

I GRANDI LIBRI
Poesia



ANTONELLA ANEDDA

TUTTE LE POESIE

Prefazione di
ROCCO RONCHI



Garzanti

One
di Rocco Ronchi

1ª edizione: settembre 2023

Per essere informato sulle novità del
Gruppo editoriale Mauri Spagnol visita:
www.illibraio.it

ISBN 978-88-11-67314-9

© 2023, Garzanti s.r.l., Milano
Gruppo editoriale Mauri Spagnol

Printed in Italy

www.garzanti.it

Quasi a ogni libro – che sia una raccolta di versi, una prosa, una libera versione poetica di altre poesie o un esercizio di iconologia anomala – Antonella Anedda si confronta con «la problematica insituabilità (e instabilità) del soggetto poetante». La domanda sul *chi* del “poeta” è per lei più interessante di quella classica che chiede *che cosa* sia poesia, perché contiene già in se stessa la risposta a entrambe le questioni. “Poeta”, per Anedda, non è nient’altro che il *chi* – l’*ipse* o l’*autós*, per dirla dottamente – che ogni esistenza è per il solo fatto *che è*. “Poesia” ne è il *sentimento*. Il *chi* è *uno/una* nel senso che questo articolo indeterminativo prende quando è chiamato in causa per farsi il deittico, a un tempo, del “tutti” e del “nessuno in particolare”, vale a dire del “chiunque” che non possiamo non essere alla prima persona singolare quando semplicemente esistiamo. Nella lingua inglese, così cara ad Anedda, l’impersonale è veicolato da “*one*” che funziona da pronomi del senza nome. Prima di essere quella «tragedia senza sangue» implicata dal “nome” che altri mi hanno dato [SCN 347], “io” sono *uno/una* della stessa pasta dell’*uno/una* che bussa alla porta o che corre sulla strada, proteggendosi la testa. Ne condivido la medesima impersonalità. Lo decliniamo al maschile o al femminile solo per convenzione grammaticale e, siccome stiamo parlando di una poetessa, per rispetto di una micropolitica dei generi, ma *uno/una* è *neutro*, non è né maschile né femminile e non è più nemmeno qualcosa di soltanto

umano. L'uno/una che io sono a questa strana *primissima* persona – una persona senza volto e, forse, proprio per questo più che mai *persona*, cioè maschera vuota – è infatti differente per natura dall'io soggetto dell'enunciazione come dal tu dell'interlocutore che ogni enunciazione suppone. Attenendosi alla sapienza dei grammatici arabi, Émile Benveniste aveva escluso la terza persona dal dominio dei pronomi personali. La terza persona, sostiene il grande linguista, è la non-persona, è la deissi per la “cosa” non umana e, al limite (come avviene, ad esempio, in Lévinas), per la differenza dell'Altro, Dio compreso, nella misura in cui l'Altro, se è veramente Altro, si sottrae a ogni reciprocità comunicativa.

Il “chi” insituabile, che il nome vorrebbe esorcizzare e che la poesia invece ritrova alla radice dell'essere, è allora una *res*, una cosa, ma una cosa che palpita o, forse, che *brulica* al fondo del soggetto, a un tempo inaugurandolo e disstrandolo. La critica letteraria ha segnalato nella poesia di Anedda una pulsione verso l'inorganico, una fascinazione per l'inerte, una inclinazione alla reificazione, talvolta stigmatizzandola come una tentazione alla quale la poetessa avrebbe forse dovuto opporre maggior resistenza, ma “poesia”, per Anedda, è proprio il *sentimento* di questo essere *neutro*, è la passione, il *trauma*, provocato dalla solitudine assordante che si sperimenta quando vivendo ancora nel rumore del mondo si esce momentaneamente da esso, quando la soggettivazione imposta dalla socializzazione cede il passo all'*ipse*, alla chiaroveggenza dell'*autós*, dell'*uno-senza-l'altro*, un *uno* che la psicoanalisi considera perverso perché assolto dalla relazione, fuori dal tempo dell'uomo e disperso nello spazio della natura. «Di colpo ero via da me stessa mi ero uscita di mente / in uno spazio che ancora non riconoscevo. / La pioggia all'improvviso quasi fossimo al Nord / e io non c'ero.» [H 477]

