

Poesia come isola: una lettura psicoanalitica della geografia di Antonella Anedda

Maddalena Bergamin

(*Université Paris-Sorbonne*)

Abstract

The spatial framework that operates in Antonella Anedda's poetry generates a permanent short circuit in which intimate self-identity is split from external objective reality. Lacan's topic concept of *extimité* allows us to make an in-depth analysis of Anedda's peculiar textual patterns, as well as her writing processes, focusing on their relationship. Indeed, within the close connection between Self and Language, Anedda's expressive isolated gesture shows us body-s and subject-s which become *extime* when they are united with her poetic creations.

Key words – Antonella Anedda; island; *extimité*; unconscious; language; Lacan

L'impianto spaziale che governa la poesia di Antonella Anedda dà luogo ad un continuo cortocircuito tra le due istanze dell'intimità soggettiva e dell'esteriorità oggettuale. Il concetto lacaniano di *extimité* permette di indagare più a fondo questa struttura e di leggere il processo testuale aneddiano interrogandosi a fondo sui legami che vi s'instaurano. La centralità dell'isola, correlativo di un corpo e di un soggetto *extime*, andrà dunque a coincidere con la questione della stessa scrittura poetica e del rapporto del soggetto al linguaggio.

Parole chiave – Antonella Anedda; isola; *extimité*; inconscio; linguaggio; Lacan

1. Scrivere da un'isola

Fin dai testi di *Residenze invernali*, raccolta d'esordio di Antonella Anedda, e lungo tutto il percorso dell'autrice, la presenza dell'isola emerge con prepotenza e singolare pervasività. Anedda Angioy, nata a Roma da genitori sardi nel 1958, reca nel nome non soltanto la memoria della propria origine geografica, ma anche la dimensione quasi mitica trasmessa dall'eredità di un suo celebre antenato, un rivoluzionario del XVIII secolo: «Giovanni Maria Angioy, a cui devo la coda del mio cognome che sui documenti è Anedda-Angioy, è considerato in Sardegna l'incarnazione stessa della libertà e non c'è paese in tutta l'isola che non abbia una strada a lui dedicata»¹. Quella di Anedda, lungi dal poter essere inquadrata in un'ottica regionalista, si configura in

¹ Antonella ANEDDA, *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, Roma-Bari, Laterza, 2013, p. 65.

realità come una scrittura propriamente insulare, come è stato giustamente osservato da Martin Rueff che dell'insularità che permea i suoi testi sottolinea non tanto il carattere geografico quanto piuttosto il continuo confronto con i limiti, i bordi, i tagli, le sponde emerse, i giochi di luce². L'importanza dell'isola è del resto evidente anche ad un primo sguardo superficiale che permetta di cogliere la ricorrenza ridondante di nuclei semantici legati all'universo marittimo e un apparato retorico che dell'isola riproduce il carattere spaziale non solo di isolamento e distanza ma anche di rischiosa esposizione al vento e al mare. A conferma di quest'ultimo punto, bastino i frequenti rimandi paratestuali alle condizioni metereologiche, com'è particolarmente evidente in *Salva con nome*³, l'ultimo libro finora pubblicato. In aggiunta a tali elementi, interviene a più riprese l'enunciazione di una sorta di legame di necessità tra la collocazione insulare del soggetto e l'atto di scrittura. Se in *Dal balcone del corpo*, ancora in accordo con Rueff, l'isola finisce per incarnarsi nel corpo-balcone, inteso come coesistenza di distanza ed esposizione, è soltanto dall'isola come posizione e condizione che può darsi scrittura. A titolo di esempio, valga un testo di *Notti di pace occidentale*:

[...]
 Scrivo con pazienza
 all'eternità non credo
 la lentezza mi viene dal silenzio
 e da una libertà – invisibile –
 che il Continente non conosce
 l'isola di un pensiero che mi spinge
 a restringere il tempo
 a dargli spazio
 inventando per quella lingua il suo deserto⁴.
 [...]

Emerge, nei versi riportati, una perentoria opposizione tra isola e Continente. Le condizioni necessarie alla scrittura – il silenzio e la libertà – trovano il loro spazio di origine nell'isola, la quale spinge letteralmente il prodursi del testo. Il processo poetico – lento e paziente – che ne deriva trova il suo motore nell'estensione spaziale dello sguardo che muove dall'isola. Lo stesso volume si conclude in questo modo, in nota al testo:

Molti di questi versi sono nati in Sardegna e in Corsica: solo stando in un'isola, anzi spesso nell'isola di un'isola – La Maddalena – ho avuto l'impressione di capire lo spazio del Continente e di vedere Genova, dove sono stata concepita e che in qualche modo considero la mia città natale⁵.

È dunque una necessità spaziale a governare la scrittura del soggetto poetico che dall'isola ricava non soltanto la possibilità di volgersi, liberamente, al Continente imbrigliato nella sua dimensione temporale, ma anche la struttura stessa della propria poesia che, come vedremo,

² Martin RUEFF, "Antonella Anedda", in *1975-2004. 30 ans de poésie italienne*, «Po&sie», 110 (2005), pp. 398-399, *ivi* p. 399.

³ Antonella ANEDDA, *Salva con nome*, Milano, Mondadori, 2012. D'ora in poi indicato con la sigla SCN.

⁴ Antonella ANEDDA, *Notti di pace occidentale*, Roma, Donzelli, 1999, p. 14. D'ora in poi indicato con la sigla NPO, nel corpo del testo.

