GILDA POLICASTRO

Il Mediterraneo nel "classicismo progressista" di Antonella Anedda (da Saffo a Hölderlin)

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana
Atti delle sessioni parallele del XXVII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Palermo, 12-14 settembre 2024
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Tra realtà e metafora: il Mediterraneo da Dante a Montale, e oltre»
a cura di G. Dragonieri, L. Lombardo, L. Negro, A. Rinaldin, E. Santagata

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

GILDA POLICASTRO

Il Mediterraneo nel "classicismo progressista" di Antonella Anedda (da Saffo a Hölderlin)

Il rapporto di Anedda con le isole e gli arcipelaghi (facendo eco al titolo dell'elegia hölderliniana) culmina in Isolatria *(2013), viaggio testuale verso la Maddalena, e in modo ancora più compiuto in* Geografie *(2021), l'ultimo libro in prosa dell'autrice, che intreccia recupero mnestico, mappatura, indagine letteraria nei miti e nelle storie di una Grecia trans-temporale, tra le mete principali del suo viaggio, reale e ideale a un tempo. La dimensione dell'isola autorizza la percezione del luogo non come monolite bensì come zona di "dispersione e alterità" e la Sardegna delle memorie familiari (a partire dall'uso del logudorese, "sa limba") si espande attraverso le tracce di lingue ed esperienze diverse. L'isola funge così da ponte e non da recinto stretto, coacervo di corpi, parole, accadimenti disponibili a contaminarsi, e a restare, letteralmente, impressi.*

I. L'io in viaggio e lo sguardo

Una delle idee portanti nel discorso in versi e in prosa di Antonella Anedda è la *perlustrazione*, intesa come spostamento geografico o di prospettiva, il cui fuoco decisivo non è lo spazio ma il tempo. Per dirla in modo più aderente alle intenzioni dichiarate, il tempo viene posto in verifica o si rende verificabile attraverso lo spazio, che presentandosi come "poroso" (epiteto ripreso da Paul Celan) lascia sempre penetrare qualcosa (l'accadere e quindi il tempo, inevitabilmente) tra le sue maglie. L'altra antecedenza della scrittura di Anedda va all'immagine rispetto alle percezioni d'altro tipo: «l'immagine viene prima» (con uno degli apoftegmi in cui l'autrice eccelle e in apparente antitesi con un altro suo caratterizzante: «il dettaglio disubbidisce alla rappresentazione»).[1] In *Geografie*, che è il testo più aderente al mito del Mediterraneo e delle sue scaturigini letterarie, ricorrono, quali puntelli nella costruzione di un collage inteso come visione dall'alto e in una prospettiva di raffreddamento, le seguenti visioni pluriprospettiche: la Grecia vista da *noi*, la Grecia vista da un altrove oggidiano, la Grecia-quasi sarda, la Grecia ferma ai nostri anni Sessanta e la Grecia delle attuali migrazioni. Il tutto attraverso lo sguardo di un soggetto che non manca di interrogarsi su di sé o di manifestare un franco stupore di fronte a chi riesce a dire impunemente "voi", in quella piegatura che Anedda considera latamente accusatoria.[2] Senza stupore leggiamo viceversa in queste pagine delle dichiarazioni di autoconsapevole presa di parola (e di posizione) come la seguente: «Oggi, 6 settembre, domenica, so che a Mitilene la polizia ha sparato lacrimogeni per disperdere i migranti che cercavano di imbarcarsi per Atene».[3]

Non c'è contraddizione tra l'incertezza pronominale e la prima persona referenziale perché l'io che chi parla in questo libro si assume l'onere di esibire è un io "credibile", come ha detto in un'occasione orale Guido Mazzoni, ossia aderente al nostro presente: un io che come in altri momenti autoriflessivi consegnati agli interventi di poetica o alle stesse poesie e prose si interroga in Anedda prima di tutto sull'Europa come effettivo (o piuttosto *discutibile*) rifugio, magari via Harendt.[4] Ma quello di Anedda è un io che si interroga anche sugli *altri* pronomi, come nella poesia intitolata *Nuvole, io*, nell'ultimo libro in versi, *Historiae*:

---

[1] Le due citazioni vengono da un'occasione orale di autocommento, durante la rassegna "Poesia in Villa", a c. di M.T. Carbone, Roma, Casale dei Cedrati, 16 giugno 2024.

