

Tutti i diritti riservati.

© 1983 *Rivista di Studi Italiani*

[www.journalofitalianstudies.com](http://www.journalofitalianstudies.com)

ISSN 1916-5412 *Rivista di Studi Italiani*

(Toronto, Canada: in versione cartacea fino al 2004, online dal 2005)

---

## CONTEMPORARY POETS

LINGUA D'ACQUA.

LA POETICA RELAZIONALE DI ANTONELLA ANEDDA  
TRA INSULARITÀ E TRADUZIONE

FRANCESCA NARDI

Università di Bologna

**Abstract:** L'articolo si concentra sulla raccolta poetica *Historiae* (2018) di Antonella Anedda, con particolare attenzione al tema dell'acqua, ancora poco esplorato dalla critica. Partendo dalla riconosciuta sensibilità topologica dell'autrice di origine sarda, si considererà come l'esperienza dell'isola influenzi la relazione tra soggetto poetico e ambiente circostante. L'insularità abitua ad accogliere nel proprio punto di vista l'alterità primaria del mare che, al tempo stesso, separa e collega l'isola al "Continente".

Oltre a rappresentare un'alterità dal punto di vista geografico-spaziale, l'acqua è, da più di un decennio, al centro delle riflessioni che, nel campo transdisciplinare delle Environmental Humanities, auspicano una "svolta idrologica": *Thinking with Water* (Chen *et al.*, 2013) e *Bodies of Water* (Neimanis, 2017) sono i testi teorici di riferimento, radicati nel pensiero femminista della fenomenologia postumana, secondo cui l'acqua, nelle sue molteplici manifestazioni, fenomeno materico e discorsivo ad un tempo, può liberare un potenziale immaginativo che contrasti i paradigmi antropocentrici e antropocenicici, con implicazioni sociali, politiche ed epistemologiche.

Procedendo nell'argomentazione, si chiarirà come, seppur lontana da un approccio espressamente femminista, la poetica di Anedda sia informata da questo tipo di suggestioni e riflessioni, soprattutto attraverso testi di altre autrici che ha tradotto o delle quali ha scritto a sua volta (Elizabeth Bishop, Anne Carson, Roni Horn), interrogandosi sulla relazione tra acqua e linguaggio.

L'essere *tra* lingue – come tra luoghi –, in relazione con l'alterità, sia essa il non-umano animale o vegetale, l'infinitamente piccolo o lo smisuratamente grande – della biologia, della geologia o dei fenomeni celesti – che Anedda integra nei suoi versi, in *Historiae* si manifesta nel dialogo tra italiano e *limba* sarda, lingua affettiva e orale nella quale si materializzano luoghi, corpi e suoni cari all'autrice. Tuttavia, è solo nel limarsi reciproco tra lingue, nello spazio di incertezza e vulnerabilità che si apre tra italiano e *limba*, tra il desiderio di

dispersersi e la spinta a stabilire legami attraverso la reiterata metafora tessile, che l'autrice trova momenti di equilibrio precario con l'ambiente circostante.

**Keywords:** acqua, Hydrological Turn, Island Studies, poesia, traduzione, dialetto, Antonella Anedda.

L'opera di Antonella Anedda, scrittrice e poeta nata e cresciuta a Roma ma originaria della Maddalena, è profondamente legata all'isola della Sardegna, dal punto di vista tematico, linguistico e, potremmo dire, prospettico. I luoghi e la relazione con essi sono al centro della scrittura dell'autrice – *Isolatria*<sup>1</sup> e *Geografie*<sup>2</sup> sono i testi che più dichiaratamente parlano *da* un luogo, o da più luoghi – eppure, come cercherò di dimostrare nel corso di questo contributo, quella insulare non è per Anedda una condizione esclusivamente legata allo stare *in* un luogo, quanto, se mai, una postura, un modo di percepire e interrogare il mondo. Uno sguardo e una voce, quelli dell'autrice, capaci di integrare e intrecciare il particolare con l'ambiente circostante: “il fondamento della poetica di Anedda”, afferma Cecilia Bello Minciocchi, è la “dialettica focalizzazione-dilatazione che unisce spazio e dettaglio”<sup>3</sup>.

Nella raccolta *La vita dei dettagli*, Anedda lo scrive chiaramente: “Il dettaglio è l'isola del quadro”<sup>4</sup>. Tra i due elementi, l'isola e il “quadro”, cioè il contesto su più larga scala, persiste una tensione da abitare e attraversare con la scrittura, tracciando/percorrendo le traiettorie di un movimento di andata e ritorno, a volte espressamente fisico, biograficamente incorporato, altre volte solo mentale, disperso nel tempo del ricordo o attualizzato nello spazio della pagina. Seppure in questa sede ci si concentrerà sulla raccolta poetica *Historiae*<sup>5</sup>, i testi precedentemente citati saranno riferimenti essenziali ai quali tornare di tanto in tanto. Iniziamo, dunque, dalle parole con cui si apre *Isolatria*,

---

<sup>1</sup> Antonella Anedda, *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, Bari: Laterza, 2013.

<sup>2</sup> Antonella Anedda, *Geografie*, Milano: Garzanti, 2021.

<sup>3</sup> Cecilia Bello Minciocchi, “Fare del proprio guscio un cielo. Gli spazi dell'infermità nella scrittura di Antonella Anedda”, in Laura Bardelli, Elisa Caporiccio, Ugo Conti, Antonio D'Ambrosio, Carlo Facchin, Martina Romanelli (a cura di), *La sintassi del mondo. La mappa e il testo*, Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2023, p. 480.

<sup>4</sup> Antonella Anedda, *La vita dei dettagli: scomporre quadri, immaginare mondi*, Roma: Donzelli, 2009, p. 2.

<sup>5</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, Torino: Einaudi, 2018.

LINGUA D'ACQUA.  
LA POETICA RELAZIONALE DI ANTONELLA ANEDDA  
TRA INSULARITÀ E TRADUZIONE

---

per un primo tentativo di definizione dell'esperienza dell'insularità da cui emergono i temi attorno ai quali si condenserà il discorso nelle prossime pagine.

La prima lezione delle isole è che non puoi andartene a piedi. Acqua, aria, vento, onde, corde, bitte, sartie. Devi prendere una nave o un aereo. Devi correre in cerchio come un cane. Conosci la protezione ma anche il massimo dell'esposizione. Circondata da un elemento instabile, il mare, l'isola coincide con le forze opposte del rifugio e della minaccia. Respira con il tempo atmosferico, continuamente disorientata da nuvole, uccelli, traghetti che per una tempesta improvvisa rischiano di naufragare sugli scogli e non riescono ad attraccare nei porti se non dopo lunghe manovre.

La costrizione dello spazio lo dilata, lo spalanca per tutti i quattro punti cardinali, non smette di farci sognare quello che c'è oltre il mare. Da un'isola si immaginano i continenti, le terre distese, percorribili. La costrizione aumenta il desiderio della distanza. Da un'isola il Continente rappresenta la salvezza. Si tocca davvero la terra, una terra ampia che non ha conosciuto lo slittamento, la separazione, ma ha resistito. Non si è sbriciolata<sup>6</sup>.

“La costrizione dello spazio lo dilata”, l'orizzonte dell'isola si determina a partire da un altrove, in relazione al quale l'acqua può rappresentare ambivalentemente lo spazio di separazione e di connessione tra una terra e l'altra, tra l'identità e l'alterità. La tensione dialogica inscritta nella configurazione spaziale dell'isola è anche fondamento della poetica di Anedda come riscontrato da Riccardo Donati nella sua monografia dedicata all'autrice, *Apri gli occhi e resisti*: la voce del soggetto poetico si riferisce “agli oggetti anziché [parlare] degli oggetti”<sup>7</sup> e ai lettori in qualità di compartecipi di “una reciproca donazione di senso”<sup>8</sup>. La reciprocità orizzontale dello slancio comunicativo, insieme con l'instabilità dell'elemento acquatico, che abitua l'isola all'incertezza, contribuiscono allora a creare un più ampio e complesso effetto di decentramento in cui il soggetto è elemento tra altri, interagente con essi.

È prima di tutto un dialogo tra esterno ed interno del corpo umano e del perimetro dell'isola, un invito “[a]d avere compassione del mondo, nel doppio

---

<sup>6</sup> Antonella Anedda, *Isolatria*, cit., p. 3.

<sup>7</sup> Riccardo Donati, *Apri gli occhi e resisti: l'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Roma: Carocci, 2020, p. 12.

<sup>8</sup> Ivi, p. 17.

senso della parola *passio*: desiderio che muove, patire che smuove”<sup>9</sup>, superando opposizioni dicotomiche ed inscrivendosi, al contrario, in un’ottica ecologica di relazionalità ed interdipendenza declinata in una prospettiva spaziale e temporale multiscalare, abbracciando distanze siderali e spazi domestici. Il passaggio di scala avviene per slittamento, abbandono alla deriva, corpo o isola, “Spazio/essere umano”<sup>10</sup> che “scivola impercettibilmente come i continenti”<sup>11</sup> sulla superficie dell’acqua. I confini lentamente si dissolvono, in un ciclo in cui non esistono elementi discreti ma tutto è materia in continuo, seppur impercettibile, mutamento. Prendo da *Historiae* gli estratti che seguono:

Gas che collidono, tempeste, scontro di comete  
 [...]
   
– è solo un altro lutto – mi dicevo – inosservato  
 nel mondo che si intreccia al gelo.  
 All’improvviso invece in un angolo del letto  
 è apparso il sole, scavava silenzioso una sua strada  
 verso un luogo dove s’irradia luce  
 e non esistono i pronomi<sup>12</sup>.

