Le stalle, le stelle

Premio nazionale Elio Pagliarani, decima edizione
Motivazione del Premio alla carriera ad Antonella Anedda
Consegnato il 25 maggio 2025 al Palazzo delle Esposizioni di Roma

Non è dato sapere se l'abbondanza dei conigli, nel bestiario così amorosamente accudito dall'opera di Antonella Anedda, si debba alla circostanza per cui – racconta lei in *Catalogo della gioia* – tanti ce n'erano, un tempo, nell'arcipelago cui appartiene l'isola della Maddalena (l'«isola nell'isola» sarda la cui eredità eremitica, per non dire sociopatica, rivendica con sempre maggiore fierezza), arcipelago per ciò detto in antico «Insulæ Cunicularíæ». Ma alle origini della sua poesia, in uno degli episodi più rabbrividenti della prima raccolta *Residenze invernali*, «un coniglio rovesciato di lato» appare in una «pentola» quale *memento mori*, calligrafato in una natura morta di gusto quasi fiammingo. E non mancano i conigli, fra le altre bestie riprodotte nelle «immagini» che la loro «adoratrice» allinea nei suoi versi nonché nelle prose mirabili, ora riproposte, della *Vita dei dettagli*. Sempre nel *Catalogo della gioia* un altro *flash* candisce chi dice «io», e sua figlia, come in «una tela di Giovanni Bellini: una vergine / e un coniglio gentile».

Così quando Anedda mi ha parlato di Claudia Losi – che non avevo mai incontrato, ma della quale conoscevo la *quête* non meno che ossessiva sull'immaginario dei cetacei, *The Whale Theory* – ho pensato che potesse essere lei la più adatta ad accompagnarla – com'è tradizione ormai del nostro Premio – nella presente occasione. E infatti la visita a Claudia, a Piacenza, non ha deluso le aspettative: avendo scelto lei per Antonella, come ha fatto, appunto un coniglio (accompagnato da una ancora più piccola tartaruga, forse a sua volta allusiva): che al pari degli altri *Amuleti* – come chiama Losi queste sue piccole ed enigmatiche sculture – vedono delle figure umane abbracciare delle bestie, o viceversa, ma senza necessariamente evocare l'incubo di Füssli, e anzi alludendo forse a una loro segreta e crescente consanguineità: in una visione metamorfica del reale che certo accomuna l'artista alla scrittrice (a proposito di un'immagine di Chagall, per esempio, nella *Vita dei dettagli* si legge che «la testa della pecora sogna una mucca»).

Ma se nella giovinezza di Anedda gli emblemi animali rientrano per lo più in un'araldica fissa da correlativo oggettivo, nella tradizione insomma del «topo bianco d'avorio» e del «bulldog di legno» di Montale (il quale occhieggia peraltro nella *Ballata scritta in una clinica*, set caro pure alla discepola), nella scrittrice matura assumono con tutta evidenza un significato diverso, e tanto meno codificato. Nel materialismo tanto stoico che ironico, con sempre maggiore convinzione abbracciato da Anedda, il «grigio topo del cielo», il «cielo d'acciaio delle foto» evocato da *Historiae*, infatti, finisce per incontrare il «cielo d'acciaio che non finge Eden / e non concede smarrimenti», che tanto continua ad ammaestrarci, della *Ragazza Carla*. E rispecchiarsi in un muso d'animale equivale allora, per lei, a destituire di ogni privilegio specistico, come piace dire oggi, la coscienza di chi, ciò malgrado, non

smette di dire «io». L'antiantropocentrismo di Anedda, che prosegue dichiaratamente quello radicale di Leopardi e Darwin, si spinge ad abbracciare piante e minerali, e in verità il cosmo tutto: che vede, in una prospettiva lucreziana, come il luogo di un infinito transito di particelle, «atomi che pensiamo perdurino / e che invece si perdono nel vuoto / che ci scuote al vento delle stelle e dei pianeti».

«Vorrei disfarmi dell'io è la moda che prescrive la critica / ma la povertà è tale che possiedo solo un pronome», dice Anedda in *Historiae*, con l'ironia tipica del suo "stile tardo"; per poi paragonare quell'«io» a un mero contenitore, «una busta come quelle usate per la spesa / piena di verdure o pesce surgelato» (già Calvino, dialogando negli anni Settanta con Lévi-Strauss, aveva parlato dell'*Identità* come di «una specie di sacco o di tubo in cui vorticano materiali eterogenei cui si può attribuire un'identità separata e a loro volta questi frammenti d'identità sono parte d'identità d'ordine superiore via via sempre più vaste»). E davvero il percorso di Anedda pare indirizzato a uno svuotarsi (maestra è sempre l'Amelia Rosselli che voleva «estinguere la passione del sé») che corrisponde pure, però, a un esilarante dilatarsi. Una soggettività espansa e insieme sospesa – in senso filosofico, allora, la si dirà forse *neutra* – prende la parola in quelli che con una cruciale frase di Kafka Anedda chiama «Cori»: che sono davvero fra le cose più alte, se non in assoluto i vertici, della nostra poesia di oggi.

È per questa via che la scrittura in versi e in prosa di Antonella Anedda, in questo primo quarto del nuovo secolo, ha compiuto il miracolo – laicissimo – di ricomporre la frattura che, ormai più di sessant'anni fa, aveva scisso il nostro Novecento poetico in due partiti che non hanno più ragione d'essere, da un bel pezzo ormai, l'un contro l'altro armati. Per onestà intellettuale o si dovrebbe dire forse deontologica, l'«io» che in quest'opera prende la parola – lo si accennava prima – non può non assumersi le proprie responsabilità di essere umano, e anche di individuo storico: malgrado, da tali identità, sempre più drasticamente voglia prendere le distanze. Così, senza arrogarsi la pretesa luciferina del «noi», questa parola in apparenza così mite a sorpresa si rivela una delle pochissime, oggi, in grado di misurarsi col «mondo grande e terribile» di cui parlava Gramsci. Trasmigrando in forma di polvere sulle correnti atmosferiche, questa scrittura ci insegna che «non esistono nomi, autrici, autori, / volano soltanto le parole». E così per ammirarle, a noi che rimaniamo a terra, una volta di più tocca «tira*re* su la schiena».

Andrea Cortellessa