Già nel titolo (*Nuvole, io*) la poesia da cui sono tratti questi versi evoca l'accoppiamento pareidolico delle “nuvole”, simbolo per antonomasia dell'effimero, dell'assoluto del passaggio, il solo assoluto in cui Anedda creda, con la forma “io” che è invece funzione della permanenza e della stabilità dell'esperienza. L'“io” come una di quelle figure che vediamo disegnarsi nel campo aperto di un cielo nuvoloso, non una sostanza, dunque, ma una costruzione, forse solo una fantasia. Racconta poi della fatica della poetessa a trattare con i pronomi: né io né tu funzionano, nemmeno i plurali noi o voi (Benveniste ha mostrato come noi e voi non ne siano affatto il plurale): «Dico noi / e mi sento falsamente magnanima. / Dire voi o tu mi dà disagio come accusare». Resta la terza persona, ma «mi confonde ogni volta con il sesso» [H 476], mi scambia con *lei*: «Lei, la me stessa con i piedi gelidi nell'acqua / non si muoveva frastornata dal vento» [H 477]. *Chi è lei?* *Lei* è il soggetto dell'enunciato, l'io in quanto “detto”, un io che è un oggetto come gli altri sulla scena della rappresentazione, come la «sabbia quasi nera» o il «mare di cobalto». *Lei* è il primo (pro)nome-destino, la prima clausura claustrofobica nell'essere dato, nel sesso assegnato, ad esempio. *Lei* è il *Me stesso* che Io, in quanto soggetto dell'enunciazione, non posso non essere quando parlo e quando sono parlato dall'Altro, è l'ombra che sempre mi accompagna, il *monumento* (Anedda preferisce *documento*) che non cesso di costruire esistendo. Perché esistere per un umano qualsiasi significa non solo essere ma riferirsi a sé, raddoppiarsi riflessivamente nella propria immagine allo specchio, cercarsi nei propri segni. Più che una costruzione il *Me stesso* è allora una sorta di effetto fotografico: «Guardavo da un riquadro le cose / ero abbagliata da un lampo di magnesio dentro il cielo» [H 477]. Il «laggiù» in cui, nei versi finali, Anedda decide di lascia-

re «indisturbata» la propria immagine (*Lei*) ha la stessa consistenza dello strano spazio che frequentiamo quando sfogliamo un vecchio album di fotografie ritrovandovi nostre antiche pose. O, più modernamente, è lo spazio nel quale un “documento” – «Lei, la me stessa con i piedi gelidi nell’acqua» – viene “salvato”.

L’ipse, l’autós, il chi, il cui *sentimento* giustifica la poesia, è una non-persona ma non è un oggetto *dato* alla terza persona come il Me della riflessione: la sua impersonalità è infinitamente più profonda perché è una impersonalità *vissuta e sentita alla prima persona del singolare*. Nessuno dei pronomi può allora funzionare per *chi* è simultaneamente terza e prima persona, non-persona e persona, cosa e pensiero. Ora, secondo Anedda, è un segno della disinvoltura dei tempi pensare di cavarsela in poesia (come in filosofia) con una bella tirata contro l’“ego”: i critici non raccomandano altro, i filosofi lo teorizzano e i poeti si accodano pavoneggiandosi. Anedda va decisamente controcorrente. «Vorrei disfarmi dell’io è la moda che prescrive la critica / ma la povertà è tale che possiedo solo un pronome» *ergo* «alla fine torno all’io che finge di esistere, / ma è una busta come quelle usate per la spesa / piena di verdure e di pesce surgelato» [H 476]. L’io cui si ritorna non è però identico all’io di prima, ma, come recita la celebre formula di Gershom Scholem a proposito dell’età messianica, è quell’io di prima «solo leggermente diverso». Lawrence Ferlinghetti come deittico di questo io revisionato s’inventa allora una strabiliante *quarta persona del singolare*: «And he is mad eye of the fourth person singular / of which nobody speaks / and he is the voice of the fourth person singular / in which nobody speaks / and which yet exists / with a long head and a foolscap face / and the long mad hair of death / of which nobody speaks» (*He. To Allen Ginsberg*). La lascia in eredità a Gilles

Deleuze, che traducendola potrà gustarne ancora di più la paradossalità, dal momento che *person* e *nobody* in francese si traducono *personne*: alla quarta persona (*personne*) del singolare è nessuno (*personne*) che prende finalmente la parola alla prima persona (*personne*).