⁵ ANEDDA, NPO, p. 69.

dell'isola ricalca lo statuto, portandolo alle sue più significative conseguenze. Una poesia insulare dunque, non certo nel segno di una banale consonanza sentimentale né tantomeno di una funzionale programmatica dell'autrice. Al contrario, quella di Anedda è, a nostro avviso, l'esperienza di una vera e propria "poesia come isola", definizione che cercheremo di illustrare e giustificare a partire dalle seguenti domande: che cosa rivela e di che cosa dà conto, rispetto alla voce soggettiva che veicola il processo testuale aneddiano, il legame di necessità tra isola e poesia? Attraverso quali vie questo processo si attua?

2. Extimité

Il ruolo centrale della struttura spaziale, capitale nell'intera produzione di Anedda, si dà a vedere già nel primo testo di *Residenze invernali*, al principio dunque del processo testuale:

Ora tutto si quietava, tutto raggiunge il buio

Non parlavo che al cappotto disteso
al cestino con ancora una mela
ai miti oggetti legati
a un abbandono fuori di noi
eppure con noi, dentro la notte
inascoltati⁶.

È una dichiarazione che, nell'attribuire agli oggetti lo statuto di destinatari, istituisce per la scrittura un interlocutore, un destinatario appunto, inanimato e pertanto impossibilitato a ricevere qualsivoglia messaggio. Si tratta dunque di una parola destinata al fallimento, privata della possibilità di trovare ascolto. La presenza insistente degli oggetti inanimati è uno dei motivi ricorrenti della poesia di Anedda, sul quale torneremo. Si prenda invece subito atto dell'enunciazione di una doppia valenza spaziale, che fa coincidere interno ed esterno. Gli oggetti sono infatti «legati a un abbandono fuori di noi», ma sono al contempo «con noi». L'ambiguità dei nessi sintattici si evidenzia nell'impiego degli avverbi di luogo: i contrari, fuori e dentro, qualificano gli oggetti e, allo stesso tempo, il sostantivo "abbandono", un abbandono che è quindi contemporaneamente interno ed esterno al soggetto. In tal senso, allora, gli oggetti inascoltati sono anche il correlativo oggettivo di un abbandono che è simultaneamente interno ed esterno al soggetto. L'attributo "inascoltati" si riferisce d'altronde sia alla prima persona, declinata al plurale, sia agli oggetti stessi. Abbiamo dunque un primo esempio di compenetrazione tra soggetto e oggetto, che non vale tanto, come spesso si è affermato a proposito della poesia di Anedda, quale messa in discussione consapevole dell'io lirico, concetto quanto mai atrofizzato, o quale volontario annullamento dell'antropocentrismo⁷, bensì come indice di qualcosa da indagare sul piano

⁶ Antonella ANEDDA, *Residenze invernali*, Milano, Crocetti, 1992, p. 15. D'ora in poi indicato con la sigla *RI*, nel corpo del testo.

⁷ A sostegno di queste interpretazioni, si veda in particolare Guido MAZZONI, "Poesie liriche: Anedda, Bre, Prete, Carpi, Mussapi", in Maurizio CUCCHI, Antonio RICCARDI (a cura di), *Almanacco dello specchio*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 239-245, *ivi* pp. 240-241: «È come se questa poesia ultralirica volesse trascendere la prima persona osservandola dall'esterno, mostrando la frammentazione dell'io, dando una consistenza allegorica e teatrale all'arcipelago di forze di cui siamo composti, e proponendo un'immagine del soggetto adeguata ai nostri tempi. Un simile atteggiamento ha in primo luogo una funzione decostruttiva. Anedda sembra voler attraversare la maschera dell'identità individuale e la

del rapporto tra soggetto e linguaggio.

La confusione, nel suo significato etimologico, tra esterno ed interno, oggetto e soggetto, si incarna letteralmente in *Dal balcone del corpo*, dove la metafora del balcone, da sempre peraltro inseguita, non solo palesa la centralità tematica dello spazio di confine indecidibile tra dentro e fuori, ma rappresenta anche un aspetto fondamentale del sistema di costruzione che soggiace al processo testuale di Anedda. Due poesie risultano particolarmente significative per il rimando implicito al testo d'esordio di *Residenze invernali*:

In un giorno di maestrale

Da dove viene il terrore che il vento scoperchia?
 La folata è un coltello che scalza, scosta,
 soffia aria fredda nel cuore. Tutto il corpo è sorpreso
 quando si riabituava quando pensa di abbandonarsi e riposare
 esso viene scosso di nuovo.

Oggi l'isola uccide.
 Conosce il tempo che precede:
 il sale che ustiona il naso, la gola, il respiro che si mozza
 E l'essere in balia,
 balia che non cura, non ha braccia
 non culla e dondola da sola⁸.

