

CARMELO PRINCIOTTA

*Libro di poesia e testo esemplare: Salva con nome allo specchio di Video*

In

*I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.*

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti  
(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=776](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CARMELO PRINCIOTTA

*Libro di poesia e testo esemplare: Salva con nome allo specchio di Video*

La comunicazione intende leggere e commentare *Salva con nome* (2012) di Antonella Anedda (1955) sia in una prospettiva macrotestuale, con attenzione agli elementi che distinguono il libro di poesia dalla mera raccolta di versi, sia in una prospettiva didattica, con riferimento all'esemplarità di un testo come *Video*, che ben si presta alla selezione antologica richiesta dalla scuola. Si potrà così dare conto delle connessioni fra singolo testo e intero libro e mostrare la proiezione di *Salva con nome* in *Video*, soprattutto riguardo al tema dei morti e del loro mancato ritorno, da sempre cardinale in Anedda e qui prospettato in chiave di poetica. Inoltre, si provvederà a illustrare l'esemplarità di *Video* anche dal punto di vista dei rapporti, assai frequenti in questa autrice, con le arti sorelle e con una tradizione di lingua straniera: nel caso specifico, con la videoarte di Bill Viola e, più segretamente, con la poesia *Large Red Man Reading* di Wallace Stevens, qui sottoposta a rovesciamento non parodico. Infine, si potranno osservare in *Video* sia l'evoluzione del tema mortuario e dei suoi corrispettivi formali rispetto a precedenti poesie aneddiane, contrassegnate da una catabasi fallimentare o dalla riduzione della nekya ad allucinazione spettrale, sia l'anticipazione di un ulteriore rovesciamento, quello cui è sottoposto il carne foscoliano *Dei Sepolcri* nel testo conclusivo del libro.

I. *Salva con nome*, il libro di poesia pubblicato da Antonella Anedda nel 2012, colloca in terzultima posizione un componimento intitolato *Video*:

Chi se ne è andato non desidera tornare.  
Pensiamo che si strugga per il mondo  
prestandogli la nostra nostalgia.  
L'oleandro che trema, l'abete  
che si sfrangia più latteo nella luna  
e tutta la bellezza incomprensibile  
che ci ostiniamo a raccontare.

Se i morti vedono ci guardano scrutare l'illusione di un muro  
bussare per entrare o chiamare  
come i pazzi che cullano le pietre  
bisbigliando loro: amore.<sup>1</sup>

Benché stroficamente bipartito, il testo può essere suddiviso in quattro parti. Il v. 1 prospetta il rapporto fra vivi e morti dal punto di vista dei morti, cui viene negato il desiderio di tornare fra i vivi. I vv. 2-3 prospettano il rapporto fra vivi e morti dal punto di vista dei vivi: viene smascherato l'autoinganno consolatorio con cui i vivi prestano ai morti la propria nostalgia, mentre essi non si struggono affatto per il mondo che hanno lasciato. I vv. 4-7 pongono un problema metapoetico strettamente connesso con i primi tre versi e apparentemente irrisolto (come mostra la sospensione sintattica): l'insensatezza di una scrittura che si ostina a raccontare (non a cantare) una bellezza incomprensibile. I vv. 8-11 (coincidenti con la seconda strofa) ripropongono il rapporto fra vivi e morti dal punto di vista dei morti, seppure in maniera ipotetica, perché non sappiamo se i morti ci vedono. Certo è che essi interpreterebbero il modo in cui manifestiamo loro il nostro amore come una pazzia.

Possiamo dunque leggere *Video* nella sua autonomia, nella sua logica circolare, che muove dai morti (v. 1), passa ai vivi (vv. 2-7) e torna ai morti (vv. 8-11), seguendo quattro parole-chiave: desiderio, nostalgia, bellezza e pazzia. È una poesia perfettamente compiuta sotto il profilo poetico, anche se non sotto il profilo sintattico. La mancata soluzione del problema posto nei vv. 4-7 ha il suo corrispettivo formale nella mancata soluzione sintattica: il verbo reggente è assente. Questa incompiutezza sintattica contribuisce, però, alla compiutezza poetica del testo, che ha trovato il modo di rendere linguisticamente un problema di pensiero, trasformando una questione grammaticale in un fatto di stile.

