

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

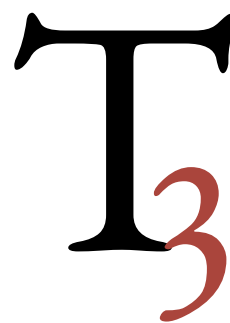
Introduzione	7
Antonella Anedda: spazi, luoghi, paesaggi <i>Claudia Crocco</i> <i>Marco Villa – Università di Siena</i>	
«Il posto del paesaggio» nella poesia di Antonella Anedda <i>Emma Pavan – Università di Cagliari</i>	II
Le geografie oscillanti Mappe etiche e mappe cartografiche nell'opera di Antonella 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 Cippitelli – 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



MODERN LANDSCAPES, MODERN SPACES

LA PROSPETTIVA CLASSICISTICA DI ANEDDA

MICHELA DAVO – *Università di Siena*

Muovendo da un'ottica interna alla storia dei generi letterari, il saggio approfondisce alcuni compromessi siglati tra la poesia e il mondo della prosa. Mentre su un piano teorico gli esiti per molti versi problematici dell'incontro sono ancora oggi testimoniati da un uso ambivalente dei termini «paesaggio» e «spazio», le esperienze più direttamente riconducibili al «classicismo lirico moderno» recano traccia di adeguamenti sintomatici di un conflitto non del tutto sanato. In entrambe le direzioni, l'opera di Anedda costituisce un punto d'osservazione privilegiato.

Approaching the subject from within the history of literary genres, this essay explores several key compromises forged between poetry and the world of prose. At a theoretical level, the problematic outcomes of this encounter continue to manifest themselves in the ambivalent usage of the terms «landscape» and «space». The literary works most closely associated with «Modern Lyric Classicism» similarly exhibit traces of symptomatic negotiations, reflecting an unresolved underlying tension. In both directions, the work of Anedda constitutes a privileged point of observation.

I CLASSICISMO E MONDO DELLA PROSA

«A interessarci è sempre solo la conformazione specifica delle cose, mentre lo spazio o la spazialità come tali sono bensì una condicio sine qua non di quelle forme, ma non costituiscono ad alcun titolo la loro essenza propria, né sono il fattore da cui procedono», scrive Simmel parlando della percezione moderna dello spazio.¹ Una tra le possibili spiegazioni pratiche di questa idea è offerta dalla storia dei rapporti intrattenuti dalla poesia con il paesaggio tecnico, a lungo osteggiato per la sua «conformazione» esteriore, difficile da nominare, e infine accettato in quanto «spazio» sottoponibile a processo lirico. Ma se questo costituisce l'esito a noi più prossimo di un processo lento e tormentato, i compromessi che lo hanno reso possibile restano evidenti nelle poetiche che conservano un rapporto con la tradizione, e soprattutto in quelle ascrivibili all'ordine del «classicismo lirico moderno».² Tra queste, il caso di Antonella Anedda è particolarmente rilevante perché ha saputo costruire un io lirico fortemente credibile, saldo nella propria prospettiva ideologica-esistenziale, tale per cui, se il campo della poesia contemporanea venisse diviso secondo la tassonomia tradizionale, non sarebbe difficile da collocare nel solco del petrarchismo. Si tratta chiaramente di una somiglianza di famiglia vaga, lontana da effettivi rapporti di filiazione linguistica; eppure, in que-

¹ GEORG SIMMEL, *Sociologia dello spazio* (1903), in ID., *Stile moderno. Saggi di estetica sociale*, a cura di Barbara Carnevali e Andrea Pinotti, Torino, Einaudi 2020, pp. 32-82. L'espressione «mondo della prosa» è di derivazione hegeliana (GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL, *Estetica. Secondo l'edizione di H. G. Hotho, con le varianti delle lezioni del 1820/21, 1823, 1826*, testo tedesco a fronte, saggio introduttivo, traduzione, note e apparati di Francesco Valagussa, Milano, Bompiani 2012, p. 490).

² GUIDO MAZZONI, *Sulla poesia moderna*, Bologna, il Mulino 2005, pp. 187-189 (cit. a p. 189, corsivo nel testo); si veda inoltre la versione aggiornata del saggio: ID., *On Modern Poetry*, translated by Zakiya Hanafi, Cambridge (MA), Harvard University Press 2022, pp. 186-187. Formula e concetto erano già stati anticipati in ID., *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos 2002.

sto senso, ben più verosimile di un'altrettanto ideale genealogia dantesca, che avrebbe richiesto maggiori escursioni tonali, la commistione tra alto e basso, e quella che Contini ha chiamato la «poliglottia degli stili».³ Al netto di qualche innegabile ampliamento del vocabolario poetico, la lirica di Anedda invece rifiuta la nominazione prosaica diretta o la contempla solo a fronte di un movimento di astrazione molto alto, che connota le tessere lessicali come mere presenze e le preserva dal rischio di sembrare specificazioni di marca dantesca.⁴ Versi come «L'aria era ferma tra le navate / e calda di termosifone tra i letti / il tempo di nuovo senza inizio né fine» (*Con il cuore pieno di freddezza*, rr. 36-38), «sono i tonfi, le grate d'ascensore / a battere un tempo sconosciuto» (*Hanno raccolto le lampade*, rr. 32-33) e «Nella radio ronzia l'inferno» (*Nel freddo* (II), v. 7) o ancora «Quando sembra che la memoria di lei sia spenta / eccola tornare in un suo doppio / mentre spinge un carrello in un supermercato, / sola, nel carico di luci, / con le mani che sono quelle di un'altra / e il viso che traluce in un bagliore / tra i barattoli di vetro sui ripiani» (*Eppure*, vv. 1-7) accolgono la contingenza alla stessa maniera, vale a dire inserendola in un quadro rarefatto, usandola per fare metafora ma senza cercare effetti di ironia e restando, nella maggior parte dei casi, entro i confini della parafrasabilità.⁵ Da un punto di vista tematico, invece, mondo della prosa e oggetti tecnici sono in certi casi smorzati dalla compresenza di elementi appartenenti alla sfera naturale («Sullo schermo del televisore / sono comparse stelle ghiacciate, / sciame di falene in viaggio verso il mare», *Notizie meteo. Notte*, vv. 4-6; «L'aria della metropolitana mi ruota nel petto e nella testa come la tromba marina che oggi si è abbattuta sul litorale», *L'aria della metropolitana mi ruota nel petto*, rr. 1-2; «e i colori dei rottami e della plastica li diresti / dalie, vasi di basilico tra i muri», *Coro*, vv. 10-11), legati alla storia dell'arte («Dall'autobus (pensando all'affresco di Andrea Orcagna / sulla peste di Firenze del 1300)» *Dall'autobus*, vv. 1-2) o alla dimensione domestica («con il televisore acceso che fa luce come un camino», *Il mondo alle porte delle nostre case*, v. 3), e di estrazione mitica («Poco distanti da qui, oltre i palazzi di periferia, / i Campi Elisi / fitti di finestre con le tovaglie stese», *Ore 11.50 21 settembre 2002*, vv. 8-10).⁶ In altri momenti, gli elementi prosaici interpretano uno spartito già noto alla poesia barocca, trovando giustificazione sia nella sintonia con alcuni concetti classici, universali (come il tempo, la memoria) sia palesando uno *status* di minorità nei loro confronti (l'«insalvabile» di *Nuvole*, *io*, v. 18).⁷ E ancora, a volte l'occasione quotidiana è sì separata dal momento meditativo, ma lo promuove, anche solo introducendo una chiusa sentenziosa (*Ordinateur* o *Non riesco a sentirti*).⁸ Ma il mondo della

³ GIANFRANCO CONTINI, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi 1979, pp. 169-192, p. 171.

