

IL SANGUE E IL CORALLO

LA SCRITTURA ECOLOGICA DI ANTONELLA ANEDDA

Caterina Verbaro

Una poetica relazionale

Fin dall'esordio nel 1989 con *Residenze invernali*, e poi con specifiche declinazioni in tutte le successive raccolte, il segno caratterizzante della poesia di Antonella Anedda è sempre stato quello della relazione: il testo poetico trova la propria ragione d'essere nel congegnare sé stesso come luogo di connessione, dialogo, intrecci. Come riconosciuto dai tanti studi dedicati a un'autrice ormai nel canone della poesia contemporanea,¹ la diffrazione del soggetto dell'enunciazione e la sua postura relazionale costituisce un dato significativo sia per definire l'inconfondibile profilo autoriale, sia in un'ottica storiografica, se è vero che la vicenda poetica di Anedda rappresenta una tappa essenziale di quella progressiva revisione del soggettivismo lirico che segna la tradizione del secondo Novecento. Nel contesto tardo modernista Anedda definisce una propria misura dissonante rispetto ai suoi possibili antecedenti,² soprattutto grazie alla specificità di un soggetto presente ma

¹ L'importante monografia di Riccardo Donati, *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Roma, Carocci, 2020, è preceduta nei quindici anni precedenti da numerosi studi significativi, che costituiscono una delle più rilevanti bibliografie critiche dedicate a poeti contemporanei, tra i quali si ricordano Andrea Afribo, *Antonella Anedda*, in Id., *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi*, Roma, Carocci, 2007, pp. 183-203; Id., *Poesia*, in Andrea Afribo, Emanuele Zinato, *Modernità italiana*, Roma, Carocci, 2011, pp. 250-253; Alberto Casadei, *Poesia, pittura, giudizio di valore (a partire dalle opere di Antonella Anedda)*, in Id., *Poetiche della creatività. Letteratura e scienze della mente*, Milano, Bruno Mondadori, 2011, pp. 119-134; Caterina Verbaro, *Natura morta con cornice. La poesia di Antonella Anedda*, in «Italian poetry review», V (2010), pp. 315-330; Ead., *L'arte dello spazio di Antonella Anedda*, in «Arabeschi», 5 (2015), pp. 23-35; Eloisa Morra, *Scomporre quadri, immaginare mondi. Dinamiche figurative e percezione della poesia di Antonella Anedda*, in «Italianistica», XL (2011), 3, pp. 167-181; Cecilia Bello Minciocchi, *L'identità, la morte, l'ago della memoria. Salva con nome di Antonella Anedda*, in «Oblío», III, 11 (2013), pp. 124-133; Maria Borio, *Anedda*, in Mario Fresa (a cura di), *Dizionario critico della poesia italiana 1945-2020*, Firenze, Società editoriale fiorentina, 2021, pp. 14-16.

² In attesa di un'auspicabile indagine sistematica sulle ascendenze della poesia di Anedda, nell'ambito della poesia italiana si ricordano i nomi di Fortini, Montale e Rosselli, richiamati dalla stessa poetessa nell'intervista a cura di Eloisa Morra, *Passaggi tra immagini e parole. Intervista ad*

screziato, aperto e anzi sempre tipicamente “esposto”,³ segnato da una prevalente valenza percettiva che lo definisce come soggetto relazionale e mai autoreferenziale, e rispetto al quale si sperimenta una strategia di distanziamento che impedisce ogni assertività:

Parlo da sola. Parlo da solo.
Do del tu a me stessa. Do del tu a me stesso:
sfilati lentamente, fingiti morta – morto come i bruchi.
Oppure prova a virare
senza muovere le labbra inverti la rotta del male.⁴

La maniera in cui la postura enunciativa si evolve nelle varie raccolte di Anedda mostra una progressione incalzante verso una sempre più radicale desoggettivazione del testo. Sebbene all'interno di una poetica coesa e unitaria, è possibile individuare due fasi di sviluppo, una relativa alle prime tre raccolte poetiche, pubblicate tra il 1989 e il 2003, *Residenze invernali*, *Notti di pace occidentale*, *Il catalogo della gioia*, una seconda comprendente *Dal balcone del corpo* (2007) e *Salva con nome* (2012).⁵ Nella prima fase la strategia di relativizzazione del soggetto fa leva sulla presenza di oggetti relazionali, i «miti oggetti legati | a un abbandono fuori di noi | eppure con noi, dentro la notte | inascoltati» (*TLP* 19), terminali di un dialogo affettivo («Non parlavo che al cappotto disteso | al cestino con ancora una mela», *TLP* 19) e ricettacoli di memorie, mentre la vista è assunta

Antonella Anedda, in «Italianistica», XL (2011), 3, p. 183, mentre nella prima fase è percepibile l'ascendenza stilistica luziana. Ma il maggiore impatto sulla poesia di Anedda va fatto risalire a poeti stranieri, spesso oggetto di traduzione, tra i quali Paul Celan, Elizabeth Bishop, Marina Cvetaeva, Josif Brodskij, Osip Mandel'stam e Philippe Jaccottet. A relazioni e ascendenze letterarie Anedda ha dedicato il libro *Nomi distanti*, Roma, Empiria, 1998.

³ Il termine riprende un concetto chiave di uno dei poeti più amati e citati di Anedda, Paul Celan: «la poésie ne s'impose plus, elle s'expose»; cfr. Paul Celan, *La verità della poesia. «Il meridiano» e gli altri scritti in prosa*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Torino, Einaudi, 1993, p. 1.

