

Préface

*A l'abandon dans les bras du noir
montagnes
vous m'apprenez l'attente:
à l'aube – mon église
sera ma forêt.
Je brûlerai – bougie sur les fleurs d'automne
trépassée toute dans le soleil.*

Les désirs, les illusions, les joies déçues d'une jeune poétesse qui, à l'âge de vingt-six ans décide de ne plus pouvoir soutenir le poids de l'existence, se résument en ces quelques vers qui achèvent le journal poétique d'Antonia Pozzi. Les lieux de sa poésie se concentrent en quelques lignes, épitaphe qui tente de raconter la vie d'un être humain. Dans cette version singulière et poétique de son testament il y a l'abandon et la résignation, l'attente et une lumière qui se nie ou qui est presque éteinte. Mais soudain on sent l'ardeur de la flamme, le désir de vie qui lutte avec celui de la mort. On retrouve les montagnes, gardiennes d'un vécu tout dirigé vers une parfaite symbiose avec la nature environnante; on voit que s'alternent le désir d'être aveuglé par la lumière et la déception de se retrouver dans le noir le plus désolé, sans pour autant qu'il y ait un sens de déséquilibre ou de précarité. Tout semble relever d'un désespoir résigné aussi lucide qu'il ne fait douter de rien et qu'il sait éviter toute angoisse.

La poésie d'Antonia Pozzi se fonde sur la fragilité de ce va-et-vient d'espoirs et de déceptions: d'une part, elle est portée par les mouvements effrénés d'émotions contradictoires et, d'autre part, elle sait fixer le cap là où elle peut encore goûter ce que la vie lui fait subir. Et «*tramortita*» («trépassée») à cause du soleil tout comme à cause de la vie, sa parabole procède en suivant une ligne droite idéale qui continue son parcours de manière inéluctable, qui vainc tout détour avec la conscience de la fin, réalisant cette existence authentique

que la philosophie heideggérienne synthétise en l'être-pour-la-mort comme possibilité réservée au destin de l'homme absolument libre, possibilité de reconnaître et accepter sa propre finitude.

La vita cambia ad ogni istante, ogni forma dell'essere nasce con un principio di morte, l'eterno è in tutte le cose, è l'incessante variare di tutte le cose, ma nessuna cosa è l'eterno.¹

Liée au monde et suivant les dynamiques historiques d'une situation plutôt difficile, telle celle que vit l'Italie dans les années Trente, A. Pozzi adhère de tout son être à la vie, même lorsque la seule vie qui lui semble possible n'est qu'une vie rêvée:

Vivo come se un torrente mi attraversasse; tutto ha un senso di così immediata fine, e è sogno che sa d'esser sogno, eppure mi strappa con così violente braccia dalla realtà.²

Entre imagination et prise de conscience, abandon volontaire dans la nature et soumission à son immensité, en restant au seuil de portails pour ne pas troubler même le calme immaculé, se laissant vaincre par des tourbillons de mots qui restent en deçà du non-dit, sa poésie prend les formes de l'ineffable, duquel elle se laisse entourer mais duquel elle se libère aussi pour toucher la réalité plus vraie des choses, leur plus fidèle représentation. Le chemin vers l'objet est la conquête des poètes dits «lombards» auxquels Pozzi est particulièrement proche pendant ses années universitaires. L'amitié profonde qu'elle tisse avec Vittorio Sereni, la fréquentation du groupe d'Antonio Banfi et la ferveur culturelle propre à sa génération poussent sa poésie secrète à accueillir l'opposition art / vie, essayant d'en résoudre l'antinomie

- 1 *Journaux*, 21 mars 1935, in A. POZZI, *Diari e altri scritti*, O. Dino (éd.), Milano, Vienneperre, 2008, p. 46: «La vie change à chaque instant, toute forme d'être naît avec un principe de mort, l'éternel est dans toutes les choses, c'est la variation incessante de toutes les choses, mais aucune chose n'est l'éternel».
- 2 Lettre à Remo Cantoni, 19 juin 1935, in A. POZZI, *L'età delle parole è finita*, A. Cenni / O. Dino (éd.), Milano, Archinto, 2002, p. 190: «Je vis comme si un torrent me traversait: tout a ce sens d'une fin soudaine, et c'est un rêve conscient d'être un rêve, mais qui me déchire pourtant violemment de la réalité».

en faveur de cette dernière. L'étude sur Flaubert aussi, dans son mémoire de maîtrise, a dû être particulièrement importante pour Pozzi: elle portait sur la notion de crise de l'art et de l'art comme vie «*in progress*». Les longues années où l'écrivain français, pendant la période de son plus grand roman, tente de se libérer de toute la tradition du Romantisme pour épouser la modernité du style réaliste suggèrent à Pozzi la nécessité d'approfondir davantage la condition humaine de l'artiste, qui, ne pouvant pas se fier au propos flaubertien d'un Art «aussi vaste» qu'il «occupe tout un homme», doit néanmoins «vivre toute la vie, s'il veut que son art mène réellement à une voie concrète et féconde, sans mourir dans l'étroitesse de l'impuissance individuelle». Pozzi concentre dans son *Flaubert* tout le relativisme du début du siècle, l'enseignement esthétique de Banfi et sa vision d'une poésie éloignée du technicisme hermétique, de ce qu'elle-même appelle le «risque du hiéroglyphe» s'il est vrai, comme elle écrit encore dans son mémoire de maîtrise, que «écrire une page n'implique pas seulement la résolution d'un problème littéraire, mais représente en soi la résolution vivante d'un problème de vie». Son «journal d'une âme» n'évite certes pas le regard critique, le pur «travail de pénétration et de style», comme souligne Montale dans sa nouvelle édition de *Parole* après celle de 1939, en 1943 et 1945, à une époque «très peu adaptée au succès d'une œuvre littéraire»:

Antonia ne se serait probablement jamais dirigée vers les brouillards et les dangers de la poésie pure: mais l'on perçoit en elle le désir de réduire au minimum le poids des mots, et que tel désir la faisait déjà en partie sortir de cette gratuité générique et féminine qui est le rêve d'un grand nombre de critiques masculins.³

En reconnaissant dans la «pureté du son» et la «netteté de l'image» le «don natif» de sa poésie, c'est Montale lui-même qui lui rend ainsi hommage et qui met «les choses à leur place, garantissant de cette

3 E. MONTALE, *Poesia di Antonia Pozzi*, in *La Fiera Letteraria*, III, n. 35, 21 novembre 1948 = IDEM, *Parole di poeti*, in *Il Mondo*, 1 décembre 1945, réutilisé ensuite comme préface à l'édition de *Parole* de 1964, et maintenant in E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose (1920-1979)*, G. Zampa (éd.), Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1996, pp. 634-637.

manière une bonne mémoire d'elle»⁴ lorsque, appelé par Vittorio Sereni, l'éditeur de l'édition de 1964 de *Parole* chez Mondadori, il n'hésitera pas à signer à nouveau la préface.

Sereni publiera dans *Vita giovanile*⁵ la conversation sur Huxley qu'elle devait tenir à l'Université sur son invitation en avril de 1938; au mois de décembre de la même année, il écrira sa note éditoriale⁶ en souvenir de son amie disparue depuis peu. De sa propre initiative, cette revue⁷ accueillera une seule poésie de Pozzi, *Venezia*, même si c'est dans la composition «3 décembre» de *Frontiera*, que Sereni dédie son souvenir le plus touchant d'Antonia:

All'ultimo tumulto dei binari / hai la tua pace, dove la città / in un volo di ponti
e di viali / si getta alla campagna / e chi passa non sa / di te come tu non sai / degli
echi e delle cacce che ti sfiorano. / Pace forse è davvero la tua / e gli occhi che
noi richiudemmo / per sempre ora riaperti / che ancora tu muoia un poco ogni
anno / in questo giorno.⁸

- 4 Vittorio Sereni commente en ces termes l'article de Montale sur l'amie. Cf. A. BERTOLUCCI / V. SERENI, *Una lunga amicizia. Lettere 1938-1982*, G. Palli Raboni (éd.), Milano, Garzanti, 1994. En réalité, il avait jugé différemment les propos de Montale dans une lettre a Parronchi: «Nell'ultimo numero del «Mondo» mi ha lasciato una certa perplessità, per vari motivi, l'articolo di Montale. Prima di tutto, il suo giudizio sull'Antonia (che tu sai, forse, quanto mi fosse amica) mi ha fatto rimordere il cuore al pensiero di averla considerata più sotto l'aspetto della storia dell'anima», in *Un tacito mistero. Il carteggio Vittorio Sereni-Alessandro Parronchi (1941-1982)*, B. Colli / G. Raboni (éd.), Milano, Feltrinelli, 2004. Cf. le riche apparat des notes aux textes par M. M. Vecchio in POZZI, *Diari e altri scritti*, op. cit., pp. 85 sq., n. 24.
- 5 *Vita giovanile*, I, n. 9, 31 mai 1938. La revue, qui bientôt sera appelée *Corrente di vita giovanile* et déjà à partir d'octobre 1938 *Corrente*, était née à l'initiative d'Ernesto Treccani avec l'intention de faire parler les intellectuels pendant la période plutôt critique de l'avant-guerre. Cette revue deviendra une revue clairement antifasciste, s'étant emparée des théories esthétiques de Banfi, et sera supprimée par le régime en 1940.
- 6 *Corrente*, I, n. 21, 31 décembre 1938.
- 7 *Corrente*, III, n. 7, 15 avril 1940.
- 8 V. SERENI, *Frontiera*, éditions de *Corrente* 1940.

L'intérêt passionné de Sereni, renforcé par l'énergie motrice de Montale a permis à la poésie d'Antonia Pozzi de se frayer un petit chemin dans l'histoire littéraire italienne. En 1953 Luciano Anceschi insère un petit ensemble de *Parole* dans son anthologie désormais célèbre des poètes du «Novecento», en redonnant au public des lecteurs une voix poétique intense et enthousiaste et ouvrant ainsi la voie à des études critiques à venir.

«Je vis de la poésie tout comme les veines vivent du sang»⁹

«*Une adhésion innée*»¹⁰ à la poésie caractérise l'œuvre d'Antonia Pozzi: de ses vers jaillissent la vie, un désir violent de sortir vers la lumière, la nécessité extrême de renaissance. L'urgence de l'écriture se traduit par la possibilité de concrétiser sa présence dans le réel; ainsi, les vers se remplissent-ils d'objets, tout comme les objets génèrent les vers. Une poésie pleine de vie donc, mais toujours accompagnée par la perception de la fin qui toutefois ne s'impose pas comme élément discriminant. La fin fait partie du cycle naturel des choses: elle ne limite pas les ressources, mais les amplifie et les réfléchit en les sublimant. Même lorsque l'âme lui apparaissait dans le comble des sentiments, la souffrance ou la joie n'ont jamais eu la liberté de s'exprimer sans tenir compte des réticences et de l'excitation. Un écrit qui remonte au Noël de 1926, explique comment toute la force qu'elle possédait serait ensuite devenue un véritable empêchement

9 Propos tirés d'une lettre à Tullio Gadenz, datée le 29 janvier 1933, la lettre continue ainsi: «Perché non per astratto ragionamento, ma per un'esperienza che brucia attraverso tutta la mia vita, per un'adesione innata, irrevocabile, dal più profondo essere, io credo, Tullio, alla poesia [...] Io so che cosa vuol dire raccogliere negli occhi tutta l'anima e bere con quelli l'anima delle cose e le povere cose, torturate nel loro gigantesco silenzio, sentire mute sorelle al nostro dolore», in A. POZZI / T. GADENZ, *Epistolario* (1933-1938), O. Dino (éd.), Milano, Viennepierre, 2008, p. 99.

