

«Le terre slittano impercettibilmente»¹.

Un dialogo su *Geografie*

tra Antonella Anedda e Cecilia Bello Minciacchi

Il caso ha voluto che proprio a ridosso del nostro convegno, nel marzo 2021, uscisse per Garzanti la raccolta di prose *Geografie*, firmata dalla poetessa Antonella Anedda². L'occasione, felicissima, è stata lo spunto per invitarla a parlarne insieme alla prof.ssa Cecilia Bello Minciacchi³.

- ¹ *Trascrizione e annotazione a cura di Antonio D'Ambrosio e Martina Romanelli.* ANTONELLA ANEDDA, *Dorsali*, in *Geografie*, Milano, Garzanti, 2021 (d'ora innanzi abbreviato con G), p. 59.
- ² Di origini sarde, Antonella Anedda (Roma 1955) si è formata in storia dell'arte alla Sapienza Università di Roma, per poi proseguire gli studi a Oxford con un dottorato in letterature comparate. La sua prima raccolta, *Residenze invernali*, risale al 1992, pubblicata da Crocetti nella collana Delos diretta da Milo De Angelis; segue nel 1999 *Notti di pace occidentale*, accolta da Donzelli, vincitrice del Premio Montale nel 2000. Tra le altre varie opere si ricordino almeno *Salva con nome* (Milano, Mondadori, 2012) e *Historiae* (Torino, Einaudi, 2018). Alla scrittura poetica alterna quella in prosa, come ad esempio *Cosa sono gli anni* (Roma, Fazi, 1997), *Nomi distanti* (Roma, Empiria, 1998, che Nino Aragno Editore ha ripubblicato nel 2020 con una postfazione di Andrea Cortellesa), *La vita dei dettagli. Scomporre quadri, immaginare mondi* (Roma, Donzelli, 2009). Tra i vari riconoscimenti si segnalano il Premio Viareggio-Repaci (2012) per *Salva con nome*, il Premio Tirinnanzi alla carriera (2019) e il dottorato *honoris causa* conferitole nel 2019 dalla Sorbonne Université di Parigi per la sua attività letteraria. Alla sua figura Riccardo Donati ha dedicato la monografia *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Roma, Carocci, 2020.
- ³ Docente di letteratura italiana contemporanea alla Sapienza Università di Roma, Cecilia Bello Minciacchi dirige presso il Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali il Laboratorio di poesia contemporanea «Con gli occhi del linguaggio» ed è responsabile dell'Archivio del Novecento, dove si è occupata di

«Le terre slittano impercettibilmente»

Riportiamo il dialogo tra le due che si è tenuto nel pomeriggio del 14 maggio, di cui abbiamo volutamente conservato tono e struttura.

CECILIA BELLO MINCIACCHI: Vorrei cominciare con una prosa, che s'intitola *Sgomento*.

Sgomento

Sgomento prob. lat. *excommentare* «turbare», formato da *ex-* e da *commentari*. 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.

A volte spaventano a morte senza motivo. Il motivo è proprio la morte. Se riflettiamo sono insostenibili. Qualcosa mentre guardi e ami quel determinato luogo stringe la gola. Tutto grida: dove nascondersi?

Dove nascondersi certe mattine anche quando splende il sole?⁴

La seconda prosa che desidero leggere, in continuità ma insieme a contrasto con la prima, è intitolata *Mappe*. La continuità è proposta da me; il contrasto è dato dal salto tipografico di qualche pagina, che la separa dalla prosa che ho appena letto.

Mappe

«Di tutti i libri», scrive R.L. Stevenson, «quelli di mappe sono i meno noiosi e i più ricchi di contenuto; il corso delle strade e dei fiumi, i contorni, le chiazze delle foreste, i banchi di scogli, i fondali, le ancore, le linee di rotta».

Manzini, Masino, D'Eramo, Malerba, Riviello, Malaparte. Tra le maggiori esperte di avanguardie storiche (cfr. *Scrittrici della prima avanguardia. Concezioni, caratteri e testimonianze del femminile nel futurismo*, Firenze, Le Lettere, 2012) e neoavanguardie (*La distruzione da vicino. Forme e figure delle avanguardie del secondo Novecento*, Nocera Inferiore, Oèdipus, 2012; vari saggi su Sanguineti, Balestrini, Porta, Malerba, Agnetti, Ballerini), non rinuncia all'attività militante sulla poesia contemporanea (cfr. *L'immagine riflessa delle strutture letterarie*, in «Enthymema», XXV, 2020, pp. 374-396; *Per uno schemino terminale. Gruppo '93, poetica di fine millennio*, in «Rivista di Studi Italiani», XXXIX, 1, 2021, pp. 5-60), da cui non sono esclusi autori e autrici che non rientrano nel solco avanguardistico (Anedda, Magrelli, Bàino, Carnaroli).

⁴ ANTONELLA ANEDDA, *Sgomento*, in G, p. 93.