L'abbandono, in questo caso tradotto dal concetto di balia e di "senza-balia", è qui attribuito del soggetto, il quale viene annunciato immediatamente prima dai connotati fisici del naso, della gola e del respiro. Il testo istituisce tra l'altro una netta analogia tra il corpo e l'isola, analogia che si fonda proprio sul denominatore comune dell'abbandono. L'isola, nella variante metonimica del vento è, nella prima strofa, ciò che interviene sul corpo dall'esterno, scoperchiando, scuotendo, sorprendendo. Nella seconda strofa, tuttavia, l'isola, incarnandosi appunto nel corpo, condivide con esso, conoscendole, le sue condizioni interne (naso, gola, respiro) nonché, come dicevamo, il

superficie del quotidiano; sembra voler abbandonare la rete di certezze che le abitudini e il senso comune ci fanno considerare ovvie per ricercare lo scheletro nascosto sotto "quello che ci piace credere". Il brano di Mazzoni riferisce evidentemente di due procedimenti che una lettura psicoanalitica è impossibilitata ad accogliere: l'attribuzione ostinata di volontarietà all'autore; la vaghezza e la genericità degli elementi reperiti in tale presunta volontarietà. Mazzoni è poi ripreso da Caterina VERBARO, "L'arte dello spazio di Antonella Anedda", «Arabeschi», 5 (gennaio-giugno 2015), pp. 22-35. L'autrice non solo insiste su un volontario scardinamento dell'antropocentrismo da parte di Anedda e sull'idea di «decostruzione del soggetto enunciativo» (p. 24), anche in questo caso in termini del tutto generici ed evasivi («una poetica di apertura all'altro-da-sé e di relazione con l'esterno», p. 24), ma si spinge anche, sulla scorta di Casadei, a ridurre il testo (e, a ben vedere, anche la psiche del poeta) a manifestazione di fantomatici processi cognitivi che ne darebbero ragione: «Siamo in presenza di quella che in termini cognitivisti di definirebbe come una vera e propria "riconfigurazione dell'immagine del mondo", uno spazio *blanding* come insieme capace di un contenimento affettivo degli oggetti e del sé» (p. 29). Sebbene Verbaro si concentri, come chi scrive, sulla questione della spazialità nell'opera di Anedda, sarà evidente, a fine lettura, l'inconciliabilità delle reciproche posizioni.

⁸ Antonella ANEDDA, *Dal balcone del corpo*, Milano, Mondadori, 2007, p. 41. D'ora in poi indicato con la sigla DBC, nel corpo del testo.

suo stato di abbandono. Ecco che convergono quindi nell'isola i due contrari del fuori (rappresentato dal vento, dalla folata e dalle azioni di scoperchiamento e scuotimento) e del dentro, la conoscenza e quindi la condivisione delle condizioni interne del corpo. Procedendo come a cerchi concentrici, è allo stesso modo il campo semantico dell'aria a subire una biforcazione. Vento, folata, soffio e respiro individuano infatti un maestrale a sua volta ripartito tra esterno ed interno:

- ← da fuori: la violenza che scoperchia, scalza e scosta
- ↔ da un fuori che si fa dentro: il soffio interno al cuore
- da dentro: il respiro mozzato

Sempre sul filo dell'abbandono si aggiunge un altro testo della stessa raccolta:

Parla l'abbandono

Quanto profonda scorre la vena dell'abbandono?
 Ci sono giorni in cui vaga con il cappotto sul pigiama.
 L'infelicità è scandalosa.
 È così colpevole che non può avere commerci con il corpo.
 Lo guarda con distacco. Si avvolge nel cappotto
 e dorme come un feto. Il freddo è benvenuto.
 Il corpo è solo un tetto.
 Non esistono nomi, né desiderio, né sesso.
 "Come lumache" bisbiglia.
 Il bavero di pelo copre occhi e orecchie.
 Addormentandosi la sua testa fende l'aria
 naviga in sogno lungo i cornicioni di pietra.
 (ANEDDA, *DBC*, p. 43)

Sono qui ripresi due elementi già presenti nella prima poesia di *Residenze invernali*. Ritroviamo infatti non soltanto l'abbandono, stavolta in veste di protagonista antropomorfo, ma anche il cappotto, che figurava tra gli oggetti dell'elenco d'esordio. Su questi due nuclei si organizza ancora una volta il sistema di compenetrazione tra interno ed esterno. Il cappotto, già oggetto abbandonato, è ora l'abito di cui si copre l'abbandono, il quale è infelicità scandalosa che scorre, interna, nelle vene del corpo. E, tuttavia, con il corpo l'abbandono non ha commercio. Vi passa dentro, lo attraversa, senza che ciò gli impedisca di rimanerne estraneo. L'abbandono è infatti distaccato, eppure intimo al corpo, così come il feto che del corpo è parte interna eppure altra, estranea.

Come si accennava, è proprio il sintagma che dà il titolo al penultimo volume che denuncia con maggior evidenza il processo di confusione tra i due poli di esterno-estranità e interno-intimità. Di una qualunque abitazione, infatti, il balcone è al contempo esterno, estraneo, poiché si protende al di fuori, e compreso, pertanto ad essa interno, giacché ne costituisce una parte. Così, anche questo «balcone del corpo» si trova nella stessa posizione ambigua e doppiamente orientata rispetto alla propria casa, ovvero al corpo. Ebbene, proprio da qui, a partire da questo spazio di limite, ci dice il titolo, muove il linguaggio che fa sorgere il testo poetico. Si può dunque dedurre che vige una congiunzione sostanziale, nella poesia di Anedda, tra il processo di fusione

sintattica sopra esemplificato e l'atto stesso della scrittura. In altre parole, la dicotomia spaziale ha a che vedere con il problema fondamentale della scrittura poetica, vale a dire con la questione del linguaggio e della parola soggettiva che il processo testuale veicola. Come si ricorderà, è non solo a partire dal balcone che la parola trova la sua possibilità di prodursi, ma anche dall'isola, a partire dalla quale il soggetto trae il silenzio e la libertà necessari a «inventare per la lingua il suo deserto».

