

## ARTYKUŁY

ALESSANDRO BALDACCI  
(UNIWERSYTET WARSZAWSKI, WARSZAWA)

### “PER MEGLIO CAPIRE L’ORRORE”. ANTONELLA ANEDDA IN DIALOGO CON AMELIA ROSSELLI

Mia esistenza dove mi hai buttata

(A. Rosselli)

#### ABSTRACT

The article intends to analyze the importance of the encounter with the most dramatic voice of the second half of the twentieth century in Italy, the poet Amelia Rosselli, in the works of Antonella Anedda, in order to show how the acquaintance with Rosselli, started in the early eighties, has turned for Anedda into an intense, creative and human dialogue, aimed at questioning the classic postures of the lyric persona as well as the cliché that connects female poetry with a confessional dimension. The purpose of the article is to show how Anedda, constantly consulting the Rossellian work (with a particular predilection for *Diario ottuso*, first published in a journal in 1980), recognizes a “sororal magisterium”, starting from which to build a lyric witness, anchored to the choral and ethical dimension of writing.

KEYWORDS: Rosselli, Anedda, subjectivity, ethics, chorality, testimony, lyric

#### STRESZCZENIE

Artykuł ma na celu analizę znaczenia spotkania z poetką Amelią Rosselli – najbardziej dramatycznym głosem drugiej połowy XX wieku we Włoszech, w twórczości Antonelli Aneddy, by pokazać, jak znajomość ta, zapoczątkowana we wczesnych latach osiemdziesiątych, przekształciła się w intensywny, twórczy i ludzki dialog, mający na celu kwestionowanie klasycznej postawy ja lirycznego, a także stereotypu, który sprowadza kobietę poezję do wymiaru wyznaniowego. Celem artykułu jest pokazanie, jak Anedda, nieustannie konfrontując się z twórczością Rosselli (ze szczególnym upodobaniem do *Diario ottuso*, opublikowanego po raz pierwszy w czasopiśmie w 1980 roku), uznaje „siostrzane mistrzostwo”, poczynając od którego tworzy liryczne ja – świadka, zakotwiczone w chóralnym i etycznym wymiarze pisarstwa.

SŁOWA KLUCZOWE: Rosselli, Anedda, podmiotowość, etyka, chóralność, świadectwo, liryka

In questo articolo ci occuperemo dell’importanza che svolge nell’opera di Antonella Anedda, poetessa di origine sarda, nata a Roma nel 1955, l’incontro con la voce più ferita e tragica del secondo Novecento italiano, ovvero Amelia Rosselli,

nata a Parigi nel 1930 e morta a Roma nel 1996, lo stesso giorno in cui 33 anni prima si era suicidata Sylvia Plath. Nell'opera della Rosselli si manifesta una violenta tensione formale, mentale e associativa, nonché l'azione di uno *choc* che aziona e al contempo condanna il soggetto, costringendolo a smarrirsi dentro un mondo capovolto, apocalittico e minacciosamente oscuro. Rosselli scrive a partire da una declinazione al femminile della contro-verità del *fool* shakespeariano, da un lavoro di spericolata e angosciata sintesi fra il viaggio nel sottosuolo dell'Alice di Carroll e le sorti delle più sofferte protagoniste della tragedia antica, da Cassandra a Ifigenia, da Antigone a Elettra (cfr. Tanello 1997), dedicandosi altresì, in compagnia di figure come Marina Cvetaeva, Anna Achmantova, Ingeborg Bachmann e Sylvia Plath (cfr. Baldacci 2014) ad una riattualizzazione femminile del tragico novecentesco.

