dell'indicazione conoscitiva di Cioran, la sua poetica può così dirsi non orientata alla ritrazione di un particolare *quid* figurativo-tragico del vivere, ma alla presentazione del dato fenomenologico determinato dalla tragicità – come si è detto: impossibilità, in senso assoluto, di rimedio.

Tale pervasività del carattere tragico nella poetica di Anedda in *Historiae* appare registrata, già, da Carmelo Princiotta in *Historiae e il sistema stilistico di Antonella Anedda* – saggio in cui il critico le attribuisce la definizione di «voce tragica per eccellenza della poesia italiana contemporanea».<sup>23</sup> Nella riflessione dello studioso, la concezione aneddiana di connaturalità tra *irrimediabile* e *tragico* è presentata come un'articolazione ulteriore rispetto all'attestazione cioraniana. Viene infatti posto in risalto come l'assenza di una possibilità di rimedio esistenziale non sia formalizzata da Anedda nei termini una legge universale, riguardante le cose umane come un'incidenza estrinseca. Piuttosto, essa connota internamente la fenomenologia umana – dunque l'incontro tra la soggettività dell'uomo e la morte *nel* frangente del tempo storicamente determinato. Scrive Princiotta:

Mentre De Angelis è un poeta tragico senza Storia, che modula con toni inesorabili di basso il pathos dell'impatto fra assoluto e contingenza in una sua inconfondibile Milano, sempre tesa fra la vita e la morte, Anedda è una poeta tragica con Storia, che

<sup>23</sup> Princiotta, *Historiae e il sistema stilistico di Antonella Anedda*, p. 101.

---

castiga il proprio canto per esprimere la pietas dei vivi all'incontro con i morti, trapassati di casa e vittime del nostro tempo.<sup>24</sup>

Il dramma umano è dramma relativo alla sua propria presenza, intesa heideggerianamente come un esser-ci altro, distinto, rispetto al tempo della morte. L'individuazione di una comunanza della radice drammatica con l'opera di De Angelis – per quanto individuata solo a livello di categoria e profondamente distinta nella connotazione specifica – è inoltre già stabilita da Borio, che scrive:

La tensione tragica di De Angelis, da un lato, e dall'altro le fenditure antropologiche del simbolismo (ma presenti anche nella destrutturazione sperimentale della lingua di Rosselli) trovano qui<sup>25</sup> una quadratura riflessiva attenta alla realtà e scomposta in dettagli. L'analogismo è fortemente legato alla realtà, non crede a una trascendenza.<sup>26</sup>

In *Historiae*, l'espressione poetico-tragica è spogliata definitivamente dalle possibilità di riscatto o risoluzione, tramite la negazione di una trascendenza eventuale. L'irrimediabilità cioraniana del dramma trova così nella poetica di Anedda un'*attualizzazione* effettiva, che tuttavia non implica una proiezione del dato soggettivo verso l'annichilimento, in funzione della dimensione dualistica osservata da Borio. Inoltre, proprio in dipendenza di tale dualità il tragico aneddiano è opponibile a quello deangelisiano, nell'opera del quale – come registrato da Princiotta – si manifesta nel contrasto tra l'Assoluto negato e la concretezza di una quotidianità disperata. L'*attualizzazione* dell'irrimediabile è, in definitiva, osservabile come una connotazione categorizzante dell'esperienza umana, che si consuma all'insegna di uno scorrere della vita finito, empiricamente determinato e privo di possibilità di trascendenza ulteriore.

### *Note di ontologia*

Focalizzando l'attenzione critica sulla concezione ontologica aneddiana del soggetto-umano, quest'ultima non si mostra stabilita nei termini della semplice appartenenza del singolo alla categoria di essere vivente come genere. A determinare l'umanità soggettuale, invece, è la sua partecipazione singolare a una processualità percorsivo-collettiva della storia. Scrive nella poesia *Hoc corpus meus*:

ma è insieme che continuiamo  
a sprofondare, gomiti a cuneo,

---

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Il passaggio, tratto dal paragrafo «*Meditare sullo spazio e quindi sui dettagli*», si riferisce nello specifico alla poetica di Anedda in *Notti di pace occidentale*, Donzelli, Roma, 1999.