Mi chiedo se sulle ossa crescerà il corallo  
 e cosa ne sarà del sangue dentro il sale.  
 [...] Scopro che il termine esatto è *livor mortis*.  
 Il sangue si raccoglie in basso e si raggruma  
 prima rosso poi livido infine si fa polvere  
 e può – sì – sciogliersi nel sale<sup>13</sup>.

Tratti rispettivamente dalla prima e dalla seconda sezione della raccolta, *Osservatorio e Historiae*, i due testi ruotano attorno ai temi della morte (della madre e delle persone migranti che attraversano il mar Mediterraneo) e della caducità del corpo umano osservato, auscultato, sondato da Anedda nel suo essere parte di un divenire planetario. Nella raccolta *Historiae* i corpi, non solo umani, si disgregano, cambiano stato secondo i passaggi della fisica e della chimica, entrando in una temporalità che eccede il tempo umano. Adottando uno sguardo “privo di giudizio”, forse unica “forma – data a noi umani – per amare”<sup>14</sup>, Anedda fa sua la lezione di Erasmus Darwin che “nel 1797 [...] aggiunge allo stemma di famiglia rappresentato da tre conchiglie il motto latino

<sup>9</sup> Ivi, p. 12.

<sup>10</sup> Antonella Anedda, *Geografie*, cit., p. 22.

<sup>11</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 26.

<sup>12</sup> Ivi, p. 13.

<sup>13</sup> Ivi, p. 35.

<sup>14</sup> Ivi, p. 57.

LINGUA D'ACQUA.  
LA POETICA RELAZIONALE DI ANTONELLA ANEDDA  
TRA INSULARITÀ E TRADUZIONE

---

‘E conchis omnia’<sup>15</sup> e del più noto nipote Charles, i cui studi sui lombrichi rappresentano un’appassionata ricerca nello spazio di demarcazione o congiunzione tra “demolizione” e “conservazione”<sup>16</sup> delle specie. Il brulicare organico, innesto della biologia nei ritmi della geologia, riproduce il paradosso della specie umana che “si conserva / e avanza crollando”<sup>17</sup>, come la si vedesse al microscopio, altro dispositivo che, riducendolo, fa esplodere lo spazio<sup>18</sup>.

La poesia di Anedda abita lo stesso silenzio sospeso, la stessa dislocazione del pensiero, di fronte ai quali si pone Charles Darwin chiedendosi “in che modo la distruzione conservi la vita, e quale tipo di vita la distruzione renda possibile”<sup>19</sup>. È l’avvicinarsi delle due spinte opposte che dà forma alla realtà; la scansione del tempo umano è solo una convenzione per alleviare il dolore della perdita:

Dicono i fisici che la morte  
sia presente da sempre in uno spazio esatto  
posata accanto alla nascita come un lume o una mela  
o un oggetto qualsiasi sopra un tavolo.  
Che il tempo dunque non c’è e dobbiamo dire ora e poi  
solo per non impazzire, un anno dietro l’altro

---

<sup>15</sup> Antonella Anedda, *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*, Novara: Interlinea, 2022, p. 21.

<sup>16</sup> Ivi, p. 88. Cfr., ivi, p. 87: “Il rapporto tra natura-storia-perdita è il nucleo del testo di Darwin sui lombrichi. Durante le sue passeggiate [...] tra i resti di un villaggio romano presso Silchester, nello Hampshire, Darwin scoprì che il muro crollato e l’interramento dei muri delle costruzioni romane erano dovuti allo scavo dei lombrichi, e fu colpito dal contrasto tra la loro opera oscura fatta di resti e rifiuti e lo splendore del passato romano”. Cfr., Antonella Anedda, Elisa Biagini, *Poesia come ossigeno. Per un’ecologia della parola*, Milano: Chiarelettere, 2021, pp. 42-43: “Ci sono forze lentissime in grado di trasformare la realtà e questo è estremamente interessante. Vedere il futuro nell’azione dei vermi è – almeno per me – consolante”.

<sup>17</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 25.

<sup>18</sup> Un esempio simile si trova in *Isolatria*, cit., pp. 42-43. Qui Anedda racconta il suo indugiare sui particolari dei passanti osservati a distanza con il binocolo: “Dal terrazzino di casa, la sera, guardo sempre la gente che passa, a volte usando il binocolo, così per passare il tempo. [...] Il binocolo ingigantisce i dettagli. Mi fermavo su un cappello, una giacca, un bastone. Non inventavo storie, componevo quadri mentali e da quei particolari si spalancavano visioni surreali, accostamenti impensabili”.

<sup>19</sup> Antonella Anedda, *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*, cit., p. 88.

piegando i giorni dentro i calendari  
pensando i loro numeri appiattiti  
quando invece ronzano pieni di larve e miele<sup>20</sup>.

D'altro canto, *Historiae* restituisce un'idea di temporalità stratificata, che procede per sedimentazione con la verticalità della geologia e, al tempo stesso, plurale, nell'accezione di collettiva e "trans-temporale"<sup>21</sup>, sia all'interno della specie umana ("l'onda di una memoria della specie"<sup>22</sup>), sia in un'ottica elementale in cui "tutto è corpo"<sup>23</sup>. In questo senso si può leggere lo scivolamento verso la spazialità e il passaggio alle *Geografie* – ancora un plurale – che nella cronologia della produzione di Anedda segue direttamente *Historiae*. "Spazio, geografie, non più storie. Ricominciamo"<sup>24</sup>. Come spiega Donati, il tempo coagulato nei luoghi, negli oggetti e nei corpi con cui il soggetto poetico entra in relazione viene liberato, si dà nel *continuum* non lineare di un "presente espanso"<sup>25</sup>:

gli oggetti esistono *qui e ora*, e tuttavia, paradosso supremo della realtà, è proprio il *qui e ora* ad avere contorni labili, a costituire un dato transeunte. Questo significa transtemporalità: nei fatti che stiamo vivendo riverberano quelli che sono stati e che saranno; negli spazi che attraversiamo, risuonano le epoche che furono e che verranno<sup>26</sup>.

Le parole di Donati hanno qualcosa in comune con la metafora dell'isola che "respira con il tempo atmosferico", voglio dire che entrambe sembrano indicare un'apertura della percezione tale per cui locale e globale, clima e isola, presente, ricordo e potenzialità future possano coesistere nello spazio del testo. In tal

---

<sup>20</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 23.

<sup>21</sup> Riccardo Donati, *Apri gli occhi e resisti*, cit., p. 50.

<sup>22</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 66.

<sup>23</sup> Antonella Anedda, *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*, p. 228. Tutto è corpo è il titolo del secondo paragrafo dell'ultimo capitolo del testo citato, in cui Anedda affronta il tema della corporeità nella vita e nell'opera di Leopardi: "Leopardi conosce il mondo attraverso il corpo, anzi lo guarda 'dal corpo'". Cfr., Serenella Iovino, *Paesaggio civile: storie di ambiente, cultura e resistenza*, Milano: Il Saggiatore, 2022, p. 94. Nel pensiero di Iovino il concetto di "corpo-ambiente", che contiene altri corpi, rappresenta l'ecologia/le ecologie del mondo come "groviglio" al di fuori del quale non può esistere nessun essere o cosa.

<sup>24</sup> Antonella Anedda, *Geografie*, cit., p. 54.

<sup>25</sup> Ivi, p. 52.

<sup>26</sup> Riccardo Donati, *Apri gli occhi e resisti*, cit., p. 50.

LINGUA D'ACQUA.  
LA POETICA RELAZIONALE DI ANTONELLA ANEDDA  
TRA INSULARITÀ E TRADUZIONE

---

modo, la poesia di Anedda riesce a cogliere e pronunciare i “nessi”<sup>27</sup> e le contraddizioni, le soluzioni di continuità cui si espone il pensiero razionale confrontandosi con l’attuale crisi socio-ambientale, imprevedibile con le sole parole umane. Dipesh Chakrabarty, riflettendo sulle implicazioni dell’Antropocene geologico e le correlazioni tra *Clima, Storia e Capitale*<sup>28</sup>, ha parlato di “crepe”:

Chiamo crepe queste lacune o divaricazioni nel paesaggio dei nostri pensieri perché sono come delle faglie su una superficie a prima vista continua: ci troviamo costantemente a doverle attraversare o scavalcare ogni volta che ci capita di pensare al cambiamento climatico o di parlarne. Esse producono un certo grado di contraddittorietà nel nostro pensiero, poiché ci chiedono di pensare su diverse scale temporali simultaneamente<sup>29</sup>.

Nella poetica di Anedda, di fronte allo stato delle cose descritte da Chakrabarty, il soggetto risponde con la sua vulnerabilità, cifra distintiva in *Historiae* secondo Bello Miniciacchi<sup>30</sup>, condizione esistenziale che accomuna gli individui della specie umana – forte è l’eco de *La ginestra* di Leopardi – esposti alle intemperie della storia, come le isole agli agenti atmosferici. “Sgretolarsi significa lasciarsi erodere, sgretolarsi permette di coagularsi di nuovo. Ricominciamo”<sup>31</sup>. Una vulnerabilità che, nel dibattito sui cambiamenti climatici, pertiene all’umano in termini di razionalità e comprensibilità, oltre ad essere emotiva, esistenziale e fisica, ed è proprio in questo spazio di incertezza e fragilità condivisa che possono aprirsi spiragli di possibilità.

I versi nascono dalla prossemica con cui l’autrice osserva il mondo, si compongono con la pazienza e l’attenzione della perlustrazione: in *Historiae* due sono i testi intitolati “Perlustrazione”<sup>32</sup>, il primo una discesa nella morte con il corpo materno (“Entro con mia madre nella morte. Lei ha paura. / [...] Perlustro la zona (sarà quella?) / solo per constatare che non c’è difesa, / [...] Allora mi stendo contro di lei dentro il suo letto. / Aspetto come smette il suo

---

<sup>27</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 45.