⁴ Cfr. CLAUDIA CROCCO, *La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni* (2015), Roma, Carocci 2018, p. 197.

⁵ Nei primi due casi, trattandosi di componimenti prosimetrici, si fa riferimento alla numerazione delle righe (si adotta la medesima strategia in tutti i casi analoghi); cfr. ANTONELLA ANEDDA, *Tutte le poesie* (2023), prefazione di Rocco Ronchi, Milano, Garzanti 2025, pp. 40, 79, 494, 515.

⁶ Ivi, pp. 414, 441, 307, 177, 312, 214.

⁷ Ivi, p. 476.

⁸ Ivi, pp. 225, 436.

prosa compare pure in processi di comparazione, interpretando la parte dell'elemento connotato negativamente («Può bastare per il dubbio di esistere davvero / mentre l'albergo annega dentro un'autostrada / e i prati sono neri come gomme di camion», *Altre notizie*, rr. 7-9).⁹

Una fisionomia di questo tipo, che trova nuovo sostegno in ulteriori strategie di neutralizzazione della materia prosaica tecnica, riflette una postura autoriale, un'idea di letteratura e un modo preciso di vedere le cose.¹⁰ Come ogni posizione rigorosa, il codice di Anedda mostra con particolare chiarezza il confine che corre tra il materiale accolto e quello occultato: se sondare le ragioni della spartizione e le forme assunte dal rimosso può essere in prima istanza un esercizio legato allo specifico profilo autoriale, ripercorrere i motivi che hanno orientato la distinzione apre le porte a questioni teoriche più ampie. Contemplando la contingenza della vita quotidiana ma disincarnandola e muovendosi al di sopra, Anedda riesce per esempio a mettere tra parentesi le conseguenze dello sviluppo industriale, mantenendo un rapporto classicistico con il paesaggio o più in generale con lo sfondo. I compromessi e gli stridori che una scelta simile comporta, ormai a valle delle concessioni garantite dalla svolta moderna della poesia, sono implicitamente dichiarati dal tipo di attenzione che la critica ha riservato all'argomento. Da un lato la maggior parte degli studi finora condotti si è concentrata sul paesaggio naturale, al più scarsamente antropizzato e inserito nell'alveo della scienza geografica o legato alle rappresentazioni artistiche, perché è effettivamente quello lo scenario dominante nel *corpus* poetico di Anedda; dall'altro, la schizofrenia terminologica cui di volta in volta la critica è ricorsa per parlare degli ambienti lirici presi nel loro complesso è sintomatica di una vischiosità di fondo, che si è tradotta nella difficoltà di far aderire gli argomenti a dei concetti prestabiliti. L'uso sinonimico delle parole «luogo», «paesaggio», «spazio» ha rappresentato un compromesso per molti versi inevitabile e per altri suggerito dalla stessa Anedda, che in sede poetica e in sede saggistica fa un uso dei termini diverso e non sempre coerente.¹¹ Nel giro di tre anni sono state per esempio numerose le proposte nomenclatorie avanzate a proposito di *Geografie*, l'opera che ha forse suscitato la discussione più viva sull'argomento. Nel 2021 Camilla Marchisotti ha suggerito di considerare i posti del libro dei «luoghi», in sintonia con gli studi di Robert T. Tally e con delle categorie («space» e

⁹ Ivi, p. 419.

¹⁰ Sono parimenti indizio di classicismo il ricorso agli endecasillabi e a una forma di verso libero non dimentica della tradizione: sulla metrica di Anedda si vedano Andrea Afribo, *Antonella Anedda*, in Id., *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci 2007, pp. 183-203 (in particolare le pp. 186-189); Riccardo Donati, *Lingua/Limba*, in Id., *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Roma, Carocci 2020, pp. 84-95 e specialmente le pp. 92-93; Paolo Giovannetti, Gianfranca Lavezzi, *La metrica italiana contemporanea*, Roma, Carocci 2010, p. 256.

¹¹ Tra gli studi che affrontano i tre concetti nell'opera aneddiana si segnalano almeno ELOISA MORRA, *Scomporre quadri, immaginare mondi. Dinamiche figurative e percezione nella poesia di Antonella Anedda*, «Italianistica», XL, 3, 2011, pp. 167-184 e CATERINA VERBARO, *L'arte dello spazio di Antonella Anedda*, «Arabeschi», 5, 2015, pp. 23-35; fra le indagini più esplicitamente legate al tema naturale in Anedda si ricordano invece MAURO CANDILORO, *La poesia aneddiana come respiro pastorale*, «L'Ulisse», 24, 2021, pp. 205-213 (alle pp. 206-208 viene inoltre toccata la questione dello spazio) e NICCOLO SCAFFAI, *Poesia e ecologia. Prospettive contemporanee*, «Oblío», XII, 46, 2022, pp. 205-218, pp. 215-216.

«place») riconducibili a Yi-Fu Tuan.¹² Nello stesso anno, intercettando un'intuizione aneddiana, Riccardo Donati ha parlato invece di «prose-paesaggio».¹³ Non molto tempo dopo, nel numero del 2023 che la rivista «Polisemie» ha dedicato ad Anedda, la critica è parsa ulteriormente scissa: Giancarlo Alfano ha preferito l'espressione «geografie plurali», mentre Alessandro Baldacci e Giulia Bassi hanno adottato sin da subito il termine «spazio», in un caso facendone un uso basato sulla centralità assunta da chi nel testo dice io e nell'altro ricorrendo a molte sotto-categorie («ambienti raffigurati», «spazi pittorici», «spazi reali», «paesaggi rappresentati», «spazio cosmico e infinito», «spazio geografico», «spazio umano»).¹⁴