[2] Sono diversi i luoghi in cui l'autrice si è chiesta ragione del pronome da usare, dalla domanda mutuata da Jenny Holzer nel libro di poetica *La vita dei dettagli*, Roma, Donzelli, 2009 (II ediz. Milano, Electa, 2025: «Come abbiamo potuto pensare di dire io?» (137), arrivando all'interrogazione in versi di *Historiae*, Torino, Einaudi, 2018, in cui la riflessione si fa, come vedremo, apertamente metapoetica (con una punta di polemica).

[3] A. ANEDDA, *Geografie* (d'ora in avanti *G*), Milano, Garzanti, 2021, 129.

[4] *G*, 129: «I rifugiati – ammesso che questo termine possa essere usato come ha scritto Hannah Arendt in *We refugees* e che l'Europa sia davvero un rifugio – aumentano di ora in ora».

> Vorrei disfarmi dell'io è la moda che prescrive la critica
> ma la povertà è tale che possiedo solo un pronome.
> Al massimo lo declino al plurale. Dico noi
> e mi sento falsamente magnanima.
> Dire voi o tu mi dà disagio come accusare […].
> Io con l'io mi nascondo
> Chiamando a raccolta quello che sappiamo,
> abbiamo paura, ancora non è chiaro come finirà.[5]

E cosa si può fare per aggirare o violare questo interdetto della critica, come viene qui presentato da Anedda non senza espressa venatura polemica? L'io-pidocchio di gaddiana memoria si può mitigare, se non abiurare, affidandosi alla poetica del dettaglio: la rappresentazione che procede in forza di distanza e concede alla cosa rappresentata di mostrare delle aperture - o propriamente «fessure» -, ovvero di non proporsi monoliticamente come un già definito, fissato secondo criteri di oggettività solo presunta e in realtà pre-determinato soggettivamente, come in quasi tutta la poesia, finanche nella più sperimentale.[6] In questa possibilità di costruzione (e di contaminazione o ibridazione) c'è tutto il tentativo, non più postmoderno ma appunto "progressista", di ripristinare una parola antica e al contempo attuale, buona per *questo* presente e per *questo* occidente, in cui da una parte ci sono le due bambine greche che in *Geografie* vengono ritratte nell'atto di entrare in acqua nella liricissima isola di Lesbos, e, di contro, i migranti tragicamente abbracciati che da quelle stesse acque non riemergono, nel naufragio di quell'unico giorno d'estate (una precisa ma estensibile estate) in cui il mare e il cielo si confondono nello stesso nero[7]. Assenza di confini, dunque, ma anche assenza di fessure e di spazi di tregua, altra parola tematica cara all'autrice (com'era evidente nel suo libro più politico, *Notti di pace occidentale*, del '99). Perlustrare, come anticipavamo, è tema ed è titolo rematico del primo paragrafo di *Geografie*, che si presenta come un diario di viaggio tra isole vicine (Sardegna e Grecia) e arcipelaghi lontani (Giappone, Finlandia), ma anche di due poesie di *Historiae*. Così come la sezione del libro in prosa dedicata nello specifico a Lesbo si riannette al componimento eponimo della raccolta in versi succitata, con la data del 2015 a connotare lo scenario come tutt'altro che "arcadico":

> Potrebbero essere a caccia – ma non portano fucili
> avanzano con cautela dentro gli uliveti
> se sono stanchi dormono
> appoggiando la schiena contro i muri.
> […]
> Potrebbero essere a caccia, se avessero un luogo
> dove ritornare, coperte per le ossa e un fuoco
> in un camino, fuoco vero non quello che hanno chiamato
> fuoco-amico, ignaro come quello nemico di un bambino.[8]

---

[5] A. ANEDDA, *Historiae*…, 20.