<sup>28</sup> Dipesh Chakrabarty, *Clima, storia e capitale*, Matteo De Giuli, Nicolò Porcelluzzi (a cura di), Milano: Nottetempo, 2021.

<sup>29</sup> Ivi, p. 101.

<sup>30</sup> Cecilia Bello Miniciacchi, “Fare del proprio guscio un cielo”, cit., p. 496.

<sup>31</sup> Antonella Anedda, *Geografie*, cit., p. 154. Cfr., ivi, p. 21: “Sgretolarsi significa putrefazione ma anche cambiamento”.

<sup>32</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 43; 57.

odore mentre muore”<sup>33</sup>); il secondo una traversata speleologica nella geografia domestica della casa immersa nel buio della notte, rischiarata da “un barlume di poesia”<sup>34</sup>. Si stabilisce, qui, un nesso tra luce e poesia, entrambe pulviscolari, manifestazioni effimere e fulgenti, cui spesso si aggiunge un terzo elemento, la madre, ricordata in vita o cercata dopo la morte. La luce irradia il corpo in cui vita e morte si fondono, la materia è detta nel processo di lenta decomposizione quotidiana, un trapasso omeopatico fino al passaggio definitivo, sublimazione chimica, dissolvimento<sup>35</sup>. Con l’aiuto di una torcia, allora, si può percorrere il corridoio “stretto, senza finestre”<sup>36</sup> o le membrane tubolari degli organi interni in cui prende spazio la morte, alla stregua di minatori ingoiati nel buio della pietra, cui si accenna nel brano “Perlustrazione” in *Geografie*:

Perlustrare ha una luce incorporata nell’etimo, si esamina rischiarando, si avanza nel territorio grazie alla luce. Perlustrare come i minatori, la loro luce incollata sul cappello, la discesa nel buio delle rocce.

Adesso pioveva. Le gocce cadevano dal cielo alle vasche e noi bagnanti ci riparavamo sotto i cornicioni pazientemente, [...]. Ascoltavamo la pioggia cadere sul tetto di lamiera e sentivamo l’odore della pioggia sullo spiazzo di terra e cemento, era una sospensione autorizzata anche se per pochissimo. Con un minimo di spostamento la parola luce si contagia con *locus*, luogo<sup>37</sup>.

Materia pulviscolare, atomica e luminosa è, allo stesso tempo, quella del cielo, delle stelle, dei pianeti e satelliti cui Anedda guarda e si rivolge, attraversando la distanza che separa il microscopico dal macroscopico, l’individuale dal collettivo:

Orione il cacciatore che sorveglia la notte.  
L’inverno che si addensa dove il buio gela la faggeta.

<sup>33</sup> Ivi, p. 43.

<sup>34</sup> Ivi, p. 57.

<sup>35</sup> A sottolineare la presenza della luce in funzione, potremmo dire, extra-umana, si noti la presenza di esergo tratti dalla *Divina Commedia* di Dante in due dei testi della raccolta che più rimandano ad immagini pulviscolari. Cfr. “Galassie” (p. 16) in cui si cita Dante, *Paradiso*, IX, 33: “Perché mi vinse il lume d’esta stella”; “Nuvole, io II” (p. 21) con esergo tratto da Dante, *Purgatorio*, VIII, 15: “... fece me a me uscir di mente”, ripreso poi nel testo: “Di colpo ero via da me stessa mi ero uscita di mente / in uno spazio che ancora non riconoscevo”. In entrambi i casi gli eserghi proiettano i versi seguenti su una scala planetaria, al di là dello spazio-tempo umano.

<sup>36</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 57.

<sup>37</sup> Antonella Anedda, *Geografie*, cit., p. 79.



LINGUA D'ACQUA.  
LA POETICA RELAZIONALE DI ANTONELLA ANEDDA  
TRA INSULARITÀ E TRADUZIONE

---

Sotto la luna la collina brulica di ossame,  
di fossili e di animali. [...] <sup>38</sup>

Sognavo di osservare la terra da lontano,  
vedevo i prati, la luna, la risacca  
e come ogni marea scalzasse terra dall'acqua.  
[...]

Ero lassù già in gloria, già vinta dai lumi tra i pianeti  
eppure mi struggevo ancora viva d'invidia per la vita. <sup>39</sup>

Non esistono nomi, autrici, autori,  
volano soltanto parole, si mischiano  
alla pelle che cade sui divani, quella  
che ogni giorno perdiamo [...].

Questo resta, la polvere e i suoi atomi sparsi,  
cateti e ipotenusa per il teorema che chiamiamo poesia <sup>40</sup>.

In un recente articolo sull'opera di Anedda, Eloisa Morra, a proposito dei testi di *Historiae* e *Geografie*, ha parlato di “approccio al lessico materico” <sup>41</sup>. Partendo da quanto detto finora, per la complessità e la pluralità di piani su cui si articola il discorso dell'autrice, proveremo ad immaginare si tratti di una materia che ha la consistenza e le qualità dell'acqua, per la capacità di adattarsi e mutare forma, di riconfigurarsi a livello molecolare cambiando stato, per il suo molteplice manifestarsi nella raccolta oggetto della nostra attenzione: ventuno sono le occorrenze della sola parola “acqua”, senza considerare i lemmi che rimandano alla sfera semantica o all'immaginario ad essa legati (“vapore”; “nebbia”; “gelo”; “neve”; “pioggia”; “marea”; “pesce”; “lacrime”; “umido”; “corrente”; “lago”; “ghiaccio”; “innaffiare”; “gocce”; “bere”; “onda”; “bagnato”).

Nonostante la critica letteraria non si sia ancora particolarmente soffermata sull'elemento acquatico nell'opera dell'autrice, oltre a ricoprire un ruolo centrale dal punto di vista tematico, approfondirlo può rivelare legami inattesi con il processo di composizione della lingua poetica. Pervasiva in termini lessicali, l'acqua rappresenta infatti l'alterità primaria

---

<sup>38</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 10.

<sup>39</sup> Ivi, p. 16.

<sup>40</sup> Ivi, p. 18.

<sup>41</sup> Eloisa Morra, “Il poeta è l'essere più impoetico del mondo. L'etica del vedere di Antonella Anedda”, *Il Tascabile*, 4 maggio 2022.  
<https://www.iltascabile.com/letterature/antonella-anedda/>

nell'esperienza dell'isola, insegna a ridefinire continuamente l'orizzonte, a riorientare il corpo disorientato che perde appigli e si disperde, "in balia di elementi diversi. [...] Alcune parole che a volte usiamo per la meteorologia possono applicarsi agli stati d'animo: calmo, agitato, sereno"<sup>42</sup>.

### **“Dire l'acqua”, dire *con* l'acqua**

Nella teoria delle *Environmental Humanities* da più di un decennio l'acqua è al centro dell'attenzione di studiose e studiosi che, da prospettive disciplinari diverse, promuovono il cosiddetto *hydrological turn*<sup>43</sup> con l'obiettivo di elaborare pratiche e narrazioni alternative legate all'elemento naturale che più di ogni altro rappresenta, in se stesso, la complessità della crisi sociale, climatica e immaginativa cui stiamo assistendo. In particolare, nel pensiero femminista, alla congiunzione tra fenomenologia postumana e nuovo materialismo, si è sviluppata una corrente di studiose e studiosi che invitano a pensare *con* l'acqua: adottare un pensiero acquatico significa applicare al pensiero umano la relazionalità dell'acqua, l'"unimaginable causality"<sup>44</sup>, la molteplicità di forme e significati che essa contiene e in cui l'umano è immerso:

---

<sup>42</sup> Antonella Anedda, *Isolatria*, cit., p. 4.

<sup>43</sup> Cfr., Cecilia Chen, Janine MacLeod e Astrida Neimanis, "Introduction: Towards an Hydrological Turn?", in *Id.*, *Thinking with Water*, Montreal: McGill-Queen's University Press, 2013, pp. XIV-XXXVIII. Ivi, p. XXXVI: "Our wish is that this collaboration in ecocultural scholarship may respond to urgent questions concerning where and how we dwell, articulations with our more-than-human watery others, the flows of power caught up in the currents of our planetary watercourses, and the possibility of a watershed moment – a sea change, a hydrological turn – in all of our ecocultural relations".

<sup>44</sup> Cfr. Max Haiven, "The Dammed of the Earth: Reading the Mega-Dam for the Political Unconscious of Globalization", in *Thinking with Water*, cit., pp. 213-231: p. 217: "By causality, here, I do not mean the great cosmic ordering of reality, but rather the dense, necessary web of collective fictions that we weave to explain why and how things occur, and especially to explain our own individual and collective agency to ourselves. Within the history of Western modernity, our sense of causality has generally narrowed to a highly technocratic explanatory framework that ecofeminist Vandana Shiva likens to a 'monoculture of the mind'"; p. 219: "Key to water as a critical heuristic and material/cultural problem is its unimaginable causality. There is something fundamentally sublime about how water 'works', something beyond the human imagination, beyond even the metaphorical powers of science".

Thinking with water encourages relational thinking, as theories based on notions of fluidity, viscosity, and porosity reveal. But if water is deployed as a potent metaphor in such thinking [...], we must recall that these theories are inspired by relations that are decidedly material. Water is a matter of relation and connection. Waters literally flow between and within bodies, across space and through time, in a planetary circulation system that challenges pretensions to discrete individuality. Watery places and bodies are connected to other places and bodies in relations of gift, transfer, theft, and debt. [...] In these senses, water is a deep source of plurality and potential, as bodies share and connect through their common waters. But water also reminds us that relationality is more than a romanticized confluence of bodies. Water also circulates contamination and disease. [...] It is clear that the relationality of water cannot be considered without critical attention to anthropogenic intervention, as human bodies are the cause of much of this toxic transit. [...] A consideration of relational waters brings us back to ecopolitics and the need for more accountability to the waters we all share<sup>45</sup>.

