

# Antonia Pozzi: *La poesia dell'anima*

Adele RICCIOTTI<sup>1</sup>

Universidad Autónoma de Madrid

adelericciot@gmail.com

Recibido: 08/01/2014

Aceptado: 07/02/2014

## RIASSUNTO

La poesia di Antonia Pozzi, morta suicida all'età di 26 anni, è la poesia di un'anima, che si scopre e patisce il conflitto interiore tra arte e vita. La morte, elemento costante nei suoi versi, è evocata come possibilità di pace. Analizzando questo tema, ne tenteremo una comprensione anche attraverso il pensiero di autrici quali María Zambrano e Simone Weil.

**Parole chiave:** Poesia, anima, altrove, morte, linguaggio

*Antonia Pozzi: La poesia dell'anima (The Poetry of the Soul)*

## ABSTRACT

The poetry of Antonia Pozzi, who committed suicide at the age of 26 years, is the poetry of the soul, which is discovered and suffers the interior conflict between art and life. Death, constant element in her verses, is evoked as a chance for peace. By analyzing this issue, I will attempt an understanding through the thought of authors such as María Zambrano and Simone Weil.

**Key words:** Poetry, soul, elsewhere, death, language

**SOMMARIO:** 1. Introduzione 2. Il rapporto Pozzi Weil 2.1. 3. Il tema della morte 3.1. La vicenda poetica della Pozzi 4. Poesia intimista femminile 5. Il rapporto fra Pozzi ed il reale

## 1. INTRODUZIONE

Milano, 3 dicembre 1938: Antonia Pozzi viene ritrovata in prossimità del fosso intorno all'abbazia di Chiaravalle. È ancora viva, ma morirà poche ore dopo, ufficialmente per polmonite. La sera prima, uscita dalla scuola dove insegna, giunge

---

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Letras, Campus Cantoblanco, Carretera de Colmenar Km. 16, E-28049, Madrid.

fino a lì, e si stende sull'erba bagnata, a pochi metri dalla *roggia*, come i lombardi chiamano i corsi d'acqua che attraversano i campi, nel luogo condiviso tante volte con gli amici più cari, dove amava confidarsi e discutere di poesia e letteratura. Nella sua borsa due lettere, l'una ai genitori, l'altra a Dino Formaggio, compagno d'università, amico, confidente e «fratello d'anima». Il suo è un gesto preparato con cura, dimostrando così una decisione presa da tempo, pesata, che certamente non è conseguenza di una disperazione improvvisa. Dopo aver ingerito una certa quantità di pillole tale da stordirla, Antonia si lascia cadere su quel terreno umido e si addormenta, attendendo una morte dolce e silenziosa, offrendosi calma al gelo impietoso. Aveva 26 anni.

Anima, sii come il pino:  
 che tutto l'inverso distende  
 nella bianca aria vuota  
 le sue braccia fiorenti  
 e non cede, non cede  
 nemmeno se il vento,  
 recandogli da tutti i boschi  
 il suono di tutte le foglie cadute,  
 gli sussurra parole di abbandono;  
 nemmeno se la neve,  
 gravandolo con tutto il peso  
 del suo freddo candore,  
 immolla le fronde e le trae  
 violentemente  
 verso il nero suolo. (Pozzi 2001: 56)

La poesia di Antonia Pozzi è la storia di un'anima, una storia interiore, di chi si cerca e vuole cantarsi, di chi ha bisogno di ritrovarsi nell'espressività poetica, nella creazione artistica, per fissare un'identità che difficilmente riesce a chiarirsi. «Poesia, mi confesso con te / che sei la mia voce profonda [...] / Poesia che ti doni soltanto / a chi con occhi di pianto / si cerca / oh rifammi degna di te, / poesia che mi guardi» (Pozzi, 2010: 280). Allo stesso tempo, però, la poesia della Pozzi non si risolve in questo, ma rinvia a un illimitato – oltre la finitezza delle cose – che riecheggia tonalità rilkiane, testimoniando la grandezza e la maestria di un'autrice rimasta per lungo tempo sconosciuta.