È così: guardare una mappa ti allontana immediatamente dal tuo spazio e ne costruisce un altro in poco tempo. Se ci sono voluti anni per costruire un monumento, un porto, una barca, tu li componi in un batter di ciglio.

Il ciglio batte e hai una piramide. Nelle mappe la terra è piatta come secondo Tolomeo e chissà se il piacere di guardare una cartina geografica non derivi da una sedimentazione⁵.

Ecco, ho scelto queste due letture per provare a entrare immediatamente nel testo: mi paiono rappresentative di alcuni temi e di alcuni toni espressivi, di alcuni aspetti fondamentali di *Geografie*. Nel primo caso, nella prosa *Sgomento*, lo spazio esterno è lo spazio mentale, lo spazio interiore, la capacità di portare i luoghi con noi (si ricordi l'interrogativo); nel secondo caso, a spiccare è la chiarezza, è la limpidezza di una mappa sulla quale la Terra appare piatta e non tonda, e al tempo stesso, però, la ricchezza del contenuto di queste mappe, la ricchezza che è data dal loro essere un disegno della realtà pieno di cose (un disegno pieno di elementi naturali: di fiumi, contorni, piazze), dal suo essere percorribile e dalla capacità di portare da uno spazio a un altro. Mi sembrano due punti che si legano bene tra di loro: perché si parla appunto di due dimensioni dello spazio e anche dell'aspetto espressivo, dell'aspetto interrogativo, del dubbio che, nel primo caso, si fa subito filosofico, esistenziale, come nello sgomento di fronte ai luoghi che possono spaventare (e lo spavento è la morte) e nell'idea di cercare dove nascondersi (la domanda angosciosa sul dove nascondersi). Perché il luogo è anche questo, è un luogo di vita, ma è anche un luogo nel quale rifugiarsi, e, in fondo, sono questi i due modi della prosa di Antonella Anedda, estremamente intensi. Il primo inteso come una dimensione interiore, intima: la proiezione che dei luoghi reali noi facciamo nella nostra mente, il ricordo che di questi abbiamo (un ricordo, appunto, *nella* mente). E, il secondo, questo desiderio di limpidezza. Entrambe direi mostrano uno degli aspetti fondamentali della scrittura di Antonella Anedda, cioè il legame con il dato sensoriale, la capacità dello sguardo, che è per lei importantissimo fin dai primi

5 EAD., *Mappe*, ivi, pp. 111-112.

«Le terre slittano impercettibilmente»

libri (e non potrebbe essere altrimenti per chi, come lei, si è formato in storia dell'arte). Già da qui, noi, guardando fuori, siamo invitati a proiettare all'interno, a guardare magari una cartina e a introiettarne gli elementi. L'altro dato che aggiungerei è l'ultima parola della seconda prosa, *sedimentazione*: «e chissà se il piacere di guardare una cartina geografica non derivi da una sedimentazione». Ecco, a me pare che questo sia un termine importante per parlare di un libro che è molto sedimentato, in cui leggo la riflessione, il pensiero elaborato per anni e anche l'abitudine di raccogliere appunti di viaggio; un'abitudine che le appartiene certamente fin dall'inizio ed è confermata perfino in una pubblicazione così recente come questo libro, che è apparso da poche settimane per Garzanti, nella collana "La biblioteca della spiga". È un libro che si presenta al lettore senza partizioni in sezioni e ha un'architettura direi continua, fluida: non è diviso per temi, i luoghi attraversati ricorrono più volte ma, allo stesso tempo, sono intrecciati ad altri luoghi, creando questo andamento flessuoso; l'indice presenta la semplice successione dei testi, di queste prose più o meno brevi, che davvero si intersecano tra loro e, appunto, si sedimentano. È un libro molto sedimentato nella sua continuità. Il titolo poi è limpidissimo: *Geografie*. È però un titolo che non appare solo denotativo, ha una sua intensità in questa semplicità: è sommerso, potremmo dire, però è anche deciso e la sua struttura si pone in maniera molto felice all'intersezione dei generi, perché contiene certamente riflessioni come quelle che abbiamo letto, prose di viaggio, frammenti di diario o frammenti di osservazioni della realtà. Forse, è più corretto dire così, perché anche quando il soggetto sembra parlare è sempre guardato da una distanza che gli garantisce di non precipitare nel semplicismo lirico, di non lasciarsi ottundere da forme puramente sentimentali. In più, ci presenta anche speculazioni filosofiche, una riflessione metapoetica, tutti i caratteri insomma che appartenevano alla scrittura di Antonella Anedda già prima, naturalmente, e comparivano sia in prosa sia in poesia, e che qui trovano una nuova veste, un angolo di osservazione dedicato in modo preciso, peculiare, a una spazialità geografica – che sia reale, fisica – ma anche a una spazialità intellettuale e, in alcuni casi, a una spazialità finanche emotiva, che però è sempre trattenuta