La sua è una voce costantemente perturbata e minacciata, che scrive in fuga, inseguita dagli spettri della Seconda Guerra Mondiale, segnata da una radicale condizione di vulnerabilità, così come da un furibondo corpo a corpo con la realtà. Come ha notato Alfonso Berardinelli, quella di Rosselli è un'opera "seria, grave, totalmente impegnativa come un gioco di bambini, come una tragedia il cui antefatto è oscuro e manca di scene finali" (1994: 171). L'autrice scrive braccata dalle pesanti mani di un boia invisibile quanto inarrestabile, ostinandosi a cantare "with the hatchet behind our/ shoulders" (Rosselli 2012: 904). La sua poesia è 'abitata da un grido', sollecitata e scossa da un trauma incancellabile, votata ad una interminabile 'variazione bellica' (per rifarci al titolo della sua prima raccolta) intorno al tema dello *choc*, dello smarrimento e della perdita. Nei suoi versi l'armonia è distrutta, il soggetto è immerso in un profondo stato luttuoso che però non produce silenzio, quanto furia espressiva, un fluire frenetico del pensiero, un dionisiaco rovesciarsi della desolazione interiore in sete di pace e giustizia che permane, in bilico fra frustrazione e rivolta. Come riconobbe Andrea Zanzotto, Rosselli in ogni suo testo "continua a mettere in discussione il terreno stesso su cui l'atto poetico può costituirsi" (2001: 127) per dare vita ad un "discorso di pura perdita-necessità" (*ivi*: 128).

Anedda conosce la Rosselli nel 1983, quando quest'ultima era protagonista con le sue letture pubbliche dell'ambiente culturale romano, ma sentiva ormai esaurita, drammaticamente, la sua vena creativa. La sofferenza psichica si era fatta sempre più opprimente, mentre il quotidiano aveva assunto le fattezze di un vero e proprio incubo. Rosselli si sentiva spiata e perseguitata dalla CIA. Aveva pubblicato nel 1977 a tale proposito una sorta di memoriale, quanto mai spiazzante, dal titolo *Storia di una malattia*, su "Nuovi Argomenti", altro esempio di una vulnerabilità radicale chiamata alla "comunicazione dell'indicibile" (Rosselli 2004: 285). In una delle sue ultime interviste dichiarerà emblematicamente "Sono persa, come in un bosco" (*ivi*: 289), aggiungendo poi: "Non pensavo di vivere a lungo, credevo romanticamente di bruciarmi entro i quarant'anni al fuoco di un rischio troppo grosso, quale è stato la scelta della mia vita. La scelta della poesia come l'ho vissuta, voluta, io" (*ivi*: 290). Significativo che invece Anedda, nel ricordare il suo primo

incontro con lei, ce la presenti da una angolatura inedita, ribadendo il dramma esistenziale che l’autrice portava sulle sue spalle, ma non limitandosi ad esso. Riandando al loro primo incontro, infatti, Anedda scrive:

Con Amelia Rosselli ho avuto un rapporto molto importante, anche da un punto di vista umano. Ci siamo incontrate davanti a un flipper, lei giocava e mi ha colpito il modo in cui lo faceva. Giocava come una ragazza, un aspetto questo che veniva fuori poco, ma era, quando stava bene, una persona molto ironica, molto spiritosa, allegra.

(Anedda 2004: 55)

Questo inaspettato, sorprendente risvolto della Rosselli ricorre, per Anedda, anche all’interno della sua intera opera, e agisce al fine di un coraggioso e quasi adolescenziale far fronte ai fantasmi che la perseguitavano. A conferma di quanto appena detto potremmo ad esempio notare come Anedda, ragionando a proposito dei poemetti rosselliani *La libellula* e *Impromptu*, vi individui la presenza decisiva di “una gioia e quasi un riso capaci di scardinare il tempo, una difficile allegria” (Anedda 1997: 30), ed analogamente, a proposito delle poesie in inglese di *Sleep* metta in risalto la “sapienza ironica” (*ivi* :31) di questi componimenti. Presentare il risvolto di ironia, allegria e gioia (una gioia che può essere sentita anche all’interno di un animo invaso dal dolore, capace di condurci in luoghi luminosi e al contempo segnati da “stremata fragilità” [Borgna 2014: 27]) a proposito di una esistenza e un’opera così violentemente tragiche come quelle rosselliane non significa ovviamente, per Anedda, misconoscerne la carica e il tasso di immedicabile dolore. Tenere in dialogo, incandescente, gioia e disperazione, significa per converso, secondo Anedda, prendersi cura di quella radicale esperienza di vulnerabilità che segna la scrittura rosselliana, senza consegnare la sofferenza al buco nero di una totale e cieca negazione. Questa stranissima, perturbante allegria, dai forti tratti dionisiaci, con uno scatto imperioso e rischiosissimo, prossimo alla svolta del respiro celaniano, ha lo scopo, in definitiva, di far “sopportare il buio” (*ibidem*), di individuare una strategia di sopravvivenza per il soggetto traumatizzato.