<sup>1</sup> A. ANEDDA, *Video*, in EAD., *Salva con nome*, Milano, Mondadori, 2012, 114.

2. Il sottotitolo (*Bill Viola: Ocean without a shore, Venezia, Biennale 2007*) rende ragione del titolo, che fa riferimento a un video di Bill Viola presentato alla Biennale di Venezia nel 2007: *Ocean Without a Shore*. Allo stesso tempo, però, introduce un elemento di eteronomia: abbiamo bisogno di vedere l'installazione di Bill Viola per comprendere meglio il testo. Abbiamo anche bisogno di un'altra informazione: Anedda ha dedicato a Bill Viola un saggio che si sofferma proprio su *Ocean Without a Shore* e che costituisce il *vademecum* in prosa per l'esegesi di *Video*.<sup>2</sup>

Qual è il contenuto di *Ocean Without a Shore*? I morti attraversano una barriera d'acqua («vero Stige verticale»<sup>3</sup>, leggiamo nel saggio) e mostrano ai vivi – che sono poi gli spettatori – dei visi pieni di rammarico e sconforto, pieni di struggimento e nostalgia.

Secondo Anedda il video concretizza una poesia di Wallace Stevens, intitolata *Large Red Man Reading*,<sup>4</sup> in cui compaiono degli spettri, tornati sulla terra per ascoltare la lettura del poeta. Si tratta di una *nekya* novecentesca, in cui la lettura richiama i morti, svolge cioè in modo meno violento la funzione affidata al sangue nell'XI libro dell'*Odissea*, archetipo occidentale della *nekya*, cui il VI libro dell'*Eneide* sostituisce quello della catabasi.<sup>5</sup>

«In Stevens i morti tornano per desiderio»<sup>6</sup>, leggiamo ancora nel saggio. In Viola i morti tornano con struggimento e nostalgia. Forse non se ne sono mai andati, ma il dato centrale è che restano intangibili. I vv. 1-3 di *Video* smentiscono tanto la poesia di Stevens quanto l'installazione di Bill Viola. Di *Ocean Without a Shore* Anedda conserva solo il rapporto di reciproca intangibilità fra vivi e morti.

Nei vv. 2-3 la smentita di Anedda ha la fermezza gnomica degli endecasillabi, piuttosto rari in questa autrice, che ha trovato un corrispettivo formale della nostalgia che i vivi prestano ai morti in un episodio di nostalgia metrica. Altri due endecasillabi compaiono in due momenti di particolare intensità (vv. 6 e 10): quando viene evocato il paradosso di una poesia sensibile alla bellezza del mondo nonostante l'orrore del suo svuotamento (con straordinaria frizione fra chiusura metrica e apertura sintattica, a rendere l'irragionevolezza della cosa) e quando viene evocata l'aberrazione mentale percepita dai morti nel sentimento dei vivi.

3. *Video* è un testo di trapasso dal libro precedente, intitolato *Dal balcone del corpo*,<sup>7</sup> a *Salva con nome*. Lo spoglio delle anticipazioni in rivista consente di scoprire che *Video* è probabilmente il testo più antico di *Salva con nome*, il primo, se non altro, a essere pubblicato dopo l'uscita di *Dal balcone del corpo*, avvenuta nel 2007.<sup>8</sup> Non è un dato irrilevante, perché *Salva con nome* deve risolvere dei problemi rimasti insoluti in *Dal balcone del corpo*. Problemi relativi al rapporto fra vivi e morti.