Proveremo a illustrare come i nuclei semantici del corpo, dell'isola e del balcone, quest'ultimo spesso declinato anche nelle varianti della finestra e del vetro, concorrano a strutturare alcuni dei caratteri fondamentali della poesia di Anedda, proprio per il fatto di condividere lo statuto di figure di compenetrazione tra interno ed esterno.

Vale la pena, a questo punto, introdurre nel nostro ragionamento il concetto lacaniano di *extimité*, che lo psicoanalista utilizza per la prima volta nel corso del settimo seminario, intitolato *L'éthique de la psychanalyse*⁹. Come si intuisce, il termine si costruisce su quello di *intimité*, cui tuttavia viene annesso l'elemento dell'esteriorità. L'*extimité* non rappresenta dunque il contrario dell'intimità, anzi è intimità al massimo grado e, tuttavia, sta a significare che ciò che vi è di più intimo si trova in realtà all'esterno, sta fuori. È questo un concetto di cui i testi di Anedda danno conto in modo davvero luminoso. Non avendo il tempo di argomentarla approfonditamente, ci limiteremo a segnalare come la nozione *extimité* sia particolarmente esplicativa dello statuto dell'inconscio¹⁰. Nell'ottica lacaniana è infatti proprio l'inconscio a definirsi come *extime*, interno e insieme estraneo al soggetto. Per chi ha una qualche familiarità con il pensiero lacaniano, il nesso ulteriore ci porterà facilmente alla questione del linguaggio. Perché l'inconscio è *extime*? Perché il soggetto, padroneggiato dal linguaggio da cui è abitato, si serve di una lingua che è propria e che purtuttavia è la lingua dell'Altro, del grande Altro del linguaggio, la lingua dell'inconscio. Si supera, in questo modo, non soltanto la classica opposizione tra anima e corpo, ma anche una concezione topica dello psichico alla maniera freudiana, che vedeva un ES situato nelle profondità del soggetto, un super-io imposto come involucro e, nel mezzo, l'Io. Nei testi di Anedda, abbiamo certo avuto già modo di individuare, in questo senso, la costante compresenza di interno ed esterno, ma soprattutto il cortocircuito tra le due istanze: non vi troviamo, in altre parole, soltanto un dentro e un fuori, ma un dentro che è sempre anche fuori, un fuori che è sempre anche dentro.

3. Un linguaggio che umilia, un nome che aggioga, un'altra lingua

Se l'*extimité*, così ben illustrata dalla poesia di Anedda, è condizione che il soggetto subisce a causa del linguaggio, si comprendono allora più chiaramente le ragioni del legame di necessità tra isola e scrittura. L'isola come terra, interno da cui spira l'afflato poetico, è infatti al tempo stesso maestrale che da fuori percuote e violenta:

⁹ Jacques LACAN, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse. 1959-1960*, Paris, Seuil, 1986. Il termine figura all'inizio della lezione XI, «L'amour courtois en anamorphose», del 10 febbraio 1960. La nozione è stata poi sviluppata da J. A. Miller nel corso, inedito, del 1985-1986, tenuto presso l'École de la Cause Freudienne e intitolato appunto *Extimité*, cui si fa qui implicito riferimento.

¹⁰ Per ulteriori approfondimenti sul concetto di *extimité* in relazione alla poesia di Anedda, ci permettiamo di rimandare al nostro articolo "Il soggetto contemporaneo nella poesia di Anedda, Cavalli e Gualtieri. Appunti per un rinnovamento dello sguardo critico", «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 8 (2017), pp. 109-132.

[...] Nulla sui continenti fu risparmiato e l'isola
sola divenne un rifugio per quanto infestata dai venti¹¹.
[...]

Il medesimo orientamento bidirezionale emerge dalla rappresentazione del linguaggio. Il problema della nominazione, anch'esso presente fin dalla prima raccolta, si esibisce a sua volta in uno schema bipartito e confusivo, all'interno del quale la lingua si sdoppia a causa della sua costitutiva *extimité*. Così, da un lato, la parola soggettiva è talmente interna da assumere connotati spiccatamente corporei e sensoriali:

[...]
Non ho voce, né canto
ma una lingua intrecciata di paglia
una lingua di corda e sale chiuso nel pugno
[...]
(ANEDDA, *NPO*, p. 66)

Accetta questo silenzio: la parola stretta nel buio della gola
come una bestia irrigidita, come il cinghiale imbalsamato che
nei temporali di ottobre scintillava in cantina. Livido e
intrecciato di paglia [...]
(ANEDDA, *NPO*, p. 58)

[...]
Ma noi parliamo a candele, ad auspici imperfetti
a ombre che abbracciamo con fervore
e la lingua è la stessa che si porta migrando dalle isole:
una nube
in gola
che oscura la dizione degli oggetti.
(ANEDDA, *NPO*, p. 67)

Si tratta allora di una lingua corporea, di origine interna, e che corrisponde, come mostra l'ultimo frammento, all'isola-terra, al balcone che spinge verso fuori la voce.