da una vigorosa presa sulle emozioni, una presa ferma su ciò che potrebbe andare un po' troppo alla deriva (non a caso, è fortemente caratterizzato da una scrittura asciutta, una scrittura pulita, una riflessione il più possibile limpida). Ecco, trovo già molto tangibile qui una lezione che per Anedda è stata fondamentale, e cioè quella della scrittura di Jaccottet, il suo modo di guardare alla natura, per esempio, e di sposare la riflessione esistenziale, la riflessione sulle condizioni del mondo e sul vivere, la riflessione sui massimi sistemi, col dato naturale, con l'osservazione del dettaglio minimo. Adesso dopo aver detto pochissime cose sul libro, vorrei chiedere ad Antonella effettivamente com'è nato questo libro, perché tutti i suoi libri di prosa hanno dei caratteri ben poco catalogabili. Ormai a questo siamo abituati, sono tutti molto originali: *La vita dei dettagli*⁶ ancora ci stupisce per la sua bellezza, per la sua intelligenza, per la sua acutezza; e al tempo stesso, ci stupisce anche *Geografie*; questo libro che ho l'impressione sia davvero molto sedimentato. È vero? Mi sbaglio?

ANTONELLA ANEDDA: Grazie dell'invito, grazie della bellissima poesia di Wisława Szymborska che avete scelto⁷ e che fa da specchio a un'altra poesia, che amo molto, di Elizabeth Bishop⁸; grazie a Cecilia Bello che come sempre è così acuta e profonda nella sua lettura. Allora: com'è nato. È nato, è vero, come se fosse sedimentato e credo si sia intrecciato, in questo, anche ai miei studi sul nonno di Darwin, che è Erasmus Darwin, che vi abbia agito la suggestione dei suoi resoconti sulle grotte che conservavano dei fossili marini⁹. Avevo iniziato, sì, a scrivere una

6 EAD., *La vita dei dettagli*, cit.

7 Anedda qui ricorda gli ultimi versi di *La mappa* (*Mapa*) di Wisława Szymborska (1923-2012), scelta come esergo del nostro convegno.

8 Cfr. *The Map*, dell'americana Elizabeth Bishop (1911-1979), edita per la prima volta nel 1935 e poi inclusa nel volume *North and South* (Boston, Houghton Mifflin Company, 1946).

9 In effetti nelle composizioni di Erasmus Darwin (1731-1802), importante esempio di poesia didascalica a tema scientifico ed evolutzionistico in età moderna, parte integrante e propulsiva del dibattito naturalistico del tempo, il riferimento ai fossili marini è piuttosto frequente: in particolare, dimostra un'acuta sensibilità per

«Le terre slittano impercettibilmente»

serie di testi, ma, ecco, posso dire quello che volevo evitare di fare: non volevo fare la prosa d'arte (il poeta che scrive liricizzando il testo, liricizzando l'emozione); m'interessava dare conto delle percezioni, anche se in modo molto fuorilegge. Questo è un libro filosofico ed è un libro di viaggi, è un libro in cui (tu prima parlavi giustamente di distacco) non volevo raccontare le mie emozioni, volevo osservarle in modo quasi, se mi passate il termine, scientifico. Per esempio, la prosa che hai letto per prima è anche un po' autoironica: tutti noi sappiamo che ci sono delle mattine o delle sere o delle notti in cui, per un insieme di fattori, sappiamo appunto che la realtà non è affatto semplice (la fisica quantistica ci dà moltissime informazioni su quanto non sappiamo, soprattutto) e quindi ci porta a un'osservazione scientifica, ma (ripeto) molto autoironica, nel senso che, ovviamente senza negare un certo sgomento, quello che percepiamo sono spesso fenomeni con i quali fare i conti. Sembra che faccia un po' una palinodia, ma c'è sempre della palinodia in chi scrive poesie. Sapevo che mi interessava (anche dopo un libro come *Historiae*)¹⁰ perlustrare, sconfinare: sconfinare in qualcosa o in un territorio di cui appunto mi erano abbastanza chiare le possibili trappole. Quindi, non la prosa d'arte, non il lirismo; tant'è vero che inizialmente, quando l'editore voleva realizzare una raccolta di prosette, una per pagina, io per contro gli ho mostrato a modello un bellissimo libro, che è *Viaggio in Mongolia*, di Guglielmo di Rubruck¹¹, che è scritto tutto di seguito ed è un libro straordinario perché, sì, è un libro di viaggi, di riflessioni, di conoscenza di chi scrive, ma senza nessun tipo di pregiudizio. Guglielmo di Rubruck racconta dei Mongoli in

struttura e fossilizzazione delle conchiglie, simbolo o fulcro dell'origine delle differenti forme di vita sulla terra e dell'evolversi della natura e delle civiltà. Pensiamo dunque a opere come *The Botanic Garden*, del 1791 (soprattutto: parte I, canto III, con note) e *The Temple of Nature, or The Origin of the Society* (1803; *passim*, con note). Non è poi un caso se, per sua volontà, lo stemma familiare riporta il motto «E conchis omnia», che suggestiona, forse, G, pp. 20-21.

¹⁰ ANTONELLA ANEDDA, *Historiae*, cit.