Il “mondo”, che altro non è che un tessuto di relazioni, giudicherà questa passione morbosa e quel sentimento malato. Lo definirà, come ha fatto l’antropologo Ernesto De Martino nei suoi mirabili studi sulle «apocalissi culturali», una «crisi della presenza» e una perdita improvvisa di significatività delle cose. Lo choc culturale provocato in una comunità tradizionale dall’incontro/scontro con la modernità è, secondo De Martino, l’equivalente dell’accesso psicotico che desolidarizza un individuo dal suo ambiente quotidiano, rendendoglielo improvvisamente irriconoscibile. Si pensi all’esperienza perturbante dell’amnestico o a quella, più inoffensiva, di chi risvegliandosi la mattina in una stanza d’albergo, a causa della stanchezza e della frequenza dei suoi spostamenti, non sa più riconoscere il luogo dove è né la necessità che lo ha portato lì. «Ogni tanto, di notte o verso l’alba», scrive Anna Maria Ortese in *Saluto di notte*, «mi sveglio con un dolore che è il più disperato e intollerabile di tutti quelli che ho conosciuto. Non so dove mi trovo» [LLDC 84]. Sono le stesse cose di prima ma *leggermente diverse*, quel tanto che basta per far affiorare una solitudine che Maurice Blanchot ha chiamato “essenziale” perché precede l’apparizione di quell’“accidente” che è il “mondo”. In entrambi i casi, nella grande amnesia come nella piccola amnesia del risveglio, a tramontare è la “mondità” del mondo, ciò che si interrompe è il suo funzionare da orizzonte trascendentale di senso. *L’Ich denke* smette di accompagnare come un buon padre di famiglia le sue molteplici rappresentazioni, il filo della continuità si spezza, le perle della

collana si disperdono sul tappeto. Al naturalismo della rappresentazione prospettica, che dispone ordinatamente la scena del mondo **in funzione dell'occhio da ciclope dello spettatore posto** alla giusta distanza e rigorosamente immobile, subentra «una infranta immagine cubista» [LLDC 95]. Tuttavia là dove la filosofia novecentesca – il primo Heidegger su tutti – rintracciava il punto culminante della crisi, Anedda individua la terra stessa della poesia. Ed è una terra desertica. Il suo *uno/una* non *abita* più nessun *mondo*. La piccola crisi mattutina lo ha espulso provvisoriamente dal *tempo*, che per Heidegger rimane l'orizzonte ultimo nel quale l'essere si produce nella sua significatività, e lo ha restituito a un puro *spatium*. L'anti-umanismo di Anedda è anzi così radicale da catalogare come “gioie” **quei sentimenti** di estraneità. Le microamnesie del risveglio sono, a ben considerarle, delle brevi *estasi*.

A invaderci, trascinandoci fuori di noi, è la «luce delle cose», sintagma da intendersi in Anedda al genitivo soggetto: sono infatti le cose a essere illuminate, da esse viene la luce, non è il soggetto proprietario, non è l'*Io penso* a dispensarla su di esse traendole fuori dalla loro notte. Anedda concorda a questo proposito con Deleuze. Data la *crisi* che ha segnato la modernità – crisi che si manifesta nel dualismo soggetto-oggetto, nella biforcazione del reale in essere e apparire – bisogna prendere partito. Due sono allora, secondo Deleuze, «i gridi di guerra» che hanno risuonato nel Novecento poetico e filosofico per risolvere il dualismo: il primo, quello più ascoltato, ha affermato che la coscienza (cioè la *luce*) è *coscienza di qualcosa*, raggio intenzionale che un soggetto che si libra libero nell'aria rivolge a un mondo in sé oscuro; il secondo, quello praticato da un empirismo radicale impregnato di darwinismo, di freudismo e di fisica quantistica, ha