E tuttavia, dall'altro lato, il testo di Anedda contrappone instancabilmente al movimento, per lo più strozzato, di questa lingua, la violenza di un altro linguaggio che impedisce la nominazione e che mortifica il soggetto:

Non esiste innocenza in questa lingua
ascolta come si spezzano i discorsi
come anche qui sia guerra
diversa guerra
ma guerra – in un tempo assetato.
Per questo scrivo con riluttanza

¹¹ Antonella ANEDDA, *Il catalogo della gioia*, Roma, Donzelli, 2003, p. 83. D'ora in poi indicato con la sigla ICG, nel corpo del testo.

con pochi sterpi di frase
 stretti in una lingua usuale
 quella di cui dispongo per chiamare
 laggiù perfino il buio
 che scuote le campane.
 (ANEDDA, *NPO*, p. 14)

Non c'è niente di innocente nella lingua, che al contrario nuoce, ferisce, spezza, umilia. La parola poetica, strozzata nella gola, è allora sempre delusa dalla propria insufficienza, dalla sua incapacità di schiudersi e provvedere al riconoscimento delle cose, alla comprensione del mondo:

Non del tutto vecchia
 eppure vecchia abbastanza
 per capire l'umiliazione di un linguaggio
 che dai fogli volevo si schiudesse verso l'aria.
 Pensavo la parola più ampia
 così forte da scuotere il cespuglio di ogni suono
 la sentivo veloce nella gola: uno slancio
 che avrebbe riconosciuto nelle cose
 una sapienza priva di fulgore.
 (ANEDDA, *NPO*, p. 25)

Questa seconda lingua, linguaggio che umilia, è una lingua che, come la parte dell'isola che ne violenta la terra, il maestrale che scoperchia, viene da fuori a mortificare la parola poetica che dal corpo anela a protendersi per dare un nome alle cose.

La salvezza veicolata dal nome, che darà il titolo all'ultimo volume di Anedda, *Salva con nome*, è da sempre uno dei motivi principali del processo testuale, come mostra un'altra delle poesie di *Notti di pace occidentale*:

Non volevo nomi per morti sconosciuti
 eppure volevo che esistessero
 volevo che una lingua anonima
 – la mia –
 parlasse di molte morti anonime.
 Ciò che chiamiamo pace
 ha solo il breve sollievo della tregua.
 Se nome è anche raggiungere se stessi
 Nessuno di questi morti ha raggiunto il suo destino.

Non ci sono che luoghi, quelli di un'isola
 da cui scrutare il Continente
 – l'oriente – le sue guerre
 la polvere che gettano a confondere
 il verdetto: noi non siamo salvi
 noi non salviamo
 se non con un coraggio obliquo
 con un gesto
 di minima luce.
 (ANEDDA, *NPO*, p. 10).

Vediamo in atto il classico motivo della non-coincidenza tra cose e parole e il drammatico scacco di una voce poetica che tenti in ogni modo di risolverla: «scrivi perché nulla è difeso e la parola *bosco* / trema più fragile del bosco»¹². L'isola, soprattutto nelle prime raccolte, si configura anche come il luogo da cui poter vedere, con il favore della distanza, le tragedie del Golfo, della Bosnia, del Kosovo, il luogo da cui poter dar nome agli anonimi della storia. È questo uno degli aspetti più comunicativi e civili della poesia di Anedda, che la critica non ha mancato di evidenziare. Al di là delle intenzioni autoriali, ciò che emerge, indipendentemente dai temi toccati, è sempre la condizione, soggettiva e testuale, di *extimité*. Nell'ultimo testo citato, è in particolare il sintagma interno alla prima strofa, «una lingua anonima / – la mia –», a darne conto. Come può una lingua soggettiva, per di più poetica, dirsi anonima (oppure usuale, come nella poesia precedente), se non in virtù della percezione della propria *extimité*, ovvero di quella guerra che la riduce a sterpi di frase, a nube in gola e che, cioè, la rende non solo insufficiente a sé stessa, ma addirittura estranea, nemica? Il sintagma in questione, spezzato dall'enjambement, si costruisce esattamente sulla base della contrapposizione tra intimità ed estraneità, che possiamo rappresentare in questo modo:

una lingua anonima:

articolo indeterminativo + privazione
del nome = grado massimo di estraneità
rispetto al soggetto

– la mia –:

articolo determinativo + aggettivo
possessivo di prima persona = grado
massimo di soggettività

Si aggiunga che l'intervento grafico dei trattini lunghi, il cui utilizzo veicola generalmente l'inciso o il discorso diretto, conferma anche visivamente il carattere di intimità della seconda parte del sintagma. Si individuano così chiaramente, un interno ed un esterno tra loro contrapposti e nettamente separati soprattutto tramite l'enjambement. E tuttavia è sempre la stessa lingua ad essere in questione, enunciata e poi ripresa anaforicamente dal possessivo. Di conseguenza, si deduce che quello in atto non è un processo di opposizione ma, al contrario, un processo confusivo di compenetrazione: la lingua del soggetto è ad esso estranea, una lingua estranea è la lingua del soggetto.