10 *Ibidem*.

dans la vie réelle, l'amenant, quelques années plus tard, à l'abandon, à la capitulation. C'est comme si, en vivant si ardemment, elle s'était déjà nourrie de tout ce que la vie était en mesure de lui offrir et ne pouvait donc plus rien attendre d'autre:

Io ho vissuto questa vita intensamente, godendo quasi della mia stessa sofferenza, esultante per la gioia di poter vivere dentro di me, di sentirmi dentro, chiusa come in uno scrigno, un'anima, un'anima palpitante, ridente, nostalgica, appassionata; è forse per questa piena di sentimenti, per cui in una giornata soffro e godo ciò che apparentemente si può soffrire e godere in tutta un'esistenza.¹¹

Dès les premières tentatives, ce qui frappe c'est la requête réitérée de vie, comme si pour une jeune fille de dix-sept ans, ou vingt-six, c'était quelque chose de pas acquis, quelque chose que la nature aurait décidé a priori de nier. L'enthousiasme, la soif, l'ardeur ce sont des effets de cette négation, le résultat de quelque chose qui aurait décidé de ne s'offrir que pour une période limitée et de manière tout à fait exceptionnelle. Courir sur l'herbe à bout de souffle c'est alors quelque chose d'inouï, tout comme le fait d'assister avec frémissement à un spectacle nocturne sur la montagne ou au miracle de la naissance du jour, ou encore le fait de se retrouver sous un sapin «*come una cosa della terra, come un ciuffo di eriche bruciato dal gelo*»¹². Elle paye tout de suite les conséquences de cet asile du monde; elle sait que la joie de l'accueil qu'elle trouve dans le monde se paye par une souffrance qu'il faut subir. L'instinct qui la pousse à se donner vient du vertige extraordinaire qui la fait se sentir une partie d'un tout, du grand privilège qui la fait vivre comme un être élémentaire de la nature, de l'accès qu'elle y trouve en de rares moments d'ivresse, sans être victime, tout au moins pendant quelques instants, de la con-

11 «J'ai vécu cette vie intensément, jouissant presque de ma propre souffrance, exultant pour la joie de pouvoir vivre en moi, de me sentir en moi, enfermée comme dans un coffret, une âme, une âme qui palpite, qui rit, nostalgique, passionnée; c'est peut-être à cause de cette crue de sentiments que, en une journée, je souffre et jouis tout ce dont, apparemment, on peut souffrir et jouir en une existence tout entière.»

12 «*Sogno nel bosco*» («Rêve dans le bois»), 1933.

damnation à l'exclusion. Le fait de se donner répond, de manière encore plus profonde, à un besoin intime et impatient d'être accueillie:

Oggi, m'inarco nuda, nel nitore / del bagno bianco e m'inarcherò nuda / domani
sopra un letto, se qualcuno / mi prenderà¹³.

Ti do me stessa [...] E tu accogli la mia meraviglia / di creatura¹⁴.

Mais le poids de l'éloignement, la conscience du détachement obligent à un acte de renonciation, au choix inévitable de s'arrêter «*in riva alla vita come un cespo di giunchi che tremi presso un'acqua in cammino*»¹⁵. Et bien que soit forte l'envie de partager le normal cours des choses, en faisant ainsi de la vie la plus simple des habitudes, le froid de l'hiver freine ce désir et glace tout instinct de survie: «*Per troppa vita che ho nel sangue tremo nel vasto inverno*»¹⁶. Le fait de faire partie de la nature se traduit par une communion avec la souffrance à laquelle les choses du monde sont soumises, à leur épuisement, tôt ou tard, dans le «*sotterraneo foco*» qui menace les genêts de Leopardi.

Antonia Pozzi hérite des fruits les plus amers de la crise de l'homme contemporain, qui, contraint de critiquer les valeurs traditionnelles, perd toute centralité et toute certitude, et, incapable de réagir comme vidé de l'intérieur, devient victime de son propre mal de vivre. Tout l'âge du «*Decadentismo*» doit payer les conséquences des faillites du Positivisme, à savoir le fait d'avoir voulu croire qu'on pouvait donner une réponse à tout. La conscience de la crise et de l'impossibilité de la résoudre appauvrit l'esprit, paralyse, affaiblit. Même le vitalisme de D'Annunzio s'éteint dans une vision mélancolique de la réalité, où *spleen* et impuissance l'emportent:

tutta la vita è senza mutamento / ha un solo volto la malinconia / il pensiero ha
per cima la follia / e l'amore è legato al tradimento¹⁷.

13 «*Canto della mia nudità*» («Chant de ma nudité»), 1929.

14 «*Bellezza*» («Beauté»), 1934.

15 «*In riva alla vita*» («Au bord de la vie»), 1931.

16 «*Sgorgo*» («Ecoulement»), 1935.

17 G. D'ANNUNZIO, *Cento e cento e cento e cento pagine dal libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, Verona, Mondadori, 1935.

La toile de fond de la littérature de cette époque (voir les langueurs de Corazzini, les silences fatigués de Sbarbaro, l'errance d'Ungaretti à la recherche d'un «*pays innocent*», l'hémorragie identitaire des personnages pirandelliens) est celle d'un cheminement involontaire vers une défaite annoncée. Ce qui torture l'homme moderne est, plus largement, un sentiment d'*étrangeté*, qui le met mal à l'aise avec les choses, le faisant sentir impuissant et seul. La poésie du début du siècle confond vie et littérature, choisissant de vivre pour la littérature, tout comme le montre l'exemple tragique de *Toto Merumeni*, trahi de la manière la plus lâche par l'Amour et la Mort. Le cahier poétique d'Antonia Pozzi, dont le style se caractérise par une analyse lucide et authentique de la réalité, n'ignorait certainement pas tout cela: Pozzi sent en effet que ses mots prisonniers frappent à la «*porte de l'âme*», alors que toute ouverture devient de plus en plus étroite et les nuits ne ressemblent qu'à des moments de paix funèbre¹⁸.

E poi – se accadrà che io me ne vada – / resterà qualche cosa / di me / nel mio mondo – / resterà un'esile scia di silenzio / in mezzo alle voci¹⁹.

Elle s'anéantit sans laisser de trace, fixe la fin pour ne pas regarder le présent, tout en se montrant capable d'une force solide, d'une certitude fière qui ne craint pas la nuit traversée «*con un proprio lume alto acceso*»; l'ardeur de son âme ne craint pas «*il disfacimento dell'ombra*»²⁰. On propose à nouveau l'image évangélique des vierges qui attendent l'époux avec des torches allumées²¹, tout en soulignant

18 «*La porta che si chiude*» («La porte qui se ferme»), 1931.

19 «*Novembre*», 1931.

20 «*L'anticamera delle suore*» («L'antichambre des sœurs»), 1931.

21 Résonance du verset évangélique «*Veillez car vous ne savez ni le jour ni l'heure*» (Mat. 25, 13). La bibliographie sur la conscience religieuse d'Antonia Pozzi et sur les suggestions poétiques nées de la recherche de Dieu est riche: cf. Cristiana DOBNER, *All'altra riva, ai prati del sole. L'immaginario di Dio in Antonia Pozzi*, Milano, Marietti, 2008. Les références sont nombreuses dans sa poésie et dans ses lettres, mais son besoin de la divinité est une condition intérieure et non pas un acte de foi: «*Anche se io non riuscirò mai a vedere nel vostro Cristo più che l'uomo, pure saprò farmi buona, saprò camminare, saprò crearmi dentro sempre più il mio dio: e non cercherò di conoscerlo,*

celle de la mort comme horizon d'attente, choisissant d'aller vers la nuit avec délibération, sans attendre «*di veder morire la luce, / di veder morire il colore e il rilievo delle cose*». On vainc l'attente tout simplement en anticipant le moment de la fin.

La sérénité avec laquelle Antonia Pozzi s'approche de la mort nous stupéfie. Cela nous stupéfie d'autant plus que la mort, sans aucune fatigue ni de gros bouleversements, s'insinue comme un désir de paix, comme une rédemption de la douleur à l'intérieur même de la vie. Il est parfois difficile de ne pas penser à la fin tragique d'Antonia Pozzi et regarder sa poésie sans la considérer *sub specie mortis*, mais il est vrai aussi qu'il n'y a, si faisant, aucun risque de malentendu: la mort pour Pozzi fait en effet partie de la poésie même et n'est pas un événement isolé, final ni un geste extrême; la mort est très souvent le premier pas vers une renaissance:

Questo non essere morti, / questo è tornare / al paese, alla culla [...] – dolce, – / questo tornare degli umani, per aerei ponti / di cielo, / per candide creste di monti / sognati, / all'altra riva, ai prati / del sole.²²

Se dalla morte si rinasce / un giorno, / se dalla morte io rinasco / oggi – per te, / me stessa offrendo / alle tue mani – come / una corolla / di dissepolte vite.²³

perché conoscerlo è rimpicciolirlo», d'une lettre à Antonio Maria Cervi, 13 avril 1930; «*Fino ad allora, il senso del divino era stato un estetismo, per me: null'altro. Ora il divino è una calma suprema, è una frescura limpidissima che permea di sé tutta la mia vita e mi fa blando il soffrire, trasognato il cammino e chiara e amica la morte*», d'une lettre à Elvira Gandini, 5 novembre 1931 (cf. POZZI, *L'età delle parole è finita*, op. cit., pp. 70 et 111); «*Perché per me Dio è e non può essere altro che un Infinito, il quale, per essere perennemente vivo e quindi più Infinito, si concreta incessantemente entro forme determinate che ad ogni attimo si spezzano per l'urgere del fluire divino e ad ogni attimo si riplasmano per esprimere e pregare né porre lungi da noi per adorarLo; Lo si può soltanto vivere nel profondo, poi che è Lui l'occhio che ci fa vedere, la voce che ci fa cantare, l'amore, ed il dolore che ci fa insonni*», d'une lettre à Tullio Gadenz, 29 janvier 1933 (cf. POZZI/GADENZ, *Epistolario (1933-1938)*, op. cit., pp. 99 sq.).

22 «*Funerale senza tristezza*» («Funérailles sans tristesse»), 1934.

23 «*Secondo amore*» («Deuxième amour»), 1934.

La mort est une éventualité, est un compagnon de route, est la conclusion d'un cycle tout naturel. Et la communion avec la terre est tellement fort qu'il se transforme en une inclination à établir ce contact, à s'enterrer, à mourir pour en faire partie.

Et Pozzi devient un «*frate silenzioso*», un frère silencieux tout occupé à creuser devant sa cellule, jour après jour, une fosse, «*pensando al tramonto dolcissimo*»²⁴, au moment où il se sera réconcilié avec la terre qui l'a accouché. Et elle sent que les tombes lui sont proches et en avertit le tremblement souterrain «*in ogni erba che sgorga*»²⁵, parce que mourir c'est véritablement obtenir le privilège de devenir une seule chose avec la terre, «*morire è questo / ricoprirsi di rovi / nati in noi*»²⁶.