affermato invece che *la coscienza* (cioè la *luce*) è *la cosa*. Non si nega in questo modo la luce diurna della intenzionalità ma si pone alla sua radice, come sua *causa*, una luce rovesciata di segno, che ai nostri umani occhi figura come *notte*. Ne consegue, se si prende la seconda via, che la notte, lungi dall'essere termine e ostacolo della visione, ne diventa il principio: «Vedo *dal* buio / come dal più radio-*so* dei balconi» [NPO 93. Il corsivo è mio]. Ne consegue inoltre una rivoluzione gnoseologica, di cui il Bergson del primo capitolo di *Materia e memoria* è stato l'alfiere: se le cose sono luce, se non sono nient'altro che luce, allora la conoscenza delle cose (la rappresentazione) si fa per sottrazione, per interposizione di uno schermo nero capace di rifrangere la luce delle cose trasformandole in immagini (torna il paradigma fotografico). Quello schermo nero, quella lastra impressionabile, secondo Bergson, era il corpo vivente/morente. Lo stesso per Anedda: «Il corpo», scrive, «è la scure: si abbatte sulla luce / scostandola in silenzio» [NPO 93]. Il più radio-*so* dei balconi è la notte del corpo.

Vi è infine una terza rivoluzione che investe il piano estetico, cioè il piano del *sentire*: lo spazio, in Anedda, scalza il classico primato del tempo come forma pura della sensibilità, la geografia si prende, per così dire, la sua rivincita sulla storia. Lo spazio di Anedda, lo spazio in cui *uno/una* nasce, muore, si muta ecc., è però uno spazio intensivo. Non è l'estensione geometrica al quale il cartesianesimo lo riduce. È uno spazio percorso da forze e da potenze in esercizio, uno spazio *mostruoso* che non si lascia codificare in “mondo”: «La Notte è questione di spazio non di tempo» [LLDC 62]; «Si muore in uno spazio, davanti ad uno spazio» [LLDC 84]. «Meditare sullo spazio», scrive Anedda, significa meditare «sui dettagli» [NPO 96]. Ora, qual è la virtù del dettaglio, che Anedda

conosce come adoratrice delle immagini della grande arte occidentale? Il dettaglio è una potenza *esotica*, porta fuori (*eso*) dall'insieme che contiene, residua, ad esempio, rispetto al significato complessivo del quadro. Non è un particolare. I particolari confermano infatti il contesto al quale appartengono, mostrando la presenza pervasiva del tutto anche nella parte più infima, i dettagli invece lo trasgrediscono. Se il quadro con il suo senso definito, quello che l'iconologo rigoroso cerca di enucleare, può essere assunto a metafora di un "mondo" nel quale le parti che lo compongono si dispongono in modo ragionevole, secondo leggi **trasparenti**, il dettaglio di quel mondo è il principio eversivo. Per questo meditare sullo spazio è meditare sui dettagli. Il dettaglio, come una pura potenza attrattiva, apre allo *spatium* infinito che precede l'apparizione del "mondo" euclideo nel quale non possiamo non vivere. Dell'estensione luminosa mostra iconicamente la *radice* che non è nulla di esteso, che non appartiene al dominio del visibile non perché sia immaginario ma perché generatore di ogni realtà visibile. Proprio come fanno le sante icone di cui la "russa" Antonella carpisce il laicissimo segreto: sono la «preghiera di un umano / che vuole diventare oggetto / un duro spettro / capace di fermare / il sangue del suo cuore / incerto, d'inquilino» [RI 76-77].

Abbreviazioni usate nel testo

H *Historiae*

LLDC *La luce delle cose*, Feltrinelli, Milano 2000

NPO *Notti di pace occidentale*

RI *Residenze invernali*

SCN *Salva con nome*

Nelle citazioni delle poesie di Antonella Anedda i numeri di pagina si riferiscono alla presente edizione.

TUTTE LE POESIE