¹¹ GUGLIELMO DI RUBRUCK, *Viaggio in Mongolia. Itinerarium* (nell'edizione a cura di Paolo Chiesa, Milano, Mondadori, 2011). Il missionario fiammingo compì il suo viaggio nel biennio 1253-1255. Cfr. G, pp. 43, 65-66 o 112.

maniera assolutamente priva di pregiudizi. Ecco, c'era anche questo: volevo un po' liberarmi da tanti pregiudizi sulla prosa. Certamente, ha influito anche la lettura di Jaccottet, soprattutto della *Semaison* (che è uno straordinario taccuino sugli impercettibili cambiamenti legati al fenomeno naturale)¹²: Jaccottet a sua volta è stato un cultore, un lettore di poeti che ho molto amato, e un traduttore, un grande traduttore di Mandel'stam¹³, ma anche di testi orientali. Con questo non intendo certo una deriva mistica – ce ne sono fin troppe – ma osservo che c'è, negli scritti di Jaccottet, una grande attenzione all'impermanenza; e questo mi interessava. E a tal proposito, un altro libro che mi ha accompagnato è il libro di un poeta giapponese, Bashō¹⁴, che è stato autore di straordinari libri di viaggio. *La via verso lo stretto sentiero del nord* è un libro in cui il racconto, che non è solo di viaggio, è anche appunto racconto di percezioni, incontri, ecc., ed è scandito da *haiku*. Ora, in *Geografie* non c'è traccia di *haiku*, non c'è traccia di poesia, ma il libro di Bashō mi aveva colpito fin da quando l'avevo visto, proprio concretamente, nel museo dedicato a lui, a Tokyo¹⁵, e in cui (se non ricordo male: capita che veda cose che non ci sono) questo testo è esposto nella bacheca vicina al cappello, al mantello con cui si è messo in viaggio. In questo libro Bashō scrive questa frase molto interessante, che poi stranamente è la stessa frase che dice Montaigne¹⁶: i vecchi devono essere liberi di viaggiare; i vecchi sono perlustratori, sono esploratori (lo dice

12 PHILIPPE JACCOTTET, *La Semaison. Carnets 1954-1979*, Paris, Editions Gallimard, 1984.

13 Sulle traduzioni di Jaccottet delle opere di Osip Ėmil'evič Mandel'stam (1891-1938), tra cui spiccano *Conversazione su Dante* o *Tristia*, si recuperi ANTONELLA ANEDDA, *Tradurre Jaccottet*, in «Semicerchio. Rivista di poesia comparata», XVIII, 30/31, 2004, pp. 14-16.

14 Matsuo Bashō (Matsuo Munefusa, 1644-1694) è considerato il più grande autore di *haiku*. Negli anni Ottanta del XVII secolo compose il prosimetro *Oku no Hosomichi*, di cui Anedda parla immediatamente dopo: l'opera racconta del viaggio compiuto dal poeta col discepolo Kawai Sora dalla città di Edō (odierna Tōkyō) alla regione interna denominata Oku, ripercorrendo le orme degli antichi poeti. Per un'edizione italiana: *Langusto sentiero del Nord*, a cura di Cesare Barioli, Firenze, Vallardi, 2009.

15 È l'*Etōku Bashō kinen-kan* (Bashō Memorial Hall o Bashō Museum).

16 Cfr. *Essais*, III, 9 (*passim*). Cfr. però anche G, pp. 60-61.

«Le terre slittano impercettibilmente»

anche Eliot)¹⁷. Quindi, anche questo mi sembrava un suggerimento di libertà. Quindi, *Geografie* è nato come desiderio di sconfinamento, soprattutto sconfinamento da quella che poteva essere la mia storia o che penso sia la mia storia, così legata alle immagini, alle letture. E questo in realtà non è un libro in cui appaiono molte riflessioni letterarie (appaiono pochissimo) e anche le immagini sono ridotte. Sono quelle di due soggiorni all'Ashmolean Museum di Oxford¹⁸, durante una di quelle mattine in cui uno non sa bene cosa fare di se stesso. E poi: come si è composto? In questo modo, molto empiricamente, come poi succede sempre, ma proprio provando a vedere un brano dopo l'altro, provando a farli rispondere per affinità o per opposizione; ed è stato molto lungo come lavoro, anche se poi, come succede, ho trovato un filo, una possibilità, proprio facendone l'elenco; e dall'elenco sono risalita alla struttura. Ecco, anche così, l'etimologia che prima hai citato, non voleva essere una citazione colta: mi è servita spesso, ma perché mi incuriosisce sempre l'etimologia, che è piena di correnti d'aria, grazie a cui arrivano tante cose, arrivano moltissime informazioni sul linguaggio. Allo stesso modo mi sono servita spesso di piccoli approfondimenti o di sequenze di tipo scientifico; e spesso sono divertenti, penso a un pesce, che bisognerebbe segnalare, il *Serranus Tortugarum*, che è un pesce di 7-8 cm e che cambia sesso, ha un'identità fluttuante, alla faccia di chi parla di certa naturalezza¹⁹. E anche questo mi è servito a creare un mosaico di percezioni diverse e di sezioni diverse. Infine, hai parlato di ricognizioni, ed è vero: ricognizioni, resoconti, perlustrazioni, sia di spazi reali, veri, sia di spazi mentali ma, a parte lo sgomento, però anche spazi legati a una cosa di cui si parla poco (ne ha parlato Virginia Woolf, ne ha parlato Susan Sontag)²⁰, ossia il dolore fisico, quell'esperienza che è comune agli esseri umani, e agli animali ovviamente, alle