Antonia ruba le immagini di ciò che più ama per decifrare se stessa attraverso la poesia: le montagne, i fiumi, la terra, i fiori, gli alberi, le rocce, le strade. In questa scelta, la sua poesia si accosta certamente al realismo tipico della Linea Lombarda (Anceschi 1952) pur tuttavia separandosene nel suo perpetuo scavarsi dentro, che estrapola le essenze della propria intimità cercando disperatamente un valore divino, quasi mistico, nella sua tendenza all'*altrove*. Una liturgia, quella che si compie attraverso l'atto poetico, volta a permettere il rivelarsi del senso non solamente della propria interiorità ma anche di tutte le cose, degli oggetti, dei dettagli, che vuole salvare dall'ombra. La dichiarazione della sua anima si compie

nel momento stesso in cui nomina i piccoli elementi della natura che osserva innamorata, creando una sovrapposizione tra i sentimenti che cercano sbocco nella soluzione dell'espressività e la figura descritta, che sia una foglia, un fiume, un «pino» (Pozzi 2001: 56). La descrizione del paesaggio consente quindi all'autrice di chiarire la propria condizione interiore, attingendo dalla similitudine creatasi tra lei e il paesaggio; anzi, spesso è proprio quest'ultimo così attentamente disegnato nel suo sguardo a dominare, in un'incarnazione che annulla i confini tra corpo, anima e realtà. Nello stesso tempo, inoltre, la Pozzi evita di rivestire il ruolo dell'esteta puro: dietro lo sforzo di verbalizzare l'immagine si situa un impegno etico, volto a redimerla dalla profonda lacerazione che patisce, tra arte e vita. La protagonista dei versi è sempre *lei*, l'*anima*, che chiede risposte al disagio che avverte e alla difficoltà di raggiungere la serenità che pare offerta solo dalla poesia stessa:

Vorrei che la mia anima ti fosse  
leggera,  
che la mia poesia ti fosse un ponte,  
sottile e saldo,  
bianco -  
sulle oscure voragini  
della terra. (Pozzi 2010: 292)

Com'è stato per altre figure importanti della storia della letteratura e dell'arte, anche il suicidio di Antonia Pozzi deriva da una decisione assoluta. L'impossibilità dell'esistenza si traduce in lei nella coerenza che lega pensiero, vita e opera in una morsa che non lascia spazio all'incertezza. L'estrema sensibilità che le garantisce la capacità di osservare le cose attraverso un animo puro e tradurle in eccellenti versi è però la stessa arma che la trafigge, che non le permette di vivere la serenità dei suoi giovani anni e che la incita ad affermarsi in una relazione d'amore che le è negata: gli uomini, a cui Antonia cerca inutilmente di legarsi, la sfuggono, lei ne avverte il rifiuto, e non lo sopporta. Scrive nell'ultima lettera, testamento diretto ai genitori, distrutta dal padre ma da questi trascritta posteriormente a memoria:

Ciò che mi è mancato è stato un affetto fermo, costante, fedele, che diventasse lo scopo e riempisse tutta la mia vita. [...] Desidero essere sepolta a Pasturo, sotto un masso della Grigna, fra i cespi di rododendro. Mi ritroverete in tutti i fossi che ho tanto amato. E non piangete, perché ora io sono in pace. (Pozzi, 2002: 271-271)

Come s'intende qui dimostrare, la morte, tema onnipresente nel disagio esistenziale e quindi nell'opera intimistica della poetessa, diviene elemento stilistico pressoché inevitabile. La malinconia propria del carattere della Pozzi e così trasparente nei suoi versi, s'impone quale tonalità dominante: «Ciascuno la propria tristezza / se la compra dove vuole – anche in una bottega nera / austera / tra libri impolverati / che si liquidano a prezzi dimezzati» (Pozzi 2010: 179). Eppure, è nei diari dell'autrice che va ricercato il senso più profondo e dove si conferma il desiderio di tradurre il sentimento che la lacera in poesia. Qui, scrivendo in una

prosa che non abbandona mai l'eccellenza poetica, la Pozzi dimostra più apertamente il motivo della sua tristezza. La preoccupazione del tempo che fugge, l'angoscia del suo vivere così drammaticamente conflittuale, la consapevolezza dell'essere "diversa" e dell'impossibilità di un suo adeguarsi alla dimensione sociale che vive intorno a lei, sono dichiarati senza riserve e gettano una luce anche sui temi delle poesie:

Ho paura, e non so di che: non di quello che mi viene incontro, no, perché in quello spero e confido. Del tempo ho paura, del tempo che fugge così in fretta. Fugge? No, non fugge, e nemmeno vola: scivola, dilegua, scompare, come la rena che dal pugno chiuso filtra giù attraverso le dita, e non lascia sul palmo che un senso spiacevole di vuoto. Ma, come della rena restano, nelle rughe della pelle, dei granellini sparsi, così anche del tempo che passa resta a noi la traccia. [...] io ho vissuto questa vita intensamente, godendo quasi delle mie stesse sofferenze, 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, che rimpiango il passato, che adoro il presente, che non desidero l'avvenire; perché sono contenta di esser io, con i miei difetti e con le mie poche virtù, perché non so se in avvenire potrò ancora essere così. Per gli altri no, non è la stessa cosa [...]. (Pozzi 2010: 411-412)

Ci appare quanto mai rivelatore questo passo dei *Diari*, in cui la Pozzi spiega a se stessa il segreto della sua inquietudine: il suo sentirsi diversa, separata dalla realtà che la circonda, è ciò che teme ma che allo stesso tempo ama di se stessa. Il suo sentirsi speciale, anche e soprattutto nella scelta esistenziale dell'esser *poeta*, la convince della sua particolarità, che non intenderà mai lasciare, nemmeno quando questa diverrà un tormento difficilmente superabile. La fedeltà a se stessa è esattamente ciò che la fa essere poetessa; e tale fedeltà continuerà insistentemente ad essere ribadita fino alla scelta finale. Va quindi sottolineato ancora una volta il legame imprescindibile tra la scelta poetica e la scelta di vita: pur patendo i dubbi e la tristezza che non le permettono di godere i suoi giovani anni, Antonia non abbandonerà mai l'aspirazione esistenziale che la conduce (quasi la costringe) a scrivere poesie: «Sono ciò che devo essere» (Pozzi 2002: p. 71); «ora accetti / d'esser poeta» (Pozzi 2010: 314).

## 2. IL RAPPORTO POZZI WEIL

Per la piena lucidità con cui la Pozzi prende la sua decisione, e la fermezza che contraddice l'apparente fragilità della sua anima, ci viene in mente la morte della pensatrice francese Simone Weil, per molti incomprensibile, tanto da essere stata frettolosamente attribuita all'anorexia. Pur tuttavia, anche Simone Weil ha scelto la morte per fedeltà assoluta al suo pensiero, un pensiero estremo che proclama la personalizzazione come gesto supremo e avvicinamento alla Grazia: «[...] amare

la verità significa sopportare il vuoto [...]» (Weil 1990a: 53). Per entrambe le donne, esempi altissimi e insuperabili nella poesia e nella filosofia, la morte non è un rifiuto della vita, piuttosto il contrario: un amore impossibile verso la vita stessa che le conduce a raggiungere dimensioni esistenziali troppo alte, quasi divine. L'amore di Antonia Pozzi nei confronti della realtà è anche, e soprattutto, un *patire* le cose, un *donarsi* con la completa apertura dell'anima pronta ad accogliere, con la lucida consapevolezza che ciò che la sua poesia cerca di raccontare è spesso impossibile da dire.

Il mio disordine. È in questo: che ogni cosa per me è una ferita attraverso cui la mia personalità vorrebbe sgorgare per donarsi. Ma donarsi è un atto di vita che implica una realtà effettiva al di là di noi: e invece ogni cosa che mi chiama ha realtà soltanto attraverso i miei occhi e, cercando di uscire da me, di risolvere in quella i miei limiti, me la trovo davanti diversa e ostile. [...] Donarsi è abdicare alla propria personalità. (Pozzi, 2010: 414-415)

A questo proposito, ci appare possa aiutare a chiarire il senso del tormento interiore vissuto dalla Pozzi un accostamento con la filosofa spagnola María Zambrano, la quale considera il *patire* l'autentico conoscere, azione che predispone un atteggiamento di pietà verso l'altro capace di giungere alla comprensione più profonda:

Ma la prima, originaria "apertura" della vita umana alle cose che la circondano, alle circostanze, è *patirle*. Le cose che non sono nulla diventano qualcosa quando le si *patisce*. E l'essere, il soggetto – annullato nel sentire del nulla – si erge quando è fedele alla sua duplice condizione di dover soffrire allo stesso tempo la prigione delle circostanze e la sua stessa libertà. (Zambrano 2001: 169)