Prima di conoscerla di persona, Anedda aveva incontrato la Rosselli in veste di sensibilissima lettrice, che saggia se stessa immergendosi in libri e parole altrui. Anedda era stata colpita in primo luogo dagli spazi di *Serie ospedaliera*, testo rosselliano del 1969, nonché da una voce che esprime l’“urgenza etica di contrastare la violenza a partire dall’immedesimazione con il destino degli ultimi” (Carpita 2017: 30), dando la stura ad “un appello alla pace e alla giustizia sociale che rappresenta il cuore del messaggio etico-politico rosselliano” (*ibidem*), in ragione del quale la “necessità della *pietas*, della compassione, viene contrapposta alla distruzione del male, dell’ingiustizia, della guerra, della morte” (*ibidem*). Altro testo importante per Anedda è *Documento*, raccolta del 1976 segnata da un periodare teso fra logica e delirio, fra perdita e ricucitura del senso, in cui si punta a uscire dal rapporto io-tu tipico della tradizione lirica, rincorrendo “la leggerezza della prosa”

(2012: 321), intesa da Rosselli come “pozzo di verità” (2010: 261), come la più concreta delle forme (per tale ragione intensamente agoniata, osservata, quasi spiata, dalla sponda opposta, dalla pesantezza del proprio verso). Fra i diversi libri della Rosselli un valore speciale per Anedda ha e mantiene negli anni la perturbante prosa, selvaggia e mentale allo stesso tempo, di *Diario ottuso*, racconto autobiografico, scritto nel 1968 ma affidato alla giovane rivista “Braci” solo nel 1980, in cui con una tesissima prosa si punta a “riflettere come in uno spazio curvo il razionale” (Rosselli 2012: 852) e a fare i conti con la propria esistenza senza cedere, se non in chiave di furioso sarcasmo, alla dimensione biografica vera e propria. Qui infatti l’autrice, per dare voce a un vissuto che non trova sbocco o ospitalità nel reale, fonde memoria letteraria (con particolare riferimento ai *Canti orfici* di Campana, a *Una stagione all’inferno* di Rimbaud e ai *Diari* di Kafka nonché alla tensione vertiginosa che la razionalità subisce, in generale, nella prosa dello scrittore praghese), ricerca del sé e narrazione del trauma, partendo dal continuo slittamento fra la terza persona, tipica della costruzione e dell’invenzione romanzesca, e la prima, propria della confessione privata. Ed è proprio su “Braci” che Anedda legge per la prima volta questa opera, restandone folgorata. Più che di una esperienza letteraria si tratta quasi di un evento spirituale, che nella raccolta di saggi e racconti intitolata *Cosa sono gli anni* viene così ricordato: “Ho letto *Diario ottuso* di Amelia Rosselli in poche ore notturne. Al mattino mentre il latte bolliva, ho inchiodato le pagine strappate sulla parete della cucina, all’altezza degli occhi” (Anedda 1997: 30). Da quel momento lo scritto rosselliano non ha mai smesso di agire su Anedda, influenzando il respiro amplissimo del suo verso, l’intensità drammatica delle tessere prosastiche che incontriamo nella sua lirica, alimentando la vertigine orizzontale della sua scrittura, così come le dinamiche di una soggettività che non si esibisce, che intende il privato come spazio di pudore e severità. In Rosselli come in Anedda registriamo una tensione sacrificale, che spinge all’autocombustione dell’io, come ha sottolineato Roberto Galaverni (1996: 107), al fine di dare voce alle vittime della storia, affacciandosi verso il ‘radicalmente altro’ della morte. *Diario ottuso* è dunque per Anedda la radiografia e la testimonianza di una creatura ferita, costretta ad esporsi, minacciata dai roghi della storia, che ci invita, pericolosamente “a camminare molto per arrivare dove non si tocca” (Anedda 2021: 135). In tale ottica, questo testo incontra la radice biologica, istintuale dell’etica della scrittura di Anedda, prossima altresì all’orgogliosa inermità, alla *passio* del e nel contingente di Anna Maria Ortese.