<sup>2</sup> Cfr. A. ANEDDA, *Bill Viola*, in EAD., *La vita dei dettagli. Scomporre quadri, immaginare mondi*, Roma, Donzelli, 2009, 125-131.

<sup>3</sup> ANEDDA, *Bill Viola...*, 126.

<sup>4</sup> Cfr. W. STEVENS, *Grande uomo rosso che legge*, in ID., *Aurore d'autunno*, a cura di N. Fusini, Milano, Garzanti, 1992, 73. Da questa edizione è tratta l'epigrafe del saggio aneddiano su Viola: «C'erano spettri tornati sulla terra per sentire le sue frasi... / C'era chi tornava per sentirlo leggere il poema della vita / della pentola sulla stufa, la brocca sul tavolo, i tulipani...».

<sup>5</sup> Cfr. S. D'ELIA, *Lettura del sesto libro dell'Eneide*, in M. Gigante (a cura di), *Lecturae vergilianae*, III, *L'Eneide*, Napoli, Giannini, 1983, 185-231: 196.

<sup>6</sup> ANEDDA, *Bill Viola...*, 126.

<sup>7</sup> Cfr. A. ANEDDA, *Dal balcone del corpo*, Milano, Mondadori, 2007.

<sup>8</sup> Cfr. A. ANEDDA, *Video*, «A+L», 12 (2008), 7; poi in M.C. Biggio (a cura di), *Luci da Il fosso. Ventiquattro segni terrestri per Laudomia Bonanni*, Milano, La Vita Felice, 2008, 14-15. Nel numero di «A+L» citato, intitolato *Sguardi a perdita d'occhio. I poeti leggono l'arte*, il testo precede un saggio della stessa autrice su Bill Viola. In quella sede *Video* è accompagnato dalla dedica all'artista americano e da un'auto-traduzione in inglese, ha una scansione versale più vicina alla prosa ed è appena un po' più lungo, per via di un'espressione poi cassata in volume. Nel trapasso dalla rivista al libro la dedica è sostituita dal sottotitolo parentetico (*Bill Viola: Ocean without a shore, Venezia, Biennale 2007*), in modo da esplicitare il referente artistico del testo poetico, appunto il video che dà origine al titolo. Anedda non intende descrivere l'opera in questione, ma meditare su di essa, o meglio, a partire da essa. Del resto, l'autrice preferisce indicare come traduzioni quei passaggi dalle immagini alle parole comunemente noti come ecfraasi.

*Dal balcone del corpo* è un libro sconvolto dal lutto, dalla morte ravvicinata di due persone care, da una perdita apparentemente incomponibile.<sup>9</sup> Anche le conseguenze poetiche di questi eventi biografici non sono irrilevanti: *Dal balcone del corpo* è un libro drammatico per tema, tono e struttura; al suo interno, non si fa che enunciare l'indicibilità del dolore, come nel testo intitolato appunto *Indicibile*;<sup>10</sup> il lutto viene intonato solo per l'interposta maschera rituale dell'*attitadora*, colei che in Sardegna piange il morto e che consente ad Anedda (nata a Roma, ma di origini sarde) di scrivere in *limba* i suoi lamenti funebri, gli *Attittos*.<sup>11</sup>

Una delle ultime poesie del libro, *Eco che un tempo fu Orfeo*, racconta una catabasi fallimentare. Una donna poeta scende agli inferi, ma non riesce a riportare indietro il morto amato che ha perduto:

Non un abisso ma una scala  
tra felci scure di fango.  
Si ripeteva: canto per chi muore.  
Compongo il dolore con cautela.  
Resto vicino al corpo.  
Aspetto che il grumo si sciolga nella gola  
e il sangue riconosca l'alfabeto.  
È facile quando piangi un estraneo  
non quando il lutto cresce a dismisura  
e poi diventa muto.  
Scese sapendo di non avere doni  
la voce ora era fioca – come la vista.  
Quanta luce perdeva nel cammino  
quanta pioggia le appesantiva il corpo  
che ustione mettendo i piedi nello Stige.  
Andava come un bue aggiogato.  
Traversava radure senza monti fino a una spiaggia.  
Lo vide: la schiena sullo scafo di una barca rovesciata  
le mani nella sabbia, le palpebre cucite.  
Non provò a cantare ma a parlare  
lui restava stretto alla barca  
attento a qualcosa che fuggiva.  
Furono le altre anime a circondarla dicendo  
canta e poi riportalo tra i vivi  
dagli altre attese.  
Rabbrividi, cercò una musica, un ritmo,  
ma dal corpo non usciva a fiotti che silenzio.  
La videro muovere le labbra  
nell'aria, senza un suono.  
Basta, dissero: non sai i nostri respiri,  
non sei adatta a noi morti.  
Non sei chi aspettavamo.  
Lui resta con noi.  
Due lo sollevarono, un terzo gli scucì gli occhi.  
La fissò senza capire, poi guardò altrove.

L'oltretomba era feroce come il mondo  
con finti varchi e leggi sconosciute.  
Vide una schiera di ombre che avanzava  
sentì lui che scandiva

<sup>9</sup> Traggo le minime informazioni biografiche relative alla genesi di *Salva con nome* da alcune interviste rilasciate dall'autrice. Mutuo l'aggettivo «incomponibile» da M. FRAIRE-R. ROSSANDA, *La perdita*, a cura di L. Melandri, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.

<sup>10</sup> ANEDDA, *Indicibile*, in EAD., *Dal balcone del corpo...*, 57-58.

<sup>11</sup> ANEDDA, *Attittos*, ivi, 79-85.

rispondendo il suo nome.  
 Chiamandolo si accorse  
 che poteva insinuarsi fra quei suoni  
 perfino vivere nello spazio scavato dalle voci.  
 Sbaglieremmo a dire Eco.  
 Piuttosto è una pelle  
 cucita contro un dorso, un soffio pastorale.<sup>12</sup>

Le ragioni di questo insuccesso sono diverse da quelle che segnarono l'insuccesso di Orfeo. La donna poeta non canta, prova a parlare, ma la sua bocca emette solo fiotti di silenzio. Ben prima di una risalita che dovrà fare in solitaria, la donna poeta incrocia lo sguardo del morto, ma è uno sguardo di ottusa estraneità. Su quel viso non ci sono né desiderio né struggimento. Non c'è nostalgia e non c'è nemmeno traccia di riconoscimento. *Eco che un tempo fu Orfeo* è una grande poesia ottenuta con il fallimento della poesia, cui viene negata una funzione salvifica.

Quali sono le conseguenze di questo testo? Dopo la discesa fallimentare, Anedda compone *Video*, negando ai morti desiderio e nostalgia anche dal punto di vista teorico. Nel saggio su Bill Viola scrive che, nonostante la poesia, nessun Orfeo andrà a cercare i morti.<sup>13</sup> Nemmeno lei tornerà più negli inferi, percependo piuttosto la presenza dei morti nel mondo dei vivi. In *Salva con nome*, pertanto, sostituisce la catabasi con la *nekya*, a dispetto del fatto che noi non possiamo vedere i morti, non possiamo parlare con loro, non possiamo toccarli.

Che tipo di *nekya*, dunque? Una *nekya* involontaria, illusoria e priva di qualsiasi valenza comunicativa, una *nekya* ben diversa da quella messa in scena da Stevens e da Bill Viola.

4. *Video* è un condensato – o uno specchio – dell'intero libro: *Salva con nome* vi catalizza e proietta la questione cruciale del rapporto fra vivi e morti.