L'esperienza collettiva e transdisciplinare di *Thinking With Water* ha gettato le premesse per la monografia *Bodies of Water*<sup>46</sup> in cui il pensiero di Astrida Neimanis si muove capillarmente tra le contraddizioni, le implicazioni e le connessioni dell'acqua nello studio dei cambiamenti climatici, a partire da una genealogia teorica femminista, fenomenologica e post-strutturalista. Dal corpo all'ecologia politica, l'idrofemminismo di Neimanis si oppone alla logica antropocentrica ed estrazionista – sia sul piano pratico che epistemologico – che vede l'acqua oggetto di astrazione e oggettivazione, ridotta in formula chimica<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Cecilia Chen, Janine MacLeod e Astrida Neimanis, "Introduction: Towards an Hydrological Turn?", cit., pp. XXV-XXVI.

<sup>46</sup> Astrida Neimanis, *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*, London-New York: Bloomsbury, 2017.

<sup>47</sup> Cfr., Jamie Linton, *What Is Water? The History of a Modern Abstraction*, Vancouver: UBC Press, 2010. Linton usa il termine "modern water" per sottolineare la separazione tra acqua come materia e H<sub>2</sub>O in quanto sostanza alla base del ciclo idrologico studiato dalle scienze idriche a partire dal XVIII secolo. Il testo di Linton è di centrale importanza nella già citata monografia, *Bodies of Water*. Cfr., ivi, pp. 19-22; 153-185. Neimanis è soprattutto interessata a come Linton individui la causalità tra il modificarsi dell'immaginario legato alla funzione dell'acqua, nel corso della storia, e l'attuale crisi socio-ambientale. Cfr., ivi, p. 20: "Linton's important point, however, is that the water crisis is also a social crisis. He does not mean that people will suffer – although

legittimandone la messa a valore come risorsa energetica<sup>48</sup> ed economica, oggetto di interessi predatori e, ancora, spazio di invisibilizzazione, confluenza di scarti materiali e inquinanti o luogo in cui trovano la morte migliaia di persone costrette a migrare, dispositivo di propagazione di una violenza sistemica cui opporsi anche attraverso nuovi possibili immaginari acquatici<sup>49</sup>: “Blood, bile, intracellular fluid; a small ocean swallowed, a wild wetland in our gut; rivulets forsaken making their way from our insides to out, from watery womb to watery world: *we are bodies of water*”<sup>50</sup>.

L’aspetto che mi preme sottolineare in questa sede, però, è la dimensione dell’umano come compartecipe di un ecosistema materiale e discorsivo che, dell’umano, trascende ogni possibile espressione. Un ecosistema caratterizzato da elementi centrali anche nella scrittura di Anedda: la corporeità dell’esperienza e della conoscenza, il femminile, la cura e la reciprocità delle relazioni umane ed extra-umane, il dispiegarsi di una violenza che segna luoghi e tempi. L’acqua, infine, come *trait d’union* per una riflessione della letteratura e sulla letteratura che si confronta con l’attuale crisi socio-ambientale, i cui scenari futuri sono, anch’essi, legati a doppio-filo all’elemento acquatico: desertificazione e sommersione, risorsa a rischio e minaccia da cui difendersi, “idro-logiche”<sup>51</sup> di condivisione e logiche umane di gestione dell’acqua. Non si tratta, dunque, di voler proporre una lettura femminista dei testi di Anedda, che apparirebbe forzata, quanto piuttosto di una reazione tra testi alleati per una

---

many are clearly suffering – but that this crisis is largely precipitated by a social imaginary of what water is”; p. 160: “Linton’s analysis of what water is in our contemporary socio-historical moment spurs me to consider how his diagnosis of modern, global water might flow into emergent understandings of our current epoch as ‘the Anthropocene’”.

<sup>48</sup> Cfr., Stefania Barca, *A “Natural” Capitalism: Water and the Making of the Italian Industrial Landscape*, in Marco Armiero, Marcus Hall (a cura di), *Nature and History in Modern Italy*, Athens: Ohio University Press, 2010, pp. 215-230; Marco Armiero, *La natura del duce. Una storia ambientale del fascismo*, Torino: Einaudi, 2022.

<sup>49</sup> Astrida Neimanis, *Bodies of water*, cit., p. 182.

<sup>50</sup> Ivi, p. 1.

<sup>51</sup> Cfr., Antonella De Vita, *Corpi d’acqua. La svolta idrofemminista di Astrida Neimanis*, Napoli: Unior Press, 2021. De Vita – che ringrazio per la disponibilità e la collaborazione – ha tradotto parte di *Bodies of Water* con particolare attenzione alla resa del linguaggio in senso femminista ed ecologico (punto su cui si tornerà più avanti). Riprendo da lei la scansione del termine “idro-logiche” in cui risuona la sensibilità materialista che riconosce all’acqua la sua *agency* e, allo stesso tempo, ricorda l’azione della “logica” umana sull’elemento acquatico.

LINGUA D'ACQUA.  
LA POETICA RELAZIONALE DI ANTONELLA ANEDDA  
TRA INSULARITÀ E TRADUZIONE

---

lettura diffrattiva, che sia “mappatura di interferenze”<sup>52</sup> e connessioni generative<sup>53</sup>.

In effetti, Anedda si è occupata spesso di autrici il cui lavoro di scrittura gravita e si sviluppa attorno all’acqua. Si pensi soprattutto ad Anne Carson ed Elizabeth Bishop. Della prima Anedda ha co-curato la traduzione in italiano di *Plainwater*<sup>54</sup>, mentre della seconda in *Isolatria* riprende il parallelo tra acqua e conoscenza con cui termina “At the Fishhouses”<sup>55</sup>: “Nulla di astratto, anzi legato al sapore e al tatto. Dopo aver osservato una foca che emerge dall’acqua gelata Elizabeth Bishop parla dell’acqua e della conoscenza usando lo sguardo e poi, appunto, il tatto e il sapore”<sup>56</sup>. Segue una traduzione approssimativa, “di servizio al mare” in cui Anedda si immerge: i “versi affiorano insieme alla testa e alle braccia”<sup>57</sup>, il corpo dell’autrice si confonde con quello della foca della poesia citata e tradotta, poi con quello di una delle foche viste in Irlanda, l’esperienza si dilata al plurale. L’acqua scioglie o permea i confini, la linea di demarcazione tra i corpi, tra materia e pensieri: “la testa che immergiamo nell’acqua è la sola promessa / di una vita ulteriore, nel grigio che sfuma ogni pensiero. / [...] Vieni acqua buia intrecciami di ortica, / la crescita lenta è già finita”<sup>58</sup>.

---

<sup>52</sup> Donna Haraway, *Le promesse dei mostri*, Anna Balzano (trad., a cura di), Roma: DeriveApprodi, 2019 (1992), p. 56.

<sup>53</sup> La stessa Anedda nell’introduzione metodologica alla sua tesi di dottorato, pubblicata poi con il già citato titolo *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*, spiega come i testi di Erasmus, Charles Darwin e Leopardi formi una “costellazione [che] si addensa di dialoghi che si intrecciano e si illuminano tra loro, rivelando spesso ciò che era latente” (p. 19). Lo fa a partire dalla teoria della diffrazione di Haraway e dal testo di Manuele Gagnolati, *Amor che move* (Il Saggiatore, 2013), in cui Dante viene letto a fronte di Morante e Pasolini. Cfr., Antonella Anedda, *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*, cit., pp. 18-19: “Il libro di Gagnolati non solo è in sintonia con la posizione di Haraway, ma la sviluppa, sottolineando come il creare una nuova forma fosse inscindibile dalla vita dei libri”.

<sup>54</sup> Anne Carson, *Antropologia dell’acqua: riflessioni sulla natura liquida del linguaggio*, Antonella Anedda, Elisa Biagini e Emmanuela Tandello (trad., a cura di), Roma: Donzelli, 2010 (1995).

<sup>55</sup> In Elizabeth Bishop, *The Complete Poems*, New York: Straus and Giroux, 1980.

<sup>56</sup> Antonella Anedda, *Isolatria*, cit., p. 46.

<sup>57</sup> Ivi, p. 47.

<sup>58</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 25.

Nella postfazione alla traduzione del testo di Carson in cui, seguendo il flusso e il raccogliersi dell'acqua, si medita "sul dissolvimento dei legami"<sup>59</sup>, Anedda – insieme con le co-traduttrici e co-curatrici – scrive che l'acqua è "perdita dei propri margini"<sup>60</sup>. Lo stesso nucleo di riflessione torna in *Historiae*, dove luce, ascolto, dissoluzione rievocano l'immagine delle Danaidi, citate in esergo da Carson, costrette a raccogliere l'acqua con un setaccio che non può trattenerla:

[...]

questa luce che sale ci spinge ad ascoltare  
dissolve ciò che deve. Dice: - ora  
comincia a perlustrare  
te per prima, scollando dalla mente la pelle del passato  
prendendo senza ira il tuo nulla tra le dita<sup>61</sup>.

Insieme con Bishop e Carson, l'artista Roni Horn è l'altra voce di riferimento per Anedda rispetto al tema acquatico. Da anni, infatti, Horn si dedica all'acqua, elemento, metafora, immaginario polisemico che ha declinato con *media* diversi, esplorandone le infinite potenzialità. In "'Tu sei acqua'. Dialogo e dissolvenza tra Roni Horn e Anne Carson", contributo contenuto nel numero della rivista *Versants* dedicato alla fototestualità, Anedda afferma che Carson e Horn "si interrogano sulla natura liquida del linguaggio, entrambe fanno dell'acqua un oggetto di riflessione, un corrispettivo oggettivo"<sup>62</sup> come, in fondo, quasi per osmosi, fa lei stessa, nella sua forma originale, insulare e situata, ad esempio in "Acqua-dolce", in cui la "lingua-liquida del fiume" dissolve e fluidifica lo spazio di separazione tra animale e umano ("[f]erma come una biscia che si finge morta"), pelle e vegetazione, luce e materia: "Sopravviveva in quel verde – in una tregua / mentre il greto le asciugava il vestito / con una luce di erba, ossa, ghiaia"<sup>63</sup>.