Une sorte de retournement du «panisme» de D'Annunzio, où les hommes et les plantes échangeaient leur place et se complétaient réciproquement. La poésie de la lumière, de la force, de la vitalité qui amène l'homme au dépassement de ses propres limites pour devenir «*superuomo*», se repose maintenant dans un nocturne, auquel même la lumière des étoiles est niée. Dans le décor pozzien «*il sole è caduto*»²⁷, la Nuit arrive en maître absolu sur les oreillers de celui qui repose²⁸, «*ingoia laggiù le strade e lenta scende la terra nel buio*»²⁹, tandis que «*gigantesche finestre nere*» submergent le jour. Le vitalisme de Pozzi fait connaître de manière immédiate les lignes qui le limitent; ce n'est pas un élan, mais une conscience de la limite; on recule découragé, on reste à regarder de la rive.

L'entente avec la nature est désormais perdue; lorsque même l'odeur de verdure et de terre n'appartiennent qu'à une enfance perdue³⁰, alors le néant remplace la mort, un sens étouffant d'étrangeté

24 «*Sogno sul colle*» («Rêve en colline»), 1933.

25 «*Sera sul sagrato*» («Soir sur le parvis sacré»), 1933.

26 «*Naufraghi*» («Naufragés»), 1933.

27 «*Ritorno vespertino*» («Retour du soir»), 1930; «*Le tue lacrime*» («Tes larmes»), 1934.

28 «*Pensiero di malata*» («Pensée de malade»), 1933.

29 «*Annotta*» («Il se fait nuit»), 1935.

30 «*Odor di verde*» («Odeur de verdure»), 1934.

avec le tout effaçant toute possibilité de partage. La mort peut empoisonner la vie³¹, on peut arriver à se perdre sans pour autant mourir³². Et, en vérité, la poésie de Pozzi montre cette impossible conciliation avec la grâce soufferte des pleurs. La nature se transforme, se rend hostile: les étoiles pâlisent comme lapidatrices impassibles, le ciel devient lourd, livide, le vent se fait contraire, le printemps n'amène que de la douleur, un seul rayon de soleil ne suffit pas à faire fondre le gel de la terre, et inexorable «*scende la notte – / nessun fiore è nato – è inverno – anima – / è inverno*»³³. On meurt dans la vie car on est sans racines; on se sent vidé car même la possibilité d'une renaissance dans la mort, annulant avec elle la peine de l'existence, est niée.

Rinascere – non sai: / una sera / che tutte le lampade sembrano / infrante / e le mani sono un lungo peso / – il senso delle cose toccate / nessuno ti cancellerà più / dalle dita – / una sera / viene il vento, / con la veste piena di stelle, / di foglie rubate all'autunno, / di uccelli salvati – / e te li libera sul viso, / dice: / – Vola via, / tu sei nuova, / io ti porto [...] Rinascere – non sai [...]»³⁴

Ce sont les contingences qui suscitent l'angoisse, qui prétendent des bilans, qui accélèrent la fin. On n'arrive pas à se défaire des choses passées car on en avertit l'incomplétude; le poids de la vie qu'on a vécu dérange car il est toujours là, présence inquiétante dont il est impossible de se délivrer. Ce n'est pas facile que de mettre au feu tout son propre passé, quand on n'a rien sous les bras de défini, rien de réalisé, de fini, alors que la nature sait ce qu'il faut abandonner, tout comme celui qui a fait naufrage peut jeter ses erreurs:

Fiamme nella sera del mio nome / sento ardere in riva / a un mare oscuro – / e lungo i porti divampare roghi / di vecchie cose, / d'alghe e di barche / naufragate. /

- 31 «Non c'è vivo / che la sua vita non senta / avvelenata / dall'odore della morte», in «*Sterilità*» («Stérilité»), 1933.
- 32 «Né c'era allora / questo trascendere ansante / questo sconfinamento senza traccia / questo perdersi / che non è ancora morire», in «*Limiti*» («Limites»), 1932.
- 33 «*Tramonto*» («Couchant»), 1933.
- 34 «*Rinascere*» («Renaître»), 1934.

E in me nulla che possa / esser arso, / ma ogni ora di mia vita / ancora – con il suo peso indistruttibile / presente – / nel cuore spento della notte / mi segue.³⁵

Là naît le drame d'Antonia Pozzi: ne pas réussir à combler le vide d'un rêve d'une vie non réalisé, entreprendre le chemin sans issue vers le néant, «*essere senza ieri*», sans avenir et s'aveugler dans le néant³⁶, se sentir «*straniato da ogni umana pietà o preghiera*» comme «*un fiore diaccio*»³⁷. Le paysage extérieur projeté de l'intérieur se transforme en larmes, tandis que la superposition du Je poétique à certains éléments de la nature ne s'effectue que pour souligner l'inadéquation, la dispersion, le plus sombre sentiment d'égarement:

Ninfee pallide lievi / coricate sul lago – / guancia che una fata / risvegliata / lasciò / sull'acqua verdeazzurra – / ninfee – / con le radici lunghe / perdute / nella profondità che trascolora – / anch'io non ho radici / che leghino la mia / vita – alla terra – / anch'io cresco dal fondo / di un lago – colmo / di pianto.³⁸

Les yeux sont ouverts mais aveugles, les pièces muettes; on a l'impression d'être «*un'inutile pianta*»³⁹ incapable même de faire de l'ombre aux cailloux, parce que les jours sont sans soleil. C'est une «*gioia dura*»⁴⁰ celle de la solitude car elle est soumise à l'attente, au désir incontrôlable que quelque chose puisse venir changer le cours des événements, que le temps ne subisse pas de dilatation irréparable vers l'éternel ou qu'il ne coule pas de manière inexorable, laissant derrière lui des hommes, des saisons, des vies. L'attente est la condition de l'homme moderne qui se regarde vivre, c'est le sentiment de l'absurde, du surréel qu'on retrouvera chez Beckett dans son *En attendant Godot*. «*Les jours tristes où l'on vit sans volonté*» ce sont justement «*les jours de l'attente désespérée*»⁴¹, comme dit

35 «*Fuochi di S. Antonio*» («Feux de St.-Antoine»), 1935.

36 «*Grido*» («Cri»), 1932.

37 «*Disperazione*» («Désespoir»), 1933.

38 «*Ninfee*» («Nymphéas»), 1933.

39 «*Esclusi*» («Exclus»), 1935.

40 «*Evasione*» («Evasion»), 1935.

41 Camillo SBARBARO, *Pianissimo*, Firenze, Libreria della Voce, 1914.

Sbarbaro dans *Pianissimo*, les jours où l'âme est obligée de se taire car dépaycée, victime du monde, avilie, incapable désormais de souffrir et de jouir. L'homme moderne est absent aussi à lui-même, est bloqué, sans plus de force, sans pouvoir réagir; il est vaincu par l'attente, par le non-savoir. L'attente est espoir souvent trahi, c'est s'attarder en un état de certitude apparente comme parmi les murs d'une maison, en compagnie des choses qu'on connaît:

Le case, dove ogni gesto / dice un'attesa / che non si compie mai. / Il fuoco acceso nel camino / per sciogliere la nube del respiro / e in ogni cuore l'alba / di domani – col sole. / Tu – verso sera – farfalla / con le ali chiuse / tra due steli paventi / la pioggia.⁴²

Au moment où plus forte est l'exclusion de la vie, au moment où on renonce à jamais à l'envol, ne reste plus que la voie du rêve, ne reste plus qu'à fermer les yeux et voir une réalité à soi, ne reste plus que choisir de s'endormir après avoir lutté avec peine et perdu. Si pour les protagonistes des romans de Pirandello⁴³, tous très différents et emblématiques, le fait d'ouvrir les yeux correspondait au moment de la révélation, d'une nouvelle épiphanie de soi (découverte qui s'accomplissait souvent devant un miroir, réfléchissant de manière implacable une image réelle et non pas celle à laquelle on croit correspondre), Antonia Pozzi, au contraire, se donne la possibilité de fermer les yeux pour voir au delà de la vie, pour s'y évader ou, enfin, pour en créer une autre vivable. Dans le rêve il est possible de dissoudre le temps, de l'anéantir comme le montre l'image des horloges liquéfiées de Dali; dans le rêve, les désirs sont plus raisonnables, les espoirs plus accessibles. Le rêve ne doit pas tenir compte de la matérialité, ne doit pas respecter les règles de la terre, parce qu'il appartient à l'âme de celui qui l'accueille. Comme Pascoli, on arrive guéri au «*dernier rêve*», les malheurs disparaissant

42 «*Ora sospesa*» («Heure suspendue»), 1935.

43 La bibliothèque de Pozzi à Pasturo contient presque toute l'œuvre de Pirandello.

comme des nuages éloignés d'un seul soupir⁴⁴; au rêve on arrive libre, en dehors de toute contrainte humaine. Antonia Pozzi confie au rêve sa vie irréalisable, surtout quand les contingences empêchent de manière concrète le déroulement des événements.

Chi mi parla non sa / che io ho vissuto un'altra vita – / come chi dica / una fiaba / o una parabola santa⁴⁵.

C'est dans le rêve qu'elle continue son rapport d'amour avec Antonio Maria Cervi, lui dédiant une section raisonnée de sa poésie, *La vita sognata* (La vie rêvée), œuvre à part entière et détachée du reste des compositions. Sa maternité n'est qu'un rêve, ma sa valeur devient de plus en plus grande si, tout au moins au niveau de l'imagination, elle se fait chose plus que tangible:

Da quando io dissi – Il bimbo / avrà il nome del tuo fratello morto – [...] egli fu vivo⁴⁶.

[...] il nostro bimbo / unico / sarà quello / che noi sognammo / nei mattini di giugno / – ti rammenti? –⁴⁷.

C'est dans le rêve qu'elle remet la pureté et l'enchantement, tout espoir de bonheur: «[...] *vedi, non piango – / vedi, i miei occhi – ancora / puri ed azzurri – / portano il raggio del sogno [...]*»⁴⁸. C'est au rêve qu'elle dédie une partie de sa vie impossible, laquelle s'alimente grâce à lui et avec lui arrive jusqu'à se confondre, à se mê-

44 Giovanni PASCOLI, «*Ultimo sogno*», in *Myricae*, Terza Edizione, Livorno, Giusti, 1894.

45 «*La vita sognata*» («La vie rêvée»), 1933. C'est la première poésie du recueil homonyme (*La vita sognata*), comprenant dix compositions qui synthétisent sa parabole d'amour avec le professeur Antonio Maria Cervi. C'est Pozzi elle-même qui donne la liste complète du recueil, en la transcrivant dans ses *Cahiers*: ces poésies ne respectent pas une chronologie mais la naissance de cet amour et sa disparition progressive.

46 «*Il bimbo nel viale*» («L'enfant dans l'allée»), 1933, in *La vita sognata*.

47 «*Unicità*» («Unicité»), 1933.

48 «*Gli occhi del sogno*» («Les yeux du rêve»), 1933, in *La vita sognata*.

ler, comme dans l'histoire, célèbre et malheureuse, de Sigismond, protagoniste de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. Lorsque les plans de la réalité et ceux du rêve se superposent, lorsqu'il faut analyser les choses à partir du lieu sombre d'une prison, il est facile de perdre toute certitude, toute orientation et se convaincre que la vie n'est rien d'autre que

una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño; / que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son⁴⁹.