Gli spettri che popolano il libro sono descritti in una delle poesie d'apertura:

Sostentati dal nulla  
 esistenti solo dove si sogna  
 fluttuanti senza sapere  
 non più concreti del vapore  
 che sale dalla teiera  
 eppure ancora capaci di sentire  
 la forma di ogni separazione  
 la precisione con cui la morte  
 ci tagliava via uno dall'altro:  
 lo spazio che faceva esponendoci  
 vuoti di luce, poi sfaldati.<sup>14</sup>

Quali sono le loro caratteristiche? Sono emanazioni del nulla, anziché dell'essere; esistono solo in una dimensione onirica; fluttuano senza una precisa cognizione del loro stato; non hanno maggiore concretezza del vapore che sale dalla teiera (con un paragone che riporta il perturbante in una dimensione domestica), eppure (la *correctio* è una delle figure più tipiche in Anedda) sono ancora capaci di sentire la forma di ogni separazione, la precisione con cui la morte ci taglia via uno dall'altro; infine, sono destinati a sfaldarsi come vuoti di luce.

L'autocoscienza di una separazione ineluttabile accomuna in Anedda sia i vivi che i morti, ponendo le due schiere in una condizione di reciproca intangibilità. Come nella video-installazione di Bill Viola: questo sì.

<sup>12</sup> A. ANEDDA, *Eco che un tempo fu Orfeo*, ivi, 93-94. Si è provveduto a emendare l'evidente refuso *suoni* con *suoni*.

<sup>13</sup> Cfr. ANEDDA, *Bill Viola...*, 128.

<sup>14</sup> ANEDDA, *Spettri*, in EAD., *Salva con nome...*, 13.

La vera e propria *nekya* del libro, intitolata *Cucina 2005*, è un'allucinazione notturna, in cui una donna apre il frigorifero di casa e beve in silenzio del latte nello stesso modo in cui le anime di Omero bevevano il sangue:

Se l'avesse vista  
 se avesse visto la sua forma mortale  
 spalancare stanotte il frigorifero  
 e quasi entrare con il corpo  
 in quella navata di chiarore,  
 muta bevendo latte  
 come le anime il sangue  
 spettrale soprattutto a se stessa  
 assetata di bianco, abbacinata  
 dall'acciaio e dal ferro  
 bruciandosi le dita con il ghiaccio

avrebbe detto non è lei. Non è  
 quella che morendo ho lasciato  
 perché mi continuasse.<sup>15</sup>

L'estraneità non riguarda soltanto il rapporto fra coloro che sono rimasti in vita e coloro che sono morti, ma anche il rapporto fra ciò che il morto è e ciò che è stato da vivo.

Se i morti potessero vedersi, sembrerebbero spettrali soprattutto a sé stessi.

Se i morti potessero vederci, sembreremmo loro dei pazzi, come enunciato nei vv. 8-11 di *Video*.

Eppure, *Salva con nome* vuole superare la follia che sconvolgeva *Dal balcone del corpo*: la soluzione prospettata è «fare un orlo al dolore».<sup>16</sup> Non per niente una delle sezioni centrali s'intitola *Cucire*. «Quello che la morte smembrava poteva essere unito di nuovo»,<sup>17</sup> recita uno dei suoi versi: il cucito dei ricordi consente di addomesticare il dolore. Parimenti, l'identità minata dal lutto viene ricomposta con la sostituzione delle prosopopee degli stati d'animo (*Parla lo spavento*, *Parla l'abbandono*, *Parla l'attesa*, e così via), che in *Dal balcone del corpo* erano il corrispettivo formale della scissione interiore, con una serie di poesie intitolate *Spazio: Spazio della paura estiva*, *Spazio della paura diurna*, *Spazio dell'invecchiare*, e così via. Questi titoli non hanno niente di concettuale: «Contro il tempo trovammo l'arte dello spazio / la precisione che non permette alla mente di affondare».<sup>18</sup> Una delle poche poesie in *limba* del libro trasferisce su un piano civile la scrittura funeraria che negli *Attittos* era privata e, insieme, affida alla chiusa tutta la distanza da quel canto scomposto: «Ora si cuce il piombo / che fa dritto l'orlo / del vestito a lutto».<sup>19</sup> Si noti, inoltre, come l'unico episodio di pazzia raccontato in *Salva con nome* sia affidato all'immagine domestica di una donna che «suce l'orlo delle tende di casa».<sup>20</sup> I ricordi, non sempre docili, sono la faccia meno perturbante di una *nekya* comunque vuota.