Tornando all'articolo, Anedda ripercorre la produzione dell'artista visiva – basti qui elencare i titoli nei quali eloquentemente riverberano le consonanze con quanto detto finora: *To Place* (1990-2000), *You Are the Weather* (1994-1996), *Still Water* (1999) – soffermandosi sul testo *Saying The Water* (2001), registrato e letto in pubblico in forma di monologo, in cui la nomina e l'interrogarsi della parola, allo stesso modo del setaccio delle figlie di Danao,

<sup>59</sup> Antonella Anedda, Elisa Biagini e Emmanuela Tandello, "Diario di bordo", in Anne Carson, *Antropologia dell'acqua*, cit., p. 157.

<sup>60</sup> Ivi, p. 158.

<sup>61</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 8.

<sup>62</sup> Antonella Anedda, "'Tu sei acqua'. Dialogo e dissolvenza tra Roni Horn e Anne Carson", *Versants*, n. 68:2, 2021, p. 143.

<sup>63</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 19.

LINGUA D'ACQUA.  
LA POETICA RELAZIONALE DI ANTONELLA ANEDDA  
TRA INSULARITÀ E TRADUZIONE

---

cercano di definire l'elemento imprevedibile e mutevole. Cosa si intende per acqua? Come dire l'acqua?

When you say water what do you mean? When you say water are you talking about the weather? Or yourself? [...] When you see your reflection in water, do you recognize the water in you? The deserts of our future will be deserts of water.

What you know about water? Isn't that part of what water is that you never really know what it is? What you know about water that is everywhere, so familiar seeming, and yet so loosing, a kind of everything without definition, never quite graspable, even as an ice cube? [...] Water is sexy. It's the power and the vulnerability of it. It's the energy and the fragility of it.

Isn't water a plural form? How could it ever be singular even in one river? [...] No water is separated from any other water, [...] in an Arctic iceberg, in your drinking glass, [...] in your eyes and in any other microscopic, microcosmic part of you and me all waters converge. In the visible continuity is intrinsic to water, this continuity exceeds even the biggest part of us<sup>64</sup>.

[trascrizione mia]

L'acqua è materia relazionale, si infiltra, permea corpi e discorsi, in questo senso è espressione diretta della *trans-corporeality* di Stacy Alaimo<sup>65</sup>, in cui l'interazione tra ciò che definiamo "interno" e ciò che definiamo "esterno", su varie scale percettive e di sistematizzazione del reale – occhi e clima, per tornare a Horn, "do you recognize the water in you?" – genera ed è generativa, in continuo divenire. L'indefinibilità della soglia, il punto di implicazione tra fenomeni naturali e dinamiche culturali è lo spazio da perlustrare:

*Quando è che una cosa diventa un'altra? Quando è che il mare appiattendosi rivela le tracce di un naufragio? Quando è che i detriti da lontano imitano il mare e diventano un mare? Quando è che un mare di rifiuti si trasforma nel deserto che sai? Distante ma non assente. Quando la parola discarica incontra nel tuo immaginario resti, morti, plastica e cibo, metallo e gas<sup>66</sup>.*

---

<sup>64</sup> Roni Horn, *Saying Water* [Cd], New York: Dia Foundation, 2001.

<sup>65</sup> Cfr., Stacy Alaimo, *Bodily natures: science, environment, and the material self*, Bloomington: Indiana University Press, 2010.

<sup>66</sup> Antonella Anedda, *Geografie*, cit., p. 143.

Nello stesso passo, Anedda ritorna di nuovo su Horn, ricorda le morti per acqua nel Tamigi e quella dello scrittore sardo Sergio Atzeni (avvenuta a largo dell'isola di Carloforte nel 1995), di cui cita una frase significativa per il nostro discorso: "Passavamo sulla terra leggeri come acqua"<sup>67</sup>. Lo scrive Atzeni completando il titolo del suo testo più conosciuto in cui, sottoforma di racconto orale, è racchiusa la storia millenaria della Sardegna e del popolo dei "s'ard"<sup>68</sup>, gli antichi abitanti dell'isola. Infine, Anedda descrive la performance di Marina Abramovič vista in occasione della mostra *Isole mai trovate* (Genova, 2010)<sup>69</sup> in cui l'artista si mostra specchiandosi nell'acqua striata dai riflessi rossi per i guanti indossati: "[q]uesto Narciso nel detersivo racconta le isole che siamo, continuamente solcati, attraversati, riconsegnati a noi stessi dopo essere stati storditi da folate di sale"<sup>70</sup>. Uno dopo l'altro, i rimandi di Anedda, come ricamo silenzioso, fanno sì che nella mente di chi legge si componga l'immagine dell'isola come spazio in cui individuale e universale, storia personale e collettiva possano risuonare insieme.

L'acqua porta con sé corpi, luoghi, resti, tempi, tracce che la lingua di Anedda restituisce quasi parlando (insieme) *con* l'acqua, assumendone le capacità di variazione ed imparando a modulare il proprio ritmo seguendo la conformazione dei luoghi e dei corpi che attraversa, nomina o tocca, a seconda che si tratti dell'acqua o della lingua. Se, come sintetizzano Iovino ed Oppermann, "all matter [...] is a storied matter"<sup>71</sup>, anche la voce di Anedda, cercando, attraverso la poesia, di "fa[re] corpo con le cose"<sup>72</sup>, si innesta nel e parla dall'"agentic entanglement"<sup>73</sup> tra testo e mondo, laddove natura e cultura fanno attrito, riscrivendosi l'una sull'altra e, ancora, riverberando, slittando dal dettaglio al quadro e viceversa, come si legge in "Clima, isole, scorie":

Quanta pioggia che dorme  
tra la mandria di nubi quanti

<sup>67</sup> Sergio Atzeni, *Passavamo sulla terra leggeri*, Palermo: Sellerio, 2023, p. 41.

<sup>68</sup> Ivi, p. 54: "Chiamavamo noi stessi s'ard, che nell'antica lingua significa danzatori delle stelle".

<sup>69</sup> Dalla nota dei curatori Lorand Hegyi e Katarina Koshina: "Gli artisti che partecipano al progetto intraprendono un viaggio senza rotta, una navigazione eterna, con il dubbio che l'approdo possa essere in realtà un non luogo, un'utopia, un semplice territorio del desiderio, e dunque irraggiungibile". Cfr., Lorand Hegyi (a cura di), *Isole mai trovate* [catalogo mostra], Cinisello Balsamo: Silvana Editore, 2010.

<sup>70</sup> Antonella Anedda, *Geografie*, cit., p. 145.

<sup>71</sup> Serenella Iovino, Serpill Oppermann, *Material Ecocriticism*, Bloomington: Indiana Press University, 2014, p. 1.

<sup>72</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 58.

<sup>73</sup> Serenella Iovino e Serpill Oppermann, *Material Ecocriticism*, cit., p. 10.



LINGUA D'ACQUA.  
LA POETICA RELAZIONALE DI ANTONELLA ANEDDA  
TRA INSULARITÀ E TRADUZIONE

---

sciame di api pronti a fendere l'estate  
e intanto l'isola slitta schiacciata contro il cielo  
senza sorgenti e prati, senza colline  
di mandorli e noccioli  
senza-mai-fiori se non questi – dolcemente  
radioattivi – anemoni di mare<sup>74</sup>.

La radioattività degli anemoni di mare porta con sé, per (quasi) omofonia, i versi zanzottiani di *Meteo*, quei “toni e ori e clivi” – “docilmente radioattivi”<sup>75</sup> – di “Ticchettio I”, scritto dopo lo scoppio della centrale nucleare di Chernobyl. Gli anemoni sono scorie nucleari che restano nell'acqua e ritornano nel testo a segnare un processo di violenza che si iscrive nel paesaggio e nei corpi che lo abitano. Anedda lo racconta anche in *Isolatria*: “[s]olo un braccio di mare separa l'isola della Maddalena da quella, minuscola, di Santo Stefano, in parte occupata dal 1972 al 2008 da una base militare americana, indiziata di inquinamento soprattutto dopo l'incidente di un sommergibile che, incagliandosi, avrebbe perso molti detriti radioattivi”<sup>76</sup>.

Da un lato, la necessità di situarsi, ritagliarsi il frammento di spazio da cui osservare, ad esempio in “Geografia I”: “Giudico dalla mia geografia [...]”, la voce parla dall’“isola [che] non ha lava”<sup>77</sup>; dall'altro, la capacità di ampliare e approfondire, per scala e complessità, la narrazione. In “Geografia II”, la mente del soggetto poetico decifra e scompone il paesaggio, così che il lettore possa ricomporlo – nei suoi elementi visibili e invisibili – a partire dal testo:

È meglio annotare: tre file di sugheri  
senza corteccia, oleastri, ginepri.  
Una sequenza di paesi silenziosi,  
più silenziosi quanto più il mare si allontana.

[...]

La mia mente politica ricorda  
che a sud della costa occidentale si stendono  
i profitti di un impero, gente del fare  
affare del dire e del comprare, mercanti da scacciare  
invece che morte per fame morte per malattia

---

<sup>74</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 7.

<sup>75</sup> Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie*, Stefano Dal Bianco (a cura di), Milano: Mondadori, 2011, p. 806.

<sup>76</sup> Antonella Anedda, *Isolatria*, cit., p. 64.

<sup>77</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 26.

fumo per i polmoni acqua nera e cani  
peste per San Roc<sup>78</sup> senza conchiglia.