[6] R. DONATI ha usato come chiave interpretativa dell'opera di Anedda il concetto di «disubbidire alla distanza» in *Una deliziosa luminosa impossibilità. Sullo sguardo di Antonella Anedda,* in *«Configurazioni», 3 (2023),* 212-224. È pur vivo, nella poesia contemporanea, il dibattito sull'oggettività e la soggettività dei poeti sperimentali, a partire da Francis Ponge e arrivando a *Oggettistica* di Marco Giovenale (Roma, Tic edizioni, 2024), un dibattito che soprattutto nelle forme disperse della rete, dei blog e dei canali social, è arrivato a riguardare la tenuta stessa della forma letteraria per almeno un millennio chiamata "poesia". Si veda M. GIOVENALE, *arrivare dopo, arrivare differenti: una notilla su "poesia" e "postpoesia"*, «gammm», 23 aprile 2024, qui: https://gammm.org/2024/04/23/poesia-postpoesia/ (ultimo accesso: 24/02/2026).

[7] *G*, 129.

[8] Ivi, 36.

In mezzo alle due strofe che abbiamo riportato, la «città crollata»: non l'isola di Saffo-amante (sia pur infelice) ma la fuga dei reietti che in *Geografie* stendono i vestiti sulle recinzioni e caricano i telefonini fuori dai *nostri* musei[9]. Lo spirito complessivo di *Geografie*, stando alla recensione di Damiano Frasca, resta zanzottiano-leopardiano, nel privilegio accordato al paesaggio naturale e alla conseguente furia di nominazione, con le «piante pioniere», stoiche parenti della ginestra ritratta alle pendice del Vesuvio dal poeta esule volontario da Recanati e ormai prossimo alla morte.[10] Lesbos è una delle migliaia di isole della Grecia, e quanto in generale le isole siano epitomiche della possibilità di una osservazione non definitiva e non perimetrale, nell'opera di Anedda, lo conferma il brano di prosa (*Lesbos*, appunto) in cui si radunano e mettono a sistema tutte le sue passioni - ma diremmo meglio le sue prassi discorsive (e ricorsive) - dalla filosofia alla scienza alla pittura alla poesia, riunificate anzitutto dal filosofo per antonomasia, di cui viene qui ricordato che proprio a Lesbos scrisse l'opera protoevouzionistica *Historia animalium*, arrivando al primonovecentesco Odisseas Elìtis, con sullo sfondo naturalmente Saffo. Titolo decisivo in questo senso era già stato il "contromano" *Isolatria* (2013), esercizio di sguardo sul paesaggio antropico e su quello antispecista. Già Franca Mancinelli su «Poesia» lo leggeva come un percorso disancorato dalla mera datità e conseguentemente da una percezione emotiva immediata:

> con l'immaginazione che ingigantisce i dettagli cuce volti e figure a voci e storie […] nei tanti viaggi in traghetto, nella tregua del transito, in ascolto delle vite degli altri. In una distanza anestetica dalla vita, queste esperienze sospese dal tempo, "sono isole del pensiero" da cui s'avvia e a cui fa ritorno la scrittura.[11]

Il viaggio reale e metaforico (dei profughi come della scrittura) riporta di necessità alla riproduzione in scala e una volta di più all'azione decisiva (ancorché "dislocante") dello sguardo («voglio dare del tu al mio sguardo», con l'ennesimo focus pronominale). Lo sguardo è «un coltello», ancora dalle parole dell'autrice, ma anche un intermediario non sempre disposto alla coerenza d'insieme o al contrario alla captatio dell'impressione fugace: «per quasi un'ora ho guardato e guardato, facendo scorrere le foto sullo schermo come icone sull'iconostàsi». Lo sguardo e il supporto, nella fusionale iconostasi, conducono, infine, allo schermo: quest'ultimo funziona sì da velo e attenuazione, ma vale anche come veicolo ulteriore di rappresentazione e raffigurazione. Fermo immagine e movimento, luce e ombra che coesistono nel loro «ammaestramento reciproco».[12]

II. La lingua e la mappa

Dall'isola seminale dell'origine maddalenina Anedda riporta a mo' di corredo poetico una *limba* («limba mia in impastu a su passado»), ribattezzata in chiave attualizzante «fantasardo»: una lingua che ha bisogno di essere tradotta, come il latino (cui si apparenta, peraltro), ma che conserva la sua efficienza fonetico-simbolica al di là dell'aspetto referenziale (e inattuale).[13] Altro concetto chiave del

[9] Ivi, 133.
[10] D. FRASCA, recensione ad A. ANEDDA, *Geografie*…, «Allegoria», II (2021), 84, 167.
[11] F. MANCINELLI, recensione a A. ANEDDA, *Isolatria*, Roma, Laterza, 2013, in «Poesia», XXVI (2013), 285.
[12] Le citazioni si riprendono da A. ANEDDA, *La vita dei dettagli*…, 144, 3. Sul passaggio dall'osservazione statica dell'isolatria e dell'iconostasi a quella cinetica della "narrativizzazione dell'immagine" riflette A. CORTELLESSA, ne *Il coltello dello sguardo*, in calce alla seconda edizione de *La vita dei dettagli*…, 177-199: 188.
[13] F. OTTONELLO ricorda come In *Contra Scaurum,* poesia contenuta in *Dal balcone del corpo* (2007), la lingua sarda venga definita «limba 'e lidone, gardu et sale» (lingua di corbezzolo, cardo e sale), mentre nella sezione *Limba*, dello stesso libro, che costituisce «il primo nucleo di testi in sardo», si presenti sdoppiata in «Limba-matre» e «Fiza-limba» (lingua-madre e figlia-lingua). Osservando, a seguire, come nella nota a corredo tale lingua si leghi

viaggio reale e ideale nelle isole della memoria è quello di *slittamento*, nel senso empirico e in quello traslato evidenziato da Sermini:

> da un luogo a un altro, da un tempo a un altro, da un'immagine a un'altra, da un quadro a un altro, da una superficie a un'altra. Anedda traccia le geografie del proprio sguardo, ne segue gli spostamenti, si osserva vedere.[14]

Il verbo jolly dell'appercezione ci riporta dunque all'originario *perlustrare*, che andrà ricondotto a questo punto direttamente al capitoletto eponimo di *Geografie*:

> piuttosto che esplorare meglio il verbo perlustrare: non medico ma militaresco e in quanto tale confortante come sempre è la disciplina. Perlustrare ha una luce incorporata nell'etimo, si esamina rischiarando, si avanza nel territorio grazie alla luce. Perlustrare come i minatori, la loro luce incollata sul cappello, la discesa nel buio delle rocce.[15]

Non persuade del tutto l'ascendenza (postulata ancora da Sermini) di tale moto perlustrativo dall'ipotesi "cartografica" del Franco Farinelli di *Geografia. Un'introduzione ai modelli del Mondo* (2003): quella di Anedda non è una proposta di modello e, piuttosto, di mappa e la mappa non è un costrutto che si impone a ciò che ancora non è, ma una traccia esigibile di ciò che è. La mappa è piuttosto un antidoto allo smarrimento ed esiste la mappa proprio perché esiste la possibilità concreta (e feconda) di smarrirsi. Lo smarrirsi come incapacità di tracciare confini è anche, però, la ragione per cui in questa poetica si procede per contrasti e per ossimori: mai risolti perché non hanno soluzione. I più frequenti e pertinenti, rispetto al viaggio (come *terra/mare*, *immersione/straniamento*) si affiancano a quelli prettamente sonori (come *voci/lingua* vs *rumore/silenzio*), secondo quanto osserva la stessa autrice:

> È il silenzio che ogni sardo conosce, legato al silenzio reale, concreto, che c'è nell'isola, nell'interno della Sardegna soprattutto. Quindi la ricerca è anche riuscire a percepire, attraverso questo tipo di silenzio, gli schiocchi, i rumori, non solo quelli legati alla campagna, ma anche quelli cittadini. Ho un orecchio così attento al silenzio da riuscire ad amare qualsiasi rumore, anche il rumore della macchina dell'immondizia […]. È come se questa abitudine al silenzio, che forse è nel DNA, mi rendesse consapevole di moltissimi rumori, mi spingesse ad amare questi rumori.

La lingua che Anedda ricostruisce come una mappa ha la stessa valenza, sebbene derivata dalla cartografia poetica, più che dall'esperienza attiva:

> la poesia in limba di Frantziscu Masala (1916-2007) o Benvenuto Lobina (1914-1993), o la attitatora (prèfica) Efisina de Grimenta - l'ultima prefica di Bitti (NU), la cui poesia in limba è stata tradotta anche in inglese e molto apprezzata. Poi i sardi li ho sempre letti perché li trovavo in casa di mio nonno, anche la Divina Commedia in sardo.[16]

---

alla dimensione del dolore, non diversamente da quello che avverrà in *Isolatria*, in cui, per il tramite della domestica Micheledda («colei che ha trasmesso sa limba»), la scelta di utilizzare il sardo (che perdura fino a *Historiae*) s'inscriverà nell'analoga «ricerca di una lingua perduta […], nostalgia di qualcosa, tensione verso qualcosa legato al dileguo». Cfr. *Una limba tra silenzio e passato. Dialogo con Antonella Anedda*, «Le parole e le cose», 24 gennaio 2020, qui: https://www.leparoleelecose.it/una-limba-tra-silenzio-e-passato-dialogo-con-antonella-anedda-2/ (ultimo accesso: 23/02/2026).

[14] S. SERMINI, *Antonella Anedda, scendere in superficie*, «Antinomie», 23 gennaio 2022, qui: https://antinomie.it/index.php/2022/01/23/scendere-in-superficie/ (ultimo accesso: 23/02/2026).

[15] *G*, 79.

[16] F. OTTONELLO a questo punto indugia sulle caratteristiche specifiche della *limba*, che è a suo modo una lingua viva: «un logudorese con una forte influenza nuorese con varianti in campidanese e gallurese maddalenino, ad

La lingua viva e la lingua morta sono, analogamente, uno strumento per dare nomi alle cose, e le cose, o gli oggetti, ancor prima dei dettagli, si manifestano in Anedda un modo, come lei stessa racconta, per configurare una possibilità di esistenza, nell'incertezza e nel dubbio dell'*essere nel mondo* heideggeriano. Dare i nomi è perciò salvarsi, come nell'omonima raccolta del 2012 che allude, al contempo, all'esistenza a noi più consentanea e familiare che è ancora una volta quella degli schermi, dei dispositivi o delle parole che elaboriamo e conserviamo grazie alla funzione propriamente detta "salva con nome", come nell'indovinatissimo titolo anfibio del 2012, in cui lo *scrollare* mantiene il senso etimologico materiale, pur producendo l'ambivalenza con la dimensione virtuale. E del resto l'autrice stessa riflette su come i "nomi" nel libro possano essere attribuiti anche da chi legge, così come essere «associati a vecchie foto di visi che colleziono negli anni e di cui non so il nome»[17]. Nomi come schegge di esistenza o vessilli di para-esistenza: e qui veniamo al riferimento a Hölderlin-Scardanelli, che disancorandosi o nominalmente (appunto) *scardinandosi* dal passato approdava alle sue "scaglie di pace": un concetto che torna in Anedda nel suo libro più liminare, quel *Notti di pace occidentale* che scavalla nella ricezione lunga il millennio di appartenenza. L'idea di soglia fa risuonare quella di *scaglia*, che viene da certe pietre sarde recanti delle particolari scanalature, come Anedda stessa racconta a Massimiliano Tortora in un'altra occasione orale: alla scheggia finisce col sovrapporsi proprio l'idea di "fessura" affiorante in quel libro di "pace", intesa come negativo fotografico della guerra che sottace solo per il solo occidente (e non a lungo, come ormai sappiamo). [18] Ragionando sempre per coppie dicotomiche sfuma e sbiadisce l'idea di tregua, opponibile, quest'ultima, tanto alla condizione di pace simulata o supposta come quella degli anni Novanta, quanto al conflitto interplanetario come stato di assedio permanente. L'occidente di Anedda è allora un occidente polemicamente mediterraneo, tornando al nostro oggetto di analisi, in cui il mare è fecondo se vale come elemento di perdita di soggettività, dissolvimento dell'io, smarrimento. E d'altra parte il mare è anche l'elemento che separa i vivi dai morti (come ha ricordato Riccardo Donati), e che vale perciò *naturalmente* a marcare il transito, come accade drammaticamente per i migranti. Tema su cui l'autrice ritorna a più riprese, sempre riparandosi dalla retorica considerata una sin troppo agevole scorciatoia – oltre che tentazione sempre in agguato, quando si tenta l'impegno della "poesia civile"[19]. Ma come si guarda *al* migrante e come si parla *del* migrante, in una poesia così avvertita, ragionativa e autoconsapevole? Con una mossa di scarto, di "pietà oggettiva", avrebbe detto Elio Pagliarani nel secolo scorso. Tanto più che è ormai caduto il giusto stigma, a distanza di cinquant'anni, su quel passaggio dell'antologia di Pier Vincenzo Mengaldo che apriva i *Poeti del Novecento* sottolineando la scarsa attitudine della poesia cosiddetta femminile all'astrazione.[20] È pur vero che la poetica del dettaglio di Anedda presuppone un movimento di riduzione e avvicinamento che solo la moderna tecnologia ha consentito di perfezionare attraverso lo zoom sulla singola storia, sul singolo volto o

esempio nell'oscillazione tra articolo determinativo *sa* in sardo e *la* in gallurese/maddalenino». Cfr. *Una limba tra silenzio e passato* cit.

[17] A. ANEDDA, *Salva con nome*, Mondadori, Milano, 2012. Nel libro sono presenti le immagini, secondo la pratica iconotestuale che Anedda ha inaugurato ne *La vita dei dettagli.*

[18] A. ANEDDA, *Clima, isole, scorie. I poeti sono i lombrichi che conservano la specie della scrittura*, dialogo con M. Tortora, con letture di testi a cura di A. Ninchi, Accademia dell'Arcadia, Roma, Bosco Parrasio, 27 giugno 2024, qui: https://www.accademiadellarcadia.it/evento/incontro-al-bosco-parrasio-con-antonella-anedda-2-2/ (ultimo accesso: 23/02/2026).

[19] A. ANEDDA, *Salva con nome*, dialogo con R. Donati per *Extrema ratio*, a cura dell'Università di Siena, 4 febbraio 2021, qui: https://www.youtube.com/watch?v=xVQNoow-UNk&t=3046s (ultimo accesso: 23/02/2026).

[20] P.V. MENGALDO, *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano, 1978.

sguardo, sulla singola disperazione: «Il dolore è un dettaglio che riguarda gli altri. Il cielo è limpido, qualcuno lavora, una nave viaggia. Di lato qualcuno muore, ma i cani continuano la loro vita da cani, i bambini continuano a pattinare.[21]

Altro concetto fondamentale che ci consente di riannodare infine le fila di un tessuto forzatamente sconnesso come quello del viaggio, specie in una obbligata sintesi come la nostra, è plasticamente quello di fluttuazione, che apparenta Anedda a una delle autrici della cui traduzione e diffusione si è maggiormente incaricata: Anne Carson, in particolare le due raccolte *Nox* (2010) e *Float* (2016) in cui non per caso la poetessa canadese ridefinisce i confini della testualità spostandola verso (e contaminandola con) gli oggetti d'arte[22]. Fluttuazione di genere, che è, primariamente, il movimento della parola: «si muove, si addensa, sprofonda, smotta, slitta, percorre» (e torna qui l'idea iniziale di perlustrazione, oltre che la sinergia costante con la *composizione*, verbale o meno che sia)[23]. Si parla di mare, e insieme di scrittura, così come in questo doppio movimento da *Geografie*:

> Ricominciamo. Nell'acqua d'acqua dolce forse sì ero un pezzo di paesaggio. L'acqua freddava la testa bruciante, l'assenza di sale lisciava il petto, la schiena. Le gambe unte dall'erba nell'acqua si muovevano dove non si toccava e tutto il corpo poteva incastrarsi tra due rocce in cui scrosciava la fonte. Dall'acqua e dall'erba, dai lecci, dai rovi di more saliva il silenzio estivo con la sua patina di polvere calda. Chinandosi anche di poco ecco l'odore delle foglie seccate dal sole.[24]

Sotto il segno della simmetria, le date si ripetono e la storia rinnova la propria fluida consistenza:

> Ricominciamo. La pozza d'acqua dolce non è lontana da Sant'Anna di Stazzema, un paese tra i platani dove il 12 agosto 1944 i nazisti uccisero per rappresaglia donne, vecchi, bambini. Il più piccolo aveva venti giorni. Gli uomini si erano nascosti nei boschi. Al loro ritorno, sotto gli alberi c'era una montagna di cadaveri carbonizzati. I soldati avevano preso i banchi di legno dalla chiesa, li avevano messi sopra i corpi, avevano cosparso tutto di benzina e appiccato il fuoco. La storia è un'ininterrotta geografia, la geografia è una storia interrotta? La geografia è uno spazio dove la storia potrebbe spezzarsi, pestata dai passi di vivi e morti?[25]

Più avanti, nella prosa *Folto* (p. 81) leggiamo in modo ancora più estremo: «Il campo resta un campo anche se lì avviene un massacro».[26] E nell'ancor più epitomico *Confini*: «Faccio fatica a immaginare una linea d'acqua da non attraversare». [27]

In una sorta di ideale appendice, l'excursus marino si chiude con una prosa che riconnette una volta di più la poesia alla navigazione, la mappa allo sguardo, lo scorcio alla visione de-soggettivata:

> Davvero si può fare una poesia con nulla. Bruciare ore, giorni a sé stessi, bruciare i neuroni come si accendono candele per le navi. Si può parlare di nonni, dei 42 migranti, dei figli, di paesaggi, senza terzine, quartine, endecasillabi? La poesia è prosa con la sola delizia del a capo? A capo del poema c'è il poeta, può dire io, oppure: voi che usate l'io, come potete? Bisogna restare epicurei e forse cinici nel senso proprio dei cani che vanno per le spiagge o le strade? Non lo so, che spreco di parole nel tempo che ritaglia e taglia senza posa, in certo se usare l'infinito, tentato di continuo dal modo imperativo. Meglio invece lo spazio, lo studio delle mappe, guardare adesso la cartina dell'Italia inchiodata alla parete con la lingua dei fiumi e il mare steso, senza vertigini

[21] A. ANEDDA, *La vita dei dettagli*…, 79.
[22] Tale va considerata tra l'altro l'antologia-lenzuolo di Anedda, concepita per la mostra di artiste sarde al Macro di Roma, *Lontano da dove. Uno sguardo sulla scena artistica sarda contemporanea*, a cura di M.R. Sossai, Roma, MACRO-Pelanda, 14-29 novembre 2012. L'omonimo catalogo è uscito per Prinp editore, Torino, 2012.
[23] A. ANEDDA, *Il destino della poesia*, 823, col. 1.
[24] *G*, 7.
[25] Ivi, 12.
[26] Ivi, 81.
[27] Ivi, 54.

> (non è un mappamondo che si può girare con la mano). La terra su questo muro è piatta, senza scosse. Se ha un brivido dipende solo dal maestrale che da Bonifacio monta sulle Bocche.[28]

Il coraggio dell'attesa e la necessità di fuga dei profughi vanno dunque dicotomicamente - ancora una volta - giustapposte alla frenesia suicidaria (oltre che scopertamente omicida) deserto "occidentale", che tacitianamente "chiamano pace". Attorno a questi due estremi si solidifica il "classicismo progressista" di Anedda: una inesausta e solo tonalmente *pacificata* riflessione in versi e in prosa. Indifferentemente, nell'uno o nell'altro dei generi, ma pervicacemente *perlustrando*. Ogni fondale, ogni segnale, ogni traccia.

[28] Il testo, in parte inedito, si trova in questa versione, per gentile concessione dell'autrice, in G. POLICASTRO, *Il metaverso*, Quodlibet, Macerata, 2024, 42-43.