<sup>26</sup> Borio, *Poetiche e individui*, p. 284.



ginocchia sbilanciate  
 mani che stringono il lenzuolo.  
 Solo spenta la luce ripone il giogo  
 liberi di sognare ma divisi in due corsie,  
 come per un'operazione diverse anestesie,  
 e da quel vuoto in marcia su due binari bui.<sup>27</sup>

L'essere «insieme» in ciò che la vita comporta è ritratto da Anedda in un'immagine offuscata dei corpi tra le lenzuola, al limitare del sonno. In quest'ultimo frangente è possibile aspirare alla momentanea cessazione del peso esistenziale percepito: una volta spenta la luce, il «giogo» può deporsi. Si tratta tuttavia di un sollievo che implica in sé la condizione di solitudine – si è sì «liberi», ma «divisi». L'irrimediabilità è ancora una volta suggerita da espressioni tendenti all'indiscriminato. I due periodi sintattici che compongono il testo, di quattro versi ciascuno, sono retti da due verbi soli: l'«è» iniziale, relativo a una verità descritta apoditticamente, e il «ripone», riferito a una figurazione che riguarda la categoria dell'addormentarsi in senso lato. Si legge dunque nel testo un '*sic est*' universale, drammatico perché irrisolvibile. Per quanto il sonno possa mitigare il tormento dell'esistenza, in esso siamo irrimediabilmente soli, dunque privi della possibilità di valicare la barriera che separa i due «binari bui».<sup>28</sup> Per il soggetto non esiste dunque salvezza, né un'ulteriorità trascendente da raggiungere superando i margini dell'esistenza biologicamente determinata.

La questione appare notata nel 2002 da Vito Bonito, che descrive la tendenza della poetica di Anedda all'assecondare «una scansione semantica del verso che si approssima al respiro di corpi che non hanno salvezza se non dentro il proprio inerme esistere».<sup>29</sup> *Nell'esistere*, in altre parole, si manifesta la tragedia dell'esistere. Tragedia che, in quanto condizione universale, trascende il dominio dell'umanità sola e tange l'essere vivente nella sua consistenza materiale, biologica, molecolare. Questo carattere della concezione aneddiana è rilevato *ante litteram* da Emanuele Trevi: già nel 1995, nell'ambito di un inquadramento in termini orfici della sua opera, le rivolge l'«ammonizione» della scrittrice americana Djuna Barnes, secondo cui: «nessun uomo ha bisogno di essere guarito dalla sua malattia individuale; piuttosto dovrebbe curarsi del suo male universale».<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Anedda, *Historiae*, p. 55.

<sup>28</sup> Questione già espressa da Cioran, che scrive: «qualsiasi via d'uscita sarebbe necessariamente un'infedeltà alla propria rovina» (Cioran, *Sommario di decomposizione*, p. 102).

<sup>29</sup> Vito Bonito, *Antonella Anedda in Poesia italiana del Novecento. Dal secondo dopoguerra a oggi*, a cura di Niva Lorenzini, Roma, Carocci, 2015, p. 302.

<sup>30</sup> Emanuele Trevi, *Per una mappa dell'orfismo* in *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, a cura di Maria Ida Gaeta e Gabriella Sica, Venezia, Marsilio, 1995, p. 21. La citazione di Djuna Barnes è tratta e tradotta da *Nightwood*, Londra, Faber and Faber, 1936, p. 52.

Un esempio relativo a tale carattere di universalità (che, come si è detto, polarizza la concezione ontologica-drammatica della poetica) è osservabile nei primi versi di *Animalia*, sezione della raccolta dedicata all'intersezione tra la coscienza soggettiva e la declinazione animale della tragedia del vivere. Nel frangente della gestualità quotidiana, la coscienza della morte è ancora una volta proiettata in un orizzonte poetico-percettivo in cui la singolarità ontologica della poetessa incontra l'irreparabilità esistenziale.

Tanta prossimità mi riguardava.  
Con le mani ferme sul bordo del lavabo  
m'interrogavo sulla natura della compassione  
dubitando che bollire in un brodo la mia preda  
fino a vedere il bianco velare quello sguardo  
facesse parte davvero della mia evoluzione.<sup>31</sup>

Il momento esperito – la cottura di una gallinella di mare – è registrato nei versi a livello della sua dimensione sensibile, di puro fenomeno empirico. La sua categorizzazione *storica* è stabilita proprio in funzione di tale empiricità – tanto nella materia sbiancata degli occhi bolliti, quanto nella profondità della domanda sulla compassione che l'Io poetico rivolge a sé stesso. Come secondo l'analisi di Bonito, questa concezione ontologica (che ha un'antecedente nella matrice ontologica morantiana, fissata archetipicamente dalla celebre epigrafe de *La Storia*),<sup>32</sup> presuppone la sussistenza *nell'*«inerme esistere» dei corpi, animali o umani, della negazione *in sé e per sé* delle possibilità di salvezza. La «tanta prossimità» risiede proprio in questo: non esiste, per Anedda, iato esistenziale tra l'incedere del pesce sul fondale e il vivere umano quotidiano.