17 Cfr. THOMAS STEARNS ELIOT, *Four Quartets – East Coker*, v, v. 31.

18 È l'Ashmolean Museum of Art and Archaeology, fondato nel 1683.

19 Cfr. G, p. 83.

20 Cfr. VIRGINIA WOOLF, *On being ill*, London, The Hogart Press, 1930; SUSAN SONTAG, *Reading the pain of others*, Farrar, Straus and Giroux, 2003. Per gli esempi che seguono, cfr. G, p. 98 e 66.

piante. Il corpo. Tutti noi da bambini abbiamo avuto l'otite: qual è lo spazio dell'otite?, quello della nausea? E quindi ci sono anche questi spazi. Poi sicuramente anche altri luoghi, appunto reali, in cui sono stata davvero, anche in quella, non so come definirla, cabina da astronauta che è la TAC. Ecco, spero, con un po' di *sense of humor*.

CBM: Hai detto tantissime cose, ti ringrazio, e tra queste hai toccato un aspetto per me molto bello: sedimentazione e insieme trasformazione. Questo è un libro che parla di luoghi, quindi di spazi statici, ed è in realtà mobilissimo, è un libro pieno di movimento al suo interno, sia per la sua prosa sia perché questi spazi sono disseminati e si intrecciano, in modo davvero empirico sino a spingerci a superare i confini. E lo trovo in particolare sintonia con certi temi che tu hai attraversato nella poesia, fin dagli inizi. Prima parlavi del dolore, quindi dello spazio del dolore e dello spazio della cura (pensiamo al libro d'esordio, *Residenze invernali*, e al poemetto eponimo, che è insieme molto toccante, molto aspro e molto asciutto, mostra un'attenzione al corpo che non viene mai meno)²¹; poi abbiamo lo spazio della storia e questo è uno dei tratti secondo me più interessanti di *Geografie*, perché lo spazio ci appare inerme (come i corpi), incapace di resistere completamente agli assalti dell'uomo, ma poi torna a prendere forza, in termini molto zanzottiani, se vogliamo, inglobando e conservando. La sedimentazione della storia, dei fatti, il gran numero dei morti, il cambiamento del paesaggio, si avvicendano fin quando la natura non riprende il sopravvento; anche se non dimentica, perché per esempio le ossa rimangono sepolte, perché ci sono gli ossari e sono forse l'unica traccia tangibile, fusa con la natura, che rimane²². Anche se a sua volta è una traccia in trasformazione, in metamorfosi; non è mai una scheg-

21 ANTONELLA ANEDDA, *Residenze invernali*, cit.

22 Si pensi almeno a *Rivolgersi agli ossari di Galateo in Bosco* (1978), in ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Milano, Mondadori, 1999, pp. 565-566. O, in genere, alla raccolta *Conglomerati* (2009), in ID., *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco, Milano, Mondadori, 2011, pp. 949-1126.

«Le terre slittano impercettibilmente»

gia che rimane immutata, ma un qualcosa che subisce il passaggio del tempo. Questo è davvero, credo, un impianto quasi da filosofia presocratica, mi sentirei di dire, una forma di fiducia che può nascere dal fluire, dalla trasformazione delle cose e dalla consapevolezza di non essere permanenti, bensì per forza di cose transeunti – fugaci in alcuni casi – e di condividere questo destino con tutto, con le piante e gli animali. Ci sono prose bellissime dedicate agli animali. Penso ai *Pangolini*, che sono una riflessione sulla situazione storico-sanitaria che abbiamo vissuto e, insieme, sulla forma della menzogna. Secondo me, la prosa dedicata ai pangolini è davvero molto bella, perché innesca una serie di prose, in rapida successione, che sono un continuo correttivo (*Rettifica I*, *Rettifica II*, *Rettifica III*), come a dire che le cose si conoscono in termini gradualisti²³. Il libro mostra anche questo. Una conoscenza per approssimazione. E poi, dicevo, nella tua risposta ha inserito altri temi, come la questione dei confini, che introduce un'atmosfera molto dura (esisteva, già in *Historiae*, un testo come *Esili*, che già dal passo di Tacito che tu citi in epigrafe²⁴ suggerisce gli spostamenti di persone, le trasmigrazioni e purtroppo la morte, in questo caso la morte per acqua, di tanti migranti che non arrivano alle terre desiderate). Di una *pietas* dolente eppure sorvegliata è anche la prosa intitolata *Lesbos*²⁵, che nell'esperienza personale del viaggio immette l'angosciosa realtà delle migrazioni, nel momento in cui nota un abito buono, ma strappato e abbandonato a terra, e nei pressi un gommone. Ecco, si avverte qui che il confine è qualcosa che ti disturba, t'infastidisce, ed è qualcosa che cerchi in continuazione di oltrepassare. Allora la cartina è un'ottima cosa, perché non ha muri: segna i confini; è vero poi che la cartina è legata alla storia, per ovvie ragioni, perché a volte segna le conquiste e gli spostamenti di regni e imperi, però è anche vero che su una cartina si può facilmente – almeno virtualmente – valicare un confine. Volevo tornare a una prosa, *Montagna della TAC*, seguita da *Monte*