Per Anedda, infatti, *Diario ottuso* rappresenta un capolavoro e un *unicum* nella letteratura italiana novecentesca, un libro “scarnificato da solitudine e freddo velenoso” (Anedda 2016<sup>1</sup>: 28), percorso da una scrittura febbrile, filosofica, sapienziale e sgomenta allo stesso tempo. Si tratta per Anedda del “cortocircuito di un romanzo/ in cui dentro e fuori si trafiggono” (*ivi*: 23), di un’opera che la scrittrice di origine sarda accosta al *Libro mio* di Pontormo, nel quale dominano “la malignità del male e dello struggimento, l’avvicinarsi della morte spiata già nelle prime pagine” (Anedda 2000: 88). Nella abbacinante prosa di *Diario ottuso* Anedda

riconosce il magistero di una scrittura essenziale, secca, che punta ad afferrare l’evidenza nuda, la radice prima e fragile, di una vicenda umana che permane misteriosa concreta ed inafferrabile allo stesso tempo. Rosselli infatti, come amerà fare poi la stessa Anedda, spoglia il vissuto sino al limite della trasparenza, della cancellazione dell’io, rincorre un respiro corale, ci proietta nei tunnel di un pensiero che punta a rompere lo spazio in cui si trova imprigionato. In *Diario ottuso* Rosselli invoca gli oggetti, si rivolge ad essi come a persone in carne e ossa, trasformandoli in interlocutori allo stesso tempo del quotidiano e dell’inquietudine. E così come Rosselli, già in *Prime prose italiane*, del 1954, parlava alle erbe, alle piogge, al fiume e alle “case del terreno nero” (Rosselli 2012: 815), smarrendosi in se stessa, invece di trovare mappe o bussole, in *Notti di pace occidentale*, suo secondo libro di poesie, Anedda, all’interno della sezione *Notturni*, attraversata da un continuo dialogo con *Diario ottuso*, invoca un paesaggio che lascia insonni, in cui si covano in silenzio abbandoni e tragedie, e immerge infine l’io in uno spazio dove il buio e il lutto stordiscono il pensiero nonché l’esperienza. Allo stesso tempo, sulla scia della invocazione agli oggetti di Rosselli, Anedda ridefinisce il lirico “parificando, attraverso un’interlocuzione affettiva, il sé e il fuori di sé” (Donati 2020: 12), così che il suo “parlare agli oggetti anziché degli oggetti, riduce sistematicamente la distanza tra l’io e il mondo, tra il corpo e l’inorganico, tra il soggetto e l’oggetto” (Verbaro 2010: 319).

Anedda entra in relazione con questo testo collocandolo entro una costellazione di ‘prose dell’estremo’ a lei particolarmente congeniali, mettendolo cioè in dialogo con gli *Indizi terrestri* di Cvetaeva, la prosa di Kafka, il *Mal visto mal detto* di Beckett e *L’attesa, l’oblio* di Blanchot. L’effetto della lettura di *Diario ottuso* si palesa sin da quando Anedda, durante la seconda metà degli anni Ottanta, comincia a pubblicare prose e racconti su rivista, componendo testi in cui, come ha efficacemente sintetizzato Riccardo Donati, troviamo “figure appena sbazzate e anonime, quasi sagome che si muovono in ambienti imprecisati sebbene assolutamente quotidiani” (Donati 2020: 20). *Diario ottuso* è per Rosselli che lo scrive, così come per Anedda che se ne nutre, un’opera in cui viene rovesciato il cliché che riconduce la poesia femminile alla dimensione di un intimismo confessionale, o che intende il domestico unicamente come spazio dell’addomesticamento. A tale proposito pensiamo a Rosselli che, riferendosi alla Plath, da lei stessa tradotta e che ritrova, non sappiamo quanto intenzionalmente, anche nella data della sua tragica scomparsa, sostiene che la grandezza della poetessa americana si impone lì dove “il suo piccolo io travagliato e casalingo [...] scompare deliberatamente, e per scelta conscia d’autore, dinanzi a temi ben più urgenti” (Rosselli 2004: 177). Si tratta dunque della necessità di superare a piè pari ogni tentazione confessionale, rifiutando “il frusto autobiografismo” (*ibidem*), accettando il rischio mortale di una scrittura che ci appare “mistica e allo stesso tempo concreta nelle metafore come nel suo secco, musicale linguaggio, degna seguace di Shelley e Keats, o di Blake e della Dickinson” (*ivi*: 178). Sono parole queste che Anedda condivide, e non a caso saranno da lei in parte citate durante un suo intervento

sull'opera rosselliana tenuto presso la Radiotelevisione della Svizzera italiana l'11 ottobre 2016.