2 TERMINI E CONCETTI: ALCUNE INCONGRUENZE

Al di là delle particolarità che lo contraddistinguono e delle specifiche idiosincrasie, il caso aneddiano ha ereditato una confusione promossa, all'interno della storia dei generi letterari e del frasario della critica letteraria, tanto dall'avvento di un nuovo tipo di paesaggio quanto dalla svolta soggettivistica. Sul primo fronte la rivoluzione industriale, in grado di mutare radicalmente un mondo che fino a quel momento non aveva affrontato o subito trasformazioni di analoga incidenza, ha spinto le forme d'arte a un duplice problema, vale a dire stabilire strategie e forme d'inclusione di un nuovo a cui bisognava dare un nome. I generi letterari hanno reagito in modo eterogeneo, il poema riscoprendo nella declinazione didascalica uno strumento al contempo di legalizzazione e di sorveglianza della materia moderna; la poesia di stile alto continuando a vedere nell'ambiente naturale o al massimo agreste il proprio scenario d'elezione e trovando nella nobilitazione stilistico-lessicale una via che consentisse la descrizione seria del paesaggio tecnico; il romanzo finendo per far coincidere la propria linea più prestigiosa con il racconto del mondo della prosa e con una rappresentazione esibita del rapporto tra l'indi-

¹² «I testi di *Geografie* si configurano come luoghi proprio nella misura in cui, secondo la definizione di Tuan, costituiscono delle pause, all'interno delle quali – prima con lo sguardo e con gli altri sensi, successivamente con la memoria e infine con la scrittura – si può sostare, provando a orientarsi, a impostare relazioni e a costruire significati» (CAMILLA MARCHISOTTI, *Topofreniche e straniere: le Geografie di Antonella Anedda*, «L'Ulisse», 24, 2021, pp. 188-204, p. 191).

¹³ «*Geografie* di Antonella Anedda è un mosaico composto da centocinquante tessere, prose-paesaggio [...]», RICCARDO DONATI, *Disinsediare l'io. Geografie di Antonella Anedda ovvero essere altrove*, «L'ospite ingrato», 11, 2022, pp. 89-104, pp. 89 e 94 (ma cfr. già, nel 2021, ID., *Interminati spazi e indistinti io. Su Geografie di Antonella Anedda*, url <https://www.leparoleeleleco.se.it/interminati-spazi-e-indistinti-io-su-geografie-di-antonella-anedda/>; ultima consultazione il 10 settembre 2025); si veda inoltre un dialogo tra Anedda ed Elisa Biagini in cui si legge: «Molto bella l'equazione pagina-paesaggio» (ANTONELLA ANEDDA, ELISA BIAGINI, *Poesia come ossigeno. Per un'ecologia della parola*, a cura di Riccardo Donati, Milano, Chiarelettere 2021, p. 46).

¹⁴ Cfr. GIANCARLO ALFANO, *Geografie. La scrittura come esercizio*, «Polisemie», IV, 2023, pp. 23-32, p. 25; ALESSANDRO BALDACCIO, *Soglie dell'impermanenza. Lo spazio etico della poesia di Antonella Anedda*, pp. 87-100, p. 88; GIULIA BASSI, La caduta di Icaro. *Su spazi e forme in Geografie di Anedda*, pp. 49-66, pp. 49, 51, 52-53, 55.

viduo e il suo contesto.¹⁵ Al contempo in sede teorica, a partire dalle sue prime attestazioni (con Jean Molinet, con Vasari in Italia) e poi dagli studi di Henry Home negli *Elements of Criticism*, Kant, Schiller, Humboldt, Schelling, Burckhardt, il termine «paesaggio» è rimasto perlopiù legato alla dimensione estetica del mondo naturale o semmai campestre.¹⁶ Dall'inizio del Novecento fino a oggi, il concetto non ha subito particolari stravolgimenti:

I [...] con che diritto si può far valere come qualità intrinseca del paesaggio stesso, che è solo un complesso di cose naturali inanimate, quell'intonazione che è solo un moto dell'emozione umana? Quel diritto non sussisterebbe se davvero il paesaggio non fosse che una mera compresenza di alberi, colline, corsi d'acqua e pietre. Il paesaggio, però, è già di per sé una formazione spirituale, non si può mai toccare o attraversare a piedi come se fosse una realtà meramente esteriore, perché vive della forza unificante dell'anima umana e solo di quella, come un intreccio tra la datià del reale e la nostra attività creatrice, un intreccio che nessun paragone puramente meccanico può sperare di esaurire in maniera adeguata. Nella misura in cui il paesaggio possiede la sua oggettività di paesaggio solo in quanto soggiace alla giurisdizione della nostra capacità formatrice, l'elemento dell'intonazione atmosferica, inteso come espressione particolare o dinamica specifica di quel lavoro della forma, costituisce un dato pienamente oggettivo.

II È su questa scissione tra la natura della vita terrestre e la natura della scienza (inclusiva della prassi sociale che ne deriva) che si fonda storicamente e materialmente la scoperta della natura come paesaggio estetico. Il paesaggio estetico è la natura della vita terrestre (inespressa nella concettualità della scienza) nel suo rapporto con la soggettività [...].

III Il vero paesaggio [...] ci eleva al di sopra del quotidiano e confina con la poesia. [...]. È un tesoro del passato, della storia, della cultura e della tradizione, della pace e della libertà, della felicità e dell'amore, del riposo in campagna, della solitudine e della salute ritrovata in rapporto alla frenesia del quotidiano e ai rumori della città [...].

¹⁵ Si tratta chiaramente di un tentativo di sintesi: è ad esempio vero che fino a una certa soglia cronologica poesia e prosa sembrano condividere una preferenza tematica. A cavallo tra Settecento e Ottocento, il *roman personnel* ha sì accolto «la contingenza multiforme della vita personale, l'accidentalità della biografia privata», ma lo ha fatto mantenendo inizialmente un rapporto privilegiato con il paesaggio naturale, rintracciabile anche nella gamma di esperienze a vocazione autobiografica che lo avevano percorso (cfr. GUIDO MAZZONI, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino 2011, cit. a p. 232).

¹⁶ È peraltro interessante che le lingue germaniche abbiano di fatto riassetato il significato originario di *Landschaft*, *Landschap*, *Landscape* su quello di un neologismo più tardo, legato alla radice «paese» (*paysage*, *paesaggio*, *paysage*): CARLO TOSCO, *Il paesaggio come storia*, Bologna, il Mulino 2007, pp. 22-24; MICHAEL JAKOB, *Il paesaggio*, Bologna, il Mulino 2009, specialmente alle pp. 15-47; PAOLO D'ANGELO, *Introduzione*, in *Estetica e paesaggio*, a cura di Paolo D'Angelo, Bologna, il Mulino 2009, pp. 7-38, pp. 9-11.

IV $P = S + N$. Il paesaggio rimanda – ciò risulta subito da questa formula – a tre fattori essenziali o condizioni *sine qua non*:

- a un soggetto (nessun paesaggio senza soggetto);
- alla natura (nessun paesaggio senza natura);
- a una relazione tra i due, soggetto e natura, indicata dal segno «+» (nessun paesaggio senza *contatto*, *legame*, *incontro* tra il soggetto e la natura).