La mia mente imparziale cerca di separare reale ed irreale  
ma il nostro passato è cresciuto  
tanto da non poterlo fendere  
né attraversare a piedi, aereo o nave.  
So che non ha importanza se ci sbrighiamo a dimenticare.  
Le sequenze di desiderio, la pellicola in cui ci muoviamo  
a scatti che si placano: questo significa  
imparare a decifrare.

Torno al paesaggio, alle ossa delle bestie  
confuse con quelle dei sequestrati.  
Ricordo che a sud-est c'è un lago artificiale  
porta acqua e zanzare. Nebbie verdi.

[...]

Il treno rallenta la luce si apre il mare appare  
uguale a sempre ma utile per sempre  
a dimostrare come la pelle impallidisca  
e si fenda se si tiene troppo a lungo nel sale<sup>79</sup>.

La pendolarità tra mente e paesaggio, assieme con l'immagine del treno, negli ultimi versi, offre lo spunto per approfondire quel che Matteo Giancotti scrive nell'introduzione a *Luoghi e paesaggi* di Zanzotto, trovando nella "dipartenza"<sup>80</sup>, cioè nel movimento di "eradicamento" *da* un luogo, non già radicandosi *nel* luogo, la modalità suggerita dal poeta per arrivare ad una piena conoscenza dei luoghi. In Anedda, invece, l'esperienza conoscitiva avviene nell'essere in mezzo, nella traversata la cui direzionalità e linearità racchiudono comunque, in potenza, il loro contrario, essendo l'arrivo tale solo in funzione di un'ipotetica futura, e senz'altro passata, partenza:

---

<sup>78</sup> San Rocco è spesso raffigurato con la conchiglia che nell'iconografia cristiana ricorda il pellegrinaggio a Santiago. In questo caso, però, non sembra azzardato pensare che l'autrice, aiutata dall'omofonia quasi perfetta, alluda a Sarroch, comune in provincia di Cagliari, sito dello stabilimento industriale del Gruppo S.A.R.A.S. (Società Anonima Raffinerie Sarde).

<sup>79</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., pp. 27-28.

<sup>80</sup> Matteo Giancotti, "Radici, eradicazioni", in Andrea Zanzotto, *Luoghi e paesaggi*, Milano: Bompiani, 2013, p. 13.

LINGUA D'ACQUA.  
LA POETICA RELAZIONALE DI ANTONELLA ANEDDA  
TRA INSULARITÀ E TRADUZIONE

---

Non potrei vivere a lungo qui, ma appena mi allontanano mi prende [...] un bisogno d'acqua, di quell'acqua [...]. Quando salgo sul traghetto per andarmene provo sempre sollievo, non vedo l'ora che il traghetto si allontani, tocchi Palau e poi Olbia e poi il Lazio. Eppure arrivata sul Continente alla prima raffica di vento sento un richiamo non piacevole e tanto meno commovente, ma imperioso e se non ubbidisco è perché, come ho detto, il viaggio in Sardegna continua a sembrarmi irrazionalmente insopportabile<sup>81</sup>.

**“Historia de duas limbas nulla est mia”<sup>82</sup>**

Anche lo spazio della lingua conosce traversate per mare, da una lingua all'altra: “traghettatori in azione tra le rive, poeta e traduttore”<sup>83</sup> si adoperano per sottrarre le parole alla distanza, “trascinano lontananze”<sup>84</sup> linguistiche, geografiche, temporali. Nel contributo all'antologia *La traduzione del testo poetico*, curata da Franco Buffoni, Anedda avvicina il lavoro della traduzione, soprattutto quando si tratta di dare una voce a chi non c'è più, al chiamarsi dei pescatori nel buio del mare di notte. A tal riguardo cita le parole di Paul Celan sulla traduzione, “quando dice che è ‘porosa’ [perché f]a passare parole che sono state corpi”<sup>85</sup>. Tuttavia, in questo caso la pratica della traduzione ci interessa come azione riflessiva poiché, in *Historiae*, Anedda si traduce passando dall'italiano alla *limba* sarda. Non si tratta di una traduzione a fronte, le due lingue si intrecciano in uno stesso discorso come due voci che procedono insieme, ognuna a suo modo, con i propri suoni, lungo lo stesso percorso il cui tragitto, a seconda del senso di percorrenza, ne varia il ruolo, lingua di partenza o di approdo. “Limbas”, tra dichiarazione e confessione, apre la raccolta:

Onzi tandu naro una limba mia  
da inbentu in impastu a su passado  
da dongu solamenti in traduzione.

---

<sup>81</sup> Antonella Anedda, *Isolatria*, cit., pp. 76-77. Cfr., ivi, p. 5: “La traversata dal Continente alla Sardegna continua a emozionarmi come quando era più lunga e io più giovane”.

<sup>82</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 80. [Storia di due lingue, nessuna è la mia]. Il verso in *limba* è tratto da “Limbas, ancora”, testo apparso già nella raccolta *Dal balcone del corpo*.

<sup>83</sup> Riccardo Donati, *Apri gli occhi e resisti*, cit., p. 86.

<sup>84</sup> Antonella Anedda, *Cosa sono gli anni*, Roma: Fazi Editore, 1997, p. 10.

<sup>85</sup> Antonella Anedda, “Fazzoletti”, in Franco Buffoni (a cura di), *La traduzione del testo poetico*, Milano: Marco y Marcos, 2004 (1989), p. 400.

Ogni tanto uso una lingua mia  
 la invento impastandola al passato  
 non la consegno se non in traduzione<sup>86</sup>.

Lo spazio bianco tra le due terzine sembra indicare la distanza (“[i] sardi, infatti, quando parlano in italiano non lo mischiano mai al sardo”<sup>87</sup>), e contemporaneamente la tensione, lo sforzo traduttivo del passaggio da una lingua che rivendica la sua indipendenza ad un italiano vissuto come lingua imposta. Non c’è fluidità, al contrario, se mai, l’attrito ora si fa dolore impresso nel ricordo di un territorio, di un popolo e, quindi, di una lingua. Per questo, solo in *limba* possono essere scritte le parole con cui ri-comporre la trama della storia, per scriverne una ulteriore e alternativa da depositare nella concrezione esplosa e locale, nell’impasto di lingua e materia di un’isola che il mare attorno ha reso alterità geografica, terra di conquista, risorsa estrattiva o turistica. Materia è anche quella fonetica, la voce che dà corpo alla lingua e l’articola secondo un ritmo in dialogo con l’ambiente circostante, tanto da poterlo trasformare<sup>88</sup>, così la poesia in *limba*, che “univa il pastore all’aristocratico”<sup>89</sup>, può idealmente restituire ad un popolo una giustizia transtemporale come accade in “Contra Scaurum”, nella prima raccolta in cui l’autrice utilizza la lingua vernacolare, *Dal balcone del corpo* (2007).

Passando da una lingua all’altra Anedda impara a sentirne il peso, con le parole si può ferire, “con voi faccio del male”<sup>90</sup>: come dire, con quale lingua?

<sup>86</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 5.

<sup>87</sup> Antonell Anedda, “Tra i linguaggi”, *La figura nel tappeto. Letteratura, spettacolo, traduzione*, autunno 2006, p. 139.

<sup>88</sup> Antonella Anedda, “Una musica diversa”, in Franco Buffoni (a cura di), *Ritmologia. Il ritmo del linguaggio. Poesia e traduzione* [atti del convegno], Milano: Marcos y Marcos, 2002, pp. 325-332. Cfr., *ivi*, p. 327 dove Anedda, riferendosi alla poesia di Bishop, descrive il ritmo come agente di “trasformazione dello spazio”; p. 326: “Se c’è musica è alle spalle o, come nelle poesie in *limba* sarda, completamente stretta alla voce, consustanziale alla voce, indissolubile dal ritmo del paesaggio circostante”.

<sup>89</sup> Antonella Anedda, “Fazzoletti”, cit., p. 406.

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 85. Nella prima sezione del già citato *Poesia come ossigeno*, Anedda e Biagini dialogano con Donati a partire dal verso “Non esiste innocenza in questa lingua” tratto dalla raccolta di Anedda, *Notti di pace occidentale* (Donzelli, 1999). Vale la pena riportare le parole dell’autrice, cfr., *ivi*, pp. 13-14: “la domanda fatta alla scrittura era, ed è ancora, se la lingua possa definirsi ‘innocente’ cioè non abrasa, non intaccata dalla storia. [...] La lingua come una pietra, un terreno, come pure una pelle, assorbe ma fa anche traspirare. Solo con questa consapevolezza, di non essere ‘liscia’, innocente, indifferente, ‘pura’, forse può resistere. Penso al linguaggio come a un organismo vivente, precario,

LINGUA D'ACQUA.  
LA POETICA RELAZIONALE DI ANTONELLA ANEDDA  
TRA INSULARITÀ E TRADUZIONE

---

È una domanda che ritorna negli scritti fin qui citati, intrinsecamente legata alla complessità dell'acqua, alla relazione tra lingua e storia di un luogo ma può anche riferirsi alla sfera individuale biografica, come spesso in Anedda, consapevole che la nominazione inchioda lo sguardo su ciò che sfugge, sulla fonte del dolore. Anche la traduttrice di *Bodies of Water*, Antonella De Vita, si chiede in che modo evitare la retorica della fluidità<sup>91</sup>, sia in seno all'immaginario acquatico – stereotipo naturalizzante e neutralizzante che drenerebbe ogni componente politico-rivendicativa dal discorso di Neimanis – , sia nella pratica della traduzione dove “la fluidità della lingua è responsabile di una doppia ‘violenza’, le cui vittime sono l’alterità del testo straniero e la traduttrice”<sup>92</sup>. Seppur apparentemente sconnesse, queste due riflessioni testimoniano uno stesso procedere per domande che puntellano l’andatura di un comune approccio epistemologico basato sulla “continua messa a rischio della propria conoscenza”<sup>93</sup>, a partire dalla scelta della lingua per la ricerca di onestà

---

mobile, carico di potenzialità. La poesia non cura, la poesia non salva, ma noi scrivendo conserviamo la specie-poesia. [...] La storia è un interrotto massacro, leggiamo nelle *Historiae* di Tacito. Qual è allora il ruolo del linguaggio?”.