Il tentativo, sempre frustrato, di dare un nome alle cose, alle vittime, perviene a spezzare il nome stesso in un ennesimo cortocircuito tra due direzioni opposte. Da fallimentare veicolo di salvezza, che dal soggetto si muove verso l'esterno, il nome diventa a sua volta persecutorio, mortificante; da antidoto contro l'oblio delle tragedie, il nome si fa tragedia:

Cos'è un nome? Nulla. Un suono che chiama un corpo, un campanello che ti aggioga. Ricevere un nome è la prima prova che siamo in balia degli altri. Non avere nome significa fuggire: pochi hanno il coraggio di andarsene dal nome che hanno fino al nome che sono. Il nome è una tragedia senza sangue che si consuma quotidianamente. (ANEDDA, *SCN*, p. 7)

Si fa pertanto strada il dramma del soggetto ridotto a nome, vale a dire a puro significante, in pieno accordo con il Soggetto barrato di Lacan, dove il linguaggio, in cui il soggetto nasce, ne segna l'irrisolvibile divisione. Il linguaggio è allora al contempo ciò che determina e consente la nascita del soggetto come tale (non esiste vita

¹² ANEDDA, *NPO*, p. 31.

prelinguistica) e che, d'altra parte, lo condanna alla propria divisione, fissandolo appunto nel significante. Essere in balia, si ricorderà, è condizione che Anedda già attribuiva all'isola e che ritroviamo qui in rapporto all'intervento del linguaggio sul soggetto. Ricevere nome è dunque giogo, tragedia, condanna del soggetto alla sua non-autosufficienza, segno del suo statuto di *extime*, di un dentro-fuori che lo domina.

4. Cucire, morire

Al fallimento della parola, che cagiona lo scacco del soggetto rispetto a sé stesso e alla possibilità di nominazione delle cose, il soggetto reagisce in due modi. Una delle sezioni di *Salva con nome*, tra le più tragiche, s'intitola *Cucire*: il motore della scrittura vi viene ricondotto ad operazioni di riparazione. Ago, filo, forbicine sono gli strumenti con i quali il soggetto si sforza di riparare al taglio della non corrispondenza tra cose e parole, tra pensiero e parola, che il linguaggio stesso ha provocato. Dall'attività preferita dell'infanzia al versificare, il tentativo consolatorio di risolvere, cucendo, il taglio soggettivo è segnato dalla precarietà. Foglie e parole, cucite insieme, sono ugualmente spazzate e disperse da un vento che ricorda da vicino il maestrale dell'isola, la parte che dell'isola uccide:

[...] Da piccola cucivo foglie di castagno tra loro fino a farne corone. Sognavo di fare vestiti completamente verdi appena rigati di nero dalle spine dei ricci. Sopportavo che mi entrassero nelle mani. Le corone erano perfette, ma fragili. Bastava una folata di vento e si decomponevano volando a caso nel castagneto.
(ANEDDA, *SCN*, p. 64)

Cuci una foglia vicino alle parole, cucì le parole tra loro,
guarda una foglia come viene soffiata lontano.

Il tempo mentre scriviamo vola, noi moriamo a noi stessi
mentre intorno ci cresce la vita e la realtà si addensa, s'in-
treccia, diventa una radice che sale fino a un tronco e ridi-
venta foglio.

Da sempre mi mancano le parole e io ne ho nostalgia.
per questo cucio, cucio, cucio
(ANEDDA, *SCN*, p. 65)

Così la scrittura si realizza sempre, irrimediabilmente, per difetto:

[...] Guarda come sconfinava l'amore mentre scrive
come il difetto la sconforta aggrovigliando i fili nel cestino
perché peccato la penna non è un ago
che naviga nel sangue fino al cuore.
(ANEDDA, *SCN*, p. 66)

Che cosa resta, dunque, una volta preso atto che la scrittura stessa, così come la lingua mai innocente, non può provvedere a nessuna riparazione, a nessun recupero dell'unità da sempre perduta, se la scrittura non può farsi veicolo di alcuna coerenza e coincidenza? Che cosa resta quando addirittura il nome, segno della sottomissione all'altro della relazione ma anche al grande Altro del linguaggio, diventa il marchio

cocente di un soggetto umiliato, soggiogato, intimamente estraneo a sé stesso? La risposta della poesia di Anedda riferisce di una drammatica volontà di rinuncia:

Coro

Siamo lo schermo, il corpo, questa luce
che taglia la scrittura.
Siamo l'alfabeto che scolora.
Vattene dico alla parola
cosa dubbiosa lasciami
cancella subito me stessa
fai che un'altra ti prenda e ti raccolga
che mi sgombri dal tempo
e faccia nulla della mia persona
la privi come vuole di lamento
le scavi un vuoto aperto solo al vento
(ANEDDA, *DBC*, p. 38)