Mais cette confusion de plans peut arriver aussi de manière volontaire; on peut choisir parmi les deux côtés celui qui semble répondre davantage à nos désirs et prendre donc avec délibération la voie de l'imagination. On retrouve ceci déjà dans les toutes premières poésies de Pozzi qui suggère de vouloir pratiquer la voie de la fantaisie: «*A me pareva il mare / e mi piaceva più del mare vero*»⁵⁰.

Rien de nouveau par rapport à toute la tradition de personnages décadents, qui déplacent dans la sphère du rêve leur incapacité à vivre l'espace qui leur est destiné. On pense à Des Esseintes de Huysmans attendant le train vers Londres. Avant le départ, dont aucun détail n'a été négligé, il voit dans son imagination la capitale anglaise avec une telle précision qu'il a l'impression de l'avoir déjà vue⁵¹. La véritable beauté se crée dans la solitude et non pas dans la

49 «*Une illusion, une ombra, une fiction, et le bien le plus grand est une ineptie, car toute la vie est un songe, et les songes ne sont que songes*», Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, II. L'abandon au rêve, surtout au moment où il faut renoncer à un amour impossible, est présent tout particulièrement dans la version de Pasolini de *La vida es sueño*. Le Calderón de Pasolini (1967, in P.P. PASOLINI, *Teatro*, W. Siti / S. De Laude (éd.), Milano, Mondadori, I meridiani, 2001) reprend en effet les personnages du dramaturge espagnol, en actualisant les faits dans l'Espagne de Franco et déplaçant l'attention sur la nouvelle protagoniste, Rosaura, qui vit, à travers le songe, trois différentes tentatives de fuite de la réalité. Le drame existentiel de la nouvelle Rosaura dépend certainement de notre «Novecento».

50 «*Amore di lontananza*» («Amour d'éloignement»), 1929.

51 J.-K. HUYSMANS, *A rebours*, chap. XI.

confrontation réelle avec la vie; la peur d'être déçu est trop grande; trop souvent, en entreprenant des parcours jusque là seulement imaginés, l'impact avec la réalité se révèle trop dur, la frustration trop grande. C'est se trahir que de vouloir trouver une correspondance corporelle à des images et à des sensations: l'on pense au voyage de Gozzano «*verso la cuna del mondo*», à ses suppositions d'adolescent aussitôt démenties, à son va-et-vient des bancs d'école:

Pochi nomi turbavano la mia fantasia adolescente quanto il nome di Goa: Goa la Dourada. Oh! Visitata cento volte con la matita, durante le interminabili lezioni di matematica, con l'atlante aperto tra il banco e le ginocchia [...] Termina oggi il viaggio intrapreso a matita sull'atlante di vent'anni or sono, termina a bordo di questa teiera sobbalzante, una caravella panciuta [...] Ancora una volta tocco l'ultimo limite della delusione, sconto la curiosità morbosa di voler vedere troppo vicina la realtà delle pietre morte, di voler constatare che le cose magnificate dalla storia, dall'arte, cantate dai poeti, non sono più, non saranno mai più, sono come se non siano state mai.⁵²

Antonia Pozzi se réfugie dans le rêve pour ne pas comprendre, pour éviter de devoir se confronter définitivement à ce qui lui fait peur et devant quoi elle craint de fléchir:

[...] tu non vuoi capire, / tu vuoi saognare / triste anima / povera anima / ancora / finché una mano / arcana / strappaerà anche il tuo sogno / come un cielo bianco invernale / e in pochi fiocchi nevosi / lo perderà / col vento⁵³.

Elle s'aperçoit – soudainement – de la fragilité et de l'inconsistance absolue dont sont faits les rêves. Toujours fidèle à une rigoureuse lucidité, Pozzi se prépare à la défaite, à subir le châtiment établi propre de qui est coupable d'avoir tenté la fuite:

Dall'anima sfinita i sogni / come fogliame cadono / a lembo a lembo. E resto come un pioppo nudo / a sopportare / con scarne braccia / tutto il peso dei cieli: / l'invariata piana dell'esistenza / mi gela⁵⁴.

52 Guido GOZZANO, *Verso la cuna del mondo. Lettera dall'India*, Milano, Treves, 1917.

53 «*Neve*» («*Neige*»), 1932.

54 «*Giorno dei morti*» («*Jour des morts*»), 1932.

Elle se réveille «*Svenata di sogni*»⁵⁵, mais en mesurant – soudain – le vide; elle savoure le goût amer de la fiction; l'existence prend brusquement les caractères de l'immobilité, de la mort. C'est toujours traumatique le fait de reprendre contact avec la réalité, mais le côté soudain en accentue le malaise, rendant hostile ce à quoi on ne s'attend pas, désagréable ce qu'on ne connaît pas. Dans cet impact meurt l'enfant jamais né; la matière dont se compose «*questo povero sogno*»⁵⁶ se désagrège, et des allées dont la vie avait fait la promesse ne reste qu'«*un esile sentiero*»⁵⁷, ne reste qu'une nuit de pluie après l'été et la vision sombre de «*fontaines aux visages défaits*»⁵⁸ comme par des larmes incapables de se taire.

La poésie de l'objet va être sublimée dans le sens: on part du réalisme, et de là on va vers le symbolique, vers ce mécanisme d'«invention»⁵⁹ à travers lequel on éclaire à nouveau la signification originaires des choses, la lisant avec des yeux nouveaux. Et en cette perspective tout devient clair, rien n'est plus capable de fuir, on découvre les subterfuges de celui qui ment. On surprend des «*Corolle enormi di giunchiglie*» en train de construire un «*mondo di miracoli per gli insetti*», monde illusoire, fait d'un printemps qui n'est plus, de la furie de saisons rejetées par le soleil⁶⁰: «*due sigarette spente in una pozza*» sont les restes d'une humanité détruite et les «*case non finite*»⁶¹ confirment qu'il n'est plus permis de trouver un refuge. Avec les rêves s'évanouit la possibilité de la vie, car le désir d'abdiquer est plus fort de toute relation possible avec le monde. Pozzi semble la

55 «*Stanchezza*» («Fatigue»), 1935.

56 «*Santa Maria in Cosmedin*» («Sainte-Marie-en-Cosmedin»), 1933.

57 «*Il sentiero*» («Le sentier»), 1935.

58 «*Piovve tutta la notte / sulle memorie dell'estate*», in «*Morte d'una stagione*» («Mort d'une saison»), 1937.

59 La poétique de l'invention (du latin *inventio* = découvrir) de D'Annunzio établit un rapport étroit avec les choses, rapport qui lie l'objet avec le sujet, parce qu'il se base sur le principe que la signification se trouve déjà dans les choses, le poète ayant pour tâche de l'extérioriser en lui rendant une nouvelle vie. Cf. G. OLIVA, *D'Annunzio e la poetica dell'invenzione*, Milano, Mursia, 1992.

60 «*Viaggio al nord*» («Voyage vers le nord»), 1937.

61 «*Periferia*» («Banlieue»), 1936.

même Ophélie du tableau homonyme de John Everett Millais, et, tout comme Ophélie, elle semble avoir décidé de se laisser transporter par le courant dans un geste extrême et doux d'abandon:

Ritorno ed è ancora sul greto / orma di mare, / mentre l'onda si esilia. / E m'imbarca: / e saluto le rive e i colori, / sfumo nel dolce morente / tramonto, / con te mare, / ora vasta / della mia fine notturna⁶².

Même l'«*avviarsi di treni verso incerte pianure*»⁶³ n'a pas de sens: tout change de dimension, la vie ne coule plus, les fleuves deviennent des lacs emmurés; s'épuise «*il galoppo dei puledri sui prati*»⁶⁴ pendant que s'évanouit la dernière envie de vie et les bras tombent abandonnés le long du corps en signe de défaite. Le temps rejaillit sous une apparence ennemie, s'imposant comme une présence adverse, pendant que tout est à l'image de la caducité et d'une mort imminente:

Se c'incontrassimo questa sera / pel viale oppresso di nebbia / si asciugherebbero le pozzanghere / intorno al nostro scoglio caldo di terra: / e la mia guancia sopra le tue vesti / sarebbe dolce salvezza della vita. / Ma fronti lisce di fanciulle / a me rimproverano gli anni: un albero / solo ho compagno nella tenebra piovosa / e lumi lenti di carri mi fanno tremare, / temere e chiamare la morte.⁶⁵

La poésie déchirante d'Antonia Pozzi atteint un point de non retour: elle a peur de la vie, qui marche à ses côtés d'un pas boueux⁶⁶, la laissant s'enfoncer comme dans un tourbillon de sables mouvants. Un enterrement a lieu, mais non pas comme choix partagé: la terre absorbe ses propres enfants sans vie, les anéantissant et en les faisant précipiter vertigineusement, et les privant ainsi de tout son.

62 «*Fine*» («Fin»), 1936.

63 «*Fine di una domenica*» («Fin d'un dimanche»), 1937.

64 «*Sonno e risveglio sulla terra*» («Sommeil et réveil sur la terre»), 1937.

65 «*Nebbia*» («Brouillard»), 1937.

66 «*Periferia*» («Banlieue»), 1938.

Le silence avance avec exigence dans l'univers muet de la poésie, et son poids est de plus en plus grave et intolérable. Tout se tait dans une longue et interminable pause: les arbres sont muets, tout comme les pièces «*dove si struggono le lampade dimenticate*» («*Sgorgo*»), tout comme les «*gelide sponde*» contre lesquelles cognent des arpèges ensevelis («*Gelo*»), tout comme les nuages, les lumières dans la «*notte inquieta*», les azalées qui poussent sur la rive («*Assenza*»), les couchants («*La vita*»), les chiens las d'ululer («*Notte*»), les montagnes. Sans plus de buts à atteindre, sans aucun instinct de révolte, sans plus rien à perdre, elle continue à se traîner à côté de la vie: «*[...] pezzo muto di carne io ti seguo / e ho paura – / pezzo di carne che la primavera / percorre con ridenti dolori*»⁶⁷.

Bientôt les énergies vont fléchir et le chemin sera interrompu. Le mal de nerfs qui «*empêche de voir équilibrées les choses de la vie*»⁶⁸ finit par l'emporter sur le reste, et tout subit un arrêt foudroyant et prématuré. On a essayé, sans y parvenir, de trouver une solution, de chercher un compromis; on a tenté la fuite, l'évasion la plus sincère et désespérée, mais toute tentative s'est terminée par la négation, le noir a remplacé toute lumière possible. Antonia Pozzi se rend, mais sa poésie ne veut pas se résoudre à la défaite du silence. Au delà de toute suggestion foscolienne, ses cartes secrètes deviennent chair et os, emportent pour elle la bataille avec la vie, prennent la parole après la mort et ouvrent les portes du non-dit, du non-vécu, réfléchissant le sens le plus vrai du pourquoi il faut continuer à vivre: «*parce que la poésie commence là où la Mort n'a pas le dernier mot*»⁶⁹.

Laura Oliva

67 *Ibidem*.

68 C'est ce que Antonia Pozzi écrit dans son *Testament* laissé à ses parents (1er décembre 1938). L'original a été brûlé par le père, qu'il a lui-même reconstitué de mémoire, in POZZI, *L'età delle parole è finita*, op. cit., pp. 271 sq.

69 Odisseas ELITIS, *Prima di tutto la poesia*, in *Il metodo del dunque e altri saggi sul lavoro del poeta*, P.M. Minucci (éd.), Roma, Donzelli, 1995, p. 37.