⁴ Antonella Anedda, «Come pensare l'orrore in questo cortile», in *Salva con nome*, Milano, Mondadori 2012, p. 100, ora in Ead., *Tutte le poesie*, Prefazione di Rocco Ronchi, Milano, Garzanti, 2023, p. 439. Per semplificare i rimandi bibliografici dal testo aneddiano, citeremo d'ora in poi le poesie da quest'ultimo volume che le raccoglie tutte, utilizzando la sigla *TLP* seguita dalla pagina di riferimento. Utilizzeremo invece le sigle dei singoli volumi per i testi d'altro genere non compresi nella raccolta: *G* (Antonella Anedda, *Geografie*, Milano, Garzanti, 2021); *LPDTL* (Ead., *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*, Novara, Interlinea, 2022); *PCO* (Antonella Anedda, Elisa Biagini, *Poesia come ossigeno. Per un'ecologia della parola*, a cura di Riccardo Donati, Milano, Chiarelettere editore, 2021).

⁵ Antonella Anedda, *Residenze invernali*, con una nota introduttiva di Gianluca Manzi, Roma, Stamperia Bulla, Roma 1989, poi Milano, Crocetti, 1992; Ead. *Notti di pace occidentale*, Roma, Donzelli, 1999; Ead., *Il catalogo della gioia*, Roma, Donzelli, 2003; Ead., *Dal balcone del corpo*, Milano, Mondadori, 2007; Ead., *Salva con nome*.

come organo principale di relazione e percezione («Vedo dal buio | come dal più radioso dei balconi», *TLP* 93),⁶ agente di una strategia espressiva che focalizza il dettaglio come nesso analogico tra vissuto e immagine iconografica:

Adorare (le immagini)
 la bellezza dei giardini minuscoli e dei boschi
 una sedia appoggiata alla parete e il vapore dei faggi
 [...].
 E adorare i quadri che gli esseri umani hanno dipinto
 i mondi senza vento che respirano quieti nei musei
 quelle tempeste senza schiume, quel sangue senza grido. (*TLP* 172)

A partire dalla raccolta del 2007 *Dal balcone del corpo*, e continuando con *Salva con nome* del 2012, la decostruzione del soggetto enunciativo si approfondisce mediante un assetto testuale teatralizzato e plurivocale: nel suo nuovo «respiro drammaturgico»⁷ il testo accoglie diversi soggetti di enunciazione, diventando “cornice” di una pluralità di voci.⁸ L’epigrafe kafkiana che si legge in *Dal balcone del corpo*, «tra te e il mondo scegli il mondo» (*TLP* 281) sigla un’ampia strategia di deindividuazione, in cui, nel labirinto di pronomi che si intrecciano,⁹ l’io si frantuma e si rifrange in voci di diversa e indefinita provenienza:

L’aria è piena di grida. Sono attaccate ai muri,
 basta sfregare leggermente.
 Dai mattoni salgono respiri, brandelli di parole.
 Ferri di cavalli morti circondano immagini di battaglie
 le trattengono prima che vadano in un futuro senza cornici. (*TLP* 283)

Tale strategia di diffrazione del soggetto si approfondisce ulteriormente nella raccolta *Salva con nome* mediante la messa in discussione del segnale identitario del nome e una profonda meditazione sulla morte e sulla perdita, in cui gli spazi evocati come luoghi di turbata e temporanea permanenza – la casa, l’isola, la stanza, l’ospedale – costituiscono dei costrutti stranianti che, come in un’installazione, associano provvisoriamente identità disperse di vivi e di morti, secondo quella

⁶ «aprire la finestra | davanti a questo abete, guardarlo bene | in tutto il suo splendore, ascoltarne | il torrente invisibile di foglie | il suo scroscio nell’aria del mattino» (*TLP* 174).

⁷ Donati, *Apri gli occhi e resisti*, p. 32.

⁸ Sul topos plurivalente e metapoetico della cornice mi permetto di rimandare a Verbaro, *Natura morta con cornice*.

⁹ Si ricordi l’efficace definizione di Princiotta di «cubismo pronominale»: Carmelo Princiotta, Recensione a *Dal balcone del corpo*, in Paolo Febbraro, Giorgio Manacorda, *Poesia 2007-2008. Tredicesimo annuario*, Roma, Gaffi, 2002, p. 285.

metafora del “cucire” che connota la raccolta.¹⁰

La nostra indagine muove dunque da una poetica che con grande varietà di mezzi lavora nella direzione di una fuoriuscita dal perimetro individuale, tanto in termini di identità soggettiva, per le multiformi diffrazioni di un io che si guarda dal di fuori e che pratica l’esercizio della “perdita” e dello scambio identitario, sia in termini cronologici e ambientali, per la sistematica interferenza di orizzonti su cui essa si fonda: e in tal senso la poesia è intesa dall’autrice proprio come lo specifico agente capace di far reagire la vita individuale e il suo orizzonte cronologico con soggetti molteplici, vivi e morti, conosciuti e sconosciuti, umani e non umani, contemporanei e vicini o riconducibili a tempi altri, in quell’ottica che Donati ha efficacemente definito «transtemporale»,¹¹ e che delinea un universo connotato dall’autrice come «senza gerarchia».¹²

Ecologia e scrittura

Date queste premesse sull’aneddiana messa in discussione del soggetto, appare di particolare rilievo la svolta ecologica che radicalizza tale percorso poetico a partire dalla raccolta del 2018 *Historiae*,¹³ poi approfondita in una serie di opere di genere vario, i due libri del 2021 – le prose di viaggio *Geografie* e la conversazione a tre voci *Poesia come ossigeno* – e il volume uscito nel 2022, *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*, dissertazione sul Leopardi materialista dedicata agli intrecci intertestuali tra il poeta recanatese e gli scienziati Erasmus e Charles Darwin.