Il taglio della scrittura è perciò raddoppiato dal taglio del corpo. La scrittura del secondo verso è infatti doppiamente soggetto e complemento oggetto: il corpo è quindi tagliato dalla scrittura, che ripassa la ferita del linguaggio e del nome; contemporaneamente, il corpo taglia la scrittura e rende vano ogni suo tentativo di cucire, riparare, aggiustare. «La frase che pensavi compiuta vola in te-scardinata»¹³, recita un verso di *Salva con nome*, ancora nel segno dell'*extimité*. Se il corpo taglia la scrittura, allora vi è qualcosa nel corpo, nel soggetto, che si oppone al linguaggio: l'*extimité* non è soltanto estraneità del linguaggio rispetto al soggetto ma anche, viceversa, estraneità del soggetto rispetto al linguaggio. In questo senso, il testo mette in evidenza la condizione di un soggetto non solo mortificato dal linguaggio che lo governa dall'esterno (la parola dubbiosa), ma anche segnato da un linguaggio altro, corporeo che, questa volta dall'interno, vanifica ogni suo sforzo di iscriversi, cucendo e riparando, proprio in quel linguaggio che egli vorrebbe padroneggiare. «L'alfabeto scolorato che siamo» rimanda infatti alla nozione di *lalangue*, alla dimensione esistenziale e corporea del godimento, a un Reale che non è più soltanto limite del Simbolico ma indecifrabilità radicale, e che viene al soggetto dal suo essere sessuato. Il lacanian «non c'è rapporto sessuale» è d'altronde proprio ciò che sfugge ad ogni possibilità di fusione, di rammendo, di recupero unitario. Nel testo citato, dalla *lalangue* si fa dipendere l'esistenza stessa del soggetto, grazie al verbo «essere» dell'incipit che determina la congiunzione del corpo proprio con *lalangue*, l'alfabeto scolorato, con una lingua altra, che riferisce di una luce non nutrita dai colori del linguaggio articolato. Dalla parola, al contrario, di cui si enuncia ancora una volta, tramite l'imperativo «lasciami», il potere di aggiogare, dipende invece la morte del soggetto, la sua morte-in-vita, tanto che egli, invocando la liberazione, si appella infine ad una morte che sia totale, definitiva. Le attestazioni di questo tipo, in cui il soggetto implora di essere fatto cosa, paesaggio per lo più insulare, insenatura scavata dal vento, di essere affrancato insomma da tutto ciò che lo determina come essere linguistico, percorrono senza tregua il testo aneddiano:

¹³ ANEDDA, *SCN*, p. 73.

[...]
 A te rendo la fronte
 fanne uno specchio
 carta che fascia i muri
 come gli annunci di morti
 vento che tiene i vecchi stretti alle ringhiere.
 [...]
 (ANEDDA, *RI*, p. 23)

[...]
 Dammi silenzio. Rendi le foglie pietre.
 Prega la notte che mi faccia legno.
 (ANEDDA, *SCN*, p. 50)

[...]
 Addormentandomi saprò che un giorno di vento più forte mi
 stenderò sulla terra fino a farmi consumare dal maestrale. Sarò
 una roccia molata tra i pini, distesa per sempre con orecchie di
 pietra.
 (ANEDDA, *CDG*, p. 58)

Questa volontà di autoannullamento, che porta il soggetto talvolta ad esibire una sorta di invidia nei confronti della condizione inanimata degli oggetti, non può non gettare una luce nuova sulla radice dei processi confusivi di cui abbiamo trattato all'inizio. La cifra di quell'abbandono, che accompagna i molteplici elenchi di oggetti che popolano la produzione aneddiana, potrebbe infatti, tra le altre cose, risiedere fin dal principio nel dramma della contraddizione della scrittura, del suo scacco interno, nel dramma cioè che fa del soggetto un parlante, mortificandolo in una lingua insufficiente. L'*extimité* strutturale della poesia di Anedda celerebbe dunque da sempre la spinta all'autoconsumo, ad un abbandono inteso come annullamento della distanza tra sé e le cose, passando in primis per la cancellatura del nome, perché è proprio il linguaggio a distinguere il soggetto dagli oggetti:

Le ceste appese, il chino stupore, gli animali.

Riposavano nel legno, non li amavo.
 Amavo invece gli oggetti.
 La brocca e la lampada
 il loro ardore notturno.
 Ciò che si consuma.
 (ANEDDA, *RI*, p. 57)

Il titolo della primissima poesia era *Ora tutto si quietava, tutto ritorna al buio* ed è vero che alla domanda di essere, di diventare una cosa, si associa anche la speranza di raggiungere – spesso, di tornare – in un luogo abitato dal buio, una zona cava, umida, forse prenatale, ma certamente muta e prediscorsiva:

Dammi coraggio, platano, posami due foglie sugli occhi
 fai che scavando con le tue radici trovi l'umido che mi culla.
 [...] (ANEDDA, *SCN*, p. 50)

[...]
 Entrare in quel laggiù, credo sarebbe
 ciò che per i fenicotteri è lo stagno: non un luogo
 ma il prolungamento del corpo
 non il fango ma l'indistinzione
 tra la piega del collo e quel fogliame
 che a noi sembra uno sfondo.

[...]
 (ANEDDA, *SCN*, p. 113)

Con l'oscurità, «zona di pelle mai colpita» e «luogo di corpo senza luce», anche l'isola sovente si identifica, non più soltanto come luogo da cui è possibile scrutare, osservare il Continente, ma anche come luogo a cui il soggetto tende, come se vi si potesse realizzare la tanto agognata separazione dal linguaggio. L'isola, come l'interno del balcone, diventa allora ripiegamento del soggetto su sé stesso, ritorno al buio del corpo che segue la sconfitta esperita nel mondo. Nei due testi che seguono, quello che si delinea è appunto un percorso a ritroso, che segna la rinuncia del soggetto alla sua guerra linguistica, verso una terra nera, la nudità reale del corpo separato dal mondo:

Vedo dal buio
 come dal più radioso dei balconi.
 Il corpo è la scure: si abbatte sulla luce
 scostandola in silenzio
 fino al varco più nudo – al nero
 di un tempo che compone
 nello spazio battuto dai miei piedi
 una terra lentissima
 – promessa
 (ANEDDA, *NPO*, p. 9)

[...] Forse l'anima non esiste ma esistono i suoi luoghi
 la distanza: *verste* da percorrere a ritroso
 una lingua capace di dire ciò che preme
 suono, frontalità, selvatiche radici
 respiro di pianure
 sì respiro – per lo stretto di un'isola
 e al posto delle rime
 il ritmo di un pensiero
 mai udito
inaudito
 come sempre è cercare concisione nell'altezza.
 (ANEDDA, *NPO*, p. 34)

Una lingua che sappia nominare, che sia fautrice di esatte coincidenze, è sempre utopisticamente rincorsa e tuttavia enunciata in negativo, impressa nella sua stessa inesistenza, che il corsivo sottolinea impietosamente.