In *Diario ottuso* Anedda ritrova dunque una 'voce alleata' che agisce nella sua lirica tragica e anti-sublime, in cui la concretezza nasce da uno sprofondamento abissale nella realtà. Lo spaesamento costante dell'io rosselliano, con la sua *illocality*, come direbbe Dickinson, la sua alienità, i suoi impenetrabili silenzi di sopravvissuta, rappresentano per Anedda i capisaldi intorno a cui orientare il proprio verso, al fine di accogliere la vulnerabilità umana: ciò che trema, esita, indietreggia, braccato dal panico, minacciato dall'ingiustizia della storia, radicandosi in un cortocircuito fra il familiare e perturbante, in un "domestico che atterrisce" (cfr. Zublena 2005). Al centro di *Diario ottuso* c'è la passione della *Kreatur*, a cui già Büchner aveva dedicato il suo *Woycek*, c'è una "fanciulla senza colomba" (Rosselli 2012: 312), per riprendere un verso emblematico di *Documento*, una 'figlia della guerra' imprigionata in un orrore che non cessa di plasmare e invadere il presente, c'è una voce, infine, che resiste fermando sulla pagina squarci e voragini del senso, allacciando il vento della passione e della ragione a una coscienza tragica che recisamente annuncia a se stessa l'impossibilità di imparare a vivere ma al contempo non accetta "un rassegnarsi a condizioni inique" (Rosselli 2012: 838).

Non è dunque un caso se a riconoscere l'importanza del libro di esordio di Anedda, la raccolta intitolata *Residenze invernali* sarà proprio Rosselli, in uno dei suoi rarissimi interventi sulla poesia italiana contemporanea, con una recensione uscita presso "il Manifesto" nel maggio del 1992. *Residenze invernali* viene definito da Rosselli come un "quasi-capolavoro" (2004: 126). Rosselli si dichiara colpita per l'originalità del linguaggio e l'efficacia del versificare in questa opera prima, rimarcando "la violenta espressività [...] le metafore estreme" (*ibidem*), la peculiarità di una lirica in cui "la poesia nasce serrata dalla prosa, e come sollievo" (*ibidem*). Rosselli inoltre accosta Anedda a uno dei poeti italiani da lei più amati: il calabrese Lorenzo Calogero, autore che considera "di alta e grande poesia" (*ivi*: 120), a cui dedicherà durante gli anni Ottanta due interventi molto partecipati. Da sottolineare inoltre che il titolo del libro aneddiano, fra le molteplici implicazioni, non nasconde un significativo rimando alla rosselliana immagine di un dolore che "rifà la strada ogni giorno invernale" (2012: 330).

A sua volta Anedda si è ripetutamente occupata, in sede critica, dell'opera di Rosselli, con una assiduità che ha sempre trasformato l'occasione della riflessione in una interrogazione sulle ragioni e le motivazioni della scrittura in generale (a partire dalla propria scrittura). Il primo intervento pubblicato su "Noidonne" risale al 1988, a cui hanno fatto seguito una serie di testi usciti su "Leggendaria", "Poesia", "il Manifesto" nonchè sulla rivista francese "Europe". A questi testi si aggiungono le riflessioni presenti all'interno dei suoi libri saggistici come *Cosa sono gli anni* del 1997, in cui troviamo un intenso e partecipato scritto dedicato a *Diario ottuso*, e *La luce delle cose* del 2000, in cui Anedda si dedica in particolare alle poesie in inglese di Rosselli, raccolte in *Sleep* e pubblicate presso l'editore Mondadori nel 1992. Questi versi per Anedda rappresentano l'esempio di una insonnia che si presenta