In tale fase si costruisce un universo segnato dall’antropocentrismo e dalla molteplicità delle specie, in cui elementi naturali, piante, oggetti, esseri umani, animali, regno minerale e inorganico, trovano nella pagina una loro misura di scambio e trasformazione continua:

Scrivere poesia oggi non può non fare i conti con tutto questo, ma come? Scardinando la nostra prospettiva antropocentrica. Nasciamo, moriamo, e con noi nascono e muoiono altre specie [...]. Siamo tutti in un intreccio di cui prendere atto. Basterebbe questo dato: il 98 per cento della massa biologica sulla terra non sono gli esseri umani e gli animali, ma le piante. Scriviamo tutti in una lingua di passaggio, vivendo sta

¹⁰ «Quello che la morte smembrava poteva essere unito di nuovo» (*TLP* 406). Sulla dinamica spaziale nella poetica aneddiana mi permetto di rinviare a Verbaro, *L’arte dello spazio di Antonella Anedda*.

¹¹ «Questo significa transtemporalità: nei fatti che stiamo vivendo riverberano quelli che sono stati e che saranno; negli spazi che attraversiamo, risuonano le epoche che furono e che verranno» (Donati, *Apri gli occhi e resisti*, p. 50).

¹² Antonella Anedda, *La luce delle cose. Immagini e parole nella notte*, Milano, Feltrinelli, 2000, p. 11.

¹³ Ead., *Historiae*, Torino, Einaudi, 2018.

passando, passa, passerà. (PCO 66)

A caratterizzare il percorso concettuale della poesia ecologica di Anedda è l'estensività del concetto di "ambiente": al di là del livello del contenuto poetico, tale concetto diventa un indicatore metapoetico e, identificandosi con la scrittura stessa, si fa metafora di ciò che riguarda l'espressività, i generi, i linguaggi. Come ben argomentato da Scaffai nel suo *Letteratura e ecologia*, per indagare la dimensione ecologica di cui un testo letterario è portatore non ci si può infatti limitare a un regesto tematico né alla rilevazione di un *ethos* complessivo di relazionalità planetaria, entrambi senz'altro presenti nella poesia di Anedda, ma bisogna piuttosto individuare un modello enunciativo idoneo a costruire un nuovo «paradigma distintivo».¹⁴ Nel nostro intervento ci interrogheremo dunque sulla sostenibilità ecologica delle strutture enunciative e delle scelte linguistiche aneddiane, con particolare attenzione ai nessi metaforici tra scrittura e ambiente. In un secondo momento leggeremo il procedimento testuale associativo dell'interferenza come dispositivo finalizzato a una visione ecologica, in quanto capace di cogliere il passato nel presente e la storia nello spazio, e di rilevare con particolare acutezza il metamorfismo e la trasformazione delle specie nell'osservazione delle rovine, dei resti mortali e del paesaggio, portatore di quell'ordinaria devastazione prodotta dal tempo e dalla storia.

Paradigmi di un linguaggio ecologico

La prima applicazione di un concetto estensivo di 'ambiente' riguarda l'intarsio poligrafico che caratterizza questa recente fase di scrittura. Se è vero che l'intratestualità tra i diversi generi caratterizza da sempre il percorso di Anedda,¹⁵

¹⁴ Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017, p. 17. Molto opportunamente Scaffai prende le distanze sia dal paradigma edenico e deresponsabilizzante dell'*ecocriticism*, che parifica umano e non umano, sia da quello separativo, fondato sull'idea di un predominio distruttivo dell'uomo sulle altre specie. Il paradigma distintivo riconosce all'uomo la capacità e possibilità di modificare l'ambiente circostante entro un patto di rispettosa e consapevole relazionalità che davvero appare oggi una *conditio sine qua non* di sopravvivenza del pianeta. Su questo tema è utile la lettura di Carla Benedetti, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Torino, Einaudi, 2021. Sull'importanza del modello enunciativo nel definire una poetica ecologica Scaffai ritorna anche in *Poesia e ecologia. Prospettive contemporanee*, in Caterina Verbaro (a cura di), *Poesia e cittadinanza*, in «Oblío», XII (2022), pp. 205-218.

¹⁵ Si pensi all'interscambio di motivi (l'elaborazione della poetica dello spazio, il dialogismo con gli oggetti, il disorientamento e la poetica notturna, l'intersemioticità artistica) tra le prose di *La luce delle cose* e di *Cosa sono gli anni. Saggi e racconti* (Roma, Fazi, 1997) e le prime raccolte poetiche, o a quello tra *Salva con nome* e i due saggi dedicati all'«arte dello spazio», *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena* (Roma-Bari, Laterza, 2013), e soprattutto *La vita dei dettagli. Scomporre quadri, immaginare mondi* (Roma, Donzelli, 2009). Si pensi poi ai motivi di poetica che

tale fenomeno può essere interpretato su basi nuove alla luce del concetto di «ecologia della parola», come recita il significativo sottotitolo di *Poesia come ossigeno*. Infatti la non univocità delle scritture aneddiane si fa essa stessa scelta di campo ‘ecologica’, alludendo alla necessaria pluralità di specie discorsive in assidua e proficua convivenza tra loro. Nessuna autosufficienza espressiva è ipotizzabile per una lingua poetica, che, com’è proprio delle scritture ecologiche, intesse scambi fruttuosi coi generi “minori” del saggismo lirico, della conversazione, della dissertazione parafilosofica.¹⁶ Alcune immagini ricorrenti nel macrotesto aneddiano – l’arcipelago, lo slittare continuo delle isole e della loro instabile “tregua” –¹⁷ offrono una metafora autoproiettiva di questo sistema di impercettibili movimenti, scambi, osmosi che oltrepassa le barriere del genere e delle sue diramazioni a vantaggio di una proficua relazionalità linguistica.