²³ Cfr. G, pp. 39-43.

²⁴ È TAC., *Hist.*, I, 2.

²⁵ Cfr. G, pp. 127-134.

Toc²⁶. Mi sembra, nella costruzione del libro, che anche questa sia molto rappresentativa: la montagna della TAC è la grande macchina «grigia [...] una barella bianca che entra ed esce con dentro il tuo corpo da una struttura tonda, da un oblò diviso»²⁷. Una situazione di riflessione sulla fisicità, comunque sul corpo, sulla sua capacità di sopportare e di vivere questo esame in una maniera apparentemente abbastanza pacata, però con dei riferimenti che appartengono nel profondo alla scrittura di Antonella Anedda, e per questo sono rappresentativi: per esempio, quando si parla del rumore del liquido di contrasto nel corpo, il suo gorgogliare, si passa al contrasto delle iconografie medievali e al contrasto di Cielo D'Alcamo (chissà se poteva esser quello, anche, il rumore del contrasto di Cielo D'Alcamo). Quindi non manca, neppure nelle situazioni di esperienza biografica più fisica, il rimando al dettaglio della letteratura o della storia dell'arte. Ma la prosa successiva, che ha titolo legato per paronomasia al precedente, è invece focalizzata non sul dolore del singolo ma su quello collettivo, sulla tragedia storica che ha lasciato traccia nel paesaggio e si chiude dopo aver ripercorso in maniera veramente sobria, asciutta, quella che è la tragedia del Vajont, che ha portato via quasi duemila persone: anche qui, la natura si riappropria dello spazio, lo modifica, lasciando una visibile cicatrice: «Dove c'era una profonda valle ora c'è una montagna, dove c'era un grande lago resta una valle erosa»²⁸. Farei adesso un'altra domanda. Lo spazio del corpo è certamente importante nei suoi testi (pensiamo a *Dal balcone del corpo*, in cui si protende nello spazio)²⁹, ma ti chiederei di parlare dello spazio della scrittura. Cos'è, per Antonella Anedda, lo spazio della scrittura? Che cos'è lo spazio dell'autenticità? Proprio nella sua recente monografia, Riccardo Donati³⁰ parla spesso dell'autenticità, dello spazio dell'autentico, a partire da un'epigrafe tratta da *La po-*

²⁶ Ivi pp. 45-47.

²⁷ Ivi, p. 45.

²⁸ Ivi, p. 47.

²⁹ Che riprende il titolo della raccolta (Milano, Mondadori, 2007).

³⁰ RICCARDO DONATI, *Apri gli occhi e resisti*, cit.

«Le terre slittano impercettibilmente»

esia di Marianne Moore, che recita: «Neanche a me piace. | A leggerla, però, con totale disprezzo vi si scopre, | dopo tutto, un totale spazio per l'autentico»³¹. Ecco, lascerei a te la parola. Lo spazio del testo, lo spazio del poeta, lo spazio della scrittura.

AA: Giustamente hai citato Zanzotto, che è l'altro autore di rilievo, insieme alle due poetesse che abbiamo nominato, Marianne Moore e Elizabeth Bishop (che ha poi scritto un libro intitolato *Geografie* III: anche lei, perlustratrice di spazi)³². Che cos'è lo spazio della scrittura e quanto conta l'autentico. C'è sempre Saba che ci ricorda cosa resta da fare ai poeti (e mi ricordo di Valentino Zeichen, che invece era insorto, contro la poesia onesta!)³³. Non si parla di posizioni moralistiche, ma provare a essere onesti con se stessi: scrivendo, è forse la cosa più difficile; e questo vale per tutte le scritture, non solo per la poesia. Che cosa può significare? Può significare, credo, sperimentare di volta in volta, non dare per scontata neanche una forma all'interno della quale ci si sente a proprio agio; forse evitare l'abitudine o comunque resistere alla tentazione di cedere a una falsificazione di se stessi, anche in negativo. Se rileggo dei versi a caso, spesso dico che ora scriverei diversamente, però in quel momento probabilmente avevo provato a non blandire me stessa, a interrogarmi, a mettere sempre un punto interrogativo; poi naturalmente succede, c'è sempre il rischio del fraintendimento. Penso a quando avevo scritto una poesia per riflettere sulle Torri Gemelle: ecco, «il cielo celeste della fede» era un passaggio ironico, in cui parlavo per contrasto degli attentatori, quindi di un'ideologia così ferrea e ottusa da definirsi verità assoluta³⁴. E ci sono ovviamente dei momenti (anche anni) in cui i tentativi di scrittura sono tentativi. Noi che scriviamo sappiamo quanto è difficile ad esempio iniziare un articolo o,