Un'indicazione relativa alla sua concezione di tale comunanza è espressa, di recente, dalla stessa Anedda nell'ambito di un dialogo con Elisa Biagini, in cui afferma: «Siamo animali e organismi, lo dimentichiamo spesso nel nostro delirio antropocentrico».<sup>33</sup> Tra i movimenti del pesce e della sua controparte antropologica, legati dalle coordinate del momento esperito, sussiste una comunanza biologico-materica e, dunque, tragica: *entrambi* sono destinati all'esaurimento delle forze e all'annichilimento. La realtà fenomenica delle cellule che terminano il proprio ciclo, come già osservato, consiste in una cornice generale.<sup>34</sup> La stretta relazione che si stabilisce tra la concezione ontologica di

<sup>31</sup> Anedda, *Historiae*, p. 69.

<sup>32</sup> Elsa Morante, *La Storia*, Torino, Einaudi, 1974, p. 1: «Non c'è parola, in nessun linguaggio umano, capace di consolare le cavie che non sanno il perché della loro morte. (Un sopravvissuto di Hiroscima)».

<sup>33</sup> Anedda, Biagini, *Poesia come ossigeno*, p. 18 [edizione digitale].

<sup>34</sup> Anedda, *Historiae*, p. 22.

Anedda e l'osservazione fenomenologica è inoltre motivo dell'interrogazione, da parte della coscienza singolare, sulle *implicazioni* dell'azione della cottura del pesce. La questione è affrontata da Roberto Binetti nel saggio recente *“Una zona di tempo / schiuma delle ere”*. *Lirica e storiografia in Historiae di Antonella Anedda*, in cui nel paragrafo intitolato, proprio, *evento privato / evento storico*, si legge:

la narrazione della dimensione privata si trova prodotta attraverso una serie di epifanie di senso: questi momenti sono funzionali al Soggetto al fine di ricostruire una propria storia per mezzo di una forte rivendicazione identitaria. Un attraversamento temporale di un passato personale e limitato ma che aspira ad una ricostruzione globale di significato. [...] Muovendo da un ricordo, quasi un'emersione involontaria stimolata solitamente da un oggetto triviale o da un riferimento esterno, Anedda ricostruisce una narrazione che sia funzionale ad uno scavo nella propria dimensione micro-storica. Il risultato è quello di un attraversamento del passato volto a delineare una personale Storia.<sup>35</sup>

L'analisi registra la presenza, nella versificazione, di una componente epifanica, rivelatrice di un contenuto di verità identitaria e, parimenti, storica. Focalizzando lo sguardo sulle declinazioni di questa componente nell'ambito dell'opera poetica complessiva di Anedda, è possibile osservarne la valenza fondativa. Emblematica, questo proposito, è inoltre la lettura di Arnaldo Colasanti relativa allo specifico sostanziale della «forma della genealogia»<sup>36</sup> nella lingua poetica della raccolta *Residenze invernali*. L'essenzialità *storica* di ciò che la poesia di Anedda 'dice', come secondo Binetti, affonda le sue radici in una matrice compositiva di ordine lirico: gli elementi descritti, la materia di ciò che appare, sono trans-dotti dalla soggettività individuale. Il carattere drammatico dell'irrimediabilità biologica, universale, emerge così come *ineluttabile* in uno spazio soggettivo che determina, a sua volta, la composizione formale. Già quindici anni prima di *Historiae*, ne *Il catalogo della gioia*, si legge:

Non è di nostalgia che piange, ma per il peso intero  
della pioggia, come se lui fosse il tetto  
che sopporta e si scrosta.<sup>37</sup>

Il *pianto* è quello di un'impresicata «creatura», soggetto biologico collocato in un'esistenza storica che offende, e di cui patisce il peso irrimediabile. La poesia, l'atto di formalizzazione estetica, non offre alcuna redenzione del dolore – in altre

<sup>35</sup> Roberto Binetti, *“Una zona di tempo / schiuma delle ere”* *Lirica e storiografia in Historiae di Antonella Anedda*, in «Lettere aperte», 6 (2019), pp. 79-80.

<sup>36</sup> Arnaldo Colasanti, *Premessa* in Antonella Anedda, *Residenze invernali*, Milano, Crocetti, 1992, p. 9.