La costellazione testuale degli ultimi anni, in cui quantitativamente prevalgono gli scritti in prosa di taglio saggistico-diaristico,¹⁸ elabora idee e segmenti di immaginario che trasmigrano da un testo all’altro, da un genere all’altro. Si pensi ad esempio a come si costruisca parallelamente in *Historiae* e in *Geografie* il concetto di «presente esteso» (*G* 51), una nozione che vedremo essere centrale nella temporalità associativa raccontata nel volume del 2018, o si pensi agli illuminanti autocommenti dei più importanti testi di *Historiae* contenuti in *Poesia come ossigeno*.¹⁹

Anedda esplicita nelle sue tante interviste, vero e proprio genere critico e autopoietico che le è particolarmente congeniale, ad esempio si veda la relazione intratestuale tra *Dal balcone del corpo* e quanto dichiara in *L’ammaestramento delle lingue. Intervista ad Antonella Anedda*, a cura di Silvia Morotti, in «Soglie», X, 1 (2008), pp. 67-68 («il corpo serve come un qualsiasi balcone a entrare in casa e a guardare fuori», ivi, p. 68).

¹⁶ «Le narrazioni sull’ambiente tendono ad avere una specifica componente saggistica [...]; l’orientamento sul contesto invece che sul soggetto (la cui vicenda è strumentale allo spazio e consiste nell’attraversamento o nell’esperienza di un ambiente) implica un rovesciamento nelle proporzioni consuete tra narrazione e digressione» (Scaffai, *Letteratura e ecologia*, p. 36).

¹⁷ Nel *Catalogo della gioia* si legge: «l’arcipelago dorme | il muso di ogni isola sull’acqua | le scaglie di ginepro abbassate nel vento» (*TLP* 230); «Tutte le isole volavano | riproducendo con esattezza il vuoto tra le pietre | riempiendosi di vento a ogni sosta | i sassi scattavano fischiando | come fionde fino al gelo dei piedi» (*TLP* 243); e in *Historiae*: «Quanta pioggia che dorme | tra la mandria di nubi quanti | sciami di api pronti a fendere l’estate | e intanto l’isola slitta schiacciata contro il cielo | senza sorgenti e prati, senza colline | di mandorli e noccioli | senza-mai-fiori se non questi – dolcemente | radioattivi – anemoni di mare» (*TLP* 463).

¹⁸ Ma tutta la produzione di Anedda è segnata da un anticonformismo di genere sotto il segno della scrittura ibrida: si pensi ad esempio a uno dei suoi primi libri, *Cosa sono gli anni*, o a un’opera minore ma interessante anche per la genesi di *Geografie*, il diario saggistico *Paesaggio con figure*, in AA.VV., *Eco e Narciso. 14 scrittori per un paesaggio*, Milano, Sironi, 2005, pp. 11-36, resoconto di un soggiorno nel monastero di Novalesa.

¹⁹ Ad esempio a proposito di *Pelle, polvere* si legge: «La poesia è una riflessione sulla vanità, sul passare, sul nostro attaccamento ai nomi, al nominare [...]. Vivendo lasciamo scaglie di pelle

Alla circolarità dei concetti e delle immagini si aggiunge una tendenziale omogeneità stilistica, che piuttosto che contemplare una specificità di genere privilegia una tonalità media di descrizione lirica senza significative escursioni. La questione stilistica è particolarmente importante nel definire il tasso di ecologia formale del testo aneddiano, da sempre declinato entro i confini di un lirismo argomentativo, poco incline alle suggestioni foniche ma piuttosto guidato da un proprio ritmo di pensiero associativo, capace di modulare l'argomentazione con l'interferenza emozionale e di dilatarsi in paragrafi lirici o in versi prosastici o al contrario di contrarsi in versicoli. Se in *Historiae* si osserva una maggiore concessione al movimento metrico-sintattico, con alcuni originali episodi di enjambement e una maggiore pregnanza ritmico-metrica, rimane però un punto d'orgoglio la scelta di una sobrietà linguistica che riduce l'espressione all'essenziale. In tal senso Anedda ha spesso dichiarato di avere imparato una lezione di sprezzatura espressiva dal sardo e dal latino, lingue significativamente prive di rime, e di avere appreso la pratica della concisione espressiva dalla sua attività di traduttrice.²⁰

In quest'ultimo periodo si approfondisce la riflessione di Anedda sul linguaggio, che da sempre accompagna il suo percorso di scrittura. In *Poesia come ossigeno*, dedicato all'ecologia della lingua, l'autrice riflette sulla funzione della poesia alla luce dell'attuale tragica condizione di crisi ecologica che compromette quell'equilibrio tra esseri umani e pianeta necessario alla stessa sopravvivenza della specie, muovendo dall'acquisizione del linguaggio come ambiente sistemico e dall'equivalenza tra pagina e paesaggio. Scrive Anedda:

Molto bella l'equazione pagina-paesaggio. Riflettevo di nuovo con quanta cura dobbiamo trattare le parole, è come trasportare cose infiammabili. "Raccoglimento", "silenzio", "ascolto" stanno diventando sempre più usurate. Sta a noi [...] viverle e inserirle in una struttura di pensiero. Ecologia ed economia sono strettamente collegate. La prima è una parola relativamente moderna, la seconda antichissima, ma hanno una radice in comune: *oikos*, casa. Ecco, l'ecologia della parola potrebbe incontrare un'economia diversa, che gestisce il nostro ambiente-casa senza per forza coniugarsi con lo sfruttamento. Trattare la pagina come un paesaggio e il paesaggio come una pagina. (PCO 46)

Nel formulare qui un'idea forte di eticità del linguaggio, Anedda riprende un concetto proprio del suo percorso, l'idea che la poesia sia accudimento rivolto alla comune fragilità del mondo e del linguaggio, associati dall'essere 'ambiente', sistema relazionale che necessita di cura e tutele. Quanto si legge in *Poesia come ossigeno* –

nell'aria, sui ripiani, sulle cose e la polvere ha la stessa iniziale di poesia, è il teorema di questo disperdersi, ricomporsi e scindersi di nuovo in uno sciame di atomi» (PCO 134).

²⁰ Cfr. Morotti (a cura di), *L'ammaestramento delle lingue*, pp. 67-68, e *PCO*, pp. 19-21.

«la poesia è in questo “eppure” che esorta, senza imporre, alla difesa di un paesaggio, di un linguaggio, fragili minacciati» (PCO 38) – ricorda una delle più note poesie di *Notti di pace occidentale*, in cui la scrittura si pone come doppia difesa del mondo e della parola:

Se ho scritto è per pensiero
 perché ero in pensiero per la vita
 [...]

 Scrivi perché nulla è difeso e la parola *bosco*
 trema più fragile del bosco, senza rami né uccelli (TLP 115)

La consapevolezza ecologica di cui la poesia di Anedda si fa portatrice si riverbera in un’idea di linguaggio sostenibile, a tutela della specie, un’«ecologia dell’enunciazione»²¹ che assume la poesia come un genere benefico per la conservazione della lingua: «la poesia [...] conserva la specie della scrittura, facendo quello che fanno i vermi nella formazione del terriccio» (PCO 59).²² La lingua poetica ha un effetto terapeutico sull’intero sistema linguistico, ne previene la degenerazione e l’impoverimento, a patto però che risponda a precisi caratteri che Anedda rivendica e pratica con speciale rigore. La sua scrittura rifugge infatti da posture autoreferenziali, sia costruendo precise strategie retoriche fondate sulla sobrietà espressiva, sia teorizzando un’eticità relazionale del linguaggio e prendendo posizione contro quella «bulimia del dire» (PCO 23) che produce una verbalità fasulla e ingannevole perché sentimentale, enfatica, assertiva.²³ Ecologia ed etica della parola richiedono per Anedda al contrario un dire attento, rispettoso, misurato, dialogico, un atteggiamento espressivo che da sempre connota questa poetica. In *Poesia come ossigeno* si afferma con forza il valore relazionale della lingua, teorizzando lo scambio, l’ascolto, la porosità, e mettendo in campo un atteggiamento che è di per sé ecologico perché fondato sul rispetto dell’alterità, sulla consapevolezza della coabitazione nel sistema della lingua come in quello del pianeta. Leggiamo:

La lingua come una pietra, un terreno, come pure una pelle, assorbe ma fa anche traspirare. Solo con questa consapevolezza, di non essere “liscia”, innocente, indifferente, “pura”, forse può resistere. Penso al linguaggio come a un organismo

²¹ Scaffai, *Poesia e ecologia*, p. 216.

²² Alla passione di Charles Darwin per i lombrichi e alla sua ultima opera *L’azione dei vermi nella formazione del terriccio vegetale* (1882) Anedda dedica un capitolo di *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*, argomentando intorno all’azione di trasformazione della terra, lenta e caparbia, compiuta dai vermi, e paragonando il loro carattere e la loro funzione alla ginestra di Leopardi: cfr. *Vermi e corpi, ginestre e pietre* (LPDTL, 225-275).

²³ «Io credo fortemente nell’economia della parola, cioè in una parola che va soppesata, che cerca la precisione, che è l’opposto dell’ossessione dell’accumulo» (PCO 44).

vivente, precario, mobile, carico di potenzialità. La poesia non cura, la poesia non salva, ma noi scrivendo conserviamo la specie-poesia. (PCO 14).

Anche in questo caso si osserva un incrocio tematico con *Historiae*, una raccolta poetica che fin dal titolo acquisisce la lingua del racconto storiografico di Tacito come lezione di stile e di etica del dire («di lui m'interessa il linguaggio conciso, il ritmo della sintassi, la riflessione sulla violenza del potere», PCO 135).²⁴ In una delle poesie centrali della raccolta, *Annales*, la funzione tacitiana di ecologia ed etica del linguaggio assume la forma di una dichiarazione di poetica:

Rileggendo Tacito, durante questa estate di massacri
 il conforto veniva dal latino, la nudità dei fatti,
 l'assenza o quasi di aggettivi,
 il gerundio che evita inutili giri di parole
 [...]
 la sintassi agiva come un laccio emostatico,
 frenava enfasi e lacrime.
 [...]
 Il grigio libro di Tacito
 scritto quando il suo autore aveva sessant'anni
 dice soltanto ciò che deve. Sul grigio orizzonte
 degli *Annales* non c'è posto per i paesaggi o per l'amore:
 Ci cura questa forma lapidaria (TLP 490).

La lingua di Tacito che «dice soltanto ciò che deve», forgiata sull'essenzialità ed esempio di quella retorica dell'*evidentia* capace di nominare il mondo nella sua varietà senza sottoporlo al «delirio antropocentrico» (PCO 31) della soggettività, è per Anedda paradigma di una modalità enunciativa eticamente ed ecologicamente sostenibile. Dell'assunzione di tale modello tacitiano di scrittura colpiscono due aspetti: da una parte la distanza cronologica, in cui si legge una ricerca di anacronismo non casuale, e a cui Anedda sembra alludere quando in *Historiae* scrive di costruire la sua lingua «impastandola al passato» (TLP 461); dall'altra la scelta di referenti di generi non letterari, qui la storiografia, ma altrove anche l'anatomia o più in generale il discorso scientifico.²⁵ Ad associare il racconto

²⁴ Sul rapporto della poesia di Anedda con Tacito si veda il recente Massimo Natale, *Autoritratto con libro di Tacito: Annales di Antonella Anedda*, in Id., *Corpo a corpo. Sulla poesia contemporanea: sette letture*, Macerata, Quodlibet 2023, pp. 149-180.

²⁵ Non può non venire in mente a questo proposito la predilezione di Gadda per i linguaggi scientifici e il suo considerarli, proprio come Anedda, non solo nutrimento essenziale per la letteratura, ma anche terapia contro l'imperante narcisismo; si veda ad esempio Carlo Emilio Gadda, *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*, in Id., *Saggi, giornali, favole*, I, a cura di Liliana Orlando, Clelia Martignoni, Dante Isella, Milano, Garzanti, 1991, pp. 475-488.

storiografico di Tacito ai «vecchi libri | di medicina legale di mio padre | un manuale dove le vittime | sono fotografate insieme ai criminali | alla rinfusa» (*TLP* 491), è il rifiuto della retorica del paesaggio e dell'inessenziale: se «sul grigio orizzonte | degli *Annales* non c'è posto per i paesaggi o per l'amore» (*TLP* 490), nel manuale di medicina legale di cui si parla in *Esilii* l'immagine della morte abraide ogni dettaglio («Niente paesaggi solo il cielo d'acciaio delle foto, | raramente una sedia, un torso coperto da un lenzuolo, | i piedi sopra una branda, nudi», *TLP* 491).

Temporalità e metamorfismo

Convinti che la visione ecologica di Anedda sia da ricercarsi non tanto nella presenza nella sua opera di una pluralità di specie animali e vegetali, d'altronde già esaurientemente evidenziata dalla critica,²⁶ quanto nei procedimenti formali, dopo avere evidenziato l'aspetto enunciativo e metapoetico della sua scrittura ecologica vogliamo ora osservare il modo del tutto peculiare in cui il costruito testuale aneddiano riesce a rendere le trasformazioni della materia, il metamorfismo del meccanismo evolutivo, i mutamenti prodotti dal tempo, grazie a quell'attitudine associativa che Donati ha efficacemente definito «collezione» o «metodo a intarsio»,²⁷ consistente nella convergenza di immagini, tempi e memorie in un unico punto d'incontro. Ricorrono in particolare due situazioni che vogliamo evidenziare: il segreto manifestarsi del passato nei segni visibili del paesaggio e dello spazio, che diventa così esso stesso mappa del tempo e della «memoria della specie» (*TLP* 522), come si legge in *Historiae*, e la trasformazione materiale dell'oggetto-corpo in altro, in una flessione metamorfica degli elementi che produce sovente un respiro cosmologico e spirituale.

Il trattamento del tempo, da sempre centrale nella scrittura di Anedda, prevede una sincronizzazione che legge il passato, ma anche il futuro, in quel punto mobile che in *Geografie* si definisce «presente espanso» o «presente esteso», un momento che, tramite intermittenze associative, intercetta la diacronia:

Quanto tempo è passato? Zero meno di zero? Siamo nella zona intermedia. Quella dove passato e futuro sono contigui, non più davvero passato, non ancora futuro. È un presente esteso solo che non lo sappiamo. Io oggi me ne accorgo [...]. Potresti essere in Islanda o verso le isole Shetland. Viaggi, hai viaggiato. Il tuo presente espanso sta

²⁶ Si vedano Camilla Marchisotti, *Topofreniche e straniere: le Geografie di Antonella Anedda*, in AA.VV., *Riscrivere la natura/Attraversare il paesaggio*, «L'Ulisse», XXIV, 24 (2021), pp. 188-204; Mauro Candiloro, *La poesia aneddiana come respiro pastorale*, ivi, pp. 205-213; Justina Hanna Orzeł, Hanna Serkowska, *Abitare la parola "ecologia". L'ottica postantropologica di Antonella Anedda*, in «Studia Romanica Posnaniensia», 49, 3 (2022), pp. 49-61.

²⁷ Donati, *Apri gli occhi e resisti*, p. 25.

raccogliendo questi dati, registra, proietta pezzi del passato, sul futuro a pochi passi da te. (G 52)

Ricorre in *Historiae* una dinamica delle interferenze cronologiche, che «risputa il passato nel presente» (TLP 519), costituendo un meccanismo memoriale di tipo analogico, esemplificato dall'uso del «come quando» (TLP 467), un'epifania in base alla quale un dato momento ne riporta un altro alla memoria («affiora dal torpore l'immagine di un'acqua | intravista in campagna tra le felci e le ortiche», TLP 467). Secondo un antico carattere aneddiano, che legge il tempo nello spazio, è nel paesaggio che la «memoria della specie» (TLP 522) si fa leggibile:

La storia scrive sulla terra, è vero i corpi formano gli ossari, la fila di cippi di cadaveri dal Piave ai Pirenei, dall'Adriatico alla Manica, è vero la storia può radere a zero un campo, un bosco di abeti, può prosciugare un lago. (G 81)

Come appreso dalla lezione di Zanzotto, che «ha instancabilmente denunciato l'oltraggio dei campi, lo sterminio dei luoghi» (PCO 95), in Anedda le stratificazioni del paesaggio manifestano gli eccidi e le deprivazioni del passato che lo hanno generato. In *Geografie* ad esempio, muovendo dalle immagini del presente e dalle perlustrazioni dello spazio, si evocano le tragedie del Vajont e di Sant'Anna di Stazzema:

Il 9 ottobre 1963 alle ore 22:39, un pezzo del Monte Toc per la precisione dalle sue pendici settentrionali crolla nel sottostante bacino [...]. L'acqua distrusse i boschi, le coltivazioni, le strade, i ponti, gli impianti tecnologici. Per molti mesi sul lago, che continuava ad alzarsi, galleggiarono legnami, masserizie, carcasse di animali.

Dove c'era una profonda valle ora c'è una montagna, dove c'era un grande lago resta una valle erosa, al posto dei prati e delle casere la pietra bianca.

Eppure. Le acque si sono rimodellate, gli alvei di scorrimento, la vegetazione ha ricolonizzato i pendii e i versanti. (G 46-47)

In *Historiae* il meccanismo della sincronizzazione associativa evoca il tempo e le vite perdute, e ricorre l'«osservazione» – titolo di una serie di testi – delle tracce lasciate dal passato nel paesaggio, e insieme l'evocazione del paesaggio cancellato, l'attenzione alla stratificata geologia dei luoghi portatrice di memorie. Leggiamo due passaggi significativi di questa evocazione del tempo:

Nel vecchio paesaggio c'era il fiume
dove le donne andavano a lavare.
Stendendo le lenzuola sulle pietre
raccontavano di come le ombre delle madri

scendessero a turno dalla rupe solo per asciugare
le lacrime che continuavano a colare. (TLP 485)

*Ci sono tracce? O sento solo io i perduti, gli stranieri,
i prigionieri tempestati di spine, le loro voci
murate in questi templi i loro lividi prima neri poi gialli
sulla pelle delle colonne, il sangue
rappreso mentre le fontane spalancano le fauci
indisturbate dalle feci di cavalli e cani. (TLP 489)*

Il meccanismo che stiamo osservando si proietta anche nel futuro, segnalando l'inconsapevolezza degli umani («mio nonno in trincea a diciassette anni | che scrive versi d'amore ignaro | che l'inferno doveva ancora venire», TLP 501) e la loro incapacità di fuoriuscire dal perimetro individuale del presente, mentre la poesia costituisce il lampeggiante grandangolo che amplia gli orizzonti dell'esistenza a ciò che accade in altri tempi o in altri luoghi:

scendiamo in ascensore
ignari del libeccio sulle coste,
dei corpi già stretti nelle tele cerate e nella juta. (TLP 495)

Il pensiero ecologico di Anedda si fonda su una visione metamorfica dell'esistenza che rielabora il fondamento evuzionista della storia delle specie. Tutto si trasforma e tutto convive: per questo motivo il suo associare vita e morte conserva una matericità che si traduce in intensità espressiva ed emotiva, e nell'universo sincronico dei suoi testi si incrociano, presentificandosi, corpi e vite remoti («Pensa i morti e questi vivi che vanno verso casa | tra la pioggia e i lampioni, osservali | solo per un momento quando i gesti si fermano», TLP 493).

La visione ecologica di Anedda afferma perciò il continuo mutamento, di cui è parte integrante la biologia umana, come si evince da una delle più note poesie della raccolta, *Macchina*, che costituisce non solo un elogio dell'impermanenza come sigla dell'esistenza, ma anche la confutazione dell'essentialismo umanistico fondato sull'illusione identitaria:

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. (TLP 478)

In questa visione materialista e deindividualizzata la morte consiste in trapasso dal sistema-corpo all'inorganico, in un unico flusso di presenza che assume declinazioni consolatorie («per il paradiso forse non c'è strada migliore | che ritornare pietre, saperci senza cuore», *TLP* 533) o che trattiene il tragico in immagini memorabili. Si pensi al testo di *Esilii* in cui Anedda, alludendo a uno dei tanti strazianti episodi di naufragio nei nostri mari, e all'interno di un efficace canovaccio narrativo, rielabora la propria tipica simbologia dell'acqua come agente di trasformazione e di cancellazione della soggettività:

Oggi penso ai due dei tanti morti affogati
a pochi metri da queste coste soleggiate
trovati sotto lo scafo, stretti, abbracciati.
Mi chiedo se sulle ossa crescerà il corallo
e cosa ne sarà del sangue dentro il sale.
Allora studio – cerco tra i vecchi libri
di medicina legale di mio padre
[...].
Leggo. Scopro che il termine esatto è *livor mortis*.
Il sangue si raccoglie in basso e si raggruma
prima rosso poi livido infine si fa polvere
e può – sì – sciogliersi nel sale. (*TLP* 491)

Le ossa trasformate in corallo, il sangue ridotto a polvere e sale, rappresentano una potente immagine riassuntiva di quel metamorfismo evolutivo che è il messaggio essenziale dell'ultima poesia di Anedda, una scrittura ecologica proprio in quanto, facendo leva sui procedimenti compositivi ed enunciativi che abbiamo indagato, produce il racconto di una *oikos*, una casa comune fondata sulla relazione tra specie e tempi differenti, che «basta per acquietare le nostre anime tremanti di animali» (*TLP* 534).

Bibliografia

- Afribo, Andrea, *Antonella Anedda*, in Id., *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi*, Roma, Carocci, 2007, pp. 183-203.
- Afribo, Andrea, *Poesia*, in Andrea Afribo, Emanuele Zinato, *Modernità italiana*, Roma, Carocci, 2011, pp. 250-253.
- Anedda, Antonella, *Residenze invernali*, con una nota introduttiva di Gianluca Manzi, Roma, Stamperia Bulla, 1989, poi Milano, Crocetti, 1992.

- Anedda, Antonella, *Cosa sono gli anni. Saggi e racconti*, Roma, Fazi editore, 1997.
- Anedda, Antonella, *Nomi distanti*, Roma, Empiria, 1998.
- Anedda, Antonella, *Notti di pace occidentale*, Roma, Donzelli, 1999.
- Anedda, Antonella, *La luce delle cose. Immagini e parole nella notte*, Milano, Feltrinelli, 2000.
- Anedda, Antonella, *Il catalogo della gioia*, Roma, Donzelli, 2003.
- Anedda, Antonella, *Paesaggio con figure*, in AA.VV., *Eco e Narciso. 14 scrittori per un paesaggio*, Milano, Sironi, 2005, pp. 11-36.
- Anedda, Antonella, *Dal balcone del corpo*, Milano, Mondadori, 2007.
- Anedda, Antonella, *La vita dei dettagli. Scomporre quadri, immaginare mondi*, Roma, Donzelli, 2009.
- Anedda, Antonella, *Salva con nome*, Milano, Mondadori 2012.
- Anedda, Antonella, *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, Roma-Bari, Laterza 2013.
- Anedda, Antonella, *Historiae*, Torino, Einaudi, 2018.
- Anedda, Antonella, *Geografie*, Milano, Garzanti, 2021.
- Anedda, Antonella, *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*, Novara, Interlinea, 2022.
- Anedda, Antonella, *Tutte le poesie*, prefazione di Rocco Ronchi, Milano, Garzanti, 2023.
- Anedda, Antonella, Biagini, Elisa, *Poesia come ossigeno. Per un'ecologia della parola*, a cura di Riccardo Donati, Milano, Chiarelettere editore, 2021.
- Bello Minciocchi, Cecilia, *L'identità, la morte, l'ago della memoria. Salva con nome di Antonella Anedda*, in «Oblio», III, 11 (2013), pp. 124-133.
- Benedetti, Carla, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Torino, Einaudi, 2021.
- Borio, Maria, *Anedda*, in Mario Fresa (a cura di), *Dizionario critico della poesia italiana 1945-2020*, Firenze, Società editoriale fiorentina, 2021, pp. 14-16.
- Candiloro, Mauro, *La poesia aneddiana come respiro pastorale*, in AA.VV., *Riscrivere la natura/Attraversare il paesaggio*, «L'Ulisse», XXIV, 24 (2021), pp. 205-213.
- Casadei, Alberto, *Poesia, pittura, giudizio di valore (a partire dalle opere di Antonella Anedda)*, in Id., *Poetiche della creatività. Letteratura e scienze della mente*, Milano, Bruno Mondadori, 2011, pp. 119-134.

- Celan, Paul, *La verità della poesia. «Il meridiano» e gli altri scritti in prosa*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Torino, Einaudi, 1993.
- Donati, Riccardo, *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Roma, Carocci, 2020.
- Gadda, Carlo Emilio, *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*, in Id., *Saggi, giornali, favole*, I, a cura di Liliana Orlando, Clelia Martignoni, Dante Isella, Milano, Garzanti, 1991, pp. 475-488.
- Marchisotti, Camilla, *Topofreniche e straniere: le Geografie di Antonella Anedda*, in AA.VV., *Riscrivere la natura/Attraversare il paesaggio*, «L'Ulisse», XXIV, 24 (2021), pp. 188-204.
- Morotti, Silvia (a cura di), *L'ammaestramento delle lingue. Intervista ad Antonella Anedda*, in «Soglie», X, 1 (2008), pp. 67-68.
- Morra, Eloisa, *Scomporre quadri, immaginare mondi. Dinamiche figurative e percezione della poesia di Antonella Anedda*, in «Italianistica», XL (2011), 3, pp. 167-181.
- Morra, Eloisa (a cura di), *Passaggi tra immagini e parole. Intervista ad Antonella Anedda*, in «Italianistica», XL (2011), 3, p. 183.
- Natale, Massimo, *Autoritratto con libro di Tacito: Annales di Antonella Anedda*, in Id., *Corpo a corpo. Sulla poesia contemporanea: sette letture*, Macerata, Quodlibet 2023, pp. 149-180.
- Orzeł, Justina Hanna, Serkowska, Hanna, *Abitare la parola "ecologia". Lottica postantropologica di Antonella Anedda*, in «Studia Romanica Posnaniensia», 49, 3 (2022), pp. 49-61.
- Princiotta, Carmelo, Recensione a *Dal balcone del corpo*, in Paolo Febbraro, Giorgio Manacorda, *Poesia 2007-2008. Tredicesimo annuario*, Roma, Gaffi, 2002.
- Scaffai, Niccolò, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017.
- Scaffai, Niccolò, *Poesia e ecologia. Prospettive contemporanee*, in Caterina Verbaro (a cura di), *Poesia e cittadinanza*, in «Oblio», XII (2022), pp. 205-218.
- Verbaro, Caterina, *Natura morta con cornice. La poesia di Antonella Anedda*, in «Italian poetry review», V (2010), pp. 315-330.
- Verbaro, Caterina, *L'arte dello spazio di Antonella Anedda*, in «Arabeschi», 5 (2015), pp. 23-35.