31 Traduce i primi due vv. di *Poetry*.

32 Cfr. ELIZABETH BISHOP, *Geography* III, Farrar, Straus and Giroux, 1976.

33 Il riferimento è a *Quello che resta da fare ai poeti* di Umberto Saba (1911) e alle posizioni caustiche del poeta Valentino Zeichen (1938-2016).

34 ANTONELLA ANEDDA, *Settembre*, 2001, v. 9, in *Il catalogo della gioia*, Roma, Donzelli Editore, 2003, p. 86.

se si fa con attenzione, anche scrivere un resoconto, anche un verbale di laurea; è una tragedia perché “non vengono le parole”. In *Geografie* mi sono poi posta anche un problema di “a capo”; certo, il ritmo è un elemento sempre importante, ma anche in quel caso bisogna provarlo, bisogna vedere se funziona (e naturalmente parlo nel mio spazio, nel mio margine d'errore, nell'esperienza che sto facendo). Questo è lo spazio della scrittura. Per la poesia ovviamente interviene una sperimentazione. Forse molti possono sorridere del fatto che io usi la parola “sperimentazione”, però effettivamente c'è un rapporto, e va trovato, faccio un esempio, tra l'ultima parola del verso, lo spazio vicino, il lavoro sui richiami interni o su alcune parole – che sono come i Lego, i mattoncini che si incastrano più o meno bene. *Geografie* è nato proprio da questa esigenza di libertà: la libertà dal verso e la libertà da molte cose. Forse è anche una confessione, forse non ci sono vere riflessioni sulla mia poetica. Ma mi sono chiesta: perché scriviamo? Certo, se avessimo voluto essere popstar, avremmo fatto altre cose, e va benissimo; ma perché scriviamo? Non per avere chissà quanti followers o cose del genere, o per lasciare chissà quali tracce. Me lo sono chiesto e mi sono data questa risposta: almeno per me, è per rendere reale quello che è cangiante, che è fuggevole, tanto l'osservazione dalla finestra di una mattina di pioggia quanto ben altro. Prima citavi Lesbos. Quello è stato un grosso ammaestramento. Ero andata, come si va nelle isole greche, per il mare; ma Lesbos è il luogo di Saffo, è il luogo di Teofrasto, è il luogo in cui Aristotele raccoglieva i pesci nella baia di Mitilene³⁵, è il luogo in cui si trova il Museo di Theophilos³⁶, quindi era un luogo carico di aspettative culturali, e quello che non mi aspettavo era di entrare in contatto, subito, con il dettaglio di una giacca abbandonata vicino a un gommone, portato a riva a pochi passi dal porto. L'esperienza di Lesbos è stata quella di uno dei primissimi sbarchi da parte dei migranti siriani, che di notte (di notte, perché la polizia greca non permetteva

35 Cfr., anche per i riferimenti successivi, EAD., *Mitilene, Eressos e Lesbos*, in *G*, pp. 111-112 e 127-134 (si ricordi, in breve, ARIST., *De part. anim.*, e THEOPHR., fr. 171).

36 Il Museo Theophilos è situato a Vareia e conserva i dipinti del pittore neoellenico Theophilos Chatzimichail (1870-1934).

«Le terre slittano impercettibilmente»

loro di viaggiare altrimenti) attraversavano l'isola da sud a nord per poter arrivare in Europa. Ed erano moltissimi. E io ho parlato con loro, soprattutto con le donne. Per cui, scrivendo il libro, mi sono data una regola: non scrivere nulla di inventato (in questo senso, ci sono anche dei *reportages*); non parlare di luoghi (siano quelli dell'otite, siano quelli del Giappone o di Lesbos) o non raccontare nulla che non avessi vissuto realmente, e poi però raccontare di luoghi e di persone che si trovano in quei luoghi. Pensavo che potesse (e spero sia così) allontanarmi dalla confessione su me stessa, su vicende familiari. C'è infatti solo una piccola parte sulla composizione del corpo di mia madre – ma anche lì ho cercato di parlare non tanto di quello che provavo io, ma di cose più oggettive. Non sono sicura di aver risposto.

CBM: Sicuramente sì, Antonella; mi riferivo proprio a questo. Hai scritto anche un libro recente e che, come dici tu, è “a tre teste”: *Poesia come ossigeno*, insieme a Elisa Biagini e a Riccardo Donati³⁷. Per te la scrittura, come la poesia, è capace di emozionare, ma senza retorica.

AA: Si cerca di evitarlo, ovviamente.