<sup>91</sup> De Vita riprende ed amplia – alla sfera del linguaggio e della traduzione – il pensiero critico attorno alla categoria di fluidità già presente in Neimanis. Cfr., Neimanis, *Bodies of Water*, cit., p. 22: “liquid and fluid are not necessarily synonymous with *water* as a worldly substance. Here, these terms might refer rather to a certain physics whose purpose it is to inform a certain metaphysics. [...] First, water is not only fluid. Its behaviours and logics are multivalent. [...] If my aim is to think *with* water, and even learn *from* water, then keen attention to its chemistry and physics quickly reveals a phenomenality beyond fluidity. This brings me to my second point: in this book I am not interested in fluidity or any other watery logic only in the abstract. When we focus on actual waters, rather than water-in-the-abstract, the reduction of water to fluidity is really just a good old-fashioned stereotype”.

<sup>92</sup> Antonella De Vita, *Corpi d'acqua*, cit., p. 51. De Vita fa qui riferimento a Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London-New York: Routledge, 1995.

<sup>93</sup> Riprendo queste parole da un intervento della Professoressa Daniela Angelucci durante il seminario dottorale “Prospettive interdisciplinari nelle scienze umane per l’ambiente”, FICLIT – Università di Bologna (3 marzo 2023). Partendo dal “divenire minore” deleziano, nell’ambito delle Environmental Humanities, Angelucci ha parlato della necessità di una transdisciplinarietà o “indisciplina” delle relazioni (cfr., Marco Armiero, “Environmental Humanities: un’indisciplina delle relazioni. Crisi ecologica e crisi dei saperi”, *Operaviva*, 1 febbraio 2020), prima ancora che delle discipline

espressiva (nella traduzione come nell'espressione letteraria); una forma di cura e dedizione quanto mai significativa per chi si occupa di letteratura in ottica ecologica e transdisciplinare.

Tuttavia, quella di Anedda è una voce che non raggiunge mai i toni della contestazione. Piuttosto, si tratta del riverbero di un'immagine interiore, un dolore mai sopito, impronta archetipica che detta l'impulso a scrivere. Essa nasce dall'"assenza, [...] il silenzio, tutto ciò che noi vivi chiamiamo morte"<sup>94</sup>, nel suo quotidiano lavoro biologico e nel repentino sottrarsi di un corpo alla vista di chi resta<sup>95</sup>.

Come detto, l'autrice inizia ad usare la *limba* a partire dalla raccolta *Dal balcone del corpo*, in seguito ad un problema di salute: "So solo che a un certo punto i suoni che affioravano erano quelli aspri, fitti di consonanti e poveri di aggettivi di una lingua che credevo sepolta"<sup>96</sup>, eppure intimamente legata alla sua esperienza biografica, a quel tornare estivo fatto di volti, affetti e paesaggi che in essa si addensano. Lingua "lapidaria"<sup>97</sup>, anche nel senso di "pietrificata"<sup>98</sup>, che può curare, associata al latino e all'inglese per la loro essenzialità, per "la nudità dei fatti"<sup>99</sup> che scarnifica. Allo stesso modo, nel tradurre, la gioia consiste nell'eliminare il superfluo: "passare da una lingua a un'altra nella povertà, nella perdita diventa un arricchimento. Ogni volta che traduco, in questo passaggio elimino, tolgo e capisco meglio il ritmo dell'una e dell'altra lingua"<sup>100</sup>. L'impasto di varianti sarde, corse e catalane che connotano la *limba* di Anedda si avvicina per consistenza alla "terra-lingua"<sup>101</sup> di cui parla Zanzotto ne "La memoria nella lingua", stratificazione geologica in cui sprofondare. Un *continuum* di variazioni ed espressioni locali racchiuse in "una postura, un oggetto, una sua diversa collocazione nel 'qui ed ora' e nel

---

stesse. In *Thinking with Water*, in *Bodies of Water* di Neimanis e nel lavoro di traduzione di De Vita, nel fare poesia di Anedda, nel "cercare di dire cosa sia l'acqua" di Horn e, appunto nelle parole di Angelucci, il pensiero si forma insieme *con*- l'altro, il processo conoscitivo è una pratica, una postura incerta, variabile, aperta alle possibilità dunque vulnerabile.

<sup>94</sup> Antonella Anedda, *La vita dei dettagli*, cit., p. 131.

<sup>95</sup> A titolo di esempio si veda Id., *Historiae*, cit., p. 56: "Sono restati i vestiti, la scorza dell'eleganza, / il parrucchiere a casa. / Sotto è iniziata la putrefazione. Era questo il dolore [...]"; p. 51: "Due volte strinsi a vuoto il suo nulla / due volte mi abbracciai".

<sup>96</sup> Antonella Anedda, "Tra i linguaggi", cit., p. 139.

<sup>97</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 34.

<sup>98</sup> Riccardo Donati, *Apri gli occhi e resisti*, cit., p. 87.

<sup>99</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 34.

<sup>100</sup> Antonella Anedda, "Tra i linguaggi", cit., p. 139.

<sup>101</sup> Andrea Zanzotto, "La memoria nella lingua", in Id., *Luoghi e paesaggi*, cit., p. 141.

cosmo”<sup>102</sup> che conserva la memoria di un ritmo “legato a uno spazio vuoto [...], al passo degli umani e delle bestie, al ballo tondo, la danza dei *mammuttones*, uomini coperti di pelle che scuotono campane e mimano, nella pesantezza del passo, la fatica delle zampe delle bestie affondate nella terra”<sup>103</sup>. Sia in Anedda che in Zanzotto, inoltre, l’erompere della lingua altra, legata all’esperienza profonda del territorio, viene definita come qualcosa che, partendo da un abisso ctonio, dal fondo del ricordo sommerso – con una forte sovrapposizione tra corpo e luogo/paesaggio – affiora inaspettatamente. Ancora, da “La memoria nella lingua”: “anche se nella mia opera non era mai comparso ‘ufficialmente’ il dialetto, esso era lo strato profondo sul quale si reggeva una parte altrettanto profonda del mio scrivere, che talvolta – del resto – aveva potuto risalire da questo strato con sorprendenti (soprattutto per me) ‘eruzioni’ nel mio comporre in italiano”<sup>104</sup>.

L’idea di qualcosa di perso, inabissato, che la parola può far riemergere, torna nel testo *Lacrime* dove viene rievocata la discesa negli Inferi del sesto libro dell’*Eneide*, tracciando un’omologia con il paesaggio nel tentativo di riportare in superficie ciò che si è perso “davanti a questo lago artificiale coi resti di una chiesa / raggiungibile ormai soltanto in barca”. Gli elementi si intrecciano e nella ricerca di una presenza che colmi il vuoto di un corpo scomparso si può testare la permeabilità di alcune presunte demarcazioni, sentendo “come le mani che penso di toccare siano rami / di lecci, querce, abeti – alberi di natale, / specie inusuale di queste terre”. Un filo dopo l’altro, le connessioni continuano ad attivarsi, dal ricordo il paesaggio riemerge nella sua versione passata, ritorna il fiume dove le donne andavano a lavare, “stendendo le lenzuola sulle pietre” e tra loro si “raccontavano di come le ombre delle madri / scendessero a turno dalla rupe solo per asciugare / le lacrime che continuavano a colare”<sup>105</sup>.

### Nessi, conclusione

In *Historiae* l’elemento tessile e i riferimenti alla pratica del cucire sono emanazioni della figura materna – vediamo il suo viso trasformarsi “in un tessuto”<sup>106</sup>, poi appare un suo doppio in cerca di un “ditale” che prende a manovrare frettolosamente “quella minuscola cupola di acciaio”<sup>107</sup>. Come

---

<sup>102</sup> Ivi, p. 138.

<sup>103</sup> Antonella Anedda, “Tra i linguaggi”, cit., p. 139.

<sup>104</sup> Andrea Zanzotto, “La memoria nella lingua”, cit., p. 139.

<sup>105</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 29.

<sup>106</sup> Ivi, p. 58.

<sup>107</sup> Ivi, p. 59.

l'acqua e la *limba*, anche il tessere – in questo caso in maniera ancor più intuitiva – è un elemento che connette, ri-cuce ciò che è stato separato. La *limba*, allora, lingua orale che pertiene alla “sfera vocalica che è *relazione*”<sup>108</sup>, seppur scritta, rivive nel ricordo sottoforma di “‘oralità perpetua’ [...] quasi un’immediata promanazione della ‘madre’ – materia, materiaenergia” che Zanzotto riconosce essere proprio del dialetto, “manifestazione di un *logos* che resta sempre *erchómenos*, in sopravvivenza, che rimane quasi infante, che non impera gerarchizzando e dividendo, ma pone raccordi”<sup>109</sup>. Intrecciando ancora materia, lingua e tessitura, l’assenza della madre può condensarsi e trovare corpo nel “cumulo di stoffa”, la montagna dei vestiti, “scorza”<sup>110</sup> in vita, a contatto dei quali il padre vedovo sente un ultimo “peso di calore”.

La metafora della tessitura è certamente la più immediata nel mostrare come Anedda “stabilisc[a] i nessi tra le cose”<sup>111</sup>, ad un tempo pratica dell’annodare e dell’annotare, per cui è sembrato fondamentale presentarla a conclusione del

<sup>108</sup> Adriana Cavarero, *A più voci. Filosofia dell’espressione vocale*, Roma: Castelvecchi, 2022, p. 174.

