

Ticontre
Teoria
Testo
Traduzione

NUMERO 24/2025

ISSN 2284-4473

Rivista semestrale

ISSN 2284-4473

Registrazione presso il Tribunale di Trento n° 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: **Pietro Taravacci**

Editore: Università degli Studi di Trento, via Calepina 14, 38122 Trento (TN)

teseo.unitn.it/ticontre

COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)
Marina Bertoldi (Università di Trento)
Andrea Binelli (Università di Trento)
Claudia Crocco (Università Pegaso)
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)
Camilla Russo (Università di Trento)
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Paolo Cerutti (Udine), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Pegaso), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Agnese Macori (Sapienza) Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), Franco Pierno (Toronto), Chiara Polli (Trento), Stefano Pradel (Trento), Nicolò Rubbi (Trento), Camilla Russo (Trento), Federico Saviotti (Pavia), Gabriele Sorice (Trento), Dominic Stewart (Trento), Paolo Tamassia (Trento), Pietro Taravacci (Trento), Carlo Tirinanzi De Medici (Pisa), Marco Villa (Losanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), Claudio Giunta (Trento), Declan Kiberd (University of Notre Dame), Armando López Castro (León), Francesca Lorandini (Ferrara), Roberto Ludovico (University of Massachusetts Amherst), Olivier Maillart (Paris Ouest Nanterre La Défense), Caterina Mordegli (Trento), Siri Nergaard (Bologna), Thomas Pavel (Chicago), Giorgio Pinotti (Milano), Antonio Prete (Siena), Massimo Riva (Brown University), Massimo Rizzante (Trento), Andrea Severi (Bologna), Jean-Charles Vegliante (Paris III-Sorbonne Nouvelle), Francesco Zambon (Trento)



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

INDICE DEL FASCICOLO

Sotto la lente

Antonella Anedda. Spazi, luoghi, paesaggi

A cura di
Claudia Crocco
Marco Villa

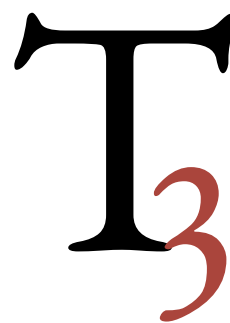
Introduzione	7
Antonella Anedda: spazi, luoghi, paesaggi <i>Claudia Crocco</i> <i>Marco Villa – Università di Siena</i>	
«Il posto del paesaggio» nella poesia di Antonella Anedda <i>Emma Pavan – Università di Cagliari</i>	II
Le geografie oscillanti Mappe etiche e mappe cartografiche nell'opera di Antonella Anedda <i>Martina Mileto – Sorbonne Université</i>	39
Modern Landscapes, Modern Spaces La prospettiva classicistica di Anedda <i>Michela Davo – Università di Siena</i>	61

Saggi

Echi pastorali da Longo a Kuzmin Tradizione e rinnovamento nel ciclo poetico Le stagioni dell'amore <i>Alessandra Elisa Visinoni – Università degli Studi di Bergamo</i>	79
«Gli europei non hanno fortuna nei rapporti con i cinesi» La ricezione di Goethe nell'opera di Alfred Döblin <i>Claudia Cipitelli – Università di Trento</i>	97
Virginia Woolf and Dostoevsky's «Great Dialogue» Reading An Unwritten Novel as Cross-Cultural Conversation <i>Letizia Dolcini – Università di Trento</i>	121
Modernismo letterario e pensiero antidigitale nella filosofia di Byung-Chul Han <i>Andrea Rondini – Università di Macerata</i>	139
L'architettura nell'opera di Francesco Pecoraro <i>Nicolò Cudini – Università di Siena</i>	179
«Dentro quali sguardi ti muovi?» Strategie fototestuali ne La Resistenza delle donne di Benedetta Tobagi <i>Caterina Miracle Bragantini – Università Roma Tre-ENS Lyon</i>	203
Giulio Mozzi e la realtà «avvenuta-non-avvenuta» <i>Alberto Casadei – Università di Pisa</i>	223

Teoria e pratica della traduzione

(Un)gewolltes Aufbegehren (Dis)adattamento linguistico nelle traduzioni tedesche di Giuseppe Ungaretti <i>Giovanni Giri – Università degli Studi di Firenze</i>	243
---	-----



Sotto la lente

Antonella Anedda. Spazi, luoghi, paesaggi

A cura di
Claudia Crocco
Marco Villa



LE GEOGRAFIE OSCILLANTI MAPPE ETICHE E MAPPE CARTOGRAFICHE NELL'OPERA DI ANTONELLA ANEDDA

MARTINA MILETO – *Sorbonne Université*

L'articolo analizza la relazione tra geografia, scrittura ed etica nell'opera di Antonella Anedda, adottando un approccio tematico e situando la lettura entro la cornice della geografia letteraria. Attraverso un *close reading* di testi in versi e in prosa (in particolare *Isolatria*, *Geografie*, *Notti di pace occidentale* e *Historiae*), si evidenzia come mappe e confini fungano come dispositivi formali e narrativi che articolano uno sguardo oscillante tra interno ed esterno, individuo e collettività, passato e presente. La mappa diventa mezzo di relazione tra sé e mondo, mentre il confine è continuamente rimesso in discussione. La scrittura di Anedda, ibrida per forma e prospettiva, costruisce uno spazio etico in cui la geografia si fonda su una rete di relazioni, includendo anche una riflessione sull'esperienza mediatica e sul rapporto tra umano e ambiente.

The article examines the relationship between geography, writing, and ethics in the work of Antonella Anedda, adopting a thematic approach and situating its analysis within the framework of literary geography. Through close readings of both verse and prose (in particular *Isolatria*, *Geografie*, *Notti di pace occidentale*, and *Historiae*), it highlights how maps and borders work as formal and narrative devices that articulate an oscillating perspective between the inside and outside, individual and collective, past and present. The map becomes a mean of relating the self to the world, while the border is constantly challenged. Anedda's writing, hybrid in both form and perspective, constructs an ethical space in which geography is grounded in a network of relationships, also including a reflection on *media* and the relationship between humans and the environment.

*L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer,
le désigner ; il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête.*¹
GEORGES PEREC, *Especies d'espaces*

*La Storia era una maledizione. E anche la Geografia.*²
ELSA MORANTE, *La Storia*

I INTRODUZIONE

Il nostro contributo³ intende indagare la relazione tra la spinta etica sottesa alla scrittura di Anedda e le mappe, carte e geografie presenti nella sua opera. Nelle prose e nelle poesie di Antonella Anedda, la geografia agisce come strumento di riflessione etico-politica: la problematizzazione di mappe e confini permette ad essi di fungere come dispositivi prospettici, che mettono in discussione la posizione di chi scrive e di chi legge. La nostra analisi percorrerà parte della produzione in prosa e in versi della poetessa, e includerà princi-

¹ GEORGES PEREC, *Especies d'espaces*, Paris, Galilée 1974, p. 122.

² ELSA MORANTE, *La Storia*, Torino, Einaudi 1974, p. 18.

³ Le idee di fondo di questo articolo nascono dalla partecipazione al ciclo di seminari «Poteri e Legami» dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli, che ringrazio per avermi permesso di assistervi in qualità di borsista. In particolare, le riflessioni che si presenteranno sono emerse a seguito del laboratorio «Il ritorno della geopolitica» (11-14 dicembre 2023), e in particolare delle lezioni dei Professori Edoardo Boria e Matteo Vegetti.

palmente *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, e *Geografie*, due libri di prose usciti rispettivamente nel 2013 e nel 2021, e le raccolte poetiche *Notti di pace occidentale* del 1999 e *Historiae* del 2018. Questi affrontano in modo più ampio ed esplicito il tema che ci interessa, il quale si trova sparsamente anche nelle sue altre opere.

È stato largamente notato dalla critica⁴ che, nell'opera di Anedda, la geografia assume un peso pari o superiore alla storia: viene data una forte attenzione alla dimensione spaziale piuttosto che a quella temporale a livello tematico («Spazi, geografie. Non più storie.»)⁵ e, come vedremo, anche stilistico.

Ci rifaremo quindi alle cartografie – reali e metaforiche – per comprendere degli aspetti della sua *poiesis*, cioè del suo «fare» letterario, e metterlo in relazione alla sua postura etica. Per capire meglio il valore della geografia in Anedda, passeremo al vaglio le occorrenze di due termini: la «mappa» e il «confine». Nel corpus in esame, la parola «mappa» appare 25 volte nei testi in prosa (a fronte di circa 300 pagine: una volta ogni 13, anche se sono talvolta più volte presenti in una stessa prosa), dove il tema è maggiormente e più esplicitamente sviluppato rispetto alla poesia. Il «confine», invece, non può vantare altrettante occorrenze, ma è un tema che scorre come un fiume carsico in tutta la produzione e si manifesta a plurime riprese, in molteplici modalità. Considereremo la geografia non solo come disciplina, ma come metodo,⁶ quindi analizzando l'aspetto spaziale su un piano tematico e formale dell'opera aneddiana. La strategia discorsiva che ci interessa analizzare è definita «carticità»,⁷ ovvero «l'analogia funzionale che lega scrittura letteraria e cartografia, la capacità della scrittura letteraria di orientare la percezione di un territorio, di trasmettere visioni, semantiche e ideologie dello spazio».⁸ Il rapporto tra letteratura e cartografia può assumere varie forme: considerare il potenziale narrativo della carta (cartografia come lettura) o il suo inverso (letteratura come cartografia); analizzare la distribuzione spaziale della scrittura

⁴ Per non citare che gli studi più completi: RICCARDO DONATI, *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Roma, Carocci 2020, e il numero monografico di «Polisemie» dedicato ad Anedda: GIULIA BASSI et al. (a cura di), *Nulla è ancora profondo. Studi sull'opera di Antonella Anedda*, IV (2023).

⁵ ANTONELLA ANEDDA, *Geografie*, Milano, Garzanti 2021, p. 54. D'ora in poi, GEO.

⁶ Come suggerito da BERTRAND WESTPHAL, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit 2000. Per una riflessione di più ampio respiro sulla geografia letteraria si rimanda a MICHEL COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti 2014.

⁷ ANDREA BONGIORNO: *Dal paesaggio antropocentrico al paesaggio antropoceno: La carticità della poesia contemporanea*, in «Italian Studies», 79, 4 (2024), doi <https://doi.org/10.1080/00751634.2025.2452773> (ultima consultazione 23 luglio 2025). Bongiorno applica ad Anedda la nozione di carticità mutuata da MARCO MASTRONUNZIO, *Lettere di carta. Dalla testualità della mappa alla "carticità" del testo*, in FEDERICO ITALIANO e MARCO MASTRONUNZIO (a cura di), *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, Milano, Unicopli 2011, pp. 11–41: 24.

⁸ FRANCESCO FIORENTINO, *Introduzione*, in FRANCESCO FIORENTINO e GIANLUCA PAOLUCCI (a cura di), *Letteratura e cartografia*, Milano, Mimesis 2017, pp. 7–17: 7.

come fosse una carta (cartografia della letteratura) e la presenza di esse nel testo (cartografia nella letteratura).⁹

2 LA MADDALENA E L'ARCIPELAGO: DE-CENTRALIZZARSI

In *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, troviamo un'immagine dell'arcipelago omonimo, che assume uno statuto duplice: è una carta, cioè una rappresentazione oggettiva del territorio, ma è anche una mappa, perché vi sono segnalati dei luoghi (per esempio: la *Biblioteca*) che sono parte integrante del percorso descritto dall'autrice, dando una connotazione di movimento – come a segnare un itinerario – e di spazio privato alle isole, con la segnalazione non di *tutti* i luoghi presenti, ma di quelli attraversati e vissuti dall'io.



La carta-mappa dell'Arcipelago della Maddalena in *Isolatria*.¹⁰

Le ventiquattro prose contenute nel libro sono infatti un «resoconto di viaggio», un viaggio tra passato e presente – personale e collettivo – dei luoghi che vengono visitati o rivisitati. Sono le spiagge della Maddalena (*Cala francese*, *Trinità*, *La spiaggia dei cani*) o le isole dell'arcipelago (*Budelli*, *Santo Stefano*, *La Maddalena da un'altra isola: diario di un giorno*) o dei luoghi nell'entroterra maddalenino (*Senza andare al mare: casa di Garibaldi*, *Tomba di Volonté*).

⁹ DAVIDE PAPOTTI, *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro fra cartografia e letteratura*, in *Piani sul mondo*, pp. 71–88 in A. BONGIORNO: *Dal paesaggio antropocentrico al paesaggio antropoceno*, cit., p. 4.

¹⁰ ANTONELLA ANEDDA, *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, Roma-Bari, Laterza 2013, p. 34. D'ora in poi, ISO.

Nell'opera di Anedda talvolta i testi non sono ordinati solo secondo un criterio cronologico, ma seguono una forma spaziale. Nel caso delle prose di *Geografie*, per esempio, è arcipelagica, come ha notato Camilla Marchisotti:¹¹ «Graficamente, ogni prosa si configura come un'isola testuale che anticipa e prevede le numerose isole reali presenti nel libro; come una sorta di postazione in cui la scrittura sosta e scruta, e da cui il lettore può passare e ripassare a suo piacimento». Possiamo aggiungere che avviene qualcosa di simile in *IsolatRIA*, che procede con criterio anche cronologico: le prose – cioè le esplorazioni o perlustrazioni – sono organizzate secondo l'intensità del vento, quindi un dato ancorato allo spazio, alla natura, e non secondo una mappa aprioristica, che preveda, ad esempio, un'economia di percorsi o un itinerario logico:

Partendo dal centro dell'isola, o meglio dal porto dove si trova la mia casa, ho deciso che ogni giorno tracerò una linea sulla mappa da qui al luogo che, a seconda del vento, comincerò a esplorare. (ISO 33)

Il viaggio descritto nei ventiquattro brevi capitoli inizia con un «Avvicinamento» e termina con il «Mettere terra», allontanandosi dall'isola, chiudendo il cerchio, salvo poi ripartire, qualche anno più tardi, attraverso le prose di *Geografie*. Ventiquattro, come i libri del viaggio per antonomasia: quello di Ulisse. Questo riferimento all'*Odissea* è particolarmente pregnante se pensiamo che l'opera di Anedda è costellata di riferimenti ai classici (da Catullo a Lucrezio, da Euripide a Cicerone, da Tacito a Erodoto), e che il poema omerico, come sottolinea John Gillis in *Islands of the Mind*, «resta la storia insulare per eccellenza della partenza e del ritorno»,¹² ed è proprio in questo movimento continuo che si iscrive la perlustrazione aneddiana dell'arcipelago:

La forma più semplice di carta geografica non è quella che ci appare oggi come la più naturale, cioè la mappa che rappresenta la superficie del suolo come vista da un occhio extraterrestre. Il primo bisogno di fissare

¹¹ CAMILLA MARCHISOTTI, *Topofreniche e straniere: le Geografie di Antonella Anedda*, in «L'Ulisse», 24 (2021), pp. 188-204: 190. Oltre a Marchisotti, la critica ha notato a più riprese che le perlustrazioni di *Geografie* si muovono anche sulla base del metodo dell'I-Ching, che d'altronde Anedda cita direttamente nell'opera. Si vedano RICCARDO DONATI, *Disinsediare l'io. Geografie di Antonella Anedda ovvero essere altro(ve)*, in *Testimoni di se stessi. Statuti dell'io nella poesia contemporanea*, «L'ospite ingrato», 11 (2022), pp. 89-104 e SARA SERMINI, *Antonella Anedda, scendere in superficie*, «Antinomie», 23 gennaio 2022 url <https://antinomie.it/index.php/2022/01/23/scendere-in-superficie/> (ultima consultazione 23 luglio 2025).

¹² JOHN R. GILLIS, *Islands of the mind. How the human imagination created the Atlantic world*, New York, Palgrave Macmillan 2004, citato e tradotto da FRANCESCO OTTONELLO, *IsolatRIA. Una possibilità di lettura postcoloniale dell'opera di Antonella Anedda*, «Medium poesia», 21 ottobre 2021, url <https://www.mediumpoesia.com/isolatRIA-una-possibilita-di-lettura-postcoloniale-dell-opera-di-antonella-anedda/#:~:text=Una%20possibilit%C3%A0%20di%20lettura%20postcoloniale%20dell'opera%20di%20Antonella%20Anedda,-Laboratorio%20critico&text=Si%20propone%20la%20relazione%20riveduta,%2D%20Palazzo%20Corigliano%2C%20Napoli>, (ultima consultazione 23 luglio 2025).

sulla carta i luoghi è legato al viaggio: è il promemoria della successione delle tappe, il tracciato d'un percorso.¹³

Anedda riconosce nel movimento perlustrativo – nel bisogno di esplorare, attraversare, orientarsi – la prima e più autentica valenza della carta geografica, più che nella sua funzione normativa di delimitazione e separazione dei territori. Non è quindi una scelta casuale quella di muoversi per l'isola e le isole – prima di tornare alla terra, il Continente, da cui la poetessa era partita – seguendo il vento: esso è l'energia primaria di un viaggio per nave nell'antichità, la forza aleatoria che porta Ulisse sull'isola dei Lestrigoni – e poi di Circe – mettendo in moto la macchina del racconto. Il fatto che l'espedito narrativo sia proprio il vento, permette ad Anedda di riflettere sulla relazione tra essere umano e questo elemento naturale:

Il vento soprattutto nelle isole è un grande maestro. Ci insegna l'insignificanza (la nostra). Ci espone, per usare le parole di Celan a proposito della poesia.¹⁴

Inoltre, ogni perlustrazione è accompagnata dalle indicazioni del vento sulla base della scala Beaufort, le cui descrizioni mettono in relazione agenti atmosferici e oggetti umani e non, come ad esempio elementi vegetali:

Per ogni vento c'è una descrizione bellissima. Per esempio, per vento forza 4: *Si sollevano polvere e pezzi di carta, rami degli alberi in movimento*. Per vento forza 7: *Interi alberi in movimento. Camminando controvento si prova fastidio in faccia*. Per la brezza leggera, con vento forza 2: *Si avverte il vento sulla faccia, le foglie si agitano, le banderuole ordinarie sono in movimento*. (ISO 33)

Se, come scrive Andrea Bongiorno, «la carta è un dispositivo che permette di deformare la rappresentazione dello spazio, decostruendo la prospettiva egocentrica e antropocentrica dell'io»,¹⁵ allora anche l'attraversamento dell'isola sulla base del vento fa parte di queste strategie di de-antropocentrizzazione, e possiamo quindi leggere quest'indicazione in chiave ecologica.

È Anedda stessa a disegnare la sua mappa: «L'ho disegnata partendo da quel corpo che chiamo io e che sceglie una cala diversa e mette terra tra sé e il vento» (ISO 33). È quindi una mappa che parte dal sé e che vede al centro dell'arcipelago il luogo molto familiare: la biblioteca, che «è uno degli angoli della Maddalena che amo e su cui si dovrebbe modellare tutta l'isola» (ISO 62). Come nella traccia di un compasso, gli altri spazi fuori dal sé sono disegnati intorno ad esso: è, come ogni mappa, prospetticamente orientata. Lunghi, quindi, dall'essere semplicemente letteratura odeporica, l'operazione di

¹³ ITALO CALVINO, *Il viandante nella mappa*, in ID., *Saggi 1945-1985*, vol. 2, Milano, Mondadori 1995, pp. 426-433: 426.

¹⁴ Da un dialogo tra Antonella Anedda e Ambra Zorat, in AMBRA ZORAT, *La poesia femminile italiana dagli anni Settanta a oggi. Percorsi di analisi testuale* [tesi di dottorato], Université Paris IV Sorbonne-Università di Trieste, 2009, p. 431.

¹⁵ A. BONGIORNO: *Dal paesaggio antropocentrico al paesaggio antropocenoico*, cit., p. 4.

Anedda mescola una geografia «esterna» e «interna» a sé stessa e alla stessa isola, luoghi personali e luoghi appartenenti al mondo «fuori» da sé.¹⁶ E infatti la poetessa afferma di scrivere «dalla sua geografia», prendendo in prestito un verso di Emily Dickinson («I judge from my Geography» da *Volcanoes be in Sicily*).¹⁷ Si può quindi parlare di un'oscillazione tra la spinta alla decentralizzazione del sé, alla destrutturazione di un io (anche lirico)¹⁸ dominante, assieme però all'impossibilità di abbandonare del tutto il proprio punto di vista, in un'oscillazione continua tra la propria prospettiva e il proprio luogo, e altri:

Alla Maddalena invece la statua viene portata per il paese come una persona di famiglia [...] Per la prima volta ho notato che dietro la processione gli uomini vestiti di nero avevano dei fucili [...] Mentre osservavo la scena dal balcone pensavo che solo poche ore prima tra i fiordi norvegesi, dove tanto spesso ho sognato di andare, un uomo [...] aveva compiuto un attentato a Oslo e poi sterminato quasi cento persone, tra cui molti ragazzi e ragazze. Erano tutti riuniti nell'isola di Utøya – così simile, nel suono, all'isola di Utopia –, che con tutte le isole del mondo condivide la tragedia dell'esposizione e quella di non avere riparo e nessuna via di fuga, se non quella dell'acqua e dell'aria. (ISO 19-20)

Un secondo aspetto ci sembra rilevante nell'immagine dell'arcipelago. La dimensione dell'isola e la sua rappresentazione «separata» dalla Sardegna si possono collocare all'interno della «poetica del dettaglio»,¹⁹ come notato da Cecilia Bello, che ritiene che l'isola funga, in quanto dettaglio, non solo come specola di osservazione, ma possa «in sé essere un mondo e per di più tradursi in uno spazio nuovo» e che la «dialettica focalizzazione-dilatazione» che

¹⁶ Rispetto al rapporto tra interno e esterno in Anedda, rimando a due saggi di MADDALENA BERGAMIN, che lo analizzano prendendo in esame delle categorie della psicoanalisi lacaniana: *Poesia come isola: una lettura psicoanalitica della geografia di Antonella Anedda*, in «Rhe-sis. International Journal of Linguistics, Philology, and Literature», 8, 2 (2017), pp. 76-90; e *Il soggetto contemporaneo nella poesia di Anedda, Cavalli e Gualtieri. Appunti per un rinnovamento dello sguardo critico*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 8 (2017), pp. 109-132.

¹⁷ Come nota R. DONATI in *Disinsediare l'io*, cit., p. 95.

¹⁸ Sappiamo che in Anedda ecologia e smantellamento dell'io lirico sono legati profondamente: «Ho sempre dialogato con questa cosa che chiamiamo “io” mettendola però in discussione. Come non difendo l'antropocentrismo, non difendo un io lirico che domina o si impone» in ANTONELLA ANEDDA, *Salva con nome. Dialogo con Riccardo Donati*, 4 febbraio 2021, url https://www.youtube.com/watch?v=xVQNooW-UNk&t=961s&ab_channel=DFCLAMUniversit%C3%A0diSiena (ultima consultazione il 23 luglio 2025).

¹⁹ MARIA BORIO, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio 2018, p. 284.

mette insieme dettaglio e spazio esteso «è il fondamento della poetica di Anedda: [...] motore primo della sua scrittura», e «movente etico»:²⁰

La costrizione dello spazio lo dilata, lo spalanca per tutti i quattro punti cardinali, non smette di farci sognare quello che c'è oltre il mare. Da un'isola si immaginano i continenti, le terre distese, percorribili. La costrizione aumenta il desiderio della distanza. (ISO 3)

Quindi la Maddalena, isola nell'isola, permette paradossalmente di ribaltare la prospettiva e de-centralizzarsi per via della sua dimensione di apertura verso l'esterno. L'arcipelago è esso stesso un nodo di relazioni, che esiste proprio in virtù della sua molteplicità costitutiva e della sua apertura verso il fuori.

3 LA CARTA: UNO STATUTO AMBIVALENTE

Vorremmo ora concentrarci sulla riflessione a proposito delle carte geografiche che Anedda propone nella scrittura. Anedda descrive la carta geografica come un dispositivo oscillante tra due poli: uno rassicurante e astrattivo, che quietava l'ansia dello spazio; l'altro dirottante verso un'inquietudine etica e storica. Al tempo stesso, la mappa agisce come una «macchina del tempo» che sincronizza epoche e geografie diverse nel momento in cui entra in contatto con il lettore-spettatore.

Per illustrare questa doppia valenza della carta (che Anedda chiama talvolta «mappa»), partiremo da una prosa di *Geografie*, intitolata significativamente *Pura immaginazione*:

«Una carta rappresenta in modo ridotto la realtà. Il simbolo altimetrico non conosce le vertigini, la planimetria ci racconta per allusioni boschi, fiumi, scarpate, città, strade, confini.» Sulla carta il paesaggio non smotta, la mente è senza detriti. Pura immaginazione.

Punta = per una vetta

Linea = per una via o un fiume

Aree = per una coltura.

In una mappa del Settecento i laghi hanno zone frastagliate. Pietroburgo è nuova, appena costruita e indicata come un borgo di piccole dimensioni. (GEO 105)

Una carta è «pura immaginazione»: perché le carte non sono «oggettive», ma rispondono alla cartografia del sé, dove «sé» è, di volta in volta, uno Stato, un continente, una città, o un individuo, in un dato momento storico. Scrive: «I cartografi sanno che è impossibile essere obiettivi anche se non si distorce la verità» (GEO 92). Sono strumenti che analizzano una realtà contingente, in modo parziale e situato. La carta ha il pregio di fare un'astrazione, di allontanarci da un luogo creando una distanza che possa darci l'illusione di sentirsi «a riparo»:

²⁰ CECILIA BELLO, *Fare del proprio guscio un cielo*, in LAURA BARDELLI et al. (a cura di), «La sintassi del mondo». *La mappa e il testo*, Firenze, Società Editrice Fiorentina 2023, pp. 477-498: 480.

Topografia

Il grande piacere che deriva dalla lettura delle descrizioni geografiche sta nel loro linguaggio oggettivo e privo di pathos, la precisione scontata, vengono disattivati tutti quei dispositivi emotivi che ci farebbero allontanare appunto dalla soddisfazione dello sguardo. L'informazione si traduce immediatamente in esperienza. [...]

«La superficie dell'isola di Samos è di 468 km² [...]» (GEO 27-28)

Il riferimento all'isola greca per illustrare una geografia «neutrale» o «oggettiva» o «priva di pathos» è da mettere relazione con una poesia sulla stessa Samos, citata in *Historiae*, “Quaderno”, dove si legge «Samos, spolpami, sputami sulla sabbia»: ²¹ questo verso dialoga a distanza anche con un passo di *Geografie*, in cui Anedda descrive l'incontro con i migranti siriani che passano per un'altra isola dell'Egeo Nord-Orientale, Lesbos. La presenza dei migranti si avverte *in absentia*, attraverso la traccia visiva di una giacca da donna e di un salvagente lasciati di fronte al mare.

È piuttosto significativo notare che alla descrizione della presenza e del viaggio dei profughi, faccia da «introduzione» una descrizione medica dell'«insula», un'area del cervello:

Lesbos

Insula. È un'area della corteccia situata profondamente nella scissura laterale del cervello, così definita perché un solco la circonda come un'isola (Insula di Reil).

Topograficamente al di sotto dell'Insula o Lobo dell'Insula, come la si chiamava anticamente, si trovano il Claustro e il Corpo Striato.

[...]

Volevo vedere i luoghi di Alceo e soprattutto di Saffo sulla cui poesia ha scritto la mia autrice contemporanea preferita, Anne Carson. [...] Siamo arrivati al mattino con un volo che partiva da Roma alle 5 e la prima cosa che ho visto non è stata la laguna, ma una giacca femminile abbandonata sulla strada che a Mitilene, la capitale dell'isola e il suo porto principale, costeggia il mare. [...] A poca distanza c'era un gommone grigio scuro quasi sgonfio e ancora un salvagente. (GEO 127-128)

Anche in questo caso, le mappe mentali che precedono il territorio – quella anatomica e quella letteraria – si discostano completamente dall'effettiva esperienza di esso, mostrando l'asetticità della mappa e la sua mancanza di contatto col reale.

Sempre di una mappa ci parla la predilezione di Anedda per un testo di Elizabeth Bishop, considerato una delle «poesie più belle del Novecento»: *The Map*, i cui due versi più significativi recitano: «Topography displays no favorites: North's near as West./More delicate than historians's are the map-makers's colors». Anedda li commenta nel modo seguente:

²¹ ANTONELLA ANEDDA, *Historiae*, in EAD., *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti 2023, p. 469. D'ora in poi, HIS.

Si, i colori dei cartografi sono più delicati di quelli degli storici, la topografia è imparziale. Ci sono confini senza sangue, prati senza cadaveri. Il tempo atmosferico non esiste. La carta geografica non viene turbata da nulla, non scende la neve, non soffiano le tempeste, i mari sono senza onde. Guardando una mappa ho la stessa sensazione di quando lo scorso giugno ho potuto nuotare a lungo nel lago di Lugano. (ISO 28)

La carta come una liberazione, quindi, che sembra salvare dalla storia e dalle sue tragedie. Come ha osservato Riccardo Donati, essa appare come «una tregua».²² Permette un'osservazione «a distanza» della storia. Lo stesso termine, «tregua», viene utilizzato per descrivere le carte e la condizione che caratterizza l'Occidente, come recitano quelli che sono forse i più celebri versi da *Notti di pace occidentale*: «Ciò che chiamiamo pace/ha solo il breve sollievo della tregua». Se la tregua occidentale è una pace illusoria («guace» la chiamerà Valerio Magrelli),²³ allora anche la carta geografica è una geografia illusoriamente placida, illusoriamente priva del peso della storia: per questo rappresenta una «tregua», una pausa dal mondo. Infatti, se l'ironia talvolta sottesa al titolo della seconda raccolta di Anedda si può leggere estendendola anche alla descrizione delle carte in *Geografie*, occorre riconoscere che essa suggerisce un doppio registro, che ne rivela l'oscillazione costitutiva: da un lato l'apparente innocuità dell'artefatto cartografico – un semplice insieme di segni e simboli che esercita un effetto di calma e di rassicurazione, offrendo una visione ordinata e disciplinata del territorio – dall'altro la sua funzione storica di strumento di potere e di divisione. La cartografia è una lente d'ingrandimento peculiare per comprendere le caratteristiche di un momento storico: non solo per ottenere dei dati territoriali, ma anche per capire il processo di trasformazione temporanea di un dato territorio. Le carte geografiche non descrivono il mondo com'è, ma costruiscono un'immagine del mondo funzionale a specifici bisogni culturali, economici o politici,²⁴ perché se «la cartografia [...] anticipa la storia [...] e legittima un'azione politica»,²⁵ allora «la geografia non è mai un fenomeno naturale, non-discorsivo, separa-

²² R. DONATI, *Disinsediare l'io*, cit., p. 96. Sulla tregua in Anedda: ID., *Apri gli occhi e resisti*, cit., pp. 73-76.

²³ «Dicesi “guace” la confusa mescolanza di guerra e pace caratteristica della nostra epoca» in VALERIO MAGRELLI, *Disturbi del sistema binario*, in ID. *Le Caviglie*, Torino, Einaudi 2018, p. 385.

²⁴ Si veda a questo proposito FRANCO FARINELLI, *L'invenzione della terra*, Palermo, Sellerio 2007 e ID. *La crisi della ragione cartografica*, Torino, Einaudi 2009.

²⁵ EDOARDO BORJA, *La concretezza dell'immaginario e i poteri della carta geografica*, in «Polemos», 2, 2018, pp. 15-38: 20.

to dall'ideologia e al di fuori della politica. La geografia, come discorso, è piuttosto una forma di sapere/potere in sé». ²⁶

4 OSCILLAZIONI LIMINARI: CONFINI GEOGRAFICI E FORMALI

Nella scrittura aneddiana il confine è frequentemente esplorato, e facilmente ravvisabile in almeno due forme.

La prima è tematica: la sua scrittura parla di confini. Confini fisici – la terra e il mare: la Sardegna e il Continente – confini politici, attraverso il racconto delle migrazioni che hanno attraversato il Medio Oriente e l'Europa negli ultimi vent'anni, confini quindi geografici e geopolitici in primo luogo. ²⁷

La seconda lente attraverso cui leggere i confini nell'opera di Anedda è invece formale: sono i confini tra i media utilizzati all'interno della sua poesia, ovvero la commistione tra arte e letteratura, nonché quella tra poesia e prosa. Già nella prima raccolta si osserva una forte permeabilità tra componimenti in versi e in prosa, tra un tono contemplativo e uno più marcatamente narrativo. Questa dinamica si amplifica ne *La vita dei dettagli* (2009) e in *Salva con nome* (2012), due iconotesti in cui alla compresenza di prosa e poesia si affianca l'interazione con l'immagine fotografica. Inoltre, se intendiamo la «carticità» in quanto uso strutturante della mappa come modello figurativo e cognitivo, allora anche la scrittura guidata dai principi della carta geografica può essere letta come una forma di ibridazione intermediale: la carta, infatti, associa intrinsecamente testo e immagine, inscrivendo il verbale e il visuale in un unico dispositivo rappresentativo. In tal senso, la mappa non è solo un tema ricorrente ma un vero modello di intermedialità, che informa dall'interno la struttura del libro e il modo in cui Anedda articola i rapporti tra parola e immagine.

Anche la dimensione del confine, come quella della mappa, quindi, è ambivalente: se sembra che Anedda ne istituisca attraverso una serie di dualismi – terra-mare, interno-esterno, Continente-isola – è pur vero che nel corso della scrittura sembra tendere al loro abbattimento, attraverso una «poetica relazionale», ²⁸ ben delineata dal metaforico «cucirsi» della sua poesia, un *topos* che avvicina il lavoro letterario a quello dell'artigiano e dell'artista. ²⁹

²⁶ GEARÓID Ó TUATHAIL e JOHN AGNEW, *Geopolitics and Discourse: Practical Geopolitical Reasoning in American Foreign Policy*, «Political Geography» 2 (1992), p. 192. Si riporta la traduzione di Federico Italiano, dalla *GEO-introduzione*, in F. ITALIANO e M. MASTRONUNZIO (a cura di), *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, cit.: pp. II-22 :15.

²⁷ Come ha notato RICCARDO DONATI, *Geografie* «è un cahier di perlustrazioni, attraversamenti e derive senza approdi, un taccuino di fatti, sguardi e pensieri nati dentro e oltre i confini geopolitici e quelli fisico-mentali dell'esperienza intima» in ID., *Disinsediare l'io*, cit., p. 89.

²⁸ CATERINA VERBARO, *Il sangue e il corallo: la scrittura ecologica di Antonella Anedda*, in G. BASSI et al. (a cura di), *Nulla è ancora profondo*, cit., pp. 33-48: 33.

²⁹ Si veda a questo proposito ADELE BARDAZZI, *Textile poetics of entanglement. The works of Antonella Anedda and Maria Lai*, in «Polisemie», 3 (2022), pp. 81-115.

I confini disegnati da Anedda non sono sempre definiti, perché estremamente problematizzati. Infatti, se è vero che all'interno della sua opera troviamo delle «eterotopie»³⁰ – come lo spazio disegnato in tutta la sua prima raccolta, *Residenze invernali*, i cui testi sono ambientati in un *dentro* o in un *fuori* l'ospedale – o, ancora, gli spazi interni ed esterni all'isola – la Sardegna, o all'isola dell'isola, La Maddalena – rispetto al Continente, è altrettanto vero che spesso i confini territoriali socialmente riconosciuti trovano in lei una critica esplicita, che ne sottolinea la matrice antropica:

Credevamo davvero in un mondo senza recinti, grandi spazi, grandi terre. Il deserto ha confini? O si sposta a seconda del vento? E il mare? Acque territoriali. [...]

Il confine neutro dell'aggettivo latino *confinis* ha a che fare con la fine.

«Le linee, che individuano e separano i luoghi, segnano la fine di essi. Dentro le linee c'è un dato luogo, il quale si estende e allarga verso la fine. Donde quella varietà di parole, così ferme e taglienti – limiti, termini, confini, frontiere – con cui indichiamo le linee costitutive dei luoghi. L'identità storica dei luoghi non è disgiungibile dalle linee che li circoscrivono e definiscono.»

Frontiere? Frontiere, frontiere. (GEO 54)

L'ironia di fondo e la contraddizione paradossale che sembra istituire il testo – nell'affermare un confine e poi nell'esaltarne l'innaturalità, nel negarne la presenza reale in natura – dà un appoggio alla nostra lettura. Il confine che Anedda disegna – e che, forse, auspica – non è e non vuole essere un confine definito: non un *confinis*, quindi, ma un confine dalle linee mobili: un *limes* – qualcosa di «trasversale, obliquo»³¹ o una *Schwelle*, cioè, etimologicamente, una zona di «mutamento, passaggio, straripamento».³² Infatti, come i confini spaziali da Anedda descritti sono fluidi, o sognano di esserlo, così lo sono quelli temporali, come abbiamo visto, nella sovrapposizione di piani tra loro distanti, attraverso la «memoria» dello spazio: la storia «straripa» nel presente. I confini che descrive sono soglie mobili: come l'onda del mare sulla battigia. Infatti, come ha notato Dario Gentili,³³ se in ogni epoca è presente «una topografia peculiare» su cui si costruisce «una concezione spaziale del mondo», la topografia che è oggi in crisi è certamente quella «del confine, cioè quella topografia disegnata a partire dalla linea che separa e distingue nettamente interno ed esterno, inclusione ed esclusione», sia all'in-

³⁰ Rimando alla celebre definizione di MICHEL FOUCAULT, *Des espaces autres*, in ID., *Dits et Ecrits 1954-1988*, vol. IV 1980-1988, Paris, Gallimard, 1980, pp. 752-762.

³¹ DARIO GENTILI, *Costellazione soglia*, in FRANCESCO FIORENTINO e CARLA SOLIVETTI (a cura di), *Letteratura e geografia. Atlanti, modelli, letture*, Macerata, Quodlibet 2013, pp. 115-130: 125.

³² WALTER BENJAMIN, *I «passages» di Parigi*, in *Opere complete*, IX, ROLF G. TIEDEMANN e HERMANN SCHWEPPEHÄUSER (a cura di), trad. it ENRICO GANNI, Einaudi, Torino 2000, p. 555, citato da D. GENTILI, *Costellazione soglia*, in F. FIORENTINO e C. SOLIVETTI (a cura di), *Letteratura e Geografia*, cit., p. 124.

³³ D. GENTILI, *Costellazione soglia*, cit., p. 116.

terno del piano geopolitico, sia in quello delle scienze, degli ambiti disciplinari.

Prenderemo come esempio di questo movimento un testo poetico da *Historiae*:

Ghazal

Come scroscia la pioggia sui tetti nella notte incipiente,
come rende accogliente la luce del forno
tra la pila dei piatti nell'ombra.
Lo sai, alcuni fuggono, altri sono macellati nel sonno.
A Levante il rosso confonde il nostro.
Il sangue stinge sull'Eufrate.
L'intelligenza di cui facciamo vanto
risputa il passato nel presente. (HIS 519)

Il *ghazal* è un tipo di componimento poetico breve e monorimico, proveniente dalla tradizione araba e dalle altre letterature islamiche. È un tipo di testo legato ad un tema specifico: quello dell'amore. Qui, invece, ironicamente e antifrasticamente, il tema è bellico. La rielaborazione del *ghazal*, di cui non si rispetta né tema né principio formale, vuole mettere in luce la differenza di percezione tra Oriente e Occidente (già matrice di *Notti di pace occidentale*), il tutto in una dialettizzazione di esterno e interno: la «luce del forno» di una casa europea risponde al «rosso» dei bombardamenti e dei raid sulle città del vicino Oriente. Apparentemente lontano, il coinvolgimento dell'Occidente nelle guerre – del Golfo, del Kossovo, dell'Ex-Jugoslavia, poi dell'Iraq, della Libia, della Siria – è innegabile. È senz'altro vero che sono occidentali «le notti di chi, assistendo tramite i mezzi di comunicazione di massa alla carneficina che si consuma sulla sponda opposta dell'Adriatico, vive in una condizione di affannosa inquietudine»³⁴ e di instabilità permanente. Ma sarà allora legittimo interrogarsi su dove, dunque, si possa situare il confine dell'Occidente, se sono proprio le conseguenze della nostra «intelligenza» – comprese le dinamiche geopolitiche e coloniali attraverso cui l'Occidente ha storicamente costruito l'alterità e dominato territori al di fuori del proprio orizzonte culturale – ad aver prodotto tali esiti. Sfrangiando il confine tra i due blocchi continentali, la poesia di Anedda li cuce insieme, «deteritorializzando» il *ghazal* e la guerra che viene vissuta e raccontata, invitando ad assumere il peso storico della propria prospettiva.

Un'ulteriore conferma di questa visione è data dai testi contenuti nella seconda raccolta della poetessa, *Notti di pace occidentale* (1999), e dalla sua *Nota*: «l'idea di un Occidente circondato da guerre apparentemente concluse e di un'Europa che non vive una pace, ma una tregua atterrita».³⁵ Già dal titolo della raccolta infatti, si riscontra un campo semantico che si può leggere sotto la lente della privazione, attraverso una smaccata ironia. La notte, momento di mancanza della luce, la pace, laddove vige quindi un'assenza di conflitto, e l'Occidente, una porzione di mondo che coincide con l'Europa, che

³⁴ R. DONATI, *Apri gli occhi e resisti*, cit., p. 73

³⁵ ANTONELLA ANEDDA, *Notti di pace occidentale*, in EAD., *Tutte le poesie*, cit., p. 87. D'ora in poi, NPO.

ne rappresenta però – malgrado la sua posizione centrale in molti planisferi – una sezione minima.

Non ci sono che luoghi, quelli di un'isola
da cui scrutare il continente
– L'oriente – le sue guerre
la polvere che gettano a confondere
il verdetto: noi non siamo salvi
noi non salviamo. (NPO 94)

In questo testo è evidente il coinvolgimento occidentale di cui si parlava poco fa: l'autoaccusa è quella della consapevolezza di un confine fittizio, ma soprattutto di una impossibilità di «tirarsi fuori» da quello che accade: «noi non siamo salvi/noi non salviamo». È necessario concentrarsi anche sulla parola «oriente», in minuscolo: quasi, anche qui, a descrivere una prospettiva, nella quale chiunque può trovarsi ad est, quindi all'«oriente» di qualcun altro.

Ancora più significativo appare un altro testo di *Notti di pace occidentale*, dedicato a Nathan Zac:

Anche questi sono versi di guerra
composti mentre infuria, non lontano, non vicino
seduti di sghebo a un tavolo rischiarato da lumi
mentre cingono le porte di palme
anche questo è un canto verso un Dio
che chini lo sguardo su noi vermi e ci travolga
amati e non amati.
Non una tregua – un dono
per questa terra folgorata. (NPO 108)

Scrivono Alessandro Baldacci che nella poetica di Anedda «lo spazio [...] si scopre più soggettivo che oggettivo, più culturale che fisico, più politico che puramente cartografico, e costantemente sottoposto alla trasformazione, nonché, allo stesso tempo, parziale (come ci insegna l'idea di paesaggio) e molteplice».³⁶ La dicotomia paradossale tra la vicinanza e lontananza dei luoghi di guerra è esemplificata dai primi versi: «versi di guerra/composti mentre infuria, non lontano, non vicino/seduti di sghebo a un tavolo».³⁷

³⁶ ALESSANDRO BALDACCIO, *Soglie dell'impermanenza. Lo spazio etico nella poesia di Antonella Anedda*, in G. BASSI et al. (a cura di), *Nulla è ancora profondo*, cit., pp. 87-100: 88.

³⁷ Forse gioca in questa poesia anche una reminiscenza dei versi del poeta a cui è dedicata: «Sii prudente. La tua vita apri/solo a venti che portano carezza/di lontananza. Sopporta la mancanza, la voce/alza soltanto in notti di solitudine. Sappi/il giorno, il tempo giusto, l'attimo, e non/incalzare. Volgiti a ciò che tace. L'ombra che giace/sotto il guscio di carne sappi benedire, non/nasconderti dentro le parole. *Siedi con sapienza/di verme, raziocinio di lombrico. Non aspettare.*» da un'antologia di poesie di NATHAN ZAC, *Sfavorevole agli addii*, trad. it. ARIEL RATHAUS, Roma, Donzelli 1996, p. 56.

Come spesso in Anedda, gioca qui un'oscillazione continua tra interno – intimo, della casa, a Occidente – ed esterno – guerresco, orientale. Ma i due piani non tardano a concatenarsi, a sovrapporsi.

5 GEOGRAFIE MEDIALI E GEOGRAFIE REALI

La visione «arcipelagica», «relazionale», che si traduce in quella «reticolare» dello spazio e del tempo aneddiani, non sono indipendenti dalla presenza di oggetti mediali. Come ha analizzato Matteo Vegetti³⁸ ne *L'invenzione del globo* – un lavoro che è il prolungamento ideale dell'*Invenzione della Terra* di Franco Farinelli – alla fine del ventesimo secolo si passa dalla concezione di «terra» (intesa come invenzione storica dell'essere umano, una rappresentazione modellata attraverso strumenti concettuali e pratici – cartografia, scienza, geopolitica) a quella di «globo» proprio grazie alla rete mediale: si assiste alla nascita di spazi virtuali, il mondo si estende in nuove distanze che hanno la caratteristica di essere a priori annullate, anche se per lasciar spazio ad una vicinanza dimidiata soltanto acustica e visiva, comunque parziale.

Nella terza sezione, *Occidente*, di *Historiae*, leggiamo questo testo, intitolato (di nuovo) *Confini*:

L'ennesima notizia della strage arriva questa sera
nell'ora in cui messi gli ultimi panni in lavatrice
si scoperchiano i letti per dormire.
Sullo schermo del televisore unica luce nella stanza buia
scorrono visi morti e morti vivi, lampi di armi,
corpi nudi e dentro ai calcinacci un cane.
La storia moltiplica i suoi spettri, li affolla
ai confini degli imperi nell'era di ferro che ci irradia.
Ha inizio un assedio senza nome.
Acque reflue, alluvioni, rocce spaccate
in cerca di petrolio. Resistono gli schiavi
intenti a costruire le nostre piramidi di beni. (HIS 497)

In primo luogo, è evidente il rapporto sfumato, il confine oscillante, che c'è tra interno ed esterno: la guerra dell'Oriente *entra* nelle case dell'Occidente attraverso il veicolo dei media. In questo caso, della televisione. La «crasi» geografica e temporale offre una tregua fittizia data dall'idea di essere dalla parte fortunata dello schermo: emerge il tema del naufragio con spettatore, in cui l'io guardante partecipa per via indiretta al dramma che si consuma a qualche centinaio di chilometri dal proprio televisore. Ma i letti occidentali si «scoperchiano» come fossero sarcofagi, non solo perché l'essere al riparo è un privilegio temporaneo, ma perché Anedda non rinuncia a denunciare il colpevole coinvolgimento occidentale nelle guerre in Medio Oriente: «Resistono gli schiavi/ intenti a costruire le nostre piramidi di beni», attraverso la produzione e la vendita di armi, nonché per l'appagamento occidentale dei beni di consumo.

In *Geografie*, questo aspetto di una realtà apparentemente lontana e vissuta come «di riflesso» è molto presente e problematizzato. Ne è un esempio

³⁸ MATTEO VEGETTI, *L'invenzione del globo*, Torino, Einaudi 2017.

evidente la seguente prosa dal significativo titolo *Come se non fossi io*, in cui la prospettiva Oriente-Occidente è sapientemente invertita:

Era fine agosto. La Turchia è tanto vicina e ciò che è stato inciso nella perfezione delle pietre arriva intatto: anfiteatri, archi, cielo mite. Eppure è anche un cupo agosto di terremoto. Vediamo le case crollare in Italia da una televisione nella stanza numero 5 di un'isola orientale. (Difendici Pitagora con l'inganno dei numeri, dall'irrealtà del reale.) (GEO 108)

«L'irrealtà del reale»: quasi un riferimento al concetto di iperrealtà che Jean Baudrillard sviluppò proprio a partire dalle riflessioni sulla Guerra del Golfo: «quella guerra che tutti avevano visto (o creduto di vedere) nei propri teleschermi davvero, in effetti, non aveva avuto luogo. Al di là dell'immediata zona dei combattimenti, nel Golfo, quella guerra era stata vissuta dall'opinione pubblica appunto in modo virtuale, spettrale».³⁹

L'*irrealtà* del terremoto del 2016 si contrappone allo scontro con il reale che avviene invece nel caso del viaggio a Lesbos, dove la poetessa tasta di propria mano l'esodo dei migranti a seguito della guerra civile siriana (scoppiata nel 2011 e ancora in corso):

Siamo arrivati al mattino con un volo che partiva da Roma alle 5 e la prima cosa che ho visto non è stata la laguna, ma una giacca femminile abbandonata sulla strada che a Mitilene, la capitale dell'isola e il suo porto principale, costeggia il mare. [...] A poca distanza c'era un gommone grigio scuro quasi sgonfio e ancora un salvagente. I primi siriani me li ha raccontati la mia amica C. che era andata a chiedere una cartina in un ufficio turistico. Mi ha detto che le avevano chiesto di prenderne una anche per loro perché non volevano entrare. [...] Bene – mi sono detta – la situazione non è drammatica come dicono, possiamo affrontare questi sguardi, andare in vacanza. Mi sbagliavo. Ormai vacanza poteva coincidere solo con la distanza dalle coste turche. (GEO 128)

Il testo si apre con una dislocazione percettiva: l'esperienza attesa dell'arrivo sull'isola greca⁴⁰ – quella della «vacanza» – viene immediatamente disattivata da un elemento straniente: una giacca abbandonata, seguita dalla visione di un gommone e di un salvagente. Sono oggetti indiziari, «resti» che rivelano una presenza umana già assente, evocata solo per tracce. Lo spazio turistico entra in frizione con lo spazio della fuga e del naufragio, un'oscillazione continua tra esperienza personale e coscienza collettiva. Una prima forma di razionalizzazione («bene – mi sono detta – la situazione non è

³⁹ ANDREA CORTELLESA, *Phantom, mirage, fosforo imperiale. Guerre virtuali e guerre reali nell'ultima poesia italiana*, in «Carte italiane», 2 (2007), pp. 105-151: 117.