Prefazione

*Abbandonati in braccio al buio
monti
m'insegnate l'attesa:
all'alba – chiese
diverranno i miei boschi.
Arderò – cero sui fiori d'autunno
tramortita nel sole.*

I desideri, le illusioni, le gioie disattese di una giovane poetessa che a ventisei anni decide di non essere più in grado di sostenere il peso dell'esistenza, sono racchiusi in questi pochi versi che sigillano il diario poetico di Antonia Pozzi. I luoghi della sua poesia si concentrano in poche righe così come un epittaffio prova a raccontare la vita di un uomo. In questa singolare versione in poesia del suo testamento c'è l'abbandono, c'è la rassegnazione, insieme all'attesa, alla luce che si nega o si concede fioca. Ma prontamente subentrano l'ardore della fiamma, il desiderio di vita portato a scontrarsi con la richiesta di morte. Ritroviamo le montagne a custodire il vissuto di chi si lascia travolgere dal bisogno di sentirsi una cosa sola con la natura che la circonda; si alternano il desiderio di accecarsi di luce e la disdetta di ritrovarsi nel buio più sconsolato senza per questo avvertire un senso di squilibrio o di precarietà. Tutto è avvolto come da una rassegnata disperazione tanto lucida da non destare sospetti, da non provocare sgomento.

È su questo altalenante sovrapporsi di speranze e tradimenti che pone le fragili fondamenta la poesia di Antonia Pozzi, sballottata in uno sfrenato susseguirsi di emozioni contrastanti, ma rigidamente ligia ad assaporare quello che la vita sottopone. E *tramortita* dal sole come dalla vita la sua parabola procede seguendo una ideale linea retta che segue il proprio corso ineluttabile, che vince ogni deviazione nella consapevolezza della fine, attuando quell'esistenza autenti-

ca che la filosofia heideggeriana sintetizza nell'essere-per-la-morte come possibilità riservata al destino dell'uomo in assoluta libertà, possibilità di riconoscere e accettare la propria finitudine.

La vita cambia ad ogni istante, ogni forma dell'essere nasce con un principio di morte, l'eterno è in tutte le cose, è l'incessante variare di tutte le cose, ma nessuna cosa è l'eterno.¹

Legata al mondo e inserita nelle dinamiche storiche della difficile situazione italiana degli Anni Trenta, la Pozzi aderisce con tutta se stessa alla vita anche quando l'unica vita possibile le sembra essere quella a lungo soltanto sognata:

Vivo come se un torrente mi attraversasse; tutto ha un senso di così immediata fine, e è sogno che sa d'esser sogno, eppure mi strappa con così violente braccia dalla realtà.²

In bilico tra l'immaginazione e la presa di coscienza, abbandonandosi alla natura e subendone la maestosità, restando sulla soglia dei cancelli anche solo per non turbare quieti immacolate, lasciandosi vincere da vortici di parole che restano al di qua del non detto, la sua poesia prende le forme dell'ineffabile, da esso si lascia avvolgere e da esso si libera per approdare alla realtà più vera delle cose, alla loro più fedele rappresentazione. Il cammino verso l'oggetto è conquista di quei poeti della cosiddetta linea lombarda a cui la Pozzi è tanto vicina durante gli anni universitari. La profonda amicizia intellettuale con Vittorio Sereni, la frequentazione del gruppo di Antonio Banfi e l'assorbimento del coevo fervore culturale portano anche la sua poesia segreta ad accogliere l'antinomia arte e vita e risolverla in favore di quest'ultima. Particolare influenza deve aver avuto lo studio condotto su Flaubert per la sua tesi di laurea che muo-

1 *Diari*, 21 marzo 1935, in A. POZZI, *Diari e altri scritti*, a cura di O. Dino, Milano, Viennepierre, 2008, p. 46.

2 Lettera a Remo Cantoni, 19 giugno 1935, in A. POZZI, *L'età delle parole è finita*, a cura di A. Cenni e O. Dino, Milano, Archinto, 2002, p. 190.

veva dal concetto di crisi dell'arte e dell'arte intesa nel suo farsi vita. I lunghi anni in cui lo scrittore francese, nel periodo di gestazione del suo più grande romanzo, tenta di scrollarsi di dosso la matrice romantica per accogliere la modernità della linea realistica suggeriscono alla Pozzi un più denso approfondimento sull'essere uomo dell'artista che non può più affidarsi all'assunto flaubertiano di un'Arte «abbastanza vasta» da «occupare tutto un uomo», ma deve fare in modo di «vivere tutta la vita, se vuole che la sua arte sbocchi finalmente su di una via concreta e feconda, né muoia nelle angustie dell'impotenza individuale». La Pozzi concentra nel suo *Flaubert* tutto il relativismo di inizio secolo, l'insegnamento estetico di Banfi e la sua visione di una poesia lontana dal tecnicismo ermetico, da quello che lei stessa chiama «rischio del geroglifico» se è vero, come scrive ancora nella tesi, che «la stesura di una pagina non implica soltanto la risoluzione di un problema letterario, ma rappresenta di per sé la risoluzione vivente di un problema di vita». Il suo «diario di un'anima» non si esime certo dal controllo critico, dal puro «lavoro di penetrazione e di stile», come ebbe a sottolineare Montale nella nuova edizione di *Parole* dopo quelle apparse nel 1939, nel 1943 e nel 1945, quando il periodo era «ben poco adatto al successo di un'opera letteraria»:

verso le nebbie e i pericoli della poesia pura probabilmente Antonia non si sarebbe mai avviata: ma si avverte in lei il desiderio di ridurre al minimo il peso delle parole, e che tale desiderio la faceva già in parte uscire da quella generica gratuità femminile ch'è il sogno di tanti critici maschi³.

Riconoscendo nella «purezza del suono» e nella «nettezza dell'immagine» il «dono nativo» della sua poesia è Montale a renderle omaggio e a mettere «le cose a posto, giovando così alla buona memoria di

3 E. MONTALE, *Poesia di Antonia Pozzi*, in «La Fiera Letteraria», Anno III, n. 35, 21 novembre 1948, già pubblicato con il titolo *Parole di poeti* in «Il Mondo», 1 dicembre 1945, poi riutilizzato come prefazione all'edizione di *Parole* del 1964 e ora in E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose (1920-1979)*, a cura di G. Zampa, I Meridiani, Milano, Mondadori, 1996, pp. 634-637.

lei»⁴ quando, sollecitato da Vittorio Sereni che curerà per Mondadori l'edizione di *Parole* nel 1964, non esiterà a firmare nuovamente la prefazione.

Sereni pubblicherà su «Vita giovanile»⁵ la conversazione su Huxley che l'aveva invitata a tenere all'Università nell'aprile 1938 e nel dicembre dello stesso anno sarà sua la nota editoriale⁶ in ricordo dell'amica a pochi giorni dalla scomparsa. Per sua iniziativa sempre sulla rivista⁷ uscirà un'unica lirica della Pozzi, *Venezia*, anche se il più accorato dei ricordi Sereni lo affida al componimento *3 dicembre* di *Frontiera* a lei dedicato:

All'ultimo tumulto dei binari / hai la tua pace, dove la città / in un volo di ponti
e di viali / si getta alla campagna / e chi passa non sa / di te come tu non sai /
degli echi e delle cacce che ti sfiorano. / Pace forse è davvero la tua / e gli occhi
che noi richiudemmo / per sempre ora riaperti / stupiscono / che ancora tu muoia
un poco ogni anno / in questo giorno.⁸

- 4 Vittorio Sereni commenta in questi termini l'articolo di Montale sull'amica. Cfr. A. BERTOLUCCI / V. SERENI, *Una lunga amicizia. Lettere 1938-1982*, a cura di G. Palli Raboni, Milano, Garzanti, 1994. In realtà si era sbilanciato diversamente sul giudizio dato da Montale in una lettera a Parronchi: «Nell'ultimo numero del "Mondo" mi ha lasciato una certa perplessità, per vari motivi, l'articolo di Montale. Prima di tutto, il suo giudizio sull'Antonina (che tu sai, forse, quanto mi fosse amica) mi ha fatto rimordere il cuore al pensiero di averla considerata più sotto l'aspetto della storia dell'anima», in *Un tacito mistero. Il carteggio Vittorio Sereni – Alessandro Parronchi (1941-1982)*, a cura di B. Colli e G. Raboni, Milano, Feltrinelli, 2004. Cfr. il ricco apparato delle note ai testi a cura di M. M. Vecchio in A. Pozzi, *Diari e altri scritti*, a cura di O. Dino, Milano, Vienne-pierre, 2008, pp. 85-86, nota n. 24.
- 5 «Vita giovanile», n. 9, a.I, 31 maggio 1938. La rivista, che presto prenderà il nome di «Corrente di vita giovanile» e già dall'ottobre del 1938 di «Corrente», era nata per iniziativa di Ernesto Treccani con l'intento di dare voce agli intellettuali nel critico periodo precedente alla guerra. Diverrà una rivista nettamente antifascista, avendo fatto proprie le istanze estetiche di Banfi e verrà soppressa dal regime nel 1940.
- 6 «Corrente», n. 21, a.I, 31 dicembre 1938.
- 7 «Corrente» n. 7, a.III, 15 aprile 1940.
- 8 Vittorio SERENI, *Frontiera*, edizioni di «Corrente» 1940.

L'interesse passionato di Sereni rafforzato dall'energica spinta di Montale hanno permesso alla poesia di Antonia Pozzi di ritagliarsi uno spazio all'interno della storia letteraria italiana. Nel 1953 Luciano Anceschi inserisce un ristretto nucleo di *Parole* nella sua ormai celebre antologia dei poeti del Novecento⁹, restituendo al pubblico dei lettori una voce poetica intensa ed entusiasta ed aprendo la strada agli studi futuri¹⁰.

- 9 Luciano Anceschi, *Lirica del Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1953, pp. 689-694. Ne antologizza le poesie *Inverno lungo*, *Approdo*, *Morte di una stagione*.
- 10 Negli ultimi anni gli studi su Antonia Pozzi hanno registrato un fortunato riscontro, riportando alla luce la sua opera completa. Se negli anni Ottanta si sono susseguite le edizioni delle poesie (*La vita sognata e altre poesie inedite*, a cura di A. Cenni e O. Dino, Milano, Scheiwiller, 1986; *Parole*, a cura di A. Cenni e O. Dino, Milano, Garzanti, 1989), dei diari (*Diari*, a cura di A. Cenni e O. Dino, Milano, Scheiwiller, 1988) e delle lettere (*L'età delle parole è finita. Lettere (1925-1938)*, a cura di A. Cenni e O. Dino, Milano, Archinto, 1989; *Pozzi e Sereni. La giovinezza che non trova scampo*, a cura di A. Cenni, Milano, Scheiwiller, 1995; *Mentre tu dormi le stagioni passano*, a cura di A. Cenni e O. Dino, Milano, Viennepierre, 1998), nel 1998 esce per Garzanti l'edizione accresciuta di *Parole* (negli *Elefanti* nel 2001) a cura di A. Cenni e O. Dino, nel 2002 la biografia romanziata di A. Cenni *In riva alla vita* (Milano, Rizzoli), nel 2004 le ultime poesie inedite a cura di O. Dino *Poesia mi confesso a te* (Milano, Viennepierre) e l'altra biografia, certo più dettagliata ed attendibile, *Per troppa vita che ho nel sangue* di G. Bernabò (Milano, Viennepierre), nel 2007 la suggestiva antologia fotografica *Nelle immagini l'anima* a cura di L. Pellegatta e O. Dino (Milano, Ancora), nel 2008 la nuova edizione dei *Diari e altri scritti*, cit. e il carteggio Antonia POZZI / Tullio GADENZ. *Epistolario (1933-1938)*, a cura di O. Dino, Milano, Viennepierre.