sempre, in Rosselli, come intreccio di dono e castigo, come postura sfiancante ma necessaria di veglia coatta, per il soggetto lirico, richiamo “all’impossibilità di dimenticare” (Anedda 2000: 54). Da questa ‘impossibilità’ trae origine paradossalmente il sogno utopico di una tregua, di un orizzonte di pace che la poesia rosselliana disperatamente persegue. Nel 1993 Anedda ha poi scritto una introduzione alla ristampa del poemetto *Impromptu*, una delle ultime battaglie creative della Rosselli contro le ossessioni e gli incubi che la divoravano, sottolineando l’esempio di strenua resistenza di una scrittura che

esorcizza i propri mostri come il bambino fischia al buio per darsi coraggio [...] quando forse tutto è già accaduto, la battaglia perduta, le macerie, il fiume straripato, l’epidemia, ma l’impressione è che proprio chi è stato testimone, chi viene sospinto verso i confini sia in grado di raccontare e in questo racconto comprendersi e comprendere, quasi fosse un coro fuso nella sola voce dell’eroe.

(Anedda 1993: 8)

Nel 2007, all’interno de *La furia dei venti contrari*, volume dedicato a Rosselli, curato da Andrea Cortellessa, troviamo un nuovo e suggestivo contributo di Anedda dal titolo *Saggio ottuso (una lettura)*. Si tratta di un ibrido critico-lirico che, prendendo spunto dal testo dal titolo *Diario*, pubblicato nel 1997 nella raccolta di saggi e racconti *Cosa sono gli anni*, torna ancora una volta a riflettere sulla straordinaria ricchezza del *Diario ottuso* rosselliano, per mettere in risalto lo spossessamento dell’io che lo caratterizza, così come la prossimità dell’esperienza che vi viene narrata con quella che segna l’universo interiore del deportato, intrappolato in “un mondo/ da cui non può fuggire” (Anedda 2016<sup>1</sup>: 26). Nel 2000 Anedda ha pubblicato poi l’intervento dal titolo *Amelia Rosselli. L’attraversamento della notte*, un articolo-saggio composto in occasione del Premio Maria Attanasio e infine, recentemente, ha introdotto con una sua breve riflessione il lavoro monografico di Sara Sermini *E se paesani zoppicanti sono questi versi. Poesia e follia nell’opera di Amelia Rosselli*, uscito per l’editore Olschki nel 2019, sottolineando come in Rosselli (ma la cosa vale per la stessa Anedda) la povertà è “gesto poetico e politico contro lo spreco, contro la sovrabbondanza non solo di beni ma di parole” (Anedda 2019: VI), volano per una “utopia della condivisione” (*ivi*: VII).

Si tratta dunque di una ininterrotta serie di occasioni in cui spaziando dalla recensione al saggio, Anedda tiene aperto, nel segno di una ‘amicizia stellare’, per dirla con Nietzsche, il dialogo con Rosselli anche dopo la sua scomparsa, a conferma di una ‘ostinata fedeltà’. Anedda in definitiva riconosce in Rosselli un ‘magistero sororale’, a partire dal quale costruire un io-testimone, ancorato alla dimensione corale ed etica della scrittura. Possiamo prendere come conferma di ciò due testi esemplari all’interno del *corpus* poetico aneddiano. Il primo lo troviamo al termine della sua seconda raccolta, *Notti di pace occidentale*, del 1999, in cui è presente una poesia dedicata proprio alla Rosselli e composta a un anno circa dalla sua morte. Il componimento si intitola *Per un nuovo inverno*, e in esso Anedda veste

i panni di una moderna Antigone, intenta, con i propri versi, a dare sepoltura e finalmente requie alla sua amica vissuta per converso in permanente stato di dolorosa allerta. Il testo infatti ripete, quasi invoca, nel dialogo davanti alla tomba dell'amica scomparsa: "felice inverno [...] felice notte a te, per sempre priva di abisso" (Anedda 1999: 66), per chiudere con una dichiarazione di poetica in cui Anedda rivendica la povertà del proprio linguaggio chiamato a vegliare, senza superbia, sui vivi e sui morti:

Non ho voce, né canto  
 ma una lingua intrecciata di paglia  
 una lingua di corda e sale chiuso nel pugno  
 e fitto in ogni fessura  
 nel cancello di casa che batte sul tumulto duro dell'alba  
 dal buio al buio  
 per chi resta, per chi ruota.  
 (*ibidem*)

