

# **Abitare la parola “ecologia”. L’ottica postantropocentrica di Antonella Anedda\***

To inhabit the word “ecology”.  
Post-anthropocentric perspective in Antonella Anedda

Justyna Hanna Orzeł

Università di Varsavia

justyna.hanna.orzel@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0003-3277-9760

Hanna Serkowska

Università di Varsavia

hanna.serkowska@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0001-6150-6185

## **Abstract**

The article explores Antonella Anedda’s works from a post-anthropocentric perspective within the theoretical framework of ecocriticism. After mentioning some of the most relevant concepts and ideas connected with these lively approaches in interdisciplinary studies, it presents a brief and deliberately ongoing introduction to an outline of observations on the poet’s production, considering the key eco-categories such as animals, plants and space.

**Keywords:** ecology, animals, plants, things, space, poetry

---

\* Dopo aver completato il presente lavoro, presentato in prima stesura a febbraio, siamo venute a conoscenza che la rivista “L’Ulisse” aveva dedicato un numero monografico (novembre/dicembre 2021) alle problematiche del “Riscrivere la natura / Attraversare il paesaggio”. In esso sono comparsi alcuni saggi relativi ai testi di Anedda che toccano questioni simili a quelle da noi qui affrontate. Tuttavia, abbiamo deciso di pubblicare il presente articolo in quanto si ritiene che esso possa favorire ulteriori ricerche critiche sull’opera della poetessa che si pone al centro dell’attenzione di studiosi in vari paesi”.

Nel presente articolo proponiamo una *close reading* a prelievi minimi di alcuni passi significativi dei testi in versi e in prosa di Antonella Anedda, richiamandoci alla prospettiva che offrono le varie voci del dibattito postantropocentrico e utilizzando gli strumenti di analisi messi a disposizione dall'ecocritica. Una breve panoramica di tale dibattito e contesto critico sarà seguita da una sinottica analisi della ricorrente presenza, nelle opere aneddiane, di riferimenti a figure animali, vegetali, oggettuali, oltre che a quelle umane, sempre congiunte con le prime nei loro vari spazi, infine si offrirà una disamina del peso e del valore dato al termine "ecologia" e alla parola poetica declinata in modi nuovi.

### USCIRE DALL'OMBRA DELL'*ANTHROPOS*

Antonella Anedda, poetessa, saggista, traduttrice, ascritta a "una linea importante della poesia del Duemila che può essere definita lirico-saggistica" (Marrucci, 2020, p. 86), attraverso una scrittura fortemente analitica invita ad "[a]dorare (le immagini) / la bellezza dei giardini minuscoli e dei boschi / una sedia appoggiata alla parete e il vapore dei faggi" (Anedda, 2003, p. 28), ad "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" (Anedda, 2003, p. 31) e a "[t]rattare la pagina come un paesaggio e il paesaggio come una pagina" (Anedda in Anedda, Biagini, 2021, p. 46), con "una quadratura riflessiva attenta alla realtà scomposta in dettagli" (Borio, 2018, p. 284). Nelle sue opere Anedda "riesce a combinare il momento della percezione con quello della meditazione a partire da una scansione accurata dello spazio concreto" (Borio, 2018, p. 283), mette in risalto una riflessione sulla materia, sui piccoli dettagli, sullo spazio geografico, imbastisce un dialogo con il reale e con l'urgenza di denunciare il fragile, il tragico, l'oscuro. L'uomo, non più al centro come osservatore privilegiato e neanche distinto dall'oggetto dello sguardo, si rivela connesso, implicato e instabile come tutto ciò che lo circonda.

Anedda compone testi che sono cartografie o carte geografiche<sup>1</sup> – nel 2021 viene pubblicato il suo libro che si intitola *Geografie* – e dà voce a una serie di storie e figure che propongono uno sguardo sull'umana condizione non più egemonica, e sulla nostra impermanenza in un *oikos* non più esclusivamente nostro. Implicita-

---

<sup>1</sup> È interessante considerare la "Mappa immaginaria della poesia contemporanea", ovvero "un sistema conoscitivo aperto che organizza un sapere (la poesia contemporanea) in base a una serie di categorie (Assertività, Performance, Io, Mondo, Sperimentazione, Conoscenza, Affettività) utilizzando un principio distributivo (l'elaborazione informatica dei dati) per ottenere una spazializzazione concettuale (la Mappa)" (Meschieri, 2021, p. 221). Tra le variabili del progetto della "Mappa immaginaria della poesia italiana contemporanea" il nome di Antonella Anedda ritorna nelle prime dieci posizioni di cinque parametri su sette: "in terza posizione per Affettività, in seconda per Assertività, in terza per Conoscenza, in decima per Io, in seconda per Mondo" (Pugno, 2021, p. 84).

mente a offrire un insegnamento etico sono l'*altro* e gli *altri*: mondo animale e vegetale, sostanza organica, ma anche la comunità di oggetti, una massa di componenti materiali che nell'universo antropocentrico erano insignificanti o privi di una voce udibile. La scrittrice insiste sull'emergenza cui fa fronte il nostro pianeta, e il suo fare poetico e saggistico è insieme etico e politico, in sintonia con le idee espresse da diversi studiosi interessati alle questioni ambientali, tra cui è opportuno menzionare Bruno Latour. Il filosofo immagina, infatti, che attraverso uno sguardo nuovo sull'ecologia politica (Latour, 2000) si cominci a tener conto degli attori non umani. La proposta di Latour risponde alla "sfida di Gaia", pertinente a un "nuovo regime climatico", in cerca di una diversa dimensione universale (Latour, 2020), utopicamente pluralistica. Lo studioso illustra come i concetti a cui siamo avvezzi, per esempio l'espressione "rapporto con il mondo", dimostrino di fatto la nostra alienazione (Latour, 2020, p. 36). Nel volume *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico* Latour nota:

Nella tradizione occidentale, in effetti, la maggior parte delle definizioni dell'umano enfatizza il grado di *distinzione* dalla natura. Questo è quel che si intende, più spesso, con la nozione di "cultura", di "società" o di "civiltà". Di conseguenza, ogni volta che tentiamo di "avvicinare l'uomo alla natura", siamo ostacolati dall'obiezione che l'essere umano è prima di tutto, o è anche, un essere culturale che deve sfuggire o, in ogni caso, *distinguersi* dalla natura (p. 36).

Quelle che chiamiamo "natura" e "cultura" non sono due *domini* distinti, ma "un unico *concetto* diviso in due parti che risultano legate [...] da un elastico resistente" (Latour, 2020, pp. 37-38). Il filosofo propone peraltro di adottare "la convenzione tipografica Natura/Cultura" (Latour, 2020, p. 39) che permetta di usare i due termini come "categorie ugualmente marcate" (Latour, 2020, p. 39) e spinge a "non (dis)animare la natura" (Latour, 2020, p. 73).

Anche Rosi Braidotti sfida i confini tra l'uomo e ciò che è altro rispetto a lui, sondando l'etica e la soggettività postumana nomade, per affermare che "essere postumani non significa essere indifferenti agli umani o essere disumanizzati. Al contrario, ciò implica piuttosto un nuovo modo di combinare i valori etici con il benessere di una comunità allargata, che includa le interconnessioni territoriali e ambientali di ciascuno" (Braidotti, 2020, p. 194).

La dimensione multispecie, poi, ha una valenza decisiva nel pensiero di Donna Haraway, per la quale

la natura non è un luogo fisico in cui recarsi, non è un tesoro da custodire o conservare in banca, non è un'essenza da proteggere o violare. [...] Né madre né curatrice, né schiava né matrice [...].

E tuttavia la natura è un *topos*, un luogo, [...] la natura è, strettamente, un luogo comune (Haraway, 2019, p. 40).

Muovendo dalla critica dell'Antropocene, da sostituire con il progetto dello Chthulucene, Haraway indaga la possibilità di *altre* parentele, legami, concatenazioni “per imparare a restare a contatto con il vivere e il morire in forma responso-abile su una Terra danneggiata e ferita” (Haraway, 2020, p. 13). Nello Chthulucene si instaurano rapporti tra umano e non umano, specie compagne, e gli esseri umani perdono il loro ruolo di protagonisti assoluti, diventando “non Homo, non Antropos”, ma “humus” o “compost” (Haraway, 2020, p. 85). Scrive la studiosa:

A differenza del dramma che domina il discorso dell'Antropocene e del Capitalocene, nello Chthulucene gli esseri umani non sono gli unici attori rilevanti; gli altri esseri non sono mere comparse che si limitano a reagire. L'ordine viene rielaborato, si disfa una maglia per crearne un'altra: gli esseri umani sono della Terra e con la Terra, e i poteri biotici e abiotici di questa Terra sono la trama principale del racconto (Haraway, 2020, p. 85).

Similmente, Niccolò Scaffai afferma che soltanto “passando dalla condizione di spettatore privilegiato a quella di elemento tra gli altri l'essere umano può riconoscersi come specie tra le specie, come fenomeno tra i fenomeni che agiscono intorno e insieme a lui” (Scaffai, 2022, p. V).

Data l'ottica interpretativa che stiamo adottando per la lettura dei testi di Antonella Anedda, degno di nota pare inoltre l'intricato sistema concettuale fondato sull'idea di contaminazione (sia linguistica, sia antropologica), proposto dallo studioso polacco Andrzej Marzec (Marzec, 2021), autore del concetto di *antropocień* (letteralmente antropo-ombra) che sta a indicare l'ombra gettata dall'uomo. Il non-umano, quindi, potrà uscire da quell'ombra solo se l'umano rinuncerà alla sua posizione privilegiata.

## VERSO L'ECOCRITICA

L'ottica dell'ecologia letteraria, terreno fecondo e multiforme che cerca parentele svincolate dalla supremazia umana in un mondo “dopo la fine del mondo” (Marzec, 2021), ovvero in un'epoca di disastri naturali, permette di scandagliare un immaginario in cui appaiono e si scrutano le reliquie del passato, i resti, le rovine, ma in cui si aprono anche dei solchi “nel nostro delirio antropocentrico” (Anedda in Anedda, Biagini, 2021, p. 31) – così Antonella Anedda chiama l'attuale condizione di noi tutti.

Serenella Iovino ricorda che “la crisi ecologica è essenzialmente una crisi culturale” (Iovino, 2015, p. 14) e Lawrence Buell aggiunge che è una crisi dell'immaginazione (Buell, 1995, citato in Fiedorczuk, 2015). Germogliato tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta negli Stati Uniti (Iovino, 2015), l'*ecocriticism* si vede promosso dopo il 2000 a (trans)disciplina autonoma. Antonella Anedda, vogliamo affermare, appartiene a quel gruppo di autori che, vista l'emergenza climatica, non si limitano a raccontare la natura, ma parlano “*per* la natura” (Coupe, 2000, citato in Iovino, 2015, p. 23).

Molteplici sono poi le relazioni tra l’ecologia e la poesia che fanno sì che tanto gli studiosi quanto i poeti adoperino termini come *ecopoetry*, *environmental poetry*, *ecopoetics* (Fiedorczuk, 2015). L’ecopoetica – che si interroga, come la stessa Anedda, sulla natura e il ruolo della lingua e dell’immaginazione poetica – potrebbe rappresentare un’ulteriore tappa evolutiva della *poiesis* di noi esseri umani (Fiedorczuk, 2015) ed è una pratica interdisciplinare di co-creazione dell’universo che non appartiene solamente alla nostra specie (Fiedorczuk, 2015).

La questione ambientale presente alla radice della scrittura aneddiana può essere esaminata da diversi punti di vista: quello postantropocentrico, ma anche quello che si interessa alle forme e ai generi, ai simboli e alle allegorie. La si può sondare da un’angolazione comparatistica e filosofica. Tuttavia, essendo sia gli strumenti dell’ecocritica che la riflessione postantropocentrica particolarmente vasti, ed essendo altrettanto folto il corpus delle opere aneddiane, in questa sede ci limiteremo a segnalare alcuni bagliori e riverberi della parola “ecologia” che prende dimora nei suoi testi, nei quali sono di casa l’immaginazione e la consapevolezza ambientale. Veniamo finalmente ai testi stessi.

## TRA GLI ANIMALI, LE PIANTE, GLI OGGETTI

*Cuci una foglia vicino alle parole, cuci le parole tra loro,  
guarda una foglia come viene soffiata lontano.*

(Anedda, 2012, p. 65)

L’*oikos* aneddiano brulica di presenze, di “mille bestie invisibili” (Anedda, 2003, p. 58), di materia multiforme, vivente e non, di dettagli catturati con una precisione fotografica, creando un effetto, insieme straniante e rassicurante, di “stare a casa”, come quando si osserva qualcosa di già noto. Pare che la scrittrice voglia usare proprio la nostra lingua madre – quella dell’ambiente che ci è familiare. Eppure, potremmo obiettare con Riccardo Donati, nulla di ciò che esiste intorno a noi è definibile come veramente nostro e gli oggetti sono “familiari ed estranei a un tempo” (Donati, 2020, p. 11). Anedda riproduce spesso uno spazio riconoscibile, mentre il tempo appare non del tutto definito: la data attuale, ma senza data; il tempo presente, ma anche senza tempo<sup>2</sup>. Pone oggetti, piante e animali, compreso l’uomo, in “una visione transtemporale, ossia complanare, per cui la dimensione cronologica si dà come sommatoria di «presenti», ciascuno dei quali immanente e in nessun modo dissolvibile nel magma di un’essenza immutabile, di un astorico misticismo” (Donati, 2020, p. 49) o segue l’impulso del derridiano “mal d’archivio”, il desiderio radicato nella cultura europea di conservare, mantenere, salvare. Simili pratiche vengono impiegate proprio dagli

<sup>2</sup> “[G]li oggetti esistono *qui e ora*” – registra Riccardo Donati – “e tuttavia, paradosso supremo della realtà, è proprio il *qui e ora* ad avere contorni labili, a costituire un dato transeunte” (Donati, 2020, p. 50).

operatori ambientali che tentano di preservare la diversità delle specie, di “salvare il pianeta che cambia in modo dinamico” (Marzec, 2021, p. 117, trad. nostra)<sup>3</sup>.

La scrittura di Anedda non raffigura tuttavia oggetti museali, ma fotografa la molteplicità e versatilità delle forme di vita terrestri insieme fluttuanti/dinamiche e antiche/eterni, salvandone la diversità e, al tempo stesso, tenendo conto delle impronte umane nel nostro ambiente/spazio condiviso. Nei versi e nella prosa dell'autrice si rinviene la coscienza dell'umana precarietà, caducità e perfino invalidità rispetto all'universo mutabile, più forte, più grande e più eterogeneo di noi. Su quel mondo degli animali e delle piante noi umani lasciamo impronte indelebili e foriere di distruzione. In *Salva con nome* leggiamo: “Il tempo mentre scriviamo vola, noi moriamo a noi stessi / mentre intorno ci cresce la vita e la realtà si addensa, s'in- / treccia, diventa una radice che sale fino a un tronco e ridi- / venta foglio” (Anedda, 2012, p. 65). Oltre ad animali e piante, l'universo è abitato anche da acque, isole, neve, gelo, pioggia, oggetti quotidiani, opere d'arte, monumenti storici, costruzioni antiche. La nostra autorità è mera illusione, il nostro essere nel mondo è transitorio: passiamo, “non siamo necessari, presumiamo di esserlo, crediamo di avere un ruolo centrale sulla terra e di poter fare quello che vogliamo” (Anedda in Anedda, Biagini, 2021, p. 41). Di noi non rimarranno che tracce di paesaggi e scenari postapocalittici come quello ritratto in *Dal balcone del corpo*: “Un cane corre sulla sua sola zampa: risorge a ogni guerra dall'immondizia. / Salta sui cadaveri. Da lontano lo diresti sano / e i colori dei rottami e della plastica li diresti / dalie, vasi di basilico tra i muri” (Anedda, 2007, p. 68).

Quanto agli animali del *bestiario* aneddiano (la cui funzione si è andata ridefinendo nel corso del tempo<sup>4</sup>), fra le tante presenze raffigurate nelle *Geografie* del 2021 possiamo citare ad esempio il pangolino, guardato non con timore (a causa del suo presunto legame con la pandemia), ma quasi con incanto:

È l'unico mammifero con le squame, l'emblema di un'evoluzione convergente. È un lavoratore, un solitario che resiste e intraprende viaggi solitari nel cuore della notte in territori estranei. Non aggredisce ma non fugge davanti ai suoi nemici. È un maestro di stile. [...] È una proiezione della nostra ricerca di grazia [...]. Le scaglie del pangolino ripetono la pietra delle antiche cattedrali, il suo muso richiama la proboscide e si ritrova nei bestiari medievali (Anedda, 2021, pp. 39-40).

E poi molti altri, come un gecko, diversi uccelli, un gatto, una foca e vari insetti, tra cui una formica. Quest'ultima viene studiata con tenerezza ed empatia, come un

<sup>3</sup> Versione originale: “ocalania zmieniającej się dynamicznie planety”.

<sup>4</sup> Riccardo Donati osserva che “[i]l lombrico, la lumaca, il pangolino, la talpa, e ancora il pulcino, il coniglio, lo scoiattolo e altri piccoli mammiferi sono da sempre presenze importanti nei suoi testi. Ma mentre nei primi lavori queste modeste forme di vita implicavano la presenza di un enigma o un richiamo simbolico a virtù umane [...], ultimamente a contare è soprattutto la riflessione sulla peculiarità del loro modo di attraversare lo spazio-tempo e sull'esemplare resilienza di cui, nonostante dispongano di forze apparentemente inadeguate, sono capaci” (Donati, 2020, p. 102).

essere non molto diverso da noi, che crea e mantiene legami all'interno della comunità, mentre

si spinge dal lavello della cucina verso la luce del forno, è sola, esplora il territorio, cerca notizie di una tribù sconosciuta? Porta notizie alla sua, corre, si affatica, basta seguirla e si scopre l'origine del formicaio nell'interstizio di una piastrella (Anedda, 2021, p. 138).

Eppure le formiche, animali minuscoli, scrive Anedda, “[s]i possono soffocare con il borotalco”, sopprimere “come si fa con i topi senza veleno e trappole”. Dall’empatia ci distraggono spesso le loro dimensioni (Anedda, 2021, p. 138). Nella sezione di *Historiae* intitolata *Animalia* l’io lirico si interroga sul sentimento di vicinanza e/o partecipazione alle sofferenze dell’*altro*:

Ho cotto un pesce chiamato gallinella:  
pingue, rosato, con gli occhi tondi, stupiti.  
[...]

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 (Anedda, 2018, p. 69).

La poetessa riflette poi su altre presenze animali ancora, come un’ape, “ubriaca di freddo o di vecchiaia”, trovata il giorno dopo con “le zampe tese, rovesciata”, anch’essa trattata con rispetto e tenerezza: “Stavolta ho spalancato i vetri, ho soffiato con forza / e si è posata un’ultima volta sulla terra bagnata” (Anedda, 2018, p. 71). O ancora un gatto, delle formiche e il gecko dal cui “muso viene lo stridío di una voce / – ha le corde vocali – / un grido quasi umano” (Anedda, 2018, p. 74). Ad *Animalia* segue la parte intitolata *Anatomie*, in cui, nella poesia *Te lucis ante*, l’io lirico, accompagnato in cucina, su uno sgabello, dal gatto fermatosi su un gradino, dice, riconoscendo la propria natura animale: “Guardiamo in basso insieme / per contemplare il nostro purgatorio: / resti da cucinare, immondizia, piatti da lavare / ma la luce che filtra dalle scale / basta per acquietare le nostre anime tremanti di animali” (Anedda, 2018, p. 78). In *Dal balcone del corpo* osserviamo attenzione, affetto e pietà nei confronti di un pulcino dentro una “scatola forata con le forbici” (Anedda, 2007, p. 44):

Le zampe gli tremavano, il becco era gelato,  
il ventre si scuoteva.  
Non bastarono l’ovatta, né il mio fiato.

Morì anche lui al mattino  
 ma quanti baci gli diedi, quanta libertà c'era in quel dolore.  
 Il monumento di quella tomba splende ancora:  
 conchiglie, pietre, due stelle marine (Anedda, 2007, p. 44).

Anche il gecko sul granito ci somiglia: “È spaventato. È attento. / Aspetta senza capire. / Come succede a noi / quando un saluto di colpo si trasforma in addio” (Anedda, 2007, p. 45). Ne *Il catalogo della gioia* troveremo ulteriori istanze di identificazione con altre creature:

**Ramarri, lucertole:** una in particolare tra le pietre di Paestum sotto il sole svelata dallo spavento. “Io sono te” le ho detto con la mia lingua divisa. Aveva il corpo grigio, solo sul dorso la pelle era verde-chiaro come se le fosse cresciuto un pezzetto di prato, lo stesso che si muoveva sotto i templi e il passato (loro e mio e delle mille lucertole e ramarri) con fili di erba elettrici – morti  
 morti e lentamente nuovamente verdi (Anedda, 2003, p. 46).

Il rapporto uomo-animale non può presentarsi tuttavia come dotato di equilibrio, privo di gerarchie. Ne *La luce delle cose* l'autrice ne coglie la sostanza e il peso:

È vero, disprezzo e compiacimento della sofferenza altrui sono dell'uomo e mai delle bestie. Nella crudeltà verso quei fratelli minori, nel loro batterli e umiliarli, gli esseri umani mostrano, come scrive Isaac B. Singer nel racconto *Solo*, “una perfidia profonda quanto l'abisso”. Davanti a ogni sofferenza, come Isaac Babel' davanti alla gallina da lui uccisa per *sola* crudeltà, io so di non essere innocente (Anedda, 2000, p. 55).

Dalle bestie passiamo ora all'elemento vegetale nell'opera di Anedda, popolata perfino da alghe che “oscillano arrossate dagli anemoni di mare” (Anedda, 2018, p. 24), “tre file di sugheri / senza corteccia, oleastri, ginepri” (Anedda, 2018, p. 27), “[f]uori appena intravisto, un albero di tasso” che “spinge comunque nel prato le radici. / Cerca l'acqua nascosta” (Anedda, 2018, p. 9). Quella che segue è quasi una preghiera rivolta al platano: “Dammi coraggio platano, posami due foglie sugli occhi / fai che scavando con le tue radici trovi l'umido che mi culla. / [...] / Dammi silenzio. Rendi le foglie pietre. / Prega la notte che mi faccia legno” (Anedda, 2012, p. 50). Alla litania si affianca la fiducia che “[s]ul balcone le piante mi parleranno la lingua dei gerani e del basilico, del rosmarino e delle dalie” (Anedda, 2003, p. 58), e spuntano alcuni desideri: “È l'ora in cui vorremmo una solitudine da pianta. / Nasconderci, mangiando – le donne incinte lo fanno – / una zolla di terra” (Anedda, 2012, p. 113); “L'intero spazio desidera, desidera. Il muro sogna le acacie / le bacche sognano le siepi” (Anedda, 2012, p. 115). L'edera, invece, “rende la notte verde” (Anedda, 2012, p. 63), come leggiamo in *Salva con nome*: “Cuci una federa per ogni ricordo, mettili a dormire, /

dai loro il sonno di un lenzuolo di lino. / L'edera rende la notte verde. / Una mela cade sull'erba ma tu imbastisci e cuci. / Servono aghi e forbici. Serve precisione" (Anedda, 2012, p. 63). L'edera non è una pianta qualsiasi perché, come dice la stessa autrice: "Una risposta della poesia è opporre alla generalizzazione l'esattezza. Non alberi, ma lecci, roveri, faggi" (Anedda in Anedda, Biagini, 2021, p. 37). Sempre nella stessa sezione di *Salva con nome* apprendiamo in seguito che da questi individui vegetali l'uomo può comporre unità più complesse, come usava fare l'io lirico:

Da piccola cucivo foglie di castagno tra loro fino a farne corone. Sognavo di fare vestiti completamente verdi appena rigati di nero dalle spine dei ricci. Sopportavo che mi entrassero nelle mani. Le corone erano perfette, ma fragili. Bastava una folata di vento e si decomponavano volando a caso nel castagneto (Anedda, 2012, p. 64).

Ai fratelli animali e alle sorelle piante si affiancano poi i nostri compagni inanimati come gli attrezzi di scrittura. La riflessione attorno alle cose è spesso accompagnata da quella sulla poesia stessa, sulla sua funzione e sostanza, sulla sua "vitalità":

Se devo scrivere poesie ora che invecchio  
voglio vederle scorrere, perdersi in altri corpi  
prendere vita e nel frattempo splendere sulle cose vicine,  
tenermi compagnia come le cipolle sbucciate nella luce  
mentre preparo un brodo con gli occhiali offuscati  
appunto un verso su un foglio e a volte mi ferisco  
scambiando la penna col coltello (Anedda, 2012, p. 111).

Oggetti di casa, materie di cui sono fatte le cose, oggetti isolati scrutati o solo notati, oggetti che compongono mondi e comunità, quasi intere civiltà di cose precise e insieme metafisiche e poco concrete, fondano una percezione che ci fa pensare alla dimensione dell'ontologia orientata agli oggetti che includono anche noi umani<sup>5</sup>. Tutto viene osservato, fissato, studiato con attenzione, perfino la polvere: "Lascio che si accumuli la polvere, non la scuoto dai tavoli, dal bordo delle sedie. Mi oppongo a questa inutile fatica. Amo guardarla in mattine come questa trasformata dal vento e dalla luce" (Anedda, 2012, p. 81). Siamo d'accordo con Maria Borio secondo cui nella poesia di Anedda "[i] dettagli sono sempre indizi di conoscenza" (Borio, 2018, p. 286), "gli oggetti risaltano in un rapporto preciso con la lingua" (Borio, 2018, p. 287) ed "esistono sempre in un rapporto esatto con i nomi" (Borio, 2018, p. 288). La materialità vi si manifesta attraverso una ricerca lessicale "attorno all'oggetto, al frammento, al dettaglio" (Borio, 2018, p. 288); con lo studio dei particolari, delle minuzie, Anedda accenna a un quadro di dimensioni più grandi, inclusivo, come proponevano Latour, Braidotti e Haraway e poi lo osserva con attenzione, empatia e calma.

<sup>5</sup> Donati menziona a proposito una aneddiana "attenzione al tacito disporsi affettivo della materia, questo sprofondare nell'immediatezza della forma e del colore" (Donati, 2020, p. 48).

## NEGLI SPAZI

*suono, frontalità, selvatiche radici  
respiro di pianure*

(Anedda, 1999, p. 34)

L'universo della scrittura di Anedda è inoltre composto dagli spazi: luoghi geografici e ambienti naturali (tra cui isole e mare<sup>6</sup>), quelli urbani e storici, quelli dei conflitti e del tragico, quelli dell'arte, fino agli spazi domestici. I posti, le zone, le aree, complessi e carichi di significati, non di rado sono personificati, si rendono in qualche maniera animati, almeno nella memoria dell'*io* che – in accordo con la svolta spaziale che percorre la letteratura a partire dal secondo Novecento, contemplata esemplarmente da Foucault – dà loro una voce. Scrive la poetessa: “Il tempo si consuma, lo spazio meno. Lo spazio si rinnova e non è vero che è vuoto” (Anedda, 2021, p. 7). Lo spazio, come le acque, è fluttuante, mutevole, rigenerabile, per cui, di nuovo, forse meno debole e meno svantaggiato di noi, che negli spazi transitiamo, siamo solo di passaggio e non li memorizziamo nemmeno: “Cosa sono i luoghi? Come li portiamo dentro di noi? Come ci modellano la mente? Mentiamo ricordandoli, questo è sicuro, pochi secondi dopo averli visti” (Anedda, 2021, p. 93). L'autrice conclude risoluta: “noi siamo superflui. Lo spazio esiste e ci ignora. Siamo noi che lo chiamiamo: vieni spazio, avvicinati. Lasciati circondare. Venite colline piene di alberi e voi fonti nascoste tra le felci. Pozze di pietra. Vieni spazio, consolaci del tempo” (Anedda, 2021, p. 123). Lo spazio significa poi la dimora delle bestie, piante e cose di cui brulica il suo mondo, mentre alla nostra specie è delegato il tempo: l'uomo si è a lungo illuso di essere padrone del tempo.

Riccardo Donati parla di alcune “immagini [...] che compongono una vera e propria psicogeografia o geografia interiore ricorrente di libro in libro” (Donati, 2020, p. 45). Nella scrittura aneddiana si tratta, ha ragione Donati, di “un doppio movimento: raggiungere/lasciare, radicamento/sradicamento, immersione e fuga” (Donati, 2020, p. 38) per cui vi troviamo, accanto a quelli concreti e fissi, anche molti luoghi e spazi di transito, anonimi, legati al viaggio o ai mezzi di trasporto, dei non-luoghi (Donati, 2020). In *Geografie* leggiamo: “Per un semplice motivo di destino non trovo un luogo, uno spazio, una casa che davvero mi appartenga” (Anedda, 2021, p. 108), forse perché “[i] luoghi compaiono in modo fugace” (Anedda, 2021, p. 108).

Non stupirà quindi che tra gli spazi aneddiani, tutti soggetti al mutamento e all'evolversi perpetuo, primeggino gli ambienti acquatici. *Acque* si intitola una delle parti di *Salva con nome*; mari e acque, nelle loro varie accezioni e funzioni, scorrono in

---

<sup>6</sup> Giova ricordare che Antonella Anedda è, insieme a Elisa Biagini e Emanuela Tandello, curatrice dell'edizione italiana dell'*Antropologia dell'acqua. Riflessioni sulla natura liquida del linguaggio* di Anne Carson (2010).

diverse raccolte e libri aneddiani. Se la corrente di pensiero postumana delle *Blue Humanities* sottolinea il legame tra l'oceano e la storia della vita (Marzec, 2021), in *Geografie* "[p]ensare all'acqua è pensare al futuro. L'acqua è la forma estrema di androginia" (Anedda, 2021, p. 144). Ed è proprio verso il futuro, nostro e altrui, che si incamminano anche le parole che stiamo esplorando.

## SALVA CON NOME "ECOLOGIA"

*Scrivi perché nulla è difeso e la parola "bosco"  
tremava più fragile del bosco, senza rami né uccelli*

(Anedda, 1999, p. 31)

I riferimenti all'ecologia, all'emergenza ambientale, a una coscienza non solo antropocentrica si manifestano nell'opera di Anedda in modo sempre più diretto: oltre a *Geografie*, in cui questa prospettiva e tensione "verde" è molto pronunciata, nel 2021 viene pubblicato un testo ibrido, *Poesia come ossigeno. Per un'ecologia della parola*, a firma di Antonella Anedda ed Elisa Biagini e a cura di Riccardo Donati. A proposito del sottotitolo del libro, in un'intervista la scrittrice spiega così la scelta della parola chiave "ecologia": "Volevamo riprendere l'etimologia del termine, pensare a uno spazio concreto della parola, un luogo dove è possibile stare. Volevamo anche suggerire una visione non antropocentrica della lettura delle cose. Un verso può essere una boccata d'ossigeno" (Marino, 2021).

In un mondo che l'uomo, a forza di abitarlo, ha reso inabitabile per le altre specie, la poesia offre ancora uno spazio ospitale. E se la poesia è un rifugio dall'antropocentrismo (e dai suoi apocalittici effetti), la parola "ecologia" è una dimora privilegiata. Vediamo che in *Poesia come ossigeno* si coniugano riflessioni sulla scrittura e lettura poetica, sulla lingua stessa, sulla traduzione, sulla relazione tra poesia e potere, sull'urgenza ecologica. Elisa Biagini, in dialogo con Anedda e Donati, afferma per esempio: "Mi piace l'idea della poesia come organismo. [...] una creatura viva, che non va messa sul tavolo anatomico e squartata: respira, ha un battito cardiaco" (Biagini in Anedda, Biagini, 2021, p. 30) e Anedda aggiunge: "Siamo animali e organismi, lo dimentichiamo spesso nel nostro delirio antropocentrico" (Anedda in Anedda, Biagini, 2021, p. 31). La poetessa ammonisce inoltre che "[i]l paesaggio snaturato dalla costruzione di centri commerciali ha delle ripercussioni sul linguaggio" (p. 37) e ricorda la nostra condizione di esseri

effimeri, caduchi, eppure... Forse la poesia è in questo "eppure" che esorta, senza imporre, alla difesa di un paesaggio, di un linguaggio, fragili, minacciati. Eppure... Scriviamo in una lingua che passerà, ne siamo consapevoli, ma "passerà" è comunque un tempo futuro (p. 38).

La consapevolezza della nostra non centralità e non essenzialità deve renderci “critici nei confronti del nostro pazzo antropocentrismo, è una possibile spinta alla solidarietà” (p. 41); e, aggiunge la poetessa, “[v]edere il futuro nell’azione dei vermi è – almeno per me – consolante” (p. 43). Se il rischio di sparire comporta per l’uomo un vantaggio, si tratta precisamente di questo: una prospettiva che incita alla solidarietà con gli altri viventi e non che abitano il pianeta. In *Anche a noi non piace* la scrittrice osserva:

La poesia non salva la vita, [...] ma [...] conserva la specie della scrittura, facendo quello che fanno i vermi nella formazione del terriccio. Noi siamo i vermi che lavorano la terra-poesia e che possono, al modo dei vermi, cioè lentissimamente, erodere perfino costruzioni millenarie (Anedda in Anedda, Biagini, 2021, p. 59).

Infine, ed eccoci venire al dunque, anche la poesia può diventare una specie; un oggetto, però, del tutto singolare, in quanto insieme un luogo dove rifugiarsi in senso proprio (“Abbiamo a che fare con un pianeta danneggiato, sappiamo quanto, da speculazioni economiche, violenza, liberismo sfrenato”, pp. 65-66), e uno spazio che salva in senso simbolico dalla disintegrazione proprio perché la parola poetica diventerà altro (“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”, p. 66). Richiamando esplicitamente l’idea che guida *Staying with the Trouble* di Donna Haraway, Anedda conclude che “[s]iamo tutti in un intreccio di cui prendere atto” (p. 66) e, se scriviamo, scriviamo “in una lingua di passaggio” (p. 66), una lingua che “passa, passerà” (p. 66). Ciononostante resta la sua debole fede nell’ecologia, e altresì nella *parola* “ecologia”, ovvero nella parola poetica che offre ancora dimora quando per tutto il resto “[l]a casa è ciò da cui si è tolti” (Anedda, 1992, p. 72), perché quello su cui siamo costretti a non chiudere più gli occhi sono “i roghi che distruggono l’Australia, le carcasse dei canguri morti sulla strada, le case evacuate, i vecchi e i bambini allontanati dal fumo. [...] l’immagine di una ragazza che tiene in braccio un koala vivo ma ustionato” (Anedda, 2021, pp. 47-48), “resti di plastica più numerosi delle ossa di coniglio e di gatto selvatico” (Anedda, 2021, p. 76) o “una foca morta strangolata da un nastro di plastica” (Anedda, 2021, p. 76). L’autrice ci convince che “[l]a poesia non apre mondi, ma qualche fessura sì” (Anedda in Anedda, Biagini, 2021, p. 63).

## BIBLIOGRAFIA

- Anedda, A. (1992). *Residenze invernali*. Milano: Crocetti.
- Anedda, A. (1999). *Notti di pace occidentale*. Roma: Donzelli.
- Anedda, A. (2000). *La luce delle cose. Immagini e parole nella notte*. Milano: Feltrinelli.
- Anedda, A. (2003). *Il catalogo della gioia*. Roma: Donzelli.
- Anedda, A. (2007). *Dal balcone del corpo* (2nd ed.). Milano: Mondadori.
- Anedda, A. (2012). *Salva con nome*. Milano: Mondadori.
- Anedda, A. (2018). *Historiae*. Torino: Einaudi.
- Anedda, A. (2021). *Geografie*. Milano: Garzanti.
- Anedda, A., Biagini, E. (2021). *Poesia come ossigeno. Per un'ecologia della parola*, a cura di R. Donati. Milano: Chiarelettere.
- Borio, M. (2018). *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*. Venezia: Marsilio.
- Braidotti, R. (2020). *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte* (2nd ed.), trans. A. Balzano. Roma: DeriveApprodi (original work published 2013).
- Donati, R. (2020). *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*. Roma: Carocci.
- Fiedorczuk, J. (2015). *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Haraway, D. (2019). *Le promesse dei mostri. Una politica rigeneratrice per l'alterità inappropriata*, trans. A. Balzano. Roma: DeriveApprodi (original work published 1992).
- Haraway, D. (2020). *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto* (3rd ed.), trans. C. Durastanti, C. Ciccioni. Roma: Nero (original work published 2016).
- Iovino, S. (2015). *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza* (2nd ed.). Milano: Edizioni Ambiente.
- Latour, B. (2000). *Politiche della natura. Per una democrazia delle scienze*, trans. M. Gregorio. Milano: Raffaello Cortina (original work published 1999).
- Latour, B. (2020). *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*, trans. D. Caristina. Milano: Meltemi (original work published 2015).
- Marino, M. (2021). *Versi come boccate d'ossigeno. Intervista a Antonella Anedda*. [https://www.treccani.it/magazine/atlanter/cultura/Intervista\\_a\\_Antonella\\_Anedda.html](https://www.treccani.it/magazine/atlanter/cultura/Intervista_a_Antonella_Anedda.html) [accesso: 27.01.2022].
- Marrucci, M. (2020). La poesia italiana del Duemila. In E. Zinato (a cura di), *L'estremo contemporaneo. Letteratura italiana 2000-2020* (pp. 75-109). Roma: Treccani.
- Marzec, A. (2021). *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Meschiari, M. (2021). Dreamscapes. Onirogenesi del linguaggio poetico. In L. Pugno, *Mappa immaginaria della poesia italiana contemporanea* (pp. 221-232). Milano: Il Saggiatore.
- Pugno, L. (2021). Per una Mappa immaginaria della poesia italiana contemporanea. In L. Pugno, *Mappa immaginaria della poesia italiana contemporanea* (pp. 9-136). Milano: Il Saggiatore.
- Scaffai, N. (2022). Introduzione. In N. Scaffai (a cura di), *Racconti del pianeta Terra* (pp. V-XXIV). Torino: Einaudi.