«Vivo della poesia come le vene vivono del sangue»¹¹

«Un'adesione innata» quella di Antonia Pozzi alla poesia e una vita che affiora dai versi, un desiderio di scattare fuori verso la luce, un'incessante avidità di rinascita. L'urgenza della scrittura si traduce in una concreta possibilità di presenza nella realtà e i versi si riempiono di oggetti e gli oggetti generano versi. Una poesia intrisa di vita, dunque, ma sempre accompagnata dalla percezione della fine che, però, non si impone come elemento discriminante. La fine è conaturata al ciclo spontaneo delle cose: non limita le risorse, piuttosto le amplifica e le riflette sublimandole. Anche quando l'anima le si mostrava in una piena di sentimenti, la sofferenza o il godimento non hanno mai avuto la libertà di esprimersi senza fare il conto con le reticenze, con l'eccitazione. Risale al Natale del 1926 uno scritto che spiega come tutta la forza vitale posseduta le sarebbe poi diventata di vero impedimento alla vita reale, portandola, anni dopo, all'abbandono, alla capitolazione. È come se vivendo così ardentemente si fosse già nutrita di tutto ciò che la vita era in grado di concederle e non le rimanesse nient'altro:

Io ho vissuto questa vita intensamente, godendo quasi della mia stessa sofferenza, esultante per la gioia di poter vivere dentro di me, di sentirmi dentro, chiusa come in uno scrigno, un'anima, un'anima palpitante, ridente, nostalgica, appassionata; è forse per questa piena di sentimenti, per cui in una giornata soffro e godo ciò che apparentemente si può soffrire e godere in tutta un'esistenza.

- 11 Così scrive in una lettera a Tullio Gadenz del 29 gennaio 1933. E ancora: *«Perché non per astratto ragionamento, ma per un'esperienza che brucia attraverso tutta la mia vita, per un'adesione innata, irrevocabile, dal più profondo essere, io credo, Tullio, alla poesia [...] Io so che cosa vuol dire raccogliere negli occhi tutta l'anima e bere con quelli l'anima delle cose e le povere cose, torturate nel loro gigantesco silenzio, sentire mute sorelle al nostro dolore»*, in A. POZZI / T. GADENZ, *Epistolario (1933-1938)*, a cura di O. Dino, Milano, Viennepierre, 2008, p. 99.

Fin dalle prime prove, quello che colpisce è la reiterata richiesta di vita come se per una ragazza di diciassette, o ventisei anni, fosse qualcosa di non automatico, qualcosa che la natura ha deciso a priori di negare. L'entusiasmo, la bramosia, l'ardore sono effetti di questa negazione, il risultato di qualcosa che ha deciso di concedersi per un periodo limitato, come fosse un'eccezione. Ha il carattere dell'eccezionalità ritrovarsi in una corsa a perdifiato sull'erba, assistere freneticamente ad uno spettacolo notturno sulla montagna o al miracolo del farsi giorno, ritrovarsi nella pace sotto un abete *come una cosa della terra, come un ciuffo di eriche arso dal gelo*¹². Sconta da subito l'asilo del mondo; sa che essere accolta vuol dire patire le sofferenze come pegno alla gioia ricevuta. L'istinto a donarsi deriva dalla vertigine di sentirsi parte del tutto in via totalmente straordinaria, dal vivere come un privilegio l'essere elemento della natura, dall'aver accesso a rari momenti di ebbrezza e non essere vittima, almeno per qualche istante, della condanna all'esclusione; il donarsi risponde, ancora più profondamente, ad un intimo, impaziente bisogno di essere accolta:

Oggi, m'inarco nuda, nel nitore / del bagno bianco e m'inarcherò nuda / domani sopra un letto, se qualcuno / mi prenderà¹³.

Ti do me stessa [...] E tu accogli la mia meraviglia / di creatura¹⁴.

Ma il peso dell'allontanamento, la cognizione del distacco intimano un atto di rinuncia, la scelta obbligata a fermarsi *in riva alla vita come un cespo di giunchi che tremi presso un'acqua in cammino*¹⁵. E sebbene l'anelito a sentirsi coinvolti nella comune consuetudine delle cose e fare in modo che ciò risulti vicenda abituale sia dei più forti il freddo dell'inverno frena l'impeto e raggela ogni istintivo slancio: *Per troppa vita che ho nel sangue tremo nel vasto inverno*¹⁶. Il far parte della natura si traduce in una comunione dei travagli a cui le

12 *Sogno nel bosco*, 1933.

13 *Canto della mia nudità*, 1929.

14 *Bellezza*, 1934.

15 *In riva alla vita*, 1931.

16 *Sgorgo*, 1935.

cose del mondo sono sottoposte, al soccombere, prima o poi, al *sotterraneo foco* che minaccia le ginestre di Leopardi.

Antonia Pozzi eredita i frutti più amari della crisi dell'uomo contemporaneo, costretto a mettere in discussione i valori della tradizione, a perdere la centralità e a lasciar precipitare tutte le certezze acquisite, a non riuscire a far fronte a quel subdolo senso di spossatezza che si impadronisce di lui e lo svuota dall'interno, a *tremare* di fronte allo scorrere del tempo. Tutta l'età decadente paga lo scotto dei fallimenti del Positivismo, è obbligata ad espiare la presunzione di aver voluto avere una risposta plausibile per ogni cosa. La coscienza della crisi e la consapevolezza di non avere i mezzi per fronteggiarla impoverisce lo spirito e paralizza, svilisce. Lo stesso vitalismo dannunziano si spegne in una visione malinconica della realtà, dominata dallo *spleen* e dal senso di disfatta: *tutta la vita è senza mutamento / ha un solo volto la malinconia / il pensiero ha per cima la follia / e l'amore è legato al tradimento*¹⁷. C'è un cammino involontario verso la resa a fare da sfondo ai languori di Corazzini, ai silenzi stanchi di Sbarbaro, al girovagare di Ungaretti in cerca di un *paese innocente*, all'emorragia di identità che scontano i personaggi pirandelliani. È, più diffusamente, un effetto di *straneamento* a torturare l'uomo moderno, a disagio tra le proprie cose, inadeguato, solo. La poesia di inizio secolo confonde vita e letteratura e opta per vivere di letteratura come tanti tragici, sfibrati *Toto Merumeni* a cui l'Amore e la Morte hanno viscidamente mentito. Non può ignorare tutto questo un'analisi della realtà lucida e autentica come quella che fa Antonia Pozzi nel suo quaderno poetico, non può non sentire le proprie parole prigioniere battere furiosamente alla *porta dell'anima*, mentre i varchi si fanno strettoie e le notti dispensatrici di paci funeree¹⁸.

E poi – se accadrà che io me ne vada – / resterà qualche cosa / di me/nel mio mondo – / resterà un'esile scia di silenzio / in mezzo alle voci.¹⁹

17 Gabriele D'ANNUNZIO, *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, Verona, Mondadori, 1935.

18 *La porta che si chiude*, 1931.

19 *Novembre*, 1931.

Si annulla senza lasciare traccia, guarda alla fine per non affrontare il presente, mostrandosi capace di una forza solida, di una fiera sicurezza che non fa temere la notte a chi va *con un proprio lume alto acceso*; non teme *il disfacimento dell'ombra* colui che ha un'anima che arde²⁰. L'immagine evangelica delle vergini che aspettano lo sposo con le lampade accese²¹ viene riproposta accentuando sulla morte l'orizzonte dell'attesa, scegliendo di andare incontro alla notte deliberatamente, senza aspettare *di veder morire la luce, / di veder morire il colore e il rilievo delle cose*. Si vince l'attesa semplicemente anticipando il momento della fine.

Continua a stupire la serenità con cui Antonia Pozzi si avvicina alla morte. E stupisce perché senza nessuna fatica, senza grossi stravolgimenti, la morte si insinua come desiderio di pace, come rendizione dal dolore all'interno della vita stessa. A volte resta difficile

20 *L'anticamera delle suore*, 1931.

21 Risuona il verso evangelico «*Vegliate perché non sapete né il giorno, né l'ora*» [Matteo, 25, 13]. Ricca è la bibliografia sulla coscienza religiosa di Antonia Pozzi e sulle suggestioni poetiche nate dalla sua personale ricerca di Dio: cfr. Cristiana DOBNER, *All'altra riva, ai prati del sole. L'immaginario di Dio in Antonia Pozzi*, Milano, Marietti, 2008. I riferimenti nella sua poesia e nelle lettere non mancano, ma il suo bisogno della divinità è una condizione interiore, non un atto di fede: «Anche se io non riuscirò mai a vedere nel vostro Cristo più che l'uomo, pure saprò farmi buona, saprò camminare, saprò crearmi dentro sempre di più il mio dio: e non cercherò di conoscerlo, perché conoscerlo è rimpicciolirlo», da una lettera ad Antonio Maria Cervi, 13 aprile 1930; «Fino ad allora, il senso del divino era stato un estetismo, per me: null'altro. Ora il divino è una calma suprema, è una frescura limpidissima che permea di sé tutta la mia vita e mi fa blando il soffrire, trasognato il cammino e chiara e amica la morte», da una lettera ad Elvira Gandini, 5 novembre 1931 (A. POZZI, *L'età delle parole è finita*, cit., p. 70, 111); «Perché per me Dio è e non può essere altro che un Infinito, il quale, per essere perennemente vivo e quindi più Infinito, si concreta incessantemente entro forme determinate che ad ogni attimo si spezzano per l'urgere del fluire divino e ad ogni attimo si riplasmano per esprimere e concretare quella Vita che, inespressa, si annienterebbe. Ora Lei vede che un Dio così non si può né chiamare né pregare né porre lungi da noi per adorarLo; Lo si può soltanto *vivere* nel profondo, poi che è Lui l'occhio che ci fa vedere, la voce che ci fa cantare, l'amore, ed il dolore che ci fa insonni», da una lettera a Tullio Gadenz, 29 gennaio 1933, A. POZZI / T. GADENZ, *Epistolario (1933-1938)*, cit., pp. 99-100.

prescindere dal tragico epilogo della sua vicenda e guardare alla sua poesia senza considerarla *sub specie mortis*, ma è anche vero che non si rischia di fraintendere perché la morte per la Pozzi è parte della poesia stessa, non è un avvenimento isolato, finale, né un gesto estremo; la morte è, in tanti casi, il primo passo verso una rinascita:

Questo non è esser morti, / questo è tornare / al paese, alla culla [...] – dolce, – / questo tornare degli umani, per aerei ponti / di cielo, / per candide creste di monti / sognati, / all'altra riva, ai prati / del sole.²²

Se dalla morte si rinasce / un giorno, / se dalla morte io rinasco / oggi – per te, / me stessa offrendo / alle tue mani – come / una corolla / di dissepolte vite.²³

La morte è un'eventualità, è compagna del cammino, è la conclusione di un ciclo così come avviene in natura. E la comunione con la terra è tanto forte da trasformarsi in un'inclinazione a stabilire questo contatto, ad interrarsi, a morire per farne parte.