Quella proposta è, naturalmente, una selezione: il primo passo è tratto da *Philosophie der Landschaft* (1913) di Simmel, il secondo da alcune lezioni tenute da Joachim Ritter nel semestre estivo del 1962, il terzo da *Die «Landschaft» der Sprache und die «Landschaft» der Geographen. Semantische und forschungslogische Studien* (1970) di Gerhard Hard e l'ultimo da *Paesaggio* (2009) di Michael Jakob, pubblicato per la prima volta in lingua francese nel 2008.¹⁷ L'escursione cronologica è notevole non solo in senso stretto, correndo tra lo studio di Simmel e quello di Jakob quasi cento anni, ma soprattutto perché si estende su un perimetro temporale che più di altri ha conosciuto un'accelerazione del progresso e, di conseguenza, delle trasformazioni paesaggistiche. Eppure, a legare i quattro studi non è solo la medesima dipendenza dalle logiche romantiche (in nessun caso è possibile parlare di «paesaggio» senza fare riferimento al mondo naturale e alla soggettività degli individui), ma anche il trattamento riservato a ciò che si configura come altro rispetto al paesaggio, vale a dire il mondo prosaico tecnico nelle sue declinazioni più concrete. Simmel colloca il sentimento del paesaggio in epoca moderna perché lo lega all'autonomia acquisita dalle singole entità e all'interruzione di un'idea unitaria di natura: sono, in negativo fotografico, i medesimi aspetti che dieci anni prima, in *Die Großstädte und das Geistesleben*, aveva ritenuto portati all'estremo dalla vita metropolitana. Con più concretezza di Simmel e meno antagonisticamente di Hard, Ritter ritiene la scoperta del paesaggio possibile a patto di una condizione preesistente: per chi la osserva, la natura non deve rappresentare più il proprio circostante, bensì essere un oggetto esterno. Nell'ultimo capitolo del proprio studio, da una prospettiva più contemporanea, Jakob inverte gli addendi e problematizza così l'innalzamento della città a ruolo di paesaggio: «Per far parte del paesaggio o divenire paesaggio, la città esige da parte del soggetto che guarda il distacco, la condivisione visiva di un territorio contemporaneamente urbano e antiurbano».¹⁸

Ora, a rendere problematica la ricerca di una parola che racchiuda i luoghi menzionati da Anedda in *Geografie* non è soltanto il fatto che alcuni siano naturali e altri artificiali, paesaggi in senso stretto o ambienti cittadini. Formule come «paesaggio urbano» o «paesaggio tecnico moderno» anche se sono in linea teorica illegittime potrebbero per esempio avviare a un aspetto

¹⁷ GEORG SIMMEL, *Filosofia del paesaggio*, in ID., *Stile moderno. Saggi di estetica sociale*, cit., pp. 329-341, p. 339; JOACHIM RITTER, *Estetica e modernità. Lezioni di estetica filosofica (1947/48 e 1962)*, traduzione e cura di Tonino Griffero e Micaela Latini, Milano, Christian Marinotti 2013, p. 149. La nota di Gerhard Hard si legge, tradotta, in M. JAKOB, *Il paesaggio*, cit., pp. 21-22, p. 21; nello stesso volume, alle pp. 30-31, si trova la quarta citazione.

¹⁸ M. JAKOB, *Il paesaggio*, cit., p. 130; si veda anche la considerazione a p. 105: «La distruzione, la ferita territoriale inflitta alla natura dall'industrializzazione, genera un dualismo radicale, con da un lato il buon vecchio paesaggio, cresciuto secolo dopo secolo, e dall'altro i nuovi non-luoghi, prodotti dalla civilizzazione di meccanica e tecnologica, luoghi esteticamente ignorati e rimossi», corsivo nel testo.

del problema, provando a nominare porzioni di mondo che hanno gradualmente acquistato un posto sempre più importante nella vita degli individui.¹⁹ Si tratterebbe però di una soluzione formale, capace di distinguere in categorie l'ambiente, ma insufficiente a rendere conto di un aspetto comune: tutti i luoghi di *Geografie*, tanto la Maddalena quanto la Victoria Station di Londra, fanno parte del libro perché condividono una specifica caratteristica, rimossa dal lessico scientifico, accolta da Anedda in prosa (certo con tutti i crismi di una prosa votata al lirismo) e passata attraverso il filtro stilistico in poesia. Sul piano storico, a voler ridurre all'osso la questione, la letteratura ha iniziato a intercettare il problema nel passaggio da un «transcendental autobiographism» a un «differential autobiographism».²⁰ Mentre era pacifico che il mondo naturale venisse assunto come riflesso di un «Weltordnung», il fatto che lo stesso potesse diventare specchio dell'interiorità individuale ha aperto le porte a possibilità inedite.²¹ In termini più pratici, nel momento in cui si è sostituita un'idea di stampo wertheriano a quella attiva nel Petrarca del Monte Ventoso, per cui il mondo naturale rifletteva uno schema cosmico, divino e spirituale, si è anche legittimata, se non altro sul piano normativo, la narrazione lirica e tragica del mondo prosaico.²² Preannunciando le peculiarità del romanticismo tedesco, e più tardi influenzando l'ideazione dell'*Infinito* leopardiano, nel 1774 Goethe non si spingeva oltre l'uso moderno della scenografia classica, elevandola a «espressione di uno spazio interiore» o «paesaggio dell'anima» di un individuo borghese.²³ Ma se lo sfondo rispettava in fin dei conti le regole tradizionali, l'importanza concessa alla passione di Werther

¹⁹ Sul tema si rimanda, con inevitabile sintesi, almeno agli studi di Henri Lefebvre, e in particolare a *La Révolution urbaine* (Paris, Gallimard 1970) e a *La Production de l'espace* (Paris, Anthropos 1974).

²⁰ Le due formule, la prima mediata da Contini che ricorre a un aggettivo kantiano, sono tratte da G. MAZZONI, *On Modern Poetry*, cit., pp. 101-108 («Transcendental autobiographism exists every time the desire to introduce contingent biographical elements meets with the need to maintain an ideographic filter that allegorizes and generalizes particularities», «Differential autobiographism corresponds instead to the modern (that is, Romantic and post-Romantic) notion of subjectivity – a subjectivity that has conquered the right to publicly display associations of ideas, minimal anecdotes, and mental transitions that in other eras would be inexpressible», ivi, pp. 103 e 108).

²¹ JOACHIM RITTER, *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, Aschen-dorff, Münster 1963, p. 10. In italiano il termine è stato reso con «ordine universale»: cfr. ID., *Paesaggio. La funzione dell'estetico nella società moderna*, in *Estetica e paesaggio*, cit., pp. 65-83 a p. 69, dove si riporta la traduzione del saggio proposta da Tonino Griffiero nel 1997 (ulteriori informazioni in ivi, p. 38); il francese ha invece optato per «ordre du monde» (ID., *Le Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne*, nouvelle traduction intégrale de l'allemand par Gérard Raulet, avant-propos de Jean-Marc Besse, Marseille, Parenthèses 2022, p. 33).

²² Una panoramica sui modi impiegati dalla letteratura per descrivere i rapporti tra uomo e natura è offerta da NICCOLÒ SCAFFAI, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa* (2017), Roma, Carocci 2018, in particolare alle pp. 73-100.