Altro testo emblematico lo troviamo in *Salva con nome*, raccolta del 2012, in una poesia dal titolo *Coro*, costruita intorno a un componimento rosselliano presente in *Documento*, in cui si invitava, in un crescendo ossessivo, a freddare le ustioni della passione, a estinguere l'io (cfr. Rosselli 2012: 442–443), a raggiungere una prospettiva capace di portare dal sé alla dimensione corale, per una 'saggezza/passione' ironica di fronte all'indicibile, allo stesso tempo tragicamente cosciente che "[s]gretolarsi significa, lasciarsi erodere, [...] permette di coagularsi di nuovo" (Anedda 2021: 154).

Il dialogo fra Rosselli e Anedda ci appare sempre azionato da una comune coscienza storica del tragico nel XX secolo, segnato da un analogo tentativo di "meglio capire l'orrore" (Rosselli 2012: 841), da una medesima 'ontologia del vulnerabile' che Chiara Carpi, sulla scia della riflessione sviluppata da Adriana Cavallero in *Inclinazioni. Critica della rettitudine*, ha proposto quale chiave per intendere le peculiarità della soggettività rosselliana. Anche Anedda è convinta che la realtà sia vulnerabile, fragile: proprio per questo "ha bisogno della nostra protezione" (Anedda 1997: 94). In ragione di ciò, attraversando l'opera di Rosselli, Anedda punta in definitiva a trasformare, nel contemporaneo, "la lirica da genere dell'effusione soggettiva in genere della responsabilità individuale" (Princiotta 2014: 4). E per fare ciò sente l'esigenza di partire dallo "status del sopravvissuto" (*ibidem*) di cui Rosselli, nel contesto culturale italiano, rappresenta la più autorevole e drammatica incarnazione. Interagendo con il magistero scomodo della Rosselli, così come con la luminosa depurazione dell'io lirico di Jaccottet e con la tensione fra utopia e apocalisse di Fortini, la poesia di Anedda diventa uno 'spazio etico' chiamato a prendersi cura della sacralità della *Kreatur*, ininterrottamente minacciata nella sua integrità fisica e morale, sempre in fuga, smarrita, a cui si cerca di rispondere offrendo riparo e memoria nella scrittura. In questo cammino accanto

alla sofferenza delle vittime, il meridiano artistico ed esistenziale della Rosselli, la sua ‘eroica balbuzie’, la sua voce frantumata e perentoria allo stesso tempo, non possono che palesarsi come inaggirabili.

In un intervento pubblico del 2016 dedicato alla Rosselli, Anedda è tornata a ribadire come “la fuga, l’esilio restino sempre incisi nella sua mente e certamente acquiscono la sua fragilità, il suo senso di dolore del mondo: aveva veramente la pelle scoperta, aveva l’impressione di sentire le grida dei rapiti, delle persone che soffrono, e quindi non smette di essere incalzata dall’ingiustizia, esposta alla violenza” (Anedda 2016<sup>2</sup>). Questo il messaggio e l’impegno che testimonia con la propria esistenza Amelia Rosselli, tormentata da perdite e assenze, lutti e ferite, dando voce alla condizione disperata di una vita che «non può sentirsi mai veramente protetta» (*ibidem*). Accogliendo il vertiginoso turbamento e il travaglio rosselliano nell’ospitalità etica della sua scrittura, Anedda fa radicalmente i conti con una idea di fragilità come radice di rivolta al male e sente visceralmente il contenuto di verità di uno dei più impegnativi ed inquietanti lasciti dell’amica e ‘maestra’, depositati nel verso in cui si dichiara: “è vostra la vita che ho perso” (Rosselli 2012: 698). E proprio perché questa vita, e quella di tante altre vittime della violenza umana non siano mai definitivamente perse, Anedda scrive, a partire da un io che trova legittimità solo all’interno di una cornice corale, facendosi carico di una ottusa utopia di pace, di tregua, utilizzando la propria lingua, da Antigone contemporanea, affinché, come lei stessa scrive chiudendo il suo saggio in versi dedicato a *Diario ottuso*, “dal nero venga un po’ di luce” (Anedda 2016<sup>1</sup>: 28).