CBM: Esattamente. È uno spazio in cui, mi sembra, la parola si scarifica, si depura. Non nel senso di una purezza lirica, ma la parola si depura da scorie di decorazione, da ciò che non è indispensabile, che non serve. E infatti il punto di vista, lo spazio geografico, «il punto geografico della mia osservazione» (per citare una poesia di Magrelli)³⁸ è un punto secondo me molto mobile che è capace di andare fin nelle profondità delle sedimentazioni e trasformazioni e al tempo stesso di esplorare una serie di fatti. A questo proposito, secondo me è esempla-

³⁷ ANTONELLA ANEDDA, ELISA BIAGINI, *Poesia come ossigeno. Per un'ecologia della parola*, a cura di Riccardo Donati, Milano, Chiarelettere, 2021.

³⁸ «un punto geografico del mio osservare» si legge nella poesia *Dietro queste immagini che lampeggiano* della raccolta di esordio *Ora serrata retinae* (1980), ora in VALERIO MAGRELLI, *Le cavie. Poesie 1980-2018*, Torino, Einaudi, 2018, p. 38.

re un'altra prosa, nella quale mutano i soggetti: *Valle, pozza d'acqua*³⁹. Una prosa che inizia con un *noi* («I muscoli ci tradiscono, lo scheletro no») e parla di un corpo che calcola male la resistenza di una corda, che precipita in una fossa vicino a una pozza d'acqua, al che *l'io* dice, dopo che il corpo si è sbilanciato: «non ero il paesaggio ma una sua mosca mascherata», a indicare la piccolezza del soggetto all'interno di un paesaggio molto esteso, finché andando avanti nella lettura della prosa non si scopre che questa pozza di acqua dolce non è lontana da Sant'Anna di Stazzema. E si innesca a quel punto la riflessione su un fatto storico, ancora una volta, e sullo sguardo attento ai dettagli: «Osservare sgombra la testa da noi stessi», scrivi sempre in questa prosa. Il che è sempre l'intento, se capisco bene, dell'intero libro. Dacché *l'io* si percepisce piccolissimo nel paesaggio, si passa all'osservazione storica; e l'osservazione è seguita – e questo per me è un dato molto interessante – dalla nominazione: la nominazione di tutte le piante, che crescono a diversi livelli di altitudine, secondo la classificazione botanica, secondo i loro nomi in latino. In questo vedo qualche riflesso metapoetico, anche se non dichiarato, in un certo senso implicito, ma racchiuso proprio nell'osservare: «Potremmo passare una vita a copiare e nominare». Ecco, questa per me è una frase importante: è «tendere l'orecchio verso il mondo», come si dice in un'altra prosa⁴⁰. Ecco, ma vorrei a questo punto chiedere ad Antonella, se vuole, di leggerci qualcosa, per chiudere.

A questo punto, Antonella Anedda sceglie, sfogliando Geografie, una prosa dal titolo Consolazioni. Una scrittura, dice lei sorridendo, «che è un po' tragicomica»:

Consolazioni

Sembra che i bambini troppo consolati dai genitori per una caduta crescano con una minore capacità di sopportare il dolore. Sembra che la risposta migliore la diano i bambini lodati per come sopportano il dolore. Da grandi

³⁹ Per le citazioni che seguono da *Valle, pozza d'acqua*, cfr. G, pp. 11 e 13.

⁴⁰ ANTONELLA ANEDDA, *L'impedimento*, ivi, p. 11.

«Le terre slittano impercettibilmente»

sapranno gestire la fatica, scalare montagne, fare gare ciclistiche. L'edera che si riversa sul muro del balcone di fronte s'infittisce, il cielo è senza nuvole. Esiste una terza via non illustrata dai manuali pedagogici che consiste nel picchiare il bambino che si è procurato il dolore per la sua distrazione. A quel punto s'innescia un meccanismo invincibile. Per sempre il bambino sarà più forte del suo dolore e di quello altrui, temperandosi e temprandosi nella stella che accoglie dolore fisico e mentale, nella realtà abbacinata dell'ustione.

Dovremmo affidarci alla memoria degli spazi, alla rappresentazione nella nostra mente dei luoghi a fronte dell'osservatore e ascoltare.

Il respiro diminuisce, si spezza, si blocca. Se si è fortunati si dorme fino alla morte. Respirare non serve più, è finita la fatica della tua natura mammifera.

Il corpo che vive con te si sgretola, lentamente gli atomi si modificano, non lo sai, ma la stanza è cambiata e se lo sciame è invisibile questo non significa che non esista.

Buon giorno dice qualcuno. Se sentite e questa voce vi scalda, siete vivi⁴¹.

Riassunto Con l'aggiunta di qualche nota esplicativa, presentiamo la trascrizione del dialogo su Geografie tra Antonella Anedda e Cecilia Bello Minciacchi.

Abstract With the addition of a few notes, we present the transcript of the dialogue on Geografie between Antonella Anedda and Cecilia Bello Minciacchi.

⁴¹ EAD., *Consolazioni*, ivi, pp. 33-34.