E la Pozzi diventa un *frate silenzioso* intento a scavare davanti alla propria cella, giorno dopo giorno, una fossa, *pensando al tramonto dolcissimo*²⁴, al momento in cui si riconcilierà con la terra che lo ha partorito. E sente le tombe vicine e ne avverte il sotterraneo tremore *in ogni erba che sgorga*²⁵ perché davvero morire è avere in dono il privilegio di farsi un'unica cosa con la terra, *morire è questo / ricoprirsi di rovi/ nati in noi*.²⁶

Una sorta di rovesciamento del panismo dannunziano in cui uomini e piante si scambiavano di posto e si completavano gli uni nelle altre. La poesia della luce, della forza, della vitalità che porta l'uomo al superamento dei propri limiti per farsi *superuomo* si adagia ora in un notturno a cui si nega anche la luce delle stelle. Nello scenario pozziano *il sole è caduto*²⁷, la Notte s'insedia da padrona vicino ai

22 *Funerale senza tristezza*, 1934.

23 *Secondo amore*, 1934.

24 *Sogno sul colle*, 1933.

25 *Sera sul sagrato*, 1933.

26 *Naufraghi*, 1933.

27 *Ritorno vespertino*, 1930; *Le tue lacrime*, 1934.

guanciali di chi riposa²⁸, *ingoia laggiù le strade e lenta scende la terra nel buio*²⁹ mentre *gigantesche foreste nere* sommergono il giorno. Il vitalismo della Pozzi si presenta rendendo immediatamente note le demarcazioni di confine; non c'è slancio, ma coscienza del limite; si indietreggia scoraggiati, si resta a guardare dalla riva.

L'intesa con la natura è ormai perduta; quando l'odore di verde e di terra appartengono ad un'infanzia perduta³⁰, alla morte si sostituisce il nulla, alla condivisione d'intenti un soffocante senso di estraneità con il tutto. La morte può avvelenare la vita³¹, si può arrivare a perdersi senza ancora morire³². E a dire il vero la poesia della Pozzi palesa questa inconciliabilità con una grazia sofferta che è tutta un pianto. La natura si trasforma, si fa ostile: le stelle impallidiscono nei panni di gelide lapidatrici, il cielo diventa pesante, livido, il vento avverso, la primavera portatrice di dolore, un solo raggio di sole non basta a sgelare la terra e inesorabile *scende la notte – / nessun fiore è nato – è inverno – anima – / è inverno*.³³ Si muore alla vita perché si è senza radici; ci si sente svuotati perché viene negata anche la possibilità di rinascita nella morte, di annullare con essa la pena dell'esistenza.

Rinascere – non sai: / una sera / che tutte le lampade sembrano / infrante / e le mani sono un lungo peso / – il senso delle cose toccate / nessuno ti cancellerà più / dalle dita – / una sera / viene il vento, / con la veste piena di stelle, / di foglie rubate all'autunno, / di uccelli salvati – / e te li libera sul viso, / dice: / – Vola via, / tu sei nuova, / io ti porto [...] Rinascere – non sai [...] ³⁴

È il contingente a creare sgomento, a pretendere bilanci, ad affrettare la resa. Non si riesce a disfarsi delle cose passate perché se ne avverte l'incompiutezza; il peso della vita che si è vissuta infastidisce perché

28 *Pensiero di malata*, 1933.

29 *Annotta*, 1935.

30 *Odor di verde*, 1934.

31 *“Non c'è vivo / che la sua vita non senta / avvelenata / dall'odore della morte”*, *Sterilità*, 1933.

32 *“Né c'era allora / questo trascendere ansante / questo sconfinamento senza traccia / questo perdersi / che non è ancora morire”*, *Limiti*, 1932.

33 *Tramonto*, 1933.

34 *Rinascere*, 1934.

rimane come presenza inquieta e diventa impensabile liberarsene. È laborioso fare il proprio falò delle cose vissute quando non si ha nulla tra le mani che abbia una forma definita, nulla di realizzato, di concluso mentre la natura sa cosa abbandonare e persino chi si è arenato può buttare via i propri sbagli:

Fiamme nella sera del mio nome / sento ardere in riva / a un mare oscuro – / e lungo i porti divampare roghi / di vecchie cose, / d'alghie e di barche / naufragate. / E in me nulla che possa / esser arso, / ma ogni ora di mia vita / ancora – con il suo peso indistruttibile / presente – / nel cuore spento della notte / mi segue.³⁵

Qui nasce il dramma di Antonia Pozzi: non riuscire a riempire il vuoto creato dall'irrealizzabilità del sogno di una vita, intraprendere il sentiero senza uscita verso il nulla, *essere senza ieri*, senza domani e nel nulla accecarsi³⁶, sentirsi *straniato da ogni umana pietà o preghiera come un fiore diaccio*³⁷. Il paesaggio esterno proiettato all'interno si trasforma in un pianto e la sovrapposizione dell'Io poetico con alcuni elementi della natura avviene per porre l'accento sull' inadeguatezza, sulla dispersione, sul più cupo senso di sbandamento:

Ninfee pallide lievi / coricate sul lago – / guanciaie che una fata / risvegliata / lasciò / sull'acqua verdeazzurra – / ninfee – / con le radici lunghe / perdute / nella profondità che trascolora – / anch'io non ho radici / che leghino la mia / vita – alla terra – / anch'io cresco dal fondo / di un lago – colmo / di pianto.³⁸

Gli occhi sono aperti ma ciechi, le stanze mute; ci si sente *un'inutile pianta*³⁹ incapace anche di fare ombra ai sassi perché i giorni sono senza sole. È una *gioia dura*⁴⁰ quella della solitudine perché deve fare i conti con l'attesa, con lo spasmodico desiderio che qualcosa avvenga a cambiare il corso degli eventi, che il tempo non subisca

35 *Fuochi di S. Antonio*, 1935.

36 *Grido*, 1932.

37 *Disperazione*, 1933.

38 *Ninfee*, 1933.

39 *Esclusi*, 1935.

40 *Evasione*, 1935.

una dilatazione irreparabile verso l'eterno o che non scorra inesorabilmente, lasciandosi indietro uomini e stagioni e vite. L'attesa è la condizione dell'uomo moderno che si guarda vivere, l'attesa è il senso dell'assurdo, del surreale che sarà di Beckett nel suo *Aspettando Godot*. *I tristi giorni in cui senza volontà si vive sono appunto i giorni dell'attesa disperata*⁴¹, come recita Sbarbaro in *Pianissimo*, i giorni in cui l'anima è costretta a tacere perché spaesata, perché vittima del mondo, avvilita, resa incapace di soffrire e di godere. L'uomo moderno è assente anche a se stesso, è bloccato, senza forze, senza capacità di reazione; è vinto dall'attesa, dal non sapere. L'attesa è speranza spesso tradita, è attardarsi in una condizione di apparente sicurezza come tra le mura di casa, assieme a ciò che ben si conosce:

Le case, dove ogni gesto / dice un'attesa / che non si compie mai. / Il fuoco acceso nel camino / per sciogliere la nube del respiro / e in ogni cuore l'alba / di domani – col sole. / Tu – verso sera – farfalla / con le ali chiuse / tra due steli paventi / la pioggia⁴².

Nel momento in cui l'esclusione dalla vita si fa ancora più marcata, nel momento in cui si rinuncia al volo definitivamente, non resta che la via del sogno, non resta che chiudere gli occhi e vedere una propria realtà, non resta che scegliere di addormentarsi dopo aver penosamente lottato e perso. Se per gli sfaccettati ed emblematici protagonisti dei romanzi o delle novelle di Pirandello⁴³ l'atto di aprire gli occhi corrispondeva al momento della rivelazione, di una nuova epifania di sé e tale scoperta avveniva spesso in presenza di uno specchio che implacabilmente riflette un'immagine reale e non quella a cui si crede di corrispondere, Antonia Pozzi si concede di chiudere gli occhi per vedere oltre la vita, per evaderla o, in un'ultima istanza, per crearne una vivibile. Nel sogno è possibile dissolvere il tempo, annullarlo come nell'immagine degli orologi liquefatti di Dalí; nel sogno i desideri si fanno più ragionevoli, le speranze accessibili. Il

41 Camillo SBARBARO, *Pianissimo*, Firenze, Libreria delle Voce, 1914.

42 *Ora sospesa*, 1935.

43 L'opera di Pirandello è presente quasi integralmente nella sua biblioteca a Pasturo.

sogno non deve fare i conti con la materialità, non deve sottostare alle regole della terra perché appartiene all'anima di chi lo accoglie. Come Pascoli, si giunge guariti all'*ultimo sogno*, i nembi dei propri mali spirano in un solo alito⁴⁴; al sogno si arriva liberi, svincolati da ogni umana costrizione.

Antonia Pozzi affida al sogno la sua vita irrealizzabile soprattutto quando le contingenze si fanno impedimenti concreti allo svolgersi degli avvenimenti.

Chi mi parla non sa / che io ho vissuto un'altra vita – / come chi dica / una fiaba /
o una parabola santa⁴⁵.

Relega alla dimensione del sogno la continuità del suo rapporto d'amore con Antonio Maria Cervi e ad esso dedica una sezione ragionata della sua poesia, *La vita sognata*, opportunamente staccata dal resto e in sé conclusa. La sua maternità resta solo un sogno, ma il suo valore si accresce di aspettativa se, almeno nell'immaginazione, diventa più che tangibile:

Da quando io dissi – Il bimbo / avrà il nome del tuo fratello morto – [...] egli fu vivo⁴⁶.

[...] il nostro bimbo / unico / sarà quello / che noi sognammo / nei mattini di giugno / – ti rammenti? –⁴⁷

Al sogno consegna la purezza e l'incanto, l'illusione di felicità: [...] *vedi, non piango – / vedi, i miei occhi – ancora/ puri ed azzurri / portano il raggio del sogno* [...] ⁴⁸. Al sogno dedica parte della sua vita

44 G. PASCOLI, *Ultimo sogno*, *Myricae*, Terza Edizione, Livorno, Gusti, 1894.

45 *La vita sognata*, 1933. È la lirica proemiale della raccolta che, sotto il titolo de *La vita sognata*, include dieci poesie, sintesi della sua parabola d'amore con il professor Antonio Maria Cervi. Ella stessa dà l'elenco completo della raccolta, trascrivendolo sui suoi Quaderni e dispone le liriche non rispettando una cronologia, ma seguendo la nascita di questo amore e il suo progressivo spegnersi.

46 *Il bimbo nel viale*, 1933, in *La vita sognata*.

47 *Unicità*, 1933.

48 *Gli occhi del sogno*, 1933, in *La vita sognata*.

impossibile, che da esso si alimenta e con esso si accresce fino a confondersi, a mescolarsi, come avviene nella celebre e sfortunata vicenda di Sigismondo, il protagonista de *La vida es sueño* di Calderón de la Barca. Quando i piani della realtà e quelli del sogno si sovrappongono, quando si è costretti ad esaminare le cose dal buio di una prigione, è facile perdere ogni certezza, ogni orientamento e convincersi che la vita altro non è che

una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño; / que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son⁴⁹.

Ma questa confusione di piani può avvenire anche volontariamente; si può scegliere quale faccia risponda più dell'altra ai nostri desideri e decidere deliberatamente che sia quella dell'immaginazione la via più congeniale. E già in una delle primissime poesie, la Pozzi insinua, come praticabile, la strada del fantastico: *A me pareva il mare / e mi piaceva più del mare vero*⁵⁰.