5. In un'altra poesia di *Salva con nome*, intitolata *Orto*, l'io si rivolge a un tu che ha le spoglie vegetali di un platano, in una specie di invocazione laica, che a un certo punto recita: «Guardandoti m'illudo che abbia un senso questo cercare / morti in vita».<sup>21</sup>

Lo scacco è poetico oltre che esistenziale, come si evince dai vv. 4-7 di *Video*, che cominciano quasi come un haiku, ma danno subito l'abbrivio a meditazione metapoetica: il racconto della bellezza non è più giustificato, ma semplicemente constatato. Procedo con un'ostinazione

<sup>15</sup> ANEDDA, *Cucina 2005*, ivi, 16.

<sup>16</sup> ANEDDA, *Bambini*, ivi, 45.

<sup>17</sup> ANEDDA, «Un giorno ho pensato che ci sarebbe voluto tempo», ivi, 64.

<sup>18</sup> ANEDDA, *Bambini*, ivi, 45.

<sup>19</sup> ANEDDA, *Malas mutas*, ivi, 41.

<sup>20</sup> ANEDDA, «A distanza e indietro c'è il sanatorio», ivi, 24.

<sup>21</sup> ANEDDA, *Orto*, ivi, 50.

insensata, *come se*, tuttavia, avesse un senso. Ha come oggetto una bellezza incomprensibile ai morti della storia e ai morti della vita, una bellezza non più delittuosa, come si credeva che fosse il parlare d'alberi dopo Auschwitz, ma non per questo meno inutile.

*Video* funziona, dunque, come una poesia di poetica all'interno di *Salva con nome*, ne è l'anticipazione e insieme il condensato. Anche per questo motivo *Salva con nome* non può essere letto come una mera raccolta di poesie (nel senso in cui la intendeva Genette),<sup>22</sup> ma deve essere letto come un vero e proprio libro di poesia (nell'accezione proposta da Enrico Testa).<sup>23</sup> È cioè strutturato secondo le isotopie, i dispositivi e la progressione del senso: viene dunque garantita la continuità del tema, del piano temporale e di quello spaziale; si percepisce anche una certa continuità delle figure e dei ruoli presenti nelle poesie e nelle loro relazioni, benché non sempre identificabili per via dell'anonimato pronominale che li ricopre e della mancata coincidenza fra persona e personaggio («Lei è – è non è – mia madre»,<sup>24</sup> recita un verso quanto mai emblematico), o fra vivo e morto; sono presenti segnali di inizio e di fine, una precisa partizione interna, poesie di poetica e riferimenti a strutture extratestuali; infine, la collocazione dei testi obbedisce a una necessità posizionale. Mentre l'insistenza sui quattro elementi naturali (nelle sezioni *Aria*, seguita da *Pneumologia*, *Acque*, *Fuochi* e *Terra*) sembrerebbe configurare un libro sapienziale, *Salva con nome* ha, in realtà, lo svolgimento di una biografia familiare inventata dal vero, una biografia in cui sono stati conservati i volti, ma non i nomi.