²³ Quelle riportate a testo sono definizioni che Giuliano Baioni impiega a proposito del rapporto tra paesaggio e società aristocratica tedesca nelle *Wahlverwandtschaften*, ma che mi sembrano applicabili anche al caso qui preso in esame (cfr. GIULIANO BAIONI, *Classicismo e rivoluzione. Goethe e la rivoluzione francese* (1969), Napoli, Guida 1991, p. 259).

e Carlotta costituiva un atto sovversivo.²⁴ Più tardi, e al netto degli specifici spostamenti interni a ogni genere, l'attenzione sempre maggiore per il destino di individui comuni avrebbe implicato la descrizione degli ambienti prosaici quotidiani da loro abitualmente frequentati e, come un tempo i boschi e i fiumi, superfici riflettenti della vita interiore.²⁵ Tra le molteplici conseguenze della svolta, in questa sede ne vanno menzionate almeno due: da un lato la trasposizione del medesimo statuto metafisico a luoghi contrassegnati dall'azione della tecnica ha offerto un guscio protettivo alla rappresentazione del prosaico in buona parte della lirica moderna, garantendone di fatto la legittimità anche nelle sedi classicistiche. Dall'altro, il fatto che in ambito letterario gli ambienti naturali e gli ambienti artificiali potessero essere elevati allo stesso modo a specchio di stati di coscienza ha contribuito a metterne in risalto un aspetto condiviso: a fronte di una distanza terminologica, i due sono stati equiparati almeno nella capacità di avere accesso alla «*veritas aethetica*» data da un altro ambiente, da un'atmosfera comune e difficile da definire.²⁶ Comprensibilmente, in sede critica si tende a chiamare questo terzo polo con una parola generica e neutra, al massimo resa meno vaga da qualche attributo: spazio.

Davanti a un quadro di questo tipo, l'opera di Anedda rappresenta un punto d'osservazione molto interessante perché attraversa il campo letterario contemporaneo mantenendo l'identità che si è scelta: la sua disposizione nei confronti del mondo della prosa percorre invariata le raccolte, rimanendo di fatto estranea alle strategie retoriche adottate invece da tanta poesia contemporanea (si pensi all'ironia di Magrelli). Nei confronti della contingenza, il suo atteggiamento resta evasivo, perché elude la dimensione di scenografia quotidiana quando non nobilitabile attraverso processi di astrazione. Lo mostra forse meglio di ogni altra raccolta *Notti di pace occidentale* (1999), che racconta da una prospettiva privata la guerra, rimuovendone così l'accidentalità («Alla cima del secolo non resta che lo spazio»)²⁷. Per questa via, le possibilità concesse dall'adozione del «*differential autobiographism*» vengono smorzate dallo stesso normativismo che era alla base del «*transcendental autobiographism*», che *mutatis mutandis* sopravvive nel nuovo piano discorsivo. In sedi meno controllate degli esercizi lirici, come le prefazioni a romanzi o racconti, la solidità della postura di Anedda mostra ancor più la profondità di questo paradigma concettuale.

²⁴ È un approdo che non lascia indifferente l'ambiente poetico (cfr. ad esempio la lettera di Leopardi a Pietro Brighenti del 28 aprile 1820, in GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Torino, Bollati Boringhieri 1998, 2 voll., I, pp. 399-401: «Il Verter di Goethe versa sopra un fatto ch'era conosciutissimo in Germania, e la Carolina e il marito erano vivi e verdi, quando quell'opera famosa fu pubblicata. Ebbene? Ma se volessimo seguire i gran principii prudenziali e marchegiani di mio padre, il quale, come ho detto, non ha niente di mondo letterario, scriveremmo sempre sopra gli argomenti del secolo di Aronne [...]», ivi, p. 401).

²⁵ Su contingenza, lirica e modernità si veda HANS ULRICH GUMBRECHT, *La trasformazione del concetto di modernità nella letteratura e nell'arte*, in *Gli inizi del mondo moderno*, a cura di Reinhart Koselleck, Milano, Vita e Pensiero 1997, pp. 499-508, p. 502.

²⁶ ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN, *Estetica*, a cura di Salvatore Tedesco, Palermo, Aesthetica 2000, § 423. Una possibile sintesi delle ragioni che distinguono il concetto di «spazio» da quello di «paesaggio» è offerta in RAFFAELE MILANI, *Paesaggio-ambiente-territorio-natura. Una riflessione sui concetti*, in *La cultura del paesaggio in Europa tra storia, arte e natura. Manuale di teoria e pratica*, a cura di Pierre Donadieu, Hansjörg Küster, Raffaele Milani, Firenze, Olschki 2008, pp. 23-28.

²⁷ *Alla fine del secolo: la strada così breve*, v. 8, in A. ANEDDA, *Tutte le poesie*, cit., p. 112.

3 QUATTRO PREFAZIONI

Nel 2006 Anedda scrive un saggio introduttivo a *Come solitudine. Storie e novelle da un'isola*, che raccoglie alcuni racconti di Grazia Deledda.²⁸ Inizia così:

La solitudine sarda è interna ancora prima che interiore. È assorbita dallo spazio. Viene dai luoghi, da un interno contratto e immenso, annodato e poi di colpo spalancato che il pastore ritma e misura con lo spostarsi del suo gregge. Ancora oggi chi si avventura all'interno della Sardegna non può ignorare un paesaggio fatto di assenza e vuoto, di silenzio che i paesi riempiono raramente di voci, quasi fossero disabitati. Anche le campagne sembrano vive per sortilegio, curate dall'invisibile, vegliate dalle falde dell'Orthobene, in un tono verde-cupo spezzato solo dal rosso scorticato dei sugheri.²⁹

Nelle pagine successive, le tessere «luogo», «paesaggio», «spazio», tornano a più riprese: la prima a indicare porzioni geografiche o topografiche più o meno precise ma sempre circoscrivibili (la Sardegna e alcune sue zone poco turistiche); la seconda a partire da un legame serrato con il mondo naturale-campestre o in quanto momento della vita interiore, talvolta contaminata dal mito («Le Janas, con le loro domus fatte di tanti piccoli occhi nella roccia, sono il mio paesaggio [...]»); la terza ora definendo un'estensione territoriale fisicamente data, la stessa dell'*incipit*, ora rimandando a un piano allegorico che sarebbe in grado di estendersi oltre i vincoli temporali contingenti, ad esempio trasmettendo eredità, aprendo varchi nella memoria, sopravvivendo nella riproposizione delle stesse passioni umane.³⁰

Due anni prima, introducendo per Donzelli *A partir du mot Russie* di Philippe Jaccottet, Anedda si era mossa sostanzialmente allo stesso modo. Anche se «non c'è nulla di idilliaco», la Siberia è nella sua lettura un «paesaggio» che può ricordare l'inferno per le condizioni di durezza a cui sottopone la vita umana e alle quali, invece, altri animali o piante sanno risponde-

²⁸ ANTONELLA ANEDDA, *S. Solitudine*, in GRAZIA DELEDDA, *Come solitudine. Storie e novelle da un'isola*, con uno scritto di Antonella Anedda, Roma, Donzelli 2006, pp. VII-XXII.