L'azione della pietà, che la Zambrano definisce «il sapere trattare con l'altro» da una rilettura dell'*Eutifrone* platonico, e il cui senso si allontana dal tradizionale significato cristiano del termine, consente di riconoscere non solo la verità della propria condizione ma anche quella delle circostanze da essa divergenti, poiché la verità del proprio essere si rivela nell'intreccio imprescindibile tra il soggetto e la sua circostanza. Nella sua filosofia, la pietà diviene rito, azione: «[...] che stabilisce – rivela – un ordine senza pretendere di crearlo, con sapienza innocente [...]» (Zambrano 2001: 198), capacità di rendere conto di una realtà che non smette di essere estranea nonostante i tentativi della coscienza di delimitarne gli eccessi. Attraverso la sintesi tra *logos* e *padecer* la filosofia può tornare alla funzione che ne decreta, per María Zambrano, l'esistenza: guida per l'anima, mezzo per raggiungere una coscienza che permetterebbe all'uomo di scoprire tutto ciò che: «[...] sta su un altro piano rispetto alla lucida vita della coscienza; quello che non si conosce, "l'altro" [...]» (Zambrano 2001: 179).

Ci pare che Antonia Pozzi viva e patisca lo stesso bisogno di sintesi, il medesimo *input* a soddisfare l'attrazione verso ciò che si situa "più in là" rispetto a ciò che la coscienza può cogliere. Anche lei vuole conservare il senso originario

della realtà, delle sue piccole pieghe, e lo fa, non attraverso una ragione filosofica (che in María Zambrano è nominata, non a caso, *ragione poetica*), ma attraverso i suoi versi e l'altissimo senso che il ruolo della poesia per lei ricopre.

[...] Già troppo soffersero  
del mio rancore  
le cose: e vivere non si può  
a lungo  
se silenziosamente piangono  
le cose, su noi.

Stasera, stasera,  
quando i volti degli uomini  
saran macchie d'ombra e non più-  
quando le case  
al sommo  
sole vivranno di luce-  
io troverò me stessa  
nel vecchio mondo  
e profondo  
sarà l'abbraccio  
delle cose con me.

Riconteremo i fili  
che legano i miei occhi  
agli occhi illuminati delle vie,  
riconteremo i passi  
per cui l'anima versa  
la sua sete di strade  
sopra la buia terra -

Forse le cose  
perdoneranno ancora-  
forse, facendo  
delle gran braccia arco  
su me,  
pergolati di sogni stenderanno  
domani sopra il mio  
solitario meriggio. (Pozzi 2010: 242-243)

Si noti in quest'ultima poesia come lo stato interiore della poetessa s'intrecci alle semplici cose che lei osserva intorno a sé, di sera, per le strade. L'elemento poetico trova avvio sempre dall'apparente banalità di ciò che le sta di fronte; eppure, è proprio l'azione poetica a trasformare la piccola cosa e legarla, in una morsa indissolubile, al sentimento che domina l'animo di Antonia: le cose entrano in lei, ne diventano parte, così che il suo essere viene tradotto attraverso di esse e quindi trascritto sulla pagina. L'apparente contraddizione tra la concretezza della realtà e il

sentimento più intimo si risolve attraverso la parola. E non è questo il lavoro poetico? La solitudine accettata e accolta da Antonia è qui simbolizzata dal rifugio che le *cose* creano intorno a lei; e, allo stesso tempo, quell'abbraccio che pare rassicurarla, è lo stesso muro che la poetessa si crea intorno, separandosi da ciò che non la rispecchia: la vita sociale e comunitaria, la vita normale che la sua famiglia le impone. Le *cose* divengono la poesia stessa: caverna entro cui chiudersi, respirando solo l'intuizione poetica che la porta a svelare il senso di ciò che le interessa: la realtà piccola e semplice, quindi onesta, che sfugge «agli altri» (Pozzi 2010: 412).

### 3. IL TEMA DELLA MORTE

Come si diceva, il tema della morte è presente in gran parte delle poesie pozziane, quasi ossessivo, onnipresente: «Anima- / e tu sei entrata / sulla strada del morire» (Pozzi, 2010: 264); e ancora «Sì, bello morire, / quando la nostra giovinezza arranca / su per la roccia, a conquistare l'alto» (Pozzi, 2010: 77). Tutto ciò, non può che gettare una luce più comprensiva sul suo gesto, essendo, il pensiero della morte, un'idea sorella che mai lascia libera la mente della poetessa:

Avrei voluto  
scattare, in uno slancio, a quella luce;  
e sