

SOGLIE DELL'IMPERMANENZA
LO SPAZIO ETICO DELLA POESIA DI ANTONELLA
ANEDDA¹

Alessandro Baldacci

Lo spazio e l'esistenza

Dalla fine della seconda guerra mondiale tanto in campo filosofico, culturale e letterario la concezione dello spazio avanza in primissimo piano,² portando la questione del tempo a doversi ricollocare e ripensare, complicandosi nell'aperto, nel "non protetto", con intrecci sempre più arditi fra geografia, geologia e immaginario, conducendo a un nuovo dialogo fra orizzonte interiore ed esteriore. Soglie, margini, confini e bordi si presentano inoltre come nuovi punti di vista e di focalizzazione sul reale, in grado di cogliere urgenze e domande che rapidamente emergono dalla società e dalla storia. La secca opposizione dualistica spazio-tempo salta generando intrecci, ibridazioni, sprofondamenti e 'sovrimpressioni' fra verticalità e orizzontalità, fra mappe mentali e affettive, psicologiche e antropologiche, reali così come fantastiche. Si affermano in tale contesto prospettive necessariamente multidisciplinari, se non rizomatiche, che chiedono di porre in dialogo saperi cartografici, geologici, archeologici, filosofici e umanistici. Un ulteriore salto poi si determina a partire dalla fine del XX secolo con l'esplosione dell'emergenza planetaria, connessa al rischio globale di una catastrofe climatica in grado di portare l'umanità, per la prima volta nella storia, sulla soglia di una condizione di non ritorno, investendo in tal modo lo spazio di questioni vertiginose e impensate in passato, connesse alla sopravvivenza di ogni forma di vita.

Come aveva sostenuto Merleau-Ponty è opportuno prendere coscienza del fatto che «l'esistenza è spaziale»,³ e che "lo spazio è vivo", non riducibile a pura cartografia, mai meramente inerte. Per tali ragioni esso è in grado di dare voce a

¹ This work is supported by the National Science Center of Poland through the grant nr. 2022/45/B/HS2/01015.

² Cfr. Anna Carta, *Letteratura e spazio. Un itinerario a tappe*, Valverde (CT), Villaggio Maori Edizioni, 2009.

³ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Bari, Il Saggiatore, 1965 (ed. or. Paris 1945), p. 55.

domande che sollecitano l'agire umano, codeterminandolo, nonché stimolando inedite descrizioni e percezioni del mondo, offrendo nuove topologie in grado di rimescolare l'estraneo e il proprio, stimolando una idea di spazio da intendersi come zona di trasformazione, movimento e mutamento, come esperienza della soglia.⁴ Lo spazio dunque, in un certo senso, si scopre più soggettivo che oggettivo, più culturale che fisico, più politico che puramente cartografico, e costantemente sottoposto alla trasformazione, nonché, allo stesso tempo, parziale (come ci insegna l'idea di paesaggio) e molteplice (come già Einstein aveva dimostrato facendo saltare il cronotopo pre-novecentesco). Ragionando di spazio dobbiamo dunque esser coscienti di avere a che fare con una categoria mobile, "sensibile", "inventiva" e "reattiva", al contempo fisica e fantasmatica (a tratti spettrale), orizzonte di incontro e scontro fra cultura e natura, fra mondo interiore e mondo esterno, fra esperienza individuale e collettiva.

Una delle più intense interrogazioni e problematizzazioni della questione spaziale nella letteratura italiana contemporanea la ritroviamo lungo tutta l'opera di Antonella Anedda, portavoce di una vera e propria poetica della soglia e del transito che ha quale suo ideale punto di avvio la riflessione benjaminiana sviluppata nei *Passages*, in cui leggiamo:

La soglia [Schwelle] è una zona. La parola «schwellen» [gonfiarsi] racchiude i significati di mutamento, passaggio, straripamento, significati che l'etimologia non deve lasciarsi sfuggire. D'altronde è necessario attenersi fermamente al contesto tettonico e cerimoniale che ha portato la parola al suo significato.⁵

In questa declinazione di soglia come *Schwelle* piuttosto che come *Limes*, Anedda coglie le molte facce e declinazioni (o implicazioni) dello spazio, scrivendo in bilico fra orientamento e incertezza, fra inclusione ed esclusione, fra esilio e accoglienza, fra terrore (come insegna la radice etimologica del termine "territorio") e identità.

Lo spazio per Anedda rende sensibili, se frequentato con rigore, umiltà e attenzione, verso un "canto del mondo" fatto di silenzi, rumori, smarrimenti, assenze e lontananze fisiche, piuttosto che metafisiche, e permette inoltre di porre le basi per una particolarissima "topologia della vulnerabilità". Quella di Anedda è, in altre parole, una poesia che attraversa lo spazio lo abita, lo interroga, lo sollecita alla ricerca di ombre e ferite prodotte dal tempo e dalla storia, intendendo lo sconfinamento come moto naturale della scrittura e del pensiero, come lavoro dell'occhio e della percezione, al fine di essere pudicamente e drammaticamente,

⁴ Sulla questione della soglia intesa come punto chiave di una nuova idea di spazio si veda *Soglie. Per una nuova teoria dello spazio*, a cura di Mauro Ponzi e Dario Gentili, Milano, Mimesis, 2012.

⁵ Walter Benjamin, *I "passages" di Parigi*, Torino, Einaudi, 2000 (ed. or. Frankfurt am Main 1983), p. 555.

fraterna, soccorrevole. L'autrice sente che la "fragilità del bene" di cui parlava Martha Nussbaum⁶ ci mostra in modo ancor più radicale e urgente il "bene della fragilità", un bene in forza del quale rispondere alla violenza illimitata della storia creando inaspettate radure del senso, con una parola che, come scrive la poetessa richiamandosi esplicitamente al magistero di Celan, «getta le sue reti a nord del futuro».⁷ Questa fragilità individua in primo luogo nel corpo le radici di un pensiero differente, di una attenzione che sperimenta continuamente il nostro "essere soglia", punto di confine fra dicibile e non dicibile, visibile e non visibile.

Spazio, sguardo e smarrimento si intrecciano continuamente in Anedda come conferma il suo rapporto elettivo con un luogo non vissuto ma fantasticato a partire dai libri, ovvero la Russia di Achmatova, Mandel'stam e Cvetaeva: è questo per lei un universo in cui la luce è nell'assenza di luce, dove lo spazio prende forma dentro di noi e davanti a noi, e la terra radica allo smarrimento di un Odisseo contemporaneo che non potrà più tornare alla sua Itaca, come nel *Dottor Zivago* di Pasternak. Questo luogo sconfinato in cui si muovono figure e destini che cercano, senza riposo e senza redenzione, altra aria, altro spazio, sempre in fuga, braccate dai dittatori e dal loro potere votato ad annientare la sovranità della vita, ci accosta esemplarmente ai destini dei profughi, degli esiliati, degli inseguiti, che sperimentano tragicamente la "passio dello spazio", popolato di allarmi, minacce e dolore. Anedda denuncia in tale quadro come Oriente e Occidente assistano nel nostro presente, indifferenti e colpevoli, a come sulla terra che condividono si susseguano, sempre più prossime a un incubo, false "notti di pace". Le creature sferzate da bisogni essenziali, che trascinano nella neve e nella fame il loro essere esausti si palesano come incarnazioni viventi dei personaggi post-apocalittici di Beckett e dello spazio stesso inteso quale esperienza radicale di transito e di dubbio, di riconoscimento della propria identità nell'indistinzione fra estraneo e intimo. Una geografia interiore, esistenziale, etica ed esemplare al contempo guida la poesia aneddiana, la tiene ancorata "a ciò che trema", fra i libri e la storia. La poetica dello spazio di questa poetessa non promette né offre ipocrite prospettive di salvezza, quanto orizzonti di condivisione che, tramite il nostro sguardo, chiamano a una strategia prossima alla stretta di mano teorizzata da Celan. In tal modo Anedda dirige il nostro sguardo nella ferita aperta del reale, offrendoci una esperienza di sbandamento e autenticità.

Cartografie del mortale

L'opera di Antonella Anedda pone da sempre al centro della pagina la presa di

⁶ Cfr. Martha Nussbaum, *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, Bologna, Il Mulino, 2011 (ed. or. Cambridge 1986).

⁷ Antonella Anedda, *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*, Milano, Interlinea, 2022, p. 19.

coscienza circa la nostra precarietà. Questa precarietà vede nel tempo la propria ossessione e nella storia il proprio incubo. Ma Anedda alla realtà vuole restare ancorata: sa che altra prospettiva non ci è concessa se non quella di abitare il disordine, il rischio, l'incertezza del mondo, descrivendo e denunciando le dinamiche sempre più perverse dei nostri tempi, ponendosi accanto al dolore delle vittime, dando loro spazio, registrando con stile asciutto, severo, allergico a trucchi e orpelli retorici, le miserie umane e lo sproposito della violenza, dell'orrore. Allo spazio da sempre questa scrittura si espone, si consegna. Il pensiero poetico di Anedda si mette a nudo in un acuirsi del conoscere che passa per l'esperienza della precarietà e della perdita. Nello spazio che questa poesia spalanca, e in cui si immerge, respira, vibra, trema, gela, si impunta e resiste la vita stessa; nello spazio si sperimenta la costante, dolorosa apertura di uno sguardo che richiede anche apertura e sconfinamento di forme, generi, pensiero e scrittura. Nello spazio Anedda coglie per questo la tensione, a tratti abissale, fra parole cose; sempre nello spazio soffre e rivendica una distanza necessaria fra l'atto dell'osservare e la realtà osservata. Tutto ciò al fine di mettere meglio a fuoco le ustioni della storia, cogliendo di ogni mappa tanto la sua muta quanto utopica richiesta di pace, quanto il risvolto di una angosciante tregua, entro la quale è già attiva l'azione criminale degli eserciti e dei tiranni di sempre. Non a caso una delle poesie più care ad Anedda è *La carta geografica (The Map)* di Elizabeth Bishop, in cui leggiamo:

La terra sta sull'acqua, ombrata in verde.
Le ombre, o sono secche?, vi ricalcano
la linea di scogliere invase d'alghe
che dal blu schietto inclinano al verde.
O la terra si china a sollevare il mare dal profondo
e senza batter ciglio se ne avvolge?
Lungo il banco di sabbia fulvo
la terra tira il mare dal profondo?

L'ombra di Terranova è stesa immobile.
Il Labrador è giallo dove l'ha lubrificato
l'eschimese lunare. Possiamo carezzare queste baie
leggiadre sottovetro come dovessero sbocciare
o far da gabbia pulita a pesci invisibili. I nomi
delle località costiere sfociano nel mare,
i nomi delle città attraversano i monti circostanti
– e il tipografo in preda a un'emozione
spropositata qui va in visibilio.
Le penisole palpano l'acqua tra i polpastrelli
come fanno le donne con gli scampoli.

Sulla carta le acque sono più quiete della terra,
ne informano la forma con le onde:
e la lepre Norvegia scappa a sud a nascondersi.
I contorni scandagliano il mare, in cerca della terra.
Sono assegnati o sta ai paesi scegliere i colori
che al carattere o alle acque proprie meglio si confanno?
È imparziale la topografia; Ovest o Nord equidistanti stanno.
Con più delicatezza degli storici, scelgono i cartografi i colori.⁸

Questo testo rappresenta per la poetessa italiana un esempio di come intendere lo spazio tramite un continuo intreccio, ironico e drammatico allo stesso tempo, fra frontiere e sconfinamenti, dove la fragilità di ogni topologia parla e denuncia la fragilità umana, il nostro ininterrotto “essere soglia” fra vita e morte, nonché la potenziale ombra di terrore che è (non solo etimologicamente, come accennato) dentro il termine territorio. Si pensi così a versi estremamente indicativi di una particolare sensibilità ai “fantasmi dello spazio” che portano Anedda ad affermare: «perlustro quella zona (sarà quella?) | solo per constatare che non c'è difesa»⁹.

Lo spazio è una sorta di organismo vivente e pulsante per la scrittura di Anedda: si restringe e si spalanca, stordisce e al contempo impone una lucida, rigorosa fusione fra percezione, descrizione, denuncia e riflessione. Nello spazio si materializza nulla di meno che la questione della nostra sopravvivenza; al suo interno si sperimenta quel «lacerarci che ci rende vivi».¹⁰ Maestro di sguardo è per questo per la poetessa italiana il polacco Herbert, con la sua oggettività affilata, stoica, tanto più netta e secca quanto indignata dalle sofferenze che assediano il nostro occidente. Non c'è infatti nell'opera di Anedda effusione o intimismo, confessione o ricerca del sublime, domina per converso il freddo di un gelo pietrificante, da inferno dantesco, a tratti quasi metallico, che impone all'occhio di cogliere dettagli e crepe di luce, di acuire il proprio sforzo nel buio, al fine di individuare dettagli in cui il senso si ostina a resistere, la speranza agisca come una controparola resiliente, celaniana, memore anche della intima distanza propria della postura radicalmente etica di Simone Weil. Spesso negli spazi descritti da Anedda ci si rintana e si finisce in trappola come animali inseguiti, si striscia con la tenacia dei lombrichi, e se si punta verso l'alto lo si fa rigettando la retorica, il sublime romantico, facendo proprio l'eroismo “mite”, spontaneo e cocciuto di una lumaca.

⁸ Elizabeth Bishop, *Miracolo a colazione*, trad. it. Damiano Abeni, Riccardo Duranti, Ottavio Fatica, Milano, Adelphi, 2006, p. 56.

⁹ Antonella Anedda, *Historiae*, Torino, Einaudi, 2018, p. 43.

¹⁰ Antonella Anedda, *La luce delle cose: immagini e parole nella notte*, Milano, Feltrinelli, 2000, p. 173.

Nella scrittura di Anedda ritroviamo spesso due fenomeni di particolare rilievo. Il primo consiste nella costante riduzione del soggetto, sino a una sorta di esercizio di scomparsa o di trasparenza dell'io, presente sulla pagina come forma neutra, cava, spugna che assorbe e si nutre di una impersonalità che anima la voce poetica, trasformandola in strumento di risonanza dell'altro e di altro. Il secondo fenomeno, invece, corrisponde a una "vertigine del terrestre", che risiede nella adesione/adorazione, da parte dell'autrice, nei confronti della vulnerabilità che fonda e attraversa ogni creatura, che la spalanca nella sua vera essenza. Il suo pensiero punta per questo a svelare lo scheletro di una realtà da intendere e abitare come "spazio mortale": prospettiva che al medesimo tempo apre il pensiero stesso alla abbacinante verità del tragico quanto ad una utopia di solidarietà non solo tra umani, ma rivolta ad abbracciare e implicare tutte le creature e le presenze del mondo organico ed inorganico, in una sorta di unica, inedita corallità del vivente. Per questo per Anedda è fondamentale comprendere che la fragilità e la perdita rappresentano la nostra vera dimora, il nostro solo orizzonte e la nostra unica radice.

Lo spazio aneddiano è uno "spazio della povertà" che permette di pensare e abbracciare forme di vita, oggetti, paesaggi e immagini, fiabe e incubi, tenendo tutto ciò in relazione tramite il cordone della *philia*, e stimolando nuove, inedite relazioni, vie segrete e passaggi di senso, a partire dai quali diviene possibile anche provare a far nascere una diversa idea di *polis*. Anedda sa che uno dei doni della fragilità è quello di metterci a nudo, rivelandoci limiti intrinseci e insuperabili, e contemporaneamente sollecitando un ripensamento del nostro universo di valori, mostrandoci la possibilità di un discorso pubblico basato sul riconoscimento non solo angosciante della nostra finitudine. La finitudine infatti può essere intesa come sigillo della nostra preziosissima "grazia laica". Anedda ne è cosciente e per questo la sua poesia individua in tale orizzonte l'immagine di una bellezza che supera vecchie canonizzazioni e nuovi anti-canoni, per porsi in prossimità di ciò che è precario, inerme, inadeguato, malato, anziano, non riconducibile ai criteri di una utilità quantificabile o monetizzabile. Fragilità e vulnerabilità rappresentano dunque per lei i pilastri di una diversa idea di individuo, di società, di economia e di arte. Tanto che la dominante di una relazione asimmetrica che spesso si lega alle esperienze della fragilità e della vulnerabilità, come quella debole-forte, inerme-potente, sano-malato, viene da lei radicalmente messa in discussione, per attivare un sapere della finitudine teso a porre in primo piano domande ed esigenze etiche, corali e collettive, di protezione e di cura dell'altro.

Se, come Anedda più volte ribadisce, la perdita è la nostra casa, il rovesciamento di ogni volontà di potenza e sopraffazione, la prima regola morale, ciò che la poesia è chiamata a celebrare e invocare è il coraggio di una umiltà carica di empatia, la quale sa che ciò che vi è di più prezioso è proprio il limite

dell'umano. La nostra dignità dunque, secondo tale visione, risiede nella capacità di prendere atto e fare tesoro, come affermava Arnold Gehlen, del nostro essere animali carenti, esseri mancanti, inadeguati rispetto all'ambiente che ci circonda. Tradire questa nostra vocazione all'imperfezione, all'incompiutezza, all'inermità, soffocarla per mezzo di isteriche (e catastrofiche) impennate di presunta onnipotenza, denuncia Anedda, è ciò che conduce al male senza radici della più brutale degenerazione della storia umana. Per questo contestando la *hybris* del "soggetto sovrano" e la sua "volontà di potenza", Anedda, molto prossima in ciò ad Anna Maria Ortese, con la sua opera ci ammonisce e ci ricorda: «impara nel tuo spazio mortale | imparando si sfiora il paradiso».¹¹

Accanto a Celan: traghettare una distanza

La centralità della questione dello spazio nella poesia di Anedda trova ulteriore conferma nelle dinamiche della sua ricezione di un poeta decisivo per tutta la poesia italiana dagli anni Settanta in poi, quale Paul Celan. Quella di Celan è per antonomasia una delle più radicali e coerenti "poetiche della soglia" della letteratura europea nel XX secolo, per il suo costante oscillare fra vita e morte, fra monologo e dimensione corale, fra silenzio e voce, fra solitudine e dialogo, fra ammutolimento e respiro, inabissamento e resistenza del senso: questioni fondanti anche per l'opera di Anedda e per la sua idea di poesia come "spazio della sopravvivenza". In un recente saggio dal titolo *Parole di soglia. Sulla poesia di Paul Celan*, Martino Dalla Valle ha opportunamente sottolineato come la parola celaniana radicandosi alla soglia, essendo "parola-soglia", «perde il potere di nominare le cose e si consegna all'ombra, a ciò che resta "fuori", ai margini dell'essere e della luce».¹² Quelle del poeta di lingua tedesca sono per questo, continua Dalla Valle, «parole umbratili, notturne, in bilico tra linguaggio e silenzio, presenza ed assenza: parole liminari, *Schwellexwörter*»,¹³ per le quali abitare la soglia significa restare, in esilio e nel transito, nell'incertezza, fra presenza e assenza, senza alcuna prospettiva di approdo. Celan ha fatto della poesia un luogo dedicato alla veglia dei morti e al vigilare affinché la testimonianza delle vittime non venga cancellata dal "silenzio dei persecutori". Questo vegliare e vigilare della parola davanti (e accanto) al corpo degli inseguiti, dei perseguitati, Anedda lo ha inserito come una spina, etico-tragica, nel suo sguardo, perché l'indicibile e l'irrapresentabile trovino luogo in cui manifestarsi e

¹¹ Antonella Anedda, *Il catalogo della gioia*, Roma, Donzelli, 2003, p. 99.

¹² Martino Dalla Valle, *Parole di soglia. Su Paul Celan*, in *Sulla soglia. Pensare il limite e il confine*, a cura di Lorenza Bottacin Cantoni, Francesco Tomatis, numero speciale di «Paradosso. Rivista di filosofia», (2020), 1, pp. 109-130.

¹³ Ivi, p. 114.

“sopravvivere”.

Nel territorio di estrema inermità e solitudine in cui Celan radica la sua parola Anedda si muove per assistere al manifestarsi di una vertiginosa «impotenza del linguaggio»¹⁴ che motiva il parlare, nelle sue fratture e nei suoi silenzi. L'autrice condivide la necessità di una poesia in cui lontananza e sottrazione vengano tramutati in elementi di relazione con l'altro, o, come direbbe Celan, con il *ganz Andere*, il “radicalmente Altro”, o con i sommersi, per dirla con Levi. Seguire il meridiano celaniano significa inoltre per Anedda lavorare in direzione di un rovesciamento della potenza della lirica¹⁵ a partire da un «io dimentico di sé»,¹⁶ per il quale il compito primo della poesia non è quello di servire la letteratura, ma di trovare parole capaci di esporsi come un corpo, un corpo ferito, torturato, in fuga, compiendo un passo obbligato, un passo cui non è dato indietreggiare, in direzione di un orizzonte di sopravvivenza o di memoria. È questo il passo della «creatura ferita»:¹⁷ questo è il suo spazio e il suo strazio, il tremore/soglia in cui si afferma quanto sia “eroica” la vulnerabilità, e quante implicazioni etiche essa porti con sé. Anche per quanto riguarda l'importanza della memoria Anedda guarda intensamente all'esempio celaniano che la declina in forma di spazio che si schiude, come una ferita che non cicatrizza, al fine di richiamare lontananze, di sfidare l'oblio e accogliere “controparole” che si collocano in bilico fra il *Nirgends* e l'Utopia. Ponendosi accanto a Celan Anedda punta ad una poesia che, senza esaltazioni o presunzioni, con la sola perentorietà della *pietas*, riconosca che «ognuno a suo modo trova il suo luogo e il nome profondo cui appartiene».¹⁸

Pur non condividendo in pieno le perplessità di Primo Levi verso lo scrivere oscuro di Celan, Anedda però è convinta, come l'autore torinese, «che Celan poeta debba essere compianto e meditato piuttosto che imitato».¹⁹ Ciò significa che chiunque intenda relazionarsi all'opera del poeta bucovino deve «rispettarne l'unicità: sapere che proprio l'esperienza di quel linguaggio respinge qualsiasi mimesis, anche la più partecipe».²⁰ Si tratta di una posizione molto prossima a quella di Andrea Zanzotto per il quale Celan «genera una messe abbagliante di invenzioni che hanno contato decisamente nella poesia del Secondo Novecento,

¹⁴ Antonella Anedda, *Cosa sono gli anni. Saggi e racconti*, Roma, Fazi, 1997, p. 53.

¹⁵ Per una lettura della poesia di Celan quale massima messa in discussione novecentesca del paradigma della “potenza della lirica” si rimanda a Marcella Blasi, *Potenza della lirica. La filosofia della poesia moderna e il paradigma Celan*, Macerata, Quodlibet, Macerata, 2014.

¹⁶ Paul Celan, *La verità della poesia. «Il meridiano» e alte prose*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Torino, Einaudi, 1998, p. 10.

¹⁷ Anedda, *Cosa sono gli anni*, p. 20.

¹⁸ Ivi, p. 18

¹⁹ Primo Levi, *Racconti e saggi*, Torino, Einaudi, 1987, p. 367.

²⁰ Antonella Anedda, «Accanto» ad *Auschwitz. La poesia di Paul Celan*, «Nuovi Argomenti», 4 (1998), pp. 266-280, alla p. 268.

non solo europeo, e pur sono esclusive, escludenti, inavvicinabili e non passibili di imitazione».²¹

Leggere Celan per Anedda significa riconoscere la necessità di una “voce grigia”, di una voce soglia/veglia che non può sostenersi tramite orpelli retorici, che non può adornarsi di melodie incantatorie, nutrendosi invece da due fonti apparentemente contrapposte come quella della testimonianza e quella dell'ammutolimento, che proprio le “parole di soglia” celaniane hanno insegnato a pensare come due mani che si stringono. Inoltre è opportuno sottolineare come la ricezione celaniana di Anedda sia portatrice di una diversa sensibilità nella lettura di questo autore rispetto a quella che si manifesta presso molti altri poeti italiani che in particolare a partire dagli anni Ottanta riconoscono in Celan una autorità cui si relazionano nel segno di strategie prevalentemente estetiche o esistenziali.²² La ricezione aneddiana invece, lo abbiamo già accennato, è di natura etica e rigetta come inadeguati e pericolosi tentativi di rispecchiamento di questo autore dimentichi che su Celan grava il peso di una verità tragica,²³ la condanna dei sopravvissuti, di coloro i quali sono «ancora senza morte, eppure senza oblio, forse vivi soltanto per accogliere nel loro corpo quell'ingiustizia, quello smarrimento»²⁴. Tutto ciò impedisce di accostarsi a Celan come pura fonte letteraria, richiedendo per converso di riconoscere (e rispettare) la agghiacciante, abissale, distanza da cui questo autore ci parla. Leggerlo (in senso pieno: accogliendo e rifrangendo oltre il sacrificio delle sue parole e della sua vita) significa allora traghettare una distanza, collocarsi entro uno spazio di ascolto e accoglienza, facendosi carico di un dolore spropositato, senza confondere voci e destini, ma nutrendosi di una frequentazione delle sue “parole di soglia”, fra estrema luce e sconfinato, impenetrabile buio, per spingere la poesia a dire ancora, a perlustrare le zone devastate del dolore umano, per tenere testa all'orrore, per accogliere la sofferenza senza esserne annullati e senza annullarla con abbellimenti estetizzanti o rassicuranti.

Questa particolare sensibilità aneddiana, capace di riconoscere vicinanze, così

²¹ Andrea Zanzotto, *Scritti sulla letteratura*, 2 voll., a cura di Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 2001, p. 345.

²² Per una prima ricostruzione della ricezione dell'opera di Celan nella poesia italiana si rimanda a Alessandro Baldacci, *L'astro e le spine. Paul Celan nella poesia italiana contemporanea*, in *Paul Celan in Italia. Un percorso tra ricerca, arti e media 2007-2014*, Atti del convegno (Roma, 27-28 gennaio 2014), a cura di Diletta D'Eredità, Camilla Miglio e Francesca Zimbarri, Roma, Università Sapienza Editrice, 2015, pp. 361-370.

²³ Sulla specificità del tragico in Anedda si veda Carmelo Princiotta, *La scuola dei viventi. Il tragico in De Angelis e Anedda*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVII congresso dell'Adi – Associazione degli Italianisti, a cura di Beatrice Alfonzetti; Guido Baldassarri; Franco Tomasi, Roma, Adi editore, 2014.

²⁴ Anedda, «*Accanto*» ad *Auschwitz*, p. 279.

come distanze siderali rispetto all'unicum della traiettoria poetica celaniana, che «si avvicina sempre al silenzio assoluto causato dall'ammutolire della parola diventata criptica»,²⁵ nasce anche dal fatto che questa autrice rappresenta una delle poche figure nel panorama poetico degli anni Ottanta che sente come prioritaria la domanda circa la possibilità di scrivere dopo Auschwitz. Anedda infatti ripropone in tutta la sua radicalità la riflessione su poesia e Shoah che parte da Adorno e dal suo *Dialettica negativa*, in cui leggiamo: «Dopo Auschwitz, nessuna poesia, nessuna forma d'arte, nessuna affermazione creatrice è più possibile. Il rapporto delle cose non può stabilirsi che in un terreno vago, in una specie di *no man's land* filosofica». ²⁶ Non per eludere ma per andare ancora più a fondo rispetto a ciò che sta alla base dell'interdetto adorniano (ovvero la connivenza fra cultura e barbarie incarnata dal nazismo) Anedda attraversa l'opera di Celan, interrogandosi assiduamente anche sugli scritti poetologici di questo autore, curati da Bevilacqua nel 1993, così come passando per l'interpretazione del ciclo *Atemkristall* proposta da Gadamer (e tradotta in Italia nel 1989), per *L'ultimo a parlare* di Blanchot, per i tre lavori monografici della germanista Camilla Miglio (del 1997, del 2005 e del 2022),²⁷ per i saggi sullo scrittore della Bucovina di Ida Porena e le riflessioni di Rocco Ronchi, allontanando, sin da subito, con la propria ricezione il poeta di lingua tedesca dall'orizzonte della lirica moderna proposto da Hugo Friedrich così come da quello dell'ermetismo europeo. Tutto ciò ci mostra quanto sia meditato e approfondito il suo dialogo con Celan e quanto esso sia prezioso per la ricezione di questo autore all'interno della cultura italiana. Per Anedda infatti Celan invita i suoi lettori a fare i conti con una poesia "inquantificabile", in cui si offre (in senso anche sacrificale) «un linguaggio fatto di durata e dispersione, esposto alla perdita eppure [...] "unverloren", non del tutto perduto».²⁸

La ricerca della possibilità della poesia dopo Auschwitz, di un suo "spazio/stretta", che ossessiona Celan, e lo muove ad una lotta disperata dentro il ritmo del respiro stesso della creatura (e sperso contro lo stesso artificio del discorso letterario), è ciò che maggiormente influenza Anedda, collocandosi al fondo anche del suo «sentimento storico del tragico».²⁹ In definitiva Anedda

²⁵ Hans Georg Gadamer, *Chi sono io, chi sei tu. Su Paul Celan*, a cura di Franco Camera, Genova, Marietti, 1989 (ed or. Frankfurt am Main 1973), p. 7.

²⁶ Theodor W. Adorno, *Dialettica negativa*, Torino, Einaudi, 2004 (ed or. Frankfurt am Main 1966), p. 326.

²⁷ Cfr. Camilla Miglio, *Celan e Valéry: poesia, traduzione di una distanza*, Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997; Ead., *Vita a fronte: saggio su Paul Celan*, Macerata, Quodlibet, 2005; Ead., *Ricercar per verba: Paul Celan e la musica della materia*, Macerata, Quodlibet, 2022.

²⁸ Antonella Anedda, *Un bicchiere di neve*, in Anne Carson, *Economia dell'imperduto*, Milano, Utopia Editore, 2020, p. 7.

²⁹ Carmelo Princiotta, *La scuola dei viventi. Il tragico in De Angelis e Anedda.*, p. 4.

coglie l'elemento chiave della "poetica della soglia" messa in atto da Celan: il suo radicarsi nella ferita fra linguaggio e silenzio, fra storia e vittime, al fine di mostrarcene lo scandalo, da un lato, e dall'altro, di accogliere corpi e fiati sommersi, ma accoglierli nell'esperienza inguaribile della loro distanza, che nessuna opzione letteraria può suturare o valicare. Nella "poetica della soglia" di Celan e Anedda abbiamo a che fare con esperienze dello spazio in cui la "topologia dell'estraneità" entra in primo piano. Ciò significa che la soglia non può esser interpretata come ostacolo «che noi, in caso di necessità, possiamo rimuovere o superare».³⁰ Nel caso delle soglie dell'estraneità, come sono quelle che incontriamo nell'opera di questi due poeti, «il pathos estraneo che arriva su di noi e la risposta del proprio che viene da noi si scontrano fra loro senza ridursi in un'unica esperienza».³¹

Possiamo inoltre aggiungere che Celan nell'intera opera di Anedda, tanto nei saggi quanto nelle sue poesie, viene "convocato" e chiamato a reagire entro una ampia costellazione di autori e autrici, determinando diverse rimappature del territorio del poetico. La sua presenza può agire ad esempio in congiunzione e alleanza con alcune pagine di Szyborska, Moore e Bishop, pur nella radicale distanza stilistica ed esistenziale che lo distingue da queste autrici, al fine di permettere alla necessità di precisione e rigore che orienta la lingua aneddiana di collocarsi sulla soglia fra mistero e trasparenza, fra descrizione e indicibilità dell'oltraggio che pesa sul vissuto della vittima. Altra possibile costellazione, che vede Celan in funzione decisiva, è quella cui Anedda dà forma per configurare il suo sguardo e il suo pensiero geologico, intrecciando l'autore del *Meridian* con la sensibilità verso il mondo minerale di Mandelštam e il tempo profondo, fossile, roccioso di Zanzotto. Scrivere in rapporto con Celan per questa autrice si palesa, in definitiva, come una strategia aperta fatta di distanziamento e dialogo, uno stargli accanto che significa non volersi appropriare in modo autoritario della voce della vittima, dando piuttosto risonanza a quella radicale zona di dolore; significa lavorare alla creazione di uno spazio creaturale e mortale, che accoglie, conserva e traghetta distanze, e in tal modo spinge ad avanzare «in uno spazio diverso, senza abitudini e senza sicurezza»,³² in cui l'essere esposti, non ha nulla a che fare con posture sublimi di eredità romantica, ma significa radicarsi nello smarrimento della soglia, per cogliere ed accogliere ciò che trema fra presenza e abbandono, fra vuoto e resto. Restare in dialogo con Celan, con il suo "essere soglia" significa per Anedda riconoscere e rispettare in questo autore la classicità eccentrica di un percorso che si muove nella distanza, dandole continuamente «corpo, vita,

³⁰ Bernhard Waldenfels, *Soglie di estraneità*, in Ponzi, Gentili (a cura di), *Soglie*, p. 21.

³¹ Ivi, p. 22.

³² Anedda, «Accanto» ad *Auschwitz*, p. 278.

respiro».³³ L'*Atemwende* celaniano e gli "spazi metrici" rosselliani, come notato da Donati, divengono coordinate decisive per la poesia di Anedda, caratterizzata «da un andamento diseguale del respiro, del soffio vitale dei polmoni che si alzano e abbassano in modo sempre diverso: ora lieve, quieto, ma vitalissimo [...], ora alterno, per intervalli di sollievo (gli affanni d'ogni giorno), ora faticoso e frantumato, rantolante (il respiro mozzo degli inseguiti, degli anziani e degli agonizzanti)».³⁴

In tale cornice Celan è riconosciuto da Anedda come interlocutore privilegiato e al contempo come «classico per questo tempo affamato, per questo secolo fitto di orrore, velocissimo nel male, velocissimo nell'oblio».³⁵ Restare in dialogo con lui significa, in conclusione, per Anedda accoglierne la lezione etica, rivendicare che «non esiste una parola "dopo" Auschwitz, ma "dentro" ad Auschwitz, "accanto" ad Auschwitz»,³⁶ una parola che resiste eticamente sulla soglia al fine di offrire «un dono | per questa terra folgorata».³⁷

Bibliografia

- Adorno, Theodor W., *Dialettica negativa*, Torino, Einaudi, 2004 (ed. or. Frankfurt am Main 1966).
- Anedda, Antonella, *Cosa sono gli anni. Saggi e racconti*, Roma, Fazi, 1997.
- Anedda, Antonella, «Accanto» ad Auschwitz. *La poesia di Paul Celan*, in «Nuovi Argomenti», 4 (1998), pp. 266-280.
- 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, *Historiae*, Torino, Einaudi, 2018.
- Anedda, Antonella, *Un bicchiere di neve*, in Anne Carson, *Economia dell'imperduto*, Milano, Utopia Editore, 2020, pp. 7-8.

³³ *Ibid.*

³⁴ Riccardo Donati, *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Roma, Carocci, 2020, p. 92.

³⁵ Anedda, «Accanto» ad Auschwitz, p. 276.

³⁶ *Ivi*, p. 280.

³⁷ Antonella Anedda, *Notti di pace occidentale*, Roma, Donzelli, 1999, p. 23.

- Anedda, Antonella, *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*, Milano, Interlinea, 2022.
- Baldacci, Alessandro, *L'astro e le spine. Paul Celan nella poesia italiana contemporanea*, in *Paul Celan in Italia. Un percorso tra ricerca, arti e media 2007-2014*, Atti del convegno (Roma, 27-28 gennaio 2014), a cura di Diletta D'Eredità, Camilla Miglio e Francesca Zimarri, Roma, Università Sapienza Editrice, 2015, pp. 361-370.
- Benjamin, Walter, *I "passages" di Parigi*, Torino, Einaudi, 2000 (ed. or. Frankfurt am Main 1983).
- Bishop, Elizabeth, *Miracolo a colazione*, trad. it. Damiano Abeni, Riccardo Duranti, Ottavio Fatica, Milano, Adelphi, 2006.
- Blasi, Marcella, *Potenza della lirica. La filosofia della poesia moderna e il paradigma Celan*, Macerata, Quodlibet, 2014.
- Carta, Anna, *Letteratura e spazio. Un itinerario a tappe*, Valverde (CT), Villaggio Maori Edizioni, 2009.
- Celan, Paul, *La verità della poesia. «Il meridiano» e alte prose*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Torino, Einaudi, 1998.
- Dalla Valle, Martino, *Parole di soglia. Su Paul Celan*, in *Sulla soglia. Pensare il limite e il confine*, a cura di Lorenza Bottacin Cantoni, Francesco Tomatis, numero speciale di «Paradosso. Rivista di filosofia», (2020), 1, pp. 109-130.
- Donati, Riccardo, *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Roma, Carocci, 2020.
- Gadamer, Hans Georg, *Chi sono io, chi sei tu. Su Paul Celan*, a cura di Franco Camera, Genova, Marietti, 1989 (Frankfurt am Main 1973).
- Levi, Primo, *Racconti e saggi*, Torino, Einaudi, 1987.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologia della percezione*, Bari, Il Saggiatore, 1965 (ed. or. Paris 1945).
- Miglio, Camilla, *Celan e Valéry: poesia, traduzione di una distanza*, Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997.
- Miglio, Camilla, *Vita a fronte: saggio su Paul Celan*, Macerata, Quodlibet, 2005.
- Miglio, Camilla, *Ricercar per verba: Paul Celan e la musica della materia*, Macerata, Quodlibet, 2022.

-
- Ponzi, Mauro, Gentili, Dario (a cura di), *Soglie. Per una nuova teoria dello spazio*, Milano, Mimesis, 2012.
- Princiotta, Carmelo, *Il tragico in De Angelis e Anedda*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo, Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma – Sapienza, 18-21 settembre 2013)*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri e Franco Tomasi, Roma, Adi editore, 2014.
<http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581>
- Nussbaum, Martha, *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, Bologna, Il Mulino, 2011 (ed. or. Cambridge 1986).
- Waldenfels, Bernhard, *Soglie di estraneità*, in *Soglie. Per una nuova teoria dello spazio*, a cura di Mauro Ponzi e Dario Gentili, Milano, Mimesis, 2012, pp. 15-30.
- Zanzotto, Andrea, *Scritti sulla letteratura*, 2 voll., a cura di Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 2001.