²⁹ Ivi, p. VII.

³⁰ Per gli esempi precisi, qui solo riassunti, cfr. ivi, nell'ordine, pp. XIII, XVIII-XIX, XXI; pp. VIII, XIX-XX, p. XIV e p. XVIII, da cui è tratta la citazione; p. XIX, e poi pp. XI, XIII, XV. Ma va considerata pure la ridondanza del termine «spazio» nella prefazione con cui Anedda introduce ALDO TANCHIS, *La vita tiepida*, Sassari, Carlo Delfino editore 2014, pp. 5-7: la prima ricorrenza ha un interessante valore correlativo («Alla figura del padre morto si affianca Oristano nella Sardegna occidentale: la parte che davanti a sé ha solo il mare e poi la Spagna, esposta ma anche mitigata dagli stagni, dai golfi, dalle rovine di Tharros. *Un altro spazio* è Milano [...]»), ivi, p. 6, corsivo mio), mentre le restanti tradiscono un'idea per così dire metafisica della parola: «Il rapporto con lo spazio e il peso del nostro corpo nello spazio ha suggerito a Aldo il progetto dell'Agenzia dei Viaggi visionari e questa relazione è rintracciabile anche nella struttura della *Vita tiepida*: chi legge percepisce e poi riempie lo spazio lasciato aperto dai versi, si sposta come succede nei viaggi, in compagnia di visioni terrene, umane, condivisibili, che non hanno nulla di mistico o di soprannaturale ma nascono da quella leggera intensificazione dello sguardo e del pensiero che le trasforma in arte» (ivi, p. 7).

re.³¹ Di contro, in sintonia con il titolo del libro, Anedda considera la condizione di «mot» un mero punto di partenza per la Russia di Jaccottet, che sarebbe piuttosto uno «spazio» indotto dalla lettura. Al di là dell'occasione da cui trarrebbe origine, anche in questo caso lo spazio funziona eludendo i vincoli del presente e del tangibile, essendo in grado di riversare alcune suggestioni infantili nella vita adulta e di piegare gli elementi testuali di certi libri a «luoghi di una mappa interiore» condivisa tra autore e lettore dell'opera, fino a delineare una vera e propria «terra interiore».³² Ma per Anedda sono «spazio» anche «(il giardino, la tomba, la Hütte)» del *Giardino dei Finzi-Contini*, la città immaginaria di Charlotte Brontë («Villette non è solo sfondo dell'amore, ma spazio reale, memoria concreta di una città e itinerario mentale di un'anima che cerca se stessa», «“dead land, last land of love”: Villette è insieme luogo di vita e di morte, spazio della speranza e della perdita, ultima terra dove l'amore poteva realizzarsi») e lo stato angoscioso in cui Lucy ricorda di essere caduta dopo una notte di tempesta al dormitorio.³³ Commentando quest'ultimo episodio, Anedda immagina scisso tra «raccolgimento della prosa e abbandono della poesia» un personaggio che Brontë ha invece sin dalle prime pagine dotato, ancorché *in nuce*, di una sensibilità per molti versi post-romantica, capace tanto di coniugare afflato lirico e mondo prosaico quanto di ironizzare già sulle loro differenze.³⁴ Una volta arrivata a Londra, Lucy per esempio non solo riesce ad apprezzare la vita urbana, a descriverne gli elementi caratteristici o a registrare al loro cospetto i moti della propria interiorità, ma anche a simpatizzare con il lettore giocando con i generi letterari («My reader, I know, is one who would not thank me for an elaborate reproduction of poetic first impressions; and it is well, inasmuch as I had neither time nor mood to cherish such [...]») e, davanti allo scarto tra le proprie vesti campagnole e l'abito cittadino di una cameriera, a dirsi parole di una modernità assoluta, lontane da ogni forma di normativismo: «“Well, it can't be helped,” I thought, “and then the scene is new, and the circumstances; I shall gain good”».³⁵

In ideale sintonia con le parole di Lucy, tra il 1922 e il 1925 la letteratura di lingua inglese avrebbe consegnato tre testi in grado di raccontare le nuove circostanze in modo inedito: in *The Waste Land* la pressoché totale rinuncia

³¹ ANTONELLA ANEDDA, *Un'immensa distesa a est del cuore*, in PHILIPPE JACCOTTET, *La parola Russia*, a cura di Antonella Anedda, Roma, Donzelli 2004, pp. 3-12, p. 11.

³² Ivi, pp. 4, 6. Anedda esprime una considerazione simile già nel 2011, rispondendo all'ultima domanda di un'intervista rilasciata a Claudia Crocco: «Fra chi scrive e chi legge si crea, si definisce uno spazio. Anche ora, con le nostre voci, con quello che lei ha scritto, con quello che io le ho risposto, stiamo creando uno spazio» («*La poesia crea uno spazio, che è un luogo in comune*». *Intervista ad Antonella Anedda*, di Claudia Crocco, consultabile al link <https://quattrocentoquattro.wordpress.com/2011/11/17/la-poesia-crea-uno-spazio-che-e-un-luogo-in-comune-intervista-ad-antonella-anedda/>, ultimo accesso 28 agosto 2025).

³³ La lettura dei *Finzi-Contini* e la prefazione a Brontë sono, peraltro, due documenti tra loro contemporanei: cfr., anche per le citazioni riportate a testo, ANTONELLA ANEDDA, *Il giardino dei Finzi-Contini*, in *Cento romanzi italiani (1901-1995)*, presentazione di Giovanni Raboni, Roma, Fazi 1996, p. 59 (nello stesso volume, Anedda, che si firma «A. A.», ha curato le schede di *Se questo è un uomo*, p. 39, e di *Mia madre amava il mare*, p. 101); ed EAD., *Villette: il naufragio del desiderio* (1996), in CHARLOTTE BRONTË, *Villette*, Roma, Fazi 1997, pp. VII-XIX, pp. VII-VIII, XII.

³⁴ Ivi, p. XIV.