⁴⁰ Quella stessa Lesbos descritta in *Geografie* trova un antecedente in *Lesbos 2015*, in *Historiae*: «[...]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 di un bambino» in A. ANEDDA, *Historiae*, cit. p. 492.

drammatica come dicono»), si rivela illusoria e viene subito smentita dalla realtà dei fatti. Il testo prosegue:

Oggi, 6 settembre, domenica, so che a Mitilene la polizia ha sparato lacrimogeni per disperdere i migranti che cercavano di imbarcarsi per Atene. Ieri su Al Jazeera hanno mostrato uno sbarco in diretta in una delle spiagge in cui avevamo fatto il bagno. 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. I due bambini affogati con la madre la cui foto gira per tutte le televisioni sono morti nell'unico giorno in cui a nord-est di Lesbos il mare era agitato. (GEO 129)

L'informazione mediatica si intreccia con l'esperienza sensibile del viaggio e delle spiagge frequentate in vacanza. Non si può più dissociare la fruizione estetica del paesaggio dalla violenza che lo attraversa: lo «sbarco in diretta» su Al Jazeera irrompe nel vissuto, rendendo ogni apparente normalità eticamente insostenibile. La coincidenza tra il luogo della balneazione e quello dello sbarco trasforma la vacanza in una forma di complicità involontaria, problematizzando il concetto stesso di «distanza».

Il presente descritto da Anedda finisce quindi per essere un «presente espanso» o «esteso» (GEO 51-52), che prevede una «sincronizzazione»⁴¹ dei tempi. Le Storie, e le Geografie, si accavallano, così le storie e le geografie interne ed esterne al soggetto, anche attraverso il medium. Come scrive Riccardo Donati, «nell'affrontare il succedersi delle epoche, Anedda guarda contemporaneamente a monte e a valle, indietro e dritto davanti a sé. Non affronta la storia come mero passato bensì come ciò che fila il passato col presente: il fluire e rifluire dei tempi che fa di ciascuna epoca una camera d'echi di quel che è stato, di quel che è e sarà».⁴² Infine, il riferimento ad Arendt introduce un grado ulteriore di riflessione: se l'Europa è (o non è) davvero un rifugio, il concetto stesso di rifugiato viene destabilizzato. Anedda recupera la lezione arendtiana per interrogare la fragilità della condizione giuridico-politica dei migranti, sottolineando la frattura tra il nome legale e l'esperienza reale della fuga. D'altronde il ritmo del Novecento è quello «degli inseguiti»:⁴³ «nel buio inverno delle sopraffazioni, lo scalpaccio dei profughi di cento anni or sono fa lo stesso rumore di quello dei civili in fuga alla fine della parabola del secolo», dando luogo ad una «sintesi rivelatrice: l'incontro (spesso fortuito) con un evento in cui i tempi coagulano e gettano la maschera».⁴⁴

La dialettica che si instaura tra realtà e televisione risponde alla necessità etica di documentare il vero, senza cedere al tragico, ma riconoscendolo con-

⁴¹ C. VERBARO, *Il sangue e il corallo*, in G. BASSI et al. (a cura di), *Nulla è ancora profondo*, cit., pp. 33-48: 42.

⁴² R. DONATI, *Apri gli occhi e resisti*, cit., p. 66.

⁴³ ANTONELLA ANEDDA, *Una musica diversa*, in FRANCO BUFFONI (a cura di), *Ritmologia. Il ritmo del linguaggio. Poesia e traduzione*, Marcos y Marcos, Milano, pp. 325-332: 328.

⁴⁴ R. DONATI, *Apri gli occhi e resisti*, cit., pp. 67-68.

sapevolmente. Un principio che ci sembra guidare Anedda nella descrizione delle scene proposte dalla storia è quello tacitiano e, prima ancora, erodoteo, dell'*autopsia*:⁴⁵ il vedere in prima persona. Assieme ad esso, i principi dell'asciuttezza e della precisione, come è stato notato dalla critica in più occasioni,⁴⁶ tipica anch'essa di Tucidide e Tacito, contribuisce a creare un'aura di attonito silenzio, di constatazione «oggettiva», nella descrizione degli eventi: «chi scrive ha visto, è in qualche modo uno storico»⁴⁷ e «chi stende il suo rapporto sul mondo, deve farlo su un foglio comune, con un inchiostro qualsiasi, dire ciò che è con esattezza».⁴⁸ Il posizionamento enunciativo dell'autrice si manifesta con lucidità: ella prende parola in quanto donna bianca, occidentale, consapevole di trovarsi in una condizione di privilegio che le consente di trovarsi in luoghi in cui, simultaneamente, altri esseri umani muoiono. Si tratta al contempo di un'accusa e di un'autoaccusa, ma soprattutto di una presa di coscienza etica che interpella direttamente chi osserva o legge. In tal senso, la dichiarazione si configura come un appello alla responsabilità percettiva, nella misura in cui, per riprendere un'affermazione di Simone Weil cara ad Anedda, «ogni volta che facciamo attenzione distruggiamo il male in sé».⁴⁹

6 CONCLUSIONE: L'OSCILLAZIONE GEOGRAFICA, UNA POSIZIONE ETICA

Lungo la nostra trattazione, abbiamo provato a mostrare che in Anedda le mappe e i confini assumono un ruolo centrale non solo come temi, ma come veri e propri dispositivi di senso, cioè permettono la creazione di un significato attraverso l'unione inestricabile di una forma e di un tema. Partendo

⁴⁵ Erodoto è, d'altronde, un altro degli storiografi – assieme a Tucidide e Tacito – che vengono evocati da Anedda in più occasioni. Tacito è direttamente citato nello stesso titolo di *Historiae*, nonché in alcuni testi, così come in altri di *Notti di pace occidentale*. Tucidide è indirettamente ripreso: ispiratore della storiografia tacitiana, la «precisione» cara ad Anedda viene dalla sua ἀκριβεία, in cui egli riprende anche l'*autopsia* erodotea: «I fatti concreti degli avvenimenti di guerra non ho considerato opportuno raccontarli informandomi dal primo che capitava, né come pareva a me, ma ho raccontato quelli a cui io stesso fui presente e sui quali mi informai dagli altri con la maggior esattezza possibile» in TUCIDIDE, *La guerra del Peloponneso*, trad. it. CLAUDIO MORESCHINI, Boringhieri, Torino 1963, p. 46. L'*autopsia* appare, in Anedda, anche citata in epigrafe – da *Nox* di Anne Carson – in FELICE CIMATTI e ALEX PAGLIARDINI (a cura di), *Abbecedario del reale*, Macerata, Quodlibet 2019 – nel testo del lemma di cui si è occupata la poetessa, *Buco*: «Autopsia è un termine usato come testimonianza oculare di date o episodi da parte degli storici per rendere il loro parere più autorevole. L'*autopsia* è l'odore del nulla», p. 21.

⁴⁶ In R. DONATI, *Apri gli occhi e resisti*, cit., p. 15, e in MASSIMO NATALE, *Autoritratto con libro di Tacito*, in ID. *Corpo a corpo. Sulla poesia contemporanea: sette letture*, Macerata, Quodlibet 2023, pp. 149-180.

⁴⁷ ANTONELLA ANEDDA, *Il destino della poesia*, in GIULIO FERRONI (a cura di), *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Letteratura*, Roma, Treccani 2018, pp. 822-8: 823.

⁴⁸ EAD., *Cosa sogno gli anni. Saggi e racconti*, Roma, Fazi 1997, pp. 64-5.

⁴⁹ EAD., *La vita dei dettagli. Scomporre quadri, immaginare mondi*, Roma, Donzelli 2009, p. 94.

dall'«arcipelago» – metafora di spazi interconnessi e frammentati – si è visto come l'opera aneddiana non celebri l'isola nella sua marginalità, ma piuttosto ne sveli la potenzialità di nodo relazionale storico, linguistico, culturale, anche attraverso la sua rappresentazione cartografica. Il doppio statuto della carta-mappa, affrontato nella seconda parte, mette a fuoco il suo carattere ambivalente: da un lato rassicurante e astrattivo, capace di allontanare l'ansia dello spazio attraverso l'illusione di oggettività e ordine; dall'altro inquietante, perché rivela la distanza tra rappresentazione e realtà vissuta, svelando il carattere ideologico e storico della cartografia.

L'analisi dei confini, intesi sia come linee geopolitiche sia come soglie formali tra prosa, poesia e media, ha rivelato il costante oscillare tra Oriente e Occidente, interiorità ed exteriorità. I testi di *Isolatria*, *Notti di pace occidentale*, *Geografie* e *Historiae* si configurano quindi come prove di attraversamento, dove la soglia si fa occasione per decostruire identità impermeabili e favorire un incontro con l'alterità. Infine, l'indagine sugli rappresentazioni mediali ha posto in rilievo la capacità di Anedda di usare la parola scritta per raccontare la visione televisiva e giornalistica: un movimento che mette in dialogo registro lirico e reportage, ribadendo ancora una volta la dimensione etico-politica della sua scrittura.