<sup>109</sup> Andrea Zanzotto, “Qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere”, in Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta (a cura di), *Poesie e prose scelte*, Milano: Mondadori, 1999, p. 1230.

<sup>110</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 56. All’immagine della “scorza”, fuori di un dentro che contiene il nucleo di esperienza, della lingua e dei luoghi, Anedda aveva già fatto riferimento: cfr., “Introduzione”, in Bianca Maria Frabotta (a cura di), *Poeti della malinconia*, Roma: Donzelli, 2001, pp XIX-XXV; p. XXI: “In Raffaello Baldini l’uso del monologo rende la scelta del dialetto totalmente radicale, quella voce è il *corpo* che mostra la necessità di mantenere viva la malinconia verso ciò che altrimenti andrebbe perduto. È la forza solitaria di ‘un dialetto dialettale’ consapevole del fatto che ‘svuotato dall’interno esso rischia di ridursi a una scorza, a una buccia’ e dunque dentro questa scorza devono esserci le cose, i paesaggi, le bestie, le voci, tutta quella vita che esiste anche nella ‘lingua d’uso’, ma che questa lascia spesso scorrere senza riuscire a fermarla. Forse allora il dialetto può essere la ‘materia’ malinconica della nostra lingua d’uso, forse la relazione poesia-malinconia può esistere proprio su questo scarto, sulla scelta per la lingua d’uso di consumarsi ancora di più, usandosi sulle cose”. Vale la pena citare un secondo passaggio dello stesso testo in cui Anedda mette in relazione poeta, isola e malinconia, tornando ancora una volta sull’idea di profondità e alla possibilità della *limba*/lingua poetica come scavo: p. XX: “Se, come scrive Marina Cvetaeva, ‘il poeta è un’isola’ e l’isola l’icona stessa della malinconia, le parole-isole di questo arcipelago potranno forse scomporre alcuni luoghi comuni sulla poesia sottraendola a quello più trito, la malinconia sentimentale, per trovare altri luoghi, altri spazi non solo da percorrere, ma anche sotto cui scavare”.

<sup>111</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 45.



percorso, così che in essa possano risuonare i punti affrontati nel tragitto. Con Donati, si potrebbe pensare ai versi poetici di Anedda come rammendi di strappi – biografici, spazio-temporali, epistemologici<sup>112</sup> – e, tuttavia, ricordare che lo strappo non appare direttamente nei testi, quanto, se mai, il ritaglio, lo sciogliersi o il disperdersi, sparire sciamando perché i nessi possano cambiare forma, lasciare andare “le iniziali / rigide di fili, di nodi, di punti croce / sul nome infittito di vocali”<sup>113</sup> ricamate sul lenzuolo con cui si chiude *Historiae*. Spazio del ricordo e della scrittura, “tessuto su tessuto”<sup>114</sup> secondo la sintesi riuscita di Bello Minciocchi, il lenzuolo immerso nell’acqua e le mani intente a sfregare per stingere i segni su cui si addensa il vuoto dell’assenza – difficile non pensare ad Abramovich in veste di Narciso dai guanti rossi – restituiscono un’immagine mossa dal lambirsi di un’inquietudine da sopire con il silenzio (“abbasserò la voce fino in fondo”<sup>115</sup>) e la disposizione ad abbandonarsi ad una percezione viscerale e planetaria. “Dalla bocca già escono solo sciami di lettere”<sup>116</sup>, “affiorano / misti di spine e rovi”<sup>117</sup>, in un impasto di luoghi e lingue, lo sguardo insulare e la voce anfibia di Anedda riescono ad illuminare lo spazio di possibilità dell’incertezza:

Faccio il morto lasciando che l’acqua mi sommerga di nuovo. I pensieri si fermano, la memoria, contrariamente a quanto si dice, si affievolisce, il corpo diventa ubbidiente, sempre più fluido a ogni bracciata. [...] arriva un momento in cui non c’è distinzione tra corpo e acqua, tra le gambe e le alghe. Gli occhi sembrano diventare trasparenti, schiarirsi, specchiano la sabbia, le squame, le conchiglie. Per un attimo, in un equilibrio precario, noi siamo il paesaggio<sup>118</sup>.

---

<sup>112</sup> Riccardo Donati, *Apri gli occhi e resisti*, cit., p. 62.

<sup>113</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 86.

<sup>114</sup> Cecilia Bello Minciocchi, “Fare del proprio guscio un cielo”, cit., p. 493.

<sup>115</sup> Antonella Anedda, *Historiae*, cit., p. 85.

<sup>116</sup> *Ibidem*.

<sup>117</sup> Ivi, p. 80.

<sup>118</sup> Antonella Anedda, *Isolatria*, cit., p. 72.

## BIBLIOGRAFIA

- Alaimo, Stacy. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*, Bloomington: Indiana University Press, 2010.
- Anedda, Antonella. *Cosa sono gli anni*, Roma: Fazi Editore, 1997.
- Anedda, Antonella. “Introduzione”, in Bianca Maria Frabotta (a cura di), *Poeti della malinconia*, Roma: Donzelli, 2001, pp XIX-XXV.
- Anedda, Antonella. “Fazzoletti”, in Franco Buffoni (a cura di), *La traduzione del testo poetico*, Milano: Marco y Marcos, 2004, pp. 400-409.
- Anedda, Antonella. “Tra i linguaggi”, *La figura nel tappeto. Letteratura, spettacolo, traduzione*, autunno 2006, pp. 139-141.
- Anedda, Antonella. *La vita dei dettagli: scomporre quadri, immaginare mondi*, Roma: Donzelli, 2009.
- Anedda, Antonella. *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, Bari: Laterza, 2013.
- Anedda, Antonella. *Historiae*, Torino: Einaudi, 2018.
- Anedda, Antonella. *Geografie*, Milano: Garzanti, 2021.
- Anedda, Antonella. “‘Tu sei acqua’. Dialogo e dissolvenza tra Roni Horn e Anne Carson”, *Versants*, n. 68:2, 2021, pp. 143-146.
- Anedda, Antonella. *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*, Novara: Interlinea, 2022.
- Anedda, Antonella, Elisa Biagini, e Emmanuela Tandello. “Diario di bordo”, in Antonella Anedda, Elisa Biagini e Emmanuela Tandello (trad., a cura di), *Antropologia dell'acqua: riflessioni sulla natura liquida del linguaggio*, Roma: Donzelli, 2010.
- Anedda, Antonella e Elisa Biagini. *Poesia come ossigeno. Per un'ecologia della parola*, Milano: Chiarelettere, 2021.
- Armiero, Marco. “Environmental Humanities: un'indisciplina delle relazioni. Crisi ecologica e crisi dei saperi”, *Operaviva*, 1 febbraio 2020.
- Atzeni, Sergio. *Passavamo sulla terra leggeri*, Palermo: Sellerio, 2023.
- Bello Minciocchi, Cecilia. “Fare del proprio guscio un cielo. Gli spazi dell'infermità nella scrittura di Antonella Anedda”, in Laura Bardelli, Elisa Caporiccio, Ugo Conti, Antonio D'Ambrosio, Carlo Facchin, Martina Romanelli (a cura di), *La sintassi del mondo. La mappa e il testo*, Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2023, pp. 477-498.
- Carson, Anne. *Antropologia dell'acqua: riflessioni sulla natura liquida del linguaggio*, Antonella Anedda, Elisa Biagini e Emmanuela Tandello (trad., a cura di), Roma: Donzelli, 2010.
- Cavarero, Adriana. *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Roma: Castelvecchi, 2022.
- Chakrabarty, Dipesh. *Clima, storia e capitale*, Matteo De Giuli, Nicolò Porcelluzzi (a cura di), Milano: Nottetempo, 2021.

LINGUA D'ACQUA.  
LA POETICA RELAZIONALE DI ANTONELLA ANEDDA  
TRA INSULARITÀ E TRADUZIONE

---

- Chen, Cecilia, MacLeod, Janine e Neimanis, Astrida. *Thinking with Water*, Montreal: McGill-Queen's University Press, 2013.
- De Vita, Antonella. *Corpi d'acqua. La svolta idrofemminista di Astrida Neimanis*, Napoli: Unior Press, 2021.
- Donati, Riccardo. *Apri gli occhi e resisti: l'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Roma: Carocci, 2020.
- Giancotti, Matteo, "Radici, eradicazioni", in Andrea Zanzotto, *Luoghi e paesaggi*, Milano: Bompiani, 2013, pp. 5-26.
- Haraway, Donna, *Le promesse dei mostri*, Anna Balzano (trad., a cura di), Roma: DeriveApprodi, 2019.
- Horn, Roni. *Saying Water* [Cd], New York: Dia Foundation, 2001.
- Iovino, Serenella. *Paesaggio civile: storie di ambiente, cultura e resistenza*, Milano: Il Saggiatore, 2022.
- Iovino, Serenella e Oppermann, Serpill. *Material Ecocriticism*, Bloomington: Indiana Press University, 2014.
- Morra, Eloisa. "Il poeta è l'essere più impoetico del mondo. L'etica del vedere di Antonella Anedda", *Il Tascabile*, 4 maggio 2022. <https://www.iltascabile.com/letterature/antonella-anedda/>
- Neimanis, Astrida. *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*, London-New York: Bloomsbury, 2017.
- Zanzotto, Andrea. "Qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere", in Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta (a cura di), *Poesie e prose scelte*, Milano: Mondadori, 1999, pp. 1222-1234.
- Zanzotto, Andrea. *Tutte le poesie*, Stefano Dal Bianco (a cura di), Milano: Mondadori, 2011.
- Zanzotto, Andrea. "La memoria nella lingua", in *Id.*, *Luoghi e paesaggi*, Milano: Bompiani, 2013, pp. 135-149.