Nulla di effettivamente nuovo rispetto a tutta la tradizione dei personaggi decadenti che trasferiscono nella sfera del sogno la loro incapacità di vivere lo spazio a loro destinato. Viene in mente, fra tutti, il Des Esseintes di Huysmans in attesa del treno che lo porti a Londra. Prima della partenza, tra l'altro predisposta e preparata di tutto punto, immagina la capitale inglese nei dettagli tanto da convincersi di averla già vista: «Odori, aria, abitanti, cibi, suppellettili non eran già intorno

49 «Un'illusione, / un'ombra, una finzione, / e il più grande bene è un'inezia; / perché tutta la vita è sogno, / e i sogni non sono che sogni», Calderón de la Barca, *La vita è sogno*, Atto Secondo, Milano, Garzanti, 2009. L'abbandono al sogno, specie nel momento in cui si deve rinunciare ad un amore impossibile, è presente in particolare nella versione pasoliniana de *La vita è un sogno*. Il Calderón di Pasolini (1967, in P.P. PASOLINI, *Teatro*, a cura di W. Siti e S. De Laude, I Meridiani, Milano, Mondadori, 2001) ricalca, infatti, i personaggi del drammaturgo spagnolo, attualizzando la vicenda nella Spagna franchista e spostando l'attenzione sulla nuova protagonista, Rosaura che vive, attraverso il sogno, tre diversi tentativi di fuga dalla realtà. Il dramma esistenziale della nuova Rosaura è certamente figlio legittimo del nostro Novecento.

50 *Amore di lontananza*, 1929.

a lui quelli che troverebbe alla meta? Che poteva mai sperare recandovisi davvero, se non nuovi disinganni [...]?»». Ecco perché «con valigie, pacchi, borse, coperte, ombrelli e bastoni tornò a Fontenay; risentendo tutti i sintomi della stanchezza fisica e morale d'un uomo che reintegra il domicilio alla fine d'un lungo e periglioso viaggio»⁵¹. La vera bellezza si crea dalla solitudine e non dall'affrontare realmente la vita; troppa è la paura di restare delusi; troppo spesso, avendo intrapreso realmente percorsi fino ad allora solamente vagheggiati, lo scontro con la realtà è devastante, la frustrazione è grande. Ha compiuto un tradimento colui che ha voluto trovare un riscontro corporeo a immagini e sensazioni: si è portati a pensare al viaggio di Gozzano «verso la cuna del mondo», alle sue supposizioni da adolescente prontamente smentite, al suo girovagare dai banchi di scuola:

Pochi nomi turbavano la mia fantasia adolescente quanto il nome di Goa: Goa la Dourada. Oh! Visitata cento volte con la matita, durante le interminabili lezioni di matematica, con l'atlante aperto tra il banco e le ginocchia [...] Termina oggi il viaggio intrapreso a matita sull'atlante di vent'anni or sono, termina a bordo di questa teiera sobbalzante, una caravella panciuta [...] Ancora una volta tocco l'ultimo limite della delusione, sconto la curiosità morbosa di voler vedere troppo vicina la realtà delle pietre morte, di voler constatare che le cose magnificate dalla storia, dall'arte, cantate dai poeti, non sono più, non saranno mai più, sono come se non siano state mai!⁵²

Antonia Pozzi si rifugia nel sogno per non capire, per evitare di dover definitivamente affrontare ciò che la spaventa e a cui ha paura di soccombere:

[...] tu non vuoi capire, / tu vuoi sognare / triste anima / povera anima / ancora / finché una mano / arcana / strapperà anche il tuo sogno / come un cielo bianco invernale / e in pochi fiocchi nevosi / lo perderà / col vento.⁵³

51 J.K. HUYSMANS, *Controcorrente*, trad. di C. Sbarbaro, Gentile, Milano, 1944, cap. XI.

52 G. GOZZANO, *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, Milano, Treves, 1917.

53 *Neve*, 1932.

Si accorge – tutt'a un tratto – dell'assoluta frangibilità e inconsistenza di cui i sogni si compongono. Sempre fedele ad una rigorosa lucidità, la Pozzi si prepara alla disfatta, a subire il castigo stabilito per chi è colpevole di aver tentato una via di fuga:

Dall'anima sfinita i sogni / come fogliame cadono / a lembo a lembo. E resto
come un pioppo nudo / a sopportare / con scarne braccia / tutto il peso dei cieli: /
l'invariata piana dell'esistenza / mi gela.⁵⁴

*Svenata di sogni*⁵⁵ si ridesta, ma avvertendo – improvviso – il vuoto; assapora l'amaro della finzione; l'esistenza assume bruscamente i caratteri dell'immobilità, della morte. Riprendere i contatti con la realtà ha sempre in sé qualcosa di traumatico, ma la repentinità ne accentua il disagio, rendendo ostile ciò che non si aspetta, sgradito ciò che non si conosce. Muore nell'impatto il bambino mai nato; si sgretola la materia di cui è composto *questo povero sogno*⁵⁶ e dei grandi viali che la vita aveva promesso non rimane che *un esile sentiero*⁵⁷, non resta che una notte di pioggia dopo l'estate e la tetra visione di *fontane dai volti disfatti*⁵⁸ come da un pianto che non saprà tacere.

La poesia dell'oggetto si avvia a sublimarsi nel senso: si parte dal dato realistico e da qui ci si avvia verso il simbolo, verso quel meccanismo di «invenzione»⁵⁹ attraverso il quale si riporta alla luce il significato originario delle cose, leggendolo con occhi nuovi. E in questa prospettiva tutto si palesa, nulla è più capace di fingere, si scoprono i sotterfugi di chi mente. *Corolle enormi di giunchiglie* vengono sorpre-

54 *Giorno dei morti*, 1932.

55 *Stanchezza*, 1935.

56 *Santa Maria in Cosmedin*, 1933.

57 *Il sentiero*, 1935.

58 «Piovve tutta la notte/ sulle memorie dell'estate», *Morte di una stagione*, 1937.

59 La poetica dell'invenzione (dal latino *invenio* = scoprire) di D'Annunzio stabilisce con le cose un rapporto stretto che collega l'oggetto con il soggetto perché si basa sul principio che il significato è già nelle cose e al poeta spetta il compito di portarlo fuori da esse e regalarli nuova vita. Cfr. G. OLIVA, *D'Annunzio e la poetica dell'invenzione*, Milano, Mursia, 1992.

se a costruire un illusorio *mondo di miracoli per gli insetti* fatto di una primavera che non è più, di stagioni che s'infuriano ripudiate dal sole⁶⁰, *due sigarette spente in una pozza* sono i resti di un'umanità distrutta e le *case non finite*⁶¹ sono la conferma che non è più concesso un luogo dove trovare ristoro. Insieme ai sogni è sfumata la possibilità di vita e il desiderio di abdicare è più forte di qualsiasi legame con il mondo. La Pozzi sembra assumere le sembianze di Ofelia dell'omonimo quadro di John Everett Millais e come Ofelia, decidere di lasciarsi trasportare dalla corrente in un gesto estremo e dolce di abbandono:

Ritorno ed è ancora sul greto / orma di mare, / mentre l'onda si esilia. / E m'imbarca: / e saluto le rive e i colori, / sfumo nel dolce morente / tramonto, / con te mare, / ora vasta / della mia fine notturna.⁶²

Anche l'*avviarsi di treni verso incerte pianure*⁶³ non ha un senso: tutto è ridimensionato, la vita non scorre più, i fiumi diventano laghi fermi intrappolati da muraglie; si sfianca *il galoppo dei puledri sui prati*⁶⁴ allo svanire dell'ultima voglia di vita e le braccia cadono penzoloni lungo i fianchi in un'intraducibile segno di resa. Il tempo riaffiora nelle vesti del nemico, si impone come presenza avversa e tutto è pervaso da un senso di caducità e di morte imminente:

Se c'incontrassimo questa sera / pel viale oppresso di nebbia / si asciugherebbero le pozzanghere / intorno al nostro scoglio caldo di terra: / e la mia guancia sopra le tue vesti / sarebbe dolce salvezza della vita. / Ma fronti lisce di fanciulle / a me rimproverano gli anni: un albero / solo ho compagno nella tenebra piovosa / e lumi lenti di carri mi fanno temere, / temere e chiamare la morte.⁶⁵

La straziante poesia di Antonia Pozzi arriva ad un punto di non ritorno: ha paura della vita che con i suoi passi fangosi le cammina a fianco⁶⁶,

60 *Viaggio al nord*, 1937.

61 *Periferia*, 1936.

62 *Fine*, 1936.

63 *Fine di una domenica*, 1937.

64 *Sonno e risveglio sulla terra*, 1937.

65 *Nebbia*, 1937.

66 *Periferia*, 1938.

lasciandola sprofondare come in un gorgo di sabbie mobili. L'interrarsi avviene, ma non per scelta di condivisione: quello della terra è un risucchiare i propri figli senza vita, annientandoli in un turbinoso precipitare, privandoli di ogni suono.

Il silenzio si scaglia prepotentemente nel muto universo poetico e il suo peso si fa grave e insostenibile. Tutto si zittisce in una lunga, interminabile pausa: muti sono gli alberi, mute le stanze *dove si struggono le lampade dimenticate (Sgorgo)*, mute le *gelide sponde* contro cui si infrangono arpeggi sepolti (*Gelo*), mute sono le nubi, muti i fanali nella *notte inquieta*, mute le azalee che crescono sulla riva (*Assenza*), muti i tramonti (*La vita*), muti i cani stanchi di ululare (*Notte*), mute anche le montagne. Senza più mete da raggiungere, senza istinti di ribellione, senza più nulla da perdere continua spaurita a trascinarsi a lato della vita: [...] *pezzo muto di carne io ti seguo / e ho paura – / pezzo di carne che la primavera / percorre con ridenti dolori*.⁶⁷

Presto le energie vengono meno e il cammino si interrompe. Il male di nervi che «impedisce di vedere equilibrate le cose della vita»⁶⁸ ha la meglio sul resto e tutto subisce un fulmineo e prematuro arresto. Si è provato, senza riuscire, a scendere a patti, a cercare la via del compromesso; si è tentata la fuga, la più sincera e disperata evasione, ma ogni tentativo ha visto in faccia la negazione, il buio ha soppiantato la luce. Antonia Pozzi si arrende, ma la sua poesia stenta ad accettare la sconfitta del silenzio. Al di là di ogni suggestione foscoliana, le sue carte segrete si fanno carne ed ossa, vincono per lei la battaglia con la vita, prendono parola dopo la morte e spalancano i cancelli del non detto, del non vissuto, riflettendo il senso più vero del perché continuare a scrivere: «perché la poesia comincia là dove la Morte non ha l'ultima parola»⁶⁹.

Laura Oliva

67 *Ibidem*

68 È quello che Antonia Pozzi scrive nel *Testamento* lasciato ai genitori (1 dicembre 1938). L'originale è stato incenerito dal padre, ma da lui stesso ricostruito a memoria, in A. POZZI, *L'età delle parole è finita*, cit., pp. 271-272.

69 Odisseas ELITIS, *Prima di tutto la poesia*, in *Il metodo del dunque e altri saggi sul lavoro del poeta*, a cura di P.M. Minucci, Roma, Donzelli, 1995, p. 37.