6. *Video* è un testo esemplare perché convoglia un tema centrale della poesia di Anedda, da sempre ossessionata dai morti. Nel libro d'esordio, *Residenze invernali*,<sup>25</sup> erano i morti della storia, soprattutto della Shoah, confusi con i morti di famiglia, anche se la storia non veniva mai nominata. In *Nomi distanti*<sup>26</sup> erano i morti della grande tradizione poetica. In *Notti di pace occidentale*<sup>27</sup> erano i morti anonimi di una storia finalmente nominata, la prima Guerra del Golfo e il conflitto nell'ex Jugoslavia. Ne *Il catalogo della gioia*<sup>28</sup> era l'amore morto, non sappiamo se in senso reale o metaforico. In *Dal balcone del corpo* erano due persone care, era la devastazione di un lutto ravvicinato. In *Salva con nome* sono, potremmo dire, i morti *tout court*.

Nell'ultimo testo del libro, Anedda, guardando ai morti, vagheggia per i vivi una sepoltura comune, indistinta, un ossario al posto di una tomba.<sup>29</sup>

Le prose inserite all'inizio e alla fine del volume<sup>30</sup> rivelano che *Salva con nome* è un libro sull'anonimato, a dispetto del foscoliano carme *Dei Sepolcri* e di un titolo che, pur contenendo

<sup>22</sup> Cfr. G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di C.M. Cederna, Torino Einaudi, 1989, 337: «In una raccolta di poesie brevi, l'autonomia di ogni unità è generalmente molto maggiore di quella delle parti costitutive di un'epopea, di un romanzo, di un'opera storica o filosofica. L'unità tematica della raccolta può essere più o meno forte, ma l'effetto della sequenza o della progressione è generalmente molto debole, e l'ordine è il più delle volte arbitrario».

<sup>23</sup> Cfr. E. TESTA, *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*, Genova, Il melangolo, 1983.

<sup>24</sup> ANEDDA, 1956, in EAD., *Salva con nome...*, 27.

<sup>25</sup> A. ANEDDA, *Residenze invernali*, Premessa di A. Colasanti, Milano, Crocetti, 1992.

<sup>26</sup> A. ANEDDA, *Nomi distanti*, Roma, Empiria, 1998.

<sup>27</sup> A. ANEDDA, *Notti di pace occidentale*, Roma, Donzelli, 1999.

<sup>28</sup> A. ANEDDA, *Il catalogo della gioia*, Roma, Donzelli, 2003.

<sup>29</sup> Cfr. ANEDDA, *Visi. Collages. Isola della Maddalena*, in EAD., *Salva con nome...*, 116-117. La prosa è stata poi inserita nel più ampio capitolo *Chiesa della Trinita. Villa Weber*, in EAD., *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, Roma-Bari, Laterza, 2013, 84-88: 84-85. Si veda anche la distinzione fra tomba e ossario, posta, come una chiosa a distanza nel capitolo *Tomba di Volonté*, in EAD., *Salva con nome...*, 115-117: 116: «Se il dolore di non sapere dove si trova una persona cara è comprensibile, per quanto mi riguarda l'immagine di quelle ossa mischiate non mi disturba, anzi mi dà pace. Dopo le ossa si mescolerà la polvere, la polvere si mescolerà alla terra e saremo in compagnia di quei lombrichi tanto amati da Darwin, che silenziosamente livellano i terreni. A differenza della tomba l'ossario dice la verità e forse basterebbero degli elenchi di nomi non diversamente dagli elenchi dei caduti in guerra, cosa che tutti gli esseri umani, in realtà, sono. Altrimenti con questa ossessione dell'oblio si assiste per forza a delle ingiustizie postume».

due elementi centrali della poetica aneddiana (la salvezza e il nome) e un imperativo etico di non poco conto, è la negazione di un titolo, l'assunzione, per l'appunto, di un titolo anonimo.

Proprio perché i vv. 4-7 di *Video* hanno lasciato insoluto il problema metapoetico posto dall'estraneità di chi se ne è andato, chi scrive avrà pace solo nel grande anonimato della morte.

---

<sup>30</sup> Oltre al testo sopracitato, cfr. ANEDDA, “*Che cos'è un nome? Nulla. Un suono che chiama un corpo...*”, in EAD., *Salva con nome...*, 7-8.