È allora alla *lalangue* corporea, indecifrabile, ritmica e non sintattica, che il soggetto ambisce, tanto che proprio nell'intensificarsi del ragionamento a proposito del nome, la lingua si trasmuta in Limba, nella lingua dell'isola, «un logudorese attraversato da

memorie diverse: campidanesi e corse, catalane e galluresi».

Gli *Attittos*, canti funebri tradizionalmente accompagnati dal movimento ritmico del corpo, e pronunciati in favore di colui che è stato allattato, diventano la sola possibilità di esprimersi per un soggetto che dalla guerra del linguaggio è uscito sconfitto. Sono canti che spirano dall'isola, la stessa isola ricomposta dalle prime cinque lettere de *Il catalogo della gioia*: «Da là soffiano tutte le altre lettere». Dall'isola, come sopra, il respiro mozzato della *lalangue* indecifrabile soffia verso un fuori linguistico, il quale sull'isola si riabbatte, violentandola. L'isola è il corpo stesso, per l'abbandono che lo abita e lo determina, a causa dell'*extimité* che lo struttura in quanto percosso e mortificato da un linguaggio che lo divide e attraversato da una lingua altra, inaudita, intima e straniera, irrecuperabile se non per stralci.

In altre parole, quella di Antonella Anedda è una poesia che si batte senza tregua tra l'anelito, per quanto negato, a simbolizzarsi in un nome che dia piena ragione dell'esistenza e la potente tentazione, forse prevalente, di dimenticare e sopprimere la divisione che il linguaggio ha inciso sul soggetto. Il primo anelito è chiaramente denunciato dalla formula polisemica che dà il titolo all'ultimo volume, *Salva con nome*: formula amaramente ironica (l'informatica ci costringe a illuderci continuamente di poter salvare grazie ai nomi); formula imperativa e civile (non arrenderti e continua a cercare un nome per gli anonimi della storia); formula della soggettività (sono salva, ed è merito del nome). La seconda tentazione pervade invece quasi tutto il processo testuale, che una delle poesie citate all'inizio riassume senza scampo:

[...]
 Scrivo con pazienza
 all'eternità non credo
 la lentezza mi viene dal silenzio
 e da una libertà – invisibile –
 che il Continente non conosce
 l'isola di un pensiero che mi spinge
 a restringere il tempo
 a dargli spazio
 inventando per quella lingua il suo deserto.

La parola si spacca come legno
 come un legno crepita di lato
 per metà fuoco
 per metà abbandono.
 (ANEDDA, *NPO*, p. 14)

Poesia come isola, dunque, ovvero come il respiro interno, la parola corporea che dall'isola, dalla gola spira, una parola interna, che cerca per sé un deserto, vale a dire un luogo in cui il soggetto possa liberarsi del linguaggio e farsi tutt'uno con gli oggetti. Una volta fuori, tuttavia, questa parola si spacca, è fuoco solo per metà. L'altra metà è, di nuovo, abbandono, perché il linguaggio vi si oppone, la frena, la respinge, la fa straniera: è il circuito senza scampo del soggetto, dell'*extime*.

Riferimenti bibliografici

- ANEDDA, Antonella, *Residenze invernali*, Milano, Crocetti, 1992.
- ANEDDA, Antonella, *Notti di pace occidentale*, Roma, Donzelli, 1999.
- ANEDDA, Antonella, *Il catalogo della gioia*, Roma, Donzelli, 2003.
- ANEDDA, Antonella, *Dal balcone del corpo*, Milano, Mondadori, 2007.
- ANEDDA, Antonella, *Salva con nome*, Milano, Mondadori, 2012.
- ANEDDA, Antonella, *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, Roma-Bari, Laterza, 2013.
- BERGAMIN, Maddalena, “Il soggetto contemporaneo nella poesia di Anedda, Cavalli e Gualtieri. Appunti per un rinnovamento dello sguardo critico”, «Ticentre. Teoria Testo Traduzione», 8 (2017), pp. 109-132.
- LACAN, Jacques, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse. 1959-1960*, Paris, Seuil, 1986.
- MAZZONI, Guido, “Poesie liriche: Anedda, Bre, Prete, Carpi, Mussapi”, in Maurizio CUCCHI, Antonio RICCARDI (a cura di), *Almanacco dello specchio*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 239-245.
- RUEFF, Martin, “Antonella Anedda”, in *1975- 2004. 30 ans de poésie italienne*, «Po&sie», 110 (2005), pp. 398-399.
- VERBARO, Caterina, “L'arte dello spazio di Antonella Anedda”, «Arabeschi», 5 (gennaio-giugno 2015), pp. 22-35.

Maddalena Bergamin
 Université Paris-Sorbonne (France)
maddalenabergamin@gmail.com