³⁵ CHARLOTTE BRONTË, *Villette*, edited by Margaret Smith and Herbert Rosengarten, with an introduction by Margaret Smith, Oxford-New York, Oxford University Press 1990, citazioni alle pp. 55 e 56.

all'assertività da parte di T. S. Eliot si traduce nell'ammissione in poesia di un mondo basso e, soprattutto, nella possibilità di rappresentarlo in modo serio, tragico, problematico; nello stesso anno, attraverso lo *stream of consciousness* e il conforto di un sistema di ordinamento del reale (cui contribuivano il metodo mitico e l'uso sapienziale dei movimenti formali), lo sperimentalismo dell'*Ulysses* mette in scena la coscienza urbana disgregata e simmelianamente parcellizzata.³⁶ Nel 1925 Virginia Woolf, che a differenza di Eliot non apprezzava Joyce, pubblica un libro figlio del medesimo clima culturale e che Anedda, in una prefazione del 2012, descrive lapidariamente: «*La signora Dalloway* è un grande romanzo lirico».³⁷ È una considerazione sintomatica: sul piano generale, di un mutamento ormai avvenuto all'interno del rapporto tra i generi letterari, tale per cui «lirico» è ormai un *modo* estensibile anche alla prosa e al mondo della prosa; sul piano autoriale, di una nobilitazione da parte di Anedda dei dati di realismo che Woolf inserisce a più riprese nel testo. Il bisogno di neutralizzarli è particolarmente evidente nel trattamento riservato a Londra, che nel corso del saggio introduttivo non viene accostata alle parole «luogo» e «paesaggio»:

La signora Dalloway è un romanzo sull'irrealtà della realtà, sulla sua continua trasformazione e sulle nostre illusioni di controllare spazio e tempo. Lo spazio è Londra, la stagione è l'estate, il mese è giugno. Il tempo è dalla mattina alla sera. Ma questa unità aristotelica è una nostra invenzione. Il tempo infatti è sbriciolato, tagliato a fette dall'orologio, lo spazio sembra compatto e invece è pieno di varchi e di scaglie. Le tessere della memoria sono incastrate con quelle delle cose e percepite per dettagli senza gerarchia [...].³⁸

La Londra di *Mrs Dalloway* si muove invece lungo un doppio asse spazio-temporale, fungendo da strumento utile a misurare «le temps public» e il tempo privato, come a registrare la geografia condivisa e quella trasfigurata dal vissuto personale.³⁹ Nel romanzo di Woolf l'ambiente urbano può manifestarsi per ciò che è, sfondo quotidiano e «modern landscape» legato a doppio filo alla contingenza, e parallelamente può veicolare contenuti tradizionalmente appannaggio della poesia moderna, gli stessi che Goethe e Wordsworth saldavano al paesaggio classico-naturale: quest'ultimo è un mondo che Clarissa non idolatra più («“I love walking in London,” said Mrs Dalloway. “Really, it's better than walking in the country”»), ma di cui sa assumere, replicandoli altrove, i tratti che nel canone gli sono stati

³⁶ FRANCO MORETTI, *Signs Taken For Wonders. Essays in the Sociology of Literary Forms* (1983), translated by Susan Fischer, David Forgacs and David Miller, London-New York, Verso 1997, pp. 182-239 e *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Torino, Einaudi 1994, p. 162-169; G. MAZZONI, *Teoria del romanzo*, cit., pp. 332-334.

³⁷ ANTONELLA ANEDDA, *Che cos'è la realtà? E chi sono i giudici della realtà?*, in VIRGINIA WOOLF, *La signora Dalloway*, traduzione di Anna Nadotti, introduzione di Antonella Anedda, Torino, Einaudi 2012, pp. V-XVII, p. IX.

³⁸ Ivi, p. VII, corsivo nel testo.

³⁹ PAUL RICCEUR, *Temps et récit*, 3 tt., II *La configuration dans le récit de fiction*, Éditions du Seuil, Paris 1984, citazione a p. 203. Sul tema si veda inoltre SARA SULLAM, *Leggere Woolf*, Roma, Carocci 2020, pp. 65-67.

attribuiti.⁴⁰ Presentando il romanzo, Anedda sembra invece volutamente eludere la dimensione materiale di Londra per privilegiare quella, soggettivamente trasfigurata e ben più cara alla sua opera poetica, di «spazio» moderno.

⁴⁰ La citazione si legge in VIRGINIA WOOLF, *Mrs Dalloway*, in ID., *Jacob's Room, Mrs Dalloway, The Waves*, Oxford-New York, Oxford University Press 1994, pp. 133-265, p. 138. Su somiglianze e distanze di Woolf dai modelli classicistici cfr. una nota di Miroslav Beker: «London has a somewhat similar effect on Clarissa Dalloway that nature had on Wordsworth; even amidst all the commotion of the metropolis she feels "a particular hush, a solemnity, an indescribable pause; a suspense... before Big Ben strikes". The experience is not unlike the ecstatic stasis in Wordsworth's poem when "... the breath of this corporeal frame / and even the motion of our human blood" are "almost suspended" and an extraordinary vision follow. On the other hand, Clarissa Dalloway's walk through London streets on a fine June morning probably defines and reveals her social character more suggestively than a detailed description would do», MIROSLAV BEKER, *London as a principle of structure in Mrs Dalloway*, «Modern Fiction Studies», XVIII, 3, 1972, pp. 375-385, p. 377; sono state adattate all'uso contemporaneo le virgolette, le maiuscole e la punteggiatura relative alle citazioni contenute nel passo. Ancorché ricercato, il paragone tra un'autrice che si è mossa anzitutto nel campo del romanzo e il delatore della *poetic diction* è in fin dei conti valido, se non altro perché è fattuale il *fil rouge* che nella prospettiva di Beker accomuna due esperienze tanto diverse. Al di là di ogni bisogno di nobilitazione, la Londra di Woolf è un paesaggio serio, tragico, problematico proprio come lo era stato il mondo naturale di Wordsworth: ma se entrambi valgono come «modern spaces», solo uno è anche un «modern landscape».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AFRIBO, ANDREA, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci 2007;
- ALFANO, GIANCARLO, *Geografie. La scrittura come esercizio*, «Polisemie», IV, 2023, pp. 23-32;
- ANEDDA, ANTONELLA, BIAGINI, ELISA, *Poesia come ossigeno. Per un'ecologia della parola*, a cura di Riccardo Donati, Milano, Chiarelettere 2021;
- ANEDDA, ANTONELLA, *Villette: il naufragio del desiderio* (1996), in CHARLOTTE BRONTË, *Villette*, Roma, Fazi 1997, pp. VII-XIX;
- EAD., *Il giardino dei Finzi-Contini*, in *Cento romanzi italiani (1901-1995)*, presentazione di Giovanni Raboni, Roma, Fazi 1996, p. 59;
- EAD., *Un'immensa distesa a est del cuore*, in PHILIPPE JACCOTTET, *La parola Russia*, a cura di Antonella Anedda, Roma, Donzelli 2004, pp. 3-12;
- EAD., *S. Solitudine*, in GRAZIA DELEDDA, *Come solitudine. Storie e novelle da un'isola*, con uno scritto di Antonella Anedda, Roma, Donzelli 2006, pp. VII-XXII;
- EAD., *Che cos'è la realtà? E chi sono i giudici della realtà?*, in VIRGINIA WOOLF, *La signora Dalloway*, traduzione di Anna Nadotti, introduzione di Antonella Anedda, Torino, Einaudi 2012, pp. V-XVII;
- EAD., *Tutte le poesie* (2023), prefazione di Rocco Ronchi, Milano, Garzanti 2025;
- BAIONI, GIULIANO, *Classicismo e rivoluzione. Goethe e la rivoluzione francese*, Napoli (1969), Guida 1991;
- BALDACCI, ALESSANDRO, *Soglie dell'impermanenza. Lo spazio etico della poesia di Antonella Anedda*, pp. 87-100;
- BASSI, GIULIA, *La caduta di Icaro. Su spazi e forme in Geografie di Anedda*, pp. 49-66;
- BAUMGARTEN, ALEXANDER GOTTLIEB, *Estetica*, a cura di Salvatore Tedesco, Palermo, Aesthetica 2000, § 423;
- BEKER, MIROSLAV, *London as a principle of structure in Mrs Dalloway*, «Modern Fiction Studies», XVIII, 3, 1972, pp. 375-385;
- BRONTË, CHARLOTTE, *Villette*, edited by Margaret Smith and Herbert Rosengarten, with an introduction by Margaret Smith, Oxford-New York, Oxford University Press 1990;
- CANDILORO, MAURO, *La poesia aneddiana come respiro pastorale*, «L'Ulisse», 24, 2021, pp. 205-213;
- CONTINI, GIANFRANCO, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi 1979, pp. 169-192;
- CROCCO, CLAUDIA, *La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni* (2015), Roma, Carocci 2018;
- D'ANGELO, PAOLO, *Introduzione*, in *Estetica e paesaggio*, a cura di Paolo D'Angelo, Bologna, il Mulino 2009, pp. 7-39;
- DONATI, RICCARDO, *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Roma, Carocci 2020;
- ID., *Interminati spazi e indistinti io. Su Geografie di Antonella Anedda*, 11 maggio 2021, url <https://www.leparoleelecose.it/interminati-spazi-e-indistinti-io-su-geografie-di-antonella-anedda/>;
- ID., *Disinsediare l'io. Geografie di Antonella Anedda ovvero essere altro(ve)*, «L'ospite ingrato», 11, 2022, pp. 89-104;