## BIBLIOGRAFIA

- ANEDDA, A. (1993): “Introduzione”, in: ROSSELLI, A., *Impromptu*, C. Mancosu Editore, Roma.
- ANEDDA, A. (1997): *Cosa sono gli anni. Saggi e racconti*, Fazi, Roma.
- ANEDDA, A. (1999): *Notti di pace occidentale*, Donzelli, Roma.
- ANEDDA, A. (2000): *La luce delle cose. Immagini e parole nella notte*, Feltrinelli, Milano.
- ANEDDA, A. (2004): “n dialogo con Caroline Lüderssen”, in: SANNA, S. A. (a cura di): *A colloquio con: interviste con autori italiani contemporanei*, Franco Cesati, Firenze.
- ANEDDA, A. (2016<sup>1</sup>): “Saggio ottuso”, in: *Nuovi Argomenti*, aprile-giugno, 76, 22–28 [prima versione con lievi variazioni, in: CORTELESSA, A. (2007) (a cura di): *La furia dei venti contrari. Variazioni Amelia Rosselli*, Le Lettere, Firenze].
- ANEDDA, A. (2016<sup>2</sup>): *Amelia Rosselli*, intervento per la Radiotelevisione Svizzera, registrato il giorno 11 ottobre 2016 e consultabile on line al sito <https://www.rsi.ch/speciali/cultura/elogio-della-follia/?f=podcast-shows>.
- ANEDDA, A. (2019): “Introduzione”, in: SERMINI, S.: «*E se paesani/ zoppicanti sono questi versi*». *Povertà e follia nell’opera di Amelia Rosselli*, Olschki, Firenze, V–VII.
- ANEDDA, A. (2021): *Geografie*, Garzanti, Milano.
- BALDACCI, A. (2014): *La necessità del tragico*, Transeuropa, Bergamo.
- BERARDINELLI, A. (1994): *La poesia verso la prosa. Controversie sulla lirica moderna*, Bollati Boringhieri, Torino.
- BORNGNA, E. (2014): *La fragilità che è in noi*, Einaudi, Torino.

- CARPITA, C. (2017): “Per una poetica dell’inclinazione: scrittura del trauma ed etica relazionale nella poesia di Amelia Rosselli”, *Carte Italiane*, 2 (11), 21–42.
- CAVALLERO, A. (2014): *Inclinazioni. Critica della rettitudine*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- DONATI, R. (2020): *Apri gli occhi e resisti. L’opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Carocci, Roma.
- GALAVERNI, R. (2002): *Dopo la poesia: saggi sui contemporanei*, Fazi Editore, Roma.
- PRINCIOTTA, C. (2014): “La scuola dei viventi. Il tragico in De Angelis e Anedda”, in: ALFONZETTI, B./ BALDASSARRI, G./ TOMASI, F. (a cura di): *Cantieri dell’italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVII congresso dell’ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18–21 settembre 2013)*, Adi editore, Roma, 1–6.
- ROSSELLI A. (2004): *Una scrittura plurale. Saggi e interventi critici*, Interlinea, Novara.
- ROSSELLI, A. (2010): “È vostra la vita che ho perso. Conversazioni e interviste”, in: VENTURINI, M./ DE MARCH, S. (a cura di): *Le Lettere*, Firenze.
- ROSSELLI, A. (2012): “L’opera poetica”, in: GIOVANNUZZI, S. (a cura di): *Mondadori*, Milano.
- TANDELLO, E. (1997): *Amelia Rosselli: la fanciulla e l’infinito*, Donzelli, Roma.
- VERBARO, C. (2010): “Natura morta con cornice. La poesia di Amelia Rosselli”, *Italian Poetry Review. Plurilingual Journal of Creativity and Criticism*, 5, 315–330.
- ZANZOTTO, A. (2001): “Scritti sulla letteratura”, vol. 2, in: VILLALTA, G. M. (a cura di): *Mondadori*, Milano.
- ZUBLENA, P. (2005): “Il domestico che atterrisce. La tentazione del quotidiano nella poesia di oggi”, in: ALFANO, G./ BALDACCI, A. et al. (a cura di): *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Sossella, Roma, 53–66.