In conclusione, l'itinerario qui delineato conferma che mappe e confini non restano sfondo passivo ma diventano elementi costitutivi di una poetica della relazione,⁵⁰ il cui scopo è quello di «impegnarsi in un lavoro di servizio a vocazione oblativa: mettere la sordina all'«io» per farsi camera d'echi, riso-nante delle voci d'ogni latitudine ed epoca che un diaframma insonorizzante, la parete d'acqua della morte, separa da chi si trova qui, adesso».⁵¹

Se «la geografia si istituisce come scienza attraverso il dubbio e l'errore»,⁵² allora il poeta la istituirà disegnando e collegando luoghi su una carta, cancellandoli, poi ritracciandoli di nuovo, leggermente o sostanzialmente mutati. Insomma: attraverso un'oscillazione della penna, un farsi e disfarsi delle relazioni, e un mutamento della propria prospettiva.

⁵⁰ Senz'altro si prende spunto da ÉDOUARD GLISSANT, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard 1990.

⁵¹ R. DONATI, *Apri gli occhi e resisti*, cit., p. 70.

⁵² I. CALVINO, *Il viandante nella mappa*, cit., p. 430.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANEDDA, ANTONELLA, *La vita dei dettagli. Scomporre quadri, immaginare mondi*, Roma, Donzelli 2009.
- EAD., *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, Roma-Bari, Laterza 2013.
- EAD., *Il destino della poesia*, in FERRONI, GIULIO (a cura di), *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Letteratura*, Roma, Treccani 2018, pp. 822-8.
- EAD., *Buco*, in CIMATTI, FELICE e PAGLIARDINI, ALEX GIULIO (a cura di), *Abbecedario del reale* Quodlibet 2019, pp. 21-23.
- EAD., *Salva con nome. Dialogo con Riccardo Donati*, 4 febbraio 2021, url https://www.youtube.com/watch?v=xVQNooW-UNK&t=961s&ab_channel=DFCLAMUniversit%C3%A2diSiena (ultima consultazione il 23 luglio 2025).
- EAD., *Geografie*, Milano, Garzanti 2021.
- EAD., *Una musica diversa*, in BUFFONI, FRANCO (a cura di), *Ritmologia. Il ritmo del linguaggio. Poesia e traduzione*, Milano, Marcos y Marcos 2022, pp. 325-332.
- EAD., *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti 2023.
- BARDAZZI, ADELE, *Textile poetics of entanglement. The works of Antonella Anedda and Maria Lai*, in «Polisemie», III (2022), pp. 81-115.
- BELLO, CECILIA, *Fare del proprio guscio un cielo*, in LAURA BARDELLI et al. (a cura di), «La sintassi del mondo». *La mappa e il testo*, Firenze, Società Editrice Fiorentina 2022, pp. 477-498: 480.
- BERGAMIN, MADDALENA, *Il soggetto contemporaneo nella poesia di Anedda, Cavalli e Gualtieri. Appunti per un rinnovamento dello sguardo critico*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 8 (2017), pp. 109-132.
- EAD., *Poesia come isola: una lettura psicoanalitica della geografia di Antonella Anedda* in «Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology, and Literature», 8, 2 (2017), pp. 76-90.
- BONGIORNO, ANDREA: *Dal paesaggio antropocentrico al paesaggio antropoceno: La carticità della poesia contemporanea*, in «Italian Studies», 79, 4 (2024), doi <https://doi.org/10.1080/00751634.2025.2452773> (ultima consultazione 23 luglio 2025).
- BORIA, EDOARDO, *La concretezza dell'immaginario e i poteri della carta geografica*, in «Polemos», 2, 2018, pp. 15-38.
- BORIO, MARIA, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio 2018.
- CALVINO, ITALO, *Il viandante nella mappa*, in ID., *Saggi 1945-1985*, vol. 2, Milano, Mondadori 1995, pp. 426-433.
- COLLOT, MICHEL, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti 2014.
- CORTELLESA, ANDREA, *Phantom, mirage, fosforo imperiale. Guerre virtuali e guerre reali nell'ultima poesia italiana*, in «Carte italiane», 2 (2007), pp. 105-151.
- DONATI, RICCARDO, *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Roma, Carocci 2020.
- ID., *Disinsediare l'io. Geografie di Antonella Anedda ovvero essere altro(ve)*, in *Testimoni di se stessi. Statuti dell'io nella poesia contemporanea*, «L'ospite ingrato», 11 (2022), pp. 89-104.
- FARINELLI, FRANCO, *L'invenzione della terra*, Palermo, Sellerio 2007.
- ID., *La crisi della ragione cartografica*, Torino, Einaudi 2009.

- FIorentino, FRANCESCO e GIANLUCA PAOLUCCI (a cura di), *Letteratura e cartografia*, Milano, Mimesis 2017.
- FIorentino, FRANCESCO e SOLIVETTI, CARLA (a cura di), *Letteratura e geografia. Atlanti, modelli, letture*, Macerata, Quodlibet 2013.
- FOUCAULT, MICHEL, *Des espaces autres*, in ID., *Dits et Ecrits 1954-1988*, vol. IV 1980-1988, Paris, Gallimard 1980, pp. 752-762.
- GLISSANT, ÉDOUARD, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard 1990.
- ITALIANO, FEDERICO e MASTRONUNZIO, MARCO (a cura di), *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, in Milano, Unicopli 2011, pp. 11-41.
- MAGRELLI, VALERIO, *Disturbi del sistema binario*, in ID., *Le Caviglie*, Torino, Einaudi 2018.
- MARCHISOTTI, CAMILLA, *Topofreniche e straniere: le Geografie di Antonella Anedda*, in «L'Ulisse», 24 (2021), pp. 188-204.
- MORANTE, ELSA, *La Storia*, Torino, Einaudi 1974.
- NATALE, MASSIMO, *Autoritratto con libro di Tacito*, in ID., *Corpo a corpo. Sulla poesia contemporanea: sette letture*, Macerata, Quodlibet 2023, pp. 149-180.
- Nulla è ancora profondo. *Studi sull'opera di Antonella Anedda*, BASSI, GIULIA, et al. (a cura di), «Polisemie», IV (2023).
- OTTONELLO, FRANCESCO, *Isolatria. Una possibilità di lettura postcoloniale dell'opera di Antonella Anedda*, «Medium poesia», 21 ottobre 2021, url <https://www.mediumpoesia.com/isolatria-una-possibilita-di-lettura-postcoloniale-dellopera-di-antonella-anedda/>, ultima consultazione 23 luglio 2025.
- PEREC, GEORGES, *Espaces d'espaces*, Paris, Galilée 1974.
- SERMINI, SARA, *Antonella Anedda, scendere in superficie*, «Antinomie», 23 gennaio 2022 url <https://antinomie.it/index.php/2022/01/23/scendere-in-superficie/> ultima consultazione 23 luglio 2025.
- TUCIDIDE, *La guerra del Peloponneso*, trad. it. di MORESCHINI, CLAUDIO, Torino, Boringhieri 1963.
- VEGETTI, MATTEO, *L'invenzione del globo*, Torino, Einaudi 2017.
- WESTPHAL, BERTRAND, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit 2000.
- ZAC, NATHAN, *Sfavorevole agli addii*, trad. it. di RATHAUS, ARIEL, Roma, Donzelli 1996.
- ZORAT, AMBRA, *La poesia femminile italiana dagli anni Settanta a oggi. Percorsi di analisi testuale* [tesi di dottorato], Université Paris IV Sorbonne-Università di Trieste, 2009.



PAROLE CHIAVE

Antonella Anedda; geografia; mappa; confine



NOTIZIE DELL'AUTORE

Martina Mileto è dottoranda presso Sorbonne Université, dove svolge attività di insegnamento e codirige l'Équipe des Jeunes Italianistes (Erjis). La sua tesi, seguita dal Prof. Davide Luglio, si intitola *Une « poétique de l'exté-*

riorité ». *Nouvelles formes de l'engagement dans la poésie de Anedda, Magrelli et Valduga*. Ha pubblicato studi dedicati a questi e ad altri autori e autrici contemporanei in diverse riviste italiane e francesi. I suoi interessi di ricerca riguardano la poesia italiana ed europea della seconda metà del Novecento, anche in prospettiva comparata e di genere, con particolare attenzione ai temi dell'impegno, della transmedialità, della traduzione e della mondialità.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

MARTINA MILETO, *Le geografie oscillanti: mappe etiche e mappe cartografiche nell'opera di Antonella Anedda*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 24 (2025)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0 Internazionale](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.