- GIOVANNETTI, PAOLO, LAVEZZI, GIANFRANCA, *La metrica italiana contemporanea*, Roma, Carocci 2010;
- GUMBRECHT, HANS ULRICH, *La trasformazione del concetto di modernità nella letteratura e nell'arte*, in *Gli inizi del mondo moderno*, a cura di Reinhart Koselleck, Milano, Vita e Pensiero 1997, pp. 499-508;
- HARD, GERHARD, *Die «Landschaft» der Sprache und die «Landschaft» der Geographen. Semantische und forschungslogische Studien*, Bonn, Dümmlers Verlag 1970;
- HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH, *Estetica. Secondo l'edizione di H. G. Hotho, con le varianti delle lezioni del 1820/21, 1823, 1826*, testo tedesco a fronte, saggio introduttivo, traduzione, note e apparati di Francesco Valagussa, Milano, Bompiani 2012;
- JAKOB, MICHAEL, *Il paesaggio* (2008), Bologna, il Mulino 2009;
- LEFEBVRE, HENRI, *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos 1974;
- ID., *La Révolution urbaine*, Paris, Gallimard 1970;
- LEOPARDI, GIACOMO, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Torino, Bollati Boringhieri 1998, 2 voll., I;
- MARCHISOTTI, CAMILLA, *Topofreniche e straniere: le Geografie di Antonella Anedda*, «L'Ulisse», 24, 2021, pp. 188-204;
- MAZZONI, GUIDO, *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos 2002;
- ID., *Sulla poesia moderna*, Bologna, il Mulino 2005, pp. 187-189;
- ID., *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino 2011;
- ID., *On Modern Poetry*, translated by Zakiya Hanafi, Cambridge (MA), Harvard University Press 2022;
- MORETTI, FRANCO, *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Torino, Einaudi 1994;
- ID., *Signs Taken For Wonders. Essays in the Sociology of Literary Forms* (1983), translated by Susan Fischer, David Forgacs and David Miller, London-New York, Verso 1997;
- MORRA, ELOISA, *Scomporre quadri, immaginare mondi. Dinamiche figurative e percezione nella poesia di Antonella Anedda*, «Italianistica», XL, 3, 2011, pp. 167-184;
- RAFFAELE, MILANI, *Paesaggio-ambiente-territorio-natura. Una riflessione sui concetti*, in *La cultura del paesaggio in Europa tra storia, arte e natura. Manuale di teoria e pratica*, a cura di Pierre Donadieu, Hansjörg Küster, Raffaele Milani, Firenze, Olschki 2008, pp. 23-28;
- RICEUR, PAUL, *Temps et récit*, 3 tt., II *La configuration dans le récit de fiction*, Éditions du Seuil, Paris 1984;
- RITTER, JOACHIM, *Landshaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, Aschendorff, Münster 1963;
- ID., *Paesaggio. La funzione dell'estetico nella società moderna*, in *Estetica e paesaggio*, cit., pp. 65-83;
- ID., *Estetica e modernità. Lezioni di estetica filosofica (1947/48 e 1962)*, traduzione e cura di Tonino Griffero e Micaela Latini, Milano, Christian Marinotti 2013;
- ID., *Le Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne*, nouvelle traduction intégrale de l'allemand par Gérard Raulet, avant-propos de Jean-Marc Besse, Marseille, Parenthèses 2022;
- SCAFFAI, NICCOLÒ, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa* (2017), Roma, Carocci 2018;

- ID., *Poesia e ecologia. Prospettive contemporanee*, «Oblio», XII, 46, 2022, pp. 205-218, pp. 215-216;
 SIMMEL, GEORG, *Stile moderno. Saggi di estetica sociale*, a cura di Barbara Carnevali e Andrea Pinotti, Torino, Einaudi 2020;
 SULLAM, SARA, *Leggere Woolf*, Roma, Carocci 2020;
 TANCHIS, ALDO, *La vita tiepida*, prefazione di Antonella Anedda, Sassari, Carlo Delfino editore 2014;
 TOSCO, CARLO, *Il paesaggio come storia*, Bologna, il Mulino 2007;
 VERBARO, CATERINA, *L'arte dello spazio di Antonella Anedda*, «Arabeschi», 5, 2015, pp. 23-35;
 WOOLF, VIRGINIA, *Mrs Dalloway*, in ID., *Jacob's Room, Mrs Dalloway, The Waves*, Oxford-New York, Oxford University Press 1994, pp. 133-265; url <https://quattrocentoquattro.wordpress.com/2011/11/17/la-poesia-crea-uno-spazio-che-e-un-luogo-in-comune-intervista-ad-antonella-anedda/>.



PAROLE CHIAVE

Antonella Anedda; paesaggio; spazio; generi letterari.



NOTIZIE DELL'AUTORE

Michela Davo è dottoressa di ricerca in *Filologia e critica* all'Università di Siena. È stata borsista di formazione e a progetto dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli, *chercheuse invitée* all'Université de Lausanne e borsista post-doc della Fondazione Primoli. Si occupa principalmente di indagini storico-teoriche sulla poesia moderna.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

MICHELA DAVO, *Modern Landscapes, Modern Spaces. La prospettiva classicistica di 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 International**; 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.