<sup>37</sup> Antonella Anedda, *Il catalogo della gioia*, Roma, Donzelli, 2003, p. 80.

parole: nessuna via per una salvazione ontologica è possibile. Ciò che avviene nel verso è la registrazione in senso storico di *quel* dolore, di *quel* pianto, e non di *un* pianto o del pianto in senso lato. Le (hi)storie di Anedda sono così storie di esistenze – in cui le leggi stesse dell’essere occupano un ruolo di orientamento modale e, più in generale, di realtà effettiva *con cui* il soggetto si misura nel quotidiano. Non sono loro ad essere tematizzate dal verso, ma l’impatto – soggettivamente percepito – tra la loro essenza e il dato biologico. L’elemento della *consapevolezza singolare* (indicato da Jordi Valentini come punto costruttivo fondamentale nella definizione della poetica della raccolta)<sup>38</sup> è in questo senso un fattore determinante nell’articolazione compositiva. Il processo scrittoriale di Anedda non tende infatti alla ridefinizione dell’evento in chiave estetico-figurativa, ma ne traduce l’essenza come in un passaggio di stato da materia a materia: da biologica ad estetica, dall’evento al verso.

L’attitudine compositiva risulta così, in definitiva, come atto di *versione*: azione di dislocazione concettuale ingressiva, orientata nella formalizzazione estetica. Nel processo del *vertere* in forma poetica, la «relazione con l’esperienza» (per utilizzare un’espressione tratta da una conversazione con la stessa Anedda)<sup>39</sup> incontra una declinazione formale, che traspone il dato osservato e interiorizzato nei termini di un dato estetico – dunque, formato. La pratica artistica implica, in altre parole, l’essenza del dramma esistenziale non come soggetto, ma come ciò con cui il soggetto si relaziona nel vivere biologico ed empirico.

### *Considerazioni*

Nel rapportare l’operazione di scrittura di Anedda all’orizzonte della contemporaneità europea, quanto osservato fino a questo punto permette di sottolineare la sua forte integrazione con quello che oggi appare come un tratto fenomenologico artistico *epocale*. Nell’ottica della collocazione critico-comparativa, i tratti relativi alla definizione della sua poetica e della sua concezione ontologica seguono un tracciato ampiamente indicato dalla critica recente come risultativo della problematizzazione dei motivi dell’estetica letteraria e dell’ontologia novecentesca. Come sottolineato Ernst Fisher nel 1968, la questione dell’«identità», dello stabilirsi di un rapporto tra l’Io e il dramma dell’annichilimento, acquista nella contemporaneità una progressiva centralità in relazione non solo al frangente dell’esistenzialismo di matrice postromantica, ma a una considerazione del dominio empirico in termini *biologici* onnipervasivi.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Jordi Valentini, *A. Anedda, Historiare*, in «Cenobio», LXVII (2018), 3, p. 91.

<sup>39</sup> Anedda in Stefano Bottero, *Intervista ad Antonella Anedda*, «Polisemie», I (2020), p. 151.

<sup>40</sup> Ernst Fischer in Theodor W. Adorno, *Essere ottimisti è da criminali*, traduzione di Taddeo Roccasalda, a cura di Gabriele Frasca, Volla, le gomene, 2012, p. 47.

Onnipervasività che, già un decennio prima, è indicata da Maurice Blanchot come orizzonte costruttivo-estetico entro cui, da Musil in poi, il dramma dell'individuo si manifesta *nell'*incontro. Dunque, in quel fenomeno di relazione che orienta il sé, nel contemporaneo, all'irrimediabilità dell'inconclusione: «ricaduta senza fine verso il vuoto».<sup>41</sup>

Il tragico aneddiano, com'è stato possibile osservare, assume infatti nella composizione il ruolo di un'effettività metastorica. L'implicazione di irreparabilità esistenziale, derivata dal dato stesso del tragico, non ha il mero senso di un *quid* tematico di riferimento – in altre parole, non consiste nel 'punto' della scrittura. Al contrario, e in linea con una tendenza artistica e filosofico-critica occidentale dominante nel contemporaneo, tale implicazione è osservata nella sua declinazione fenomenica, in quanto ragione di rapporto. In *Historiae*, Anedda non si riferisce alla dinamica tragica in-sé (che, pure, osserva e concepisce come realtà evidente), ma alla sua determinazione come tangenza biologica nello spazio della soggettualità singolare. Dunque, come sottolineato da Riccardo Socci, nello spazio di un Io che si rivela tanto «ontologicamente irrinunciabile» quanto «frammentato, inconsistente, gettato nella "solitudine"».<sup>42</sup> Il 'punto', in altre parole, non è per Anedda la tragicità in sé, ma le implicazioni di essa nello spazio soggettivo (ontologico e fenomenico) determinate dalla sua inoppugnabilità – in termini cioraniani, dalla sua *irrimediabilità*.

### *Bibliografia*

- Afribo, Andrea, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi*, Roma, Carocci, 2015.
- Adorno, Theodor W., *Essere ottimisti è da criminali*, traduzione di Taddeo Roccasalda, a cura di Gabriele Frasca, Volla, le gomene, 2012.
- Anedda, Antonella, *Residenze invernali*, Milano, Crocetti, 1992.
- Anedda, Antonella, *Nomi distanti*, Empiria, Roma, 1998.
- Anedda, Antonella, *Notti di pace occidentale*, Donzelli, Roma, 1999.
- Anedda, Antonella, *Il catalogo della gioia*, Roma, Donzelli, 2003.
- Anedda, Antonella, *La vita dei dettagli. Scomporre quadri, immaginare mondi*, Roma, Donzelli, 2009.

<sup>41</sup> Maurice Blanchot, *Il libro a venire*, traduzione di Guido Ceronetti, Milano, il Saggiatore, 2019, p. 168.

<sup>42</sup> Socci, *Modi di deindividuazione*, p. 206.

- Anedda, Antonella, *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, Roma-Bari, Laterza, 2013.
- Anedda, Antonella, *Historiae*, Torino, Einaudi, 2018
- Anedda, Antonella, Biagini, Elisa, *Poesia come ossigeno*, edizione digitale, Milano, Chiare lettere, 2021.
- Barnes, Djuna, *Nightwood*, Londra, Faber and Faber, 1936.
- Binetti, Roberto, "Una zona di tempo / schiuma delle ere" *Lirica e storiografia in Historiae di Antonella Anedda*, in «Lettere aperte», 6 (2019), pp. 75-87.
- Blanchot, Maurice, *Il libro a venire*, traduzione di Guido Ceronetti, Milano, il Saggiatore, 2019.
- Bonito, Vito, *Antonella Anedda in Poesia italiana del Novecento. Dal secondo dopoguerra a oggi*, a cura di Niva Lorenzini, Roma, Carocci, 2015.
- Borio, Maria, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio, 2018.
- Bottero, Stefano, *Intervista ad Antonella Anedda*, «Polisemie», I (2020), pp. 149-153.
- Cioran, Emil, *Sommario di decomposizione*, traduzione di Mario Andrea Rigoni e Tea Turolla, Adelphi, Milano, 1996 (ed. or. Paris 1949).
- Lucca, Enrico, *La scrittura in esilio. Ermeneutica e poetica di Edmond Jabès*, Milano, Led, 2011.
- Mazzoni, Guido, *Sulla poesia moderna*, Bologna, il Mulino, 2005.
- Morante, Elsa, *La Storia*, Torino, Einaudi, 1974.
- Morra, Eloisa, *Scomporre quadri, immaginare mondi. Dinamiche figurative e percezione nella poesia di Antonella Anedda*, in «Italianistica», XL (2011), 3, pp. 167-184.
- Napieralski, Edmund, *The Tragic Knot: Paradox in the Experience of Tragedy*, in «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 31 (1973), 4, pp. 441-449.
- Platone, *Sofista*, traduzione di Bruno Centrone, Torino, Einaudi, 2008.
- Princiotta, Carmelo, *Historiae e il sistema stilistico di Antonella Anedda*, in «Women Language Literature in Italy / Donne Lingua Letteratura in Italia», 2 (2020), pp. 101-119.

Lucio Anneo Seneca, *De Brevitate Vitae*, in Id., *Dialoghi*, edizione critica con traduzione e note a cura di Nedda Sacerdoti, Milano, Istituto Editoriale Italiano, [1971], II, pp. 251-307.

Socci, Riccardo, *Modi di deindividuazione*, Milano, Mimesis, 2022.

Trevi, Emanuele, *Per una mappa dell'orfismo*, in *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, a cura di Maria Ida Gaeta e Gabriella Sica, Venezia, Marsilio, 1995, pp. 15-22.

Valentini, Jordi, *A. Anedda, Historiare*, in «Cenobio», LXVII (2018), 3, pp. 90-91.

### *Sitografia*

Monti, Guido, *Parola-fiamma / Antonella Anedda. Historiae*, su *Doppiozero*, 20 dicembre 2018,  
<<https://www.doppiozero.com/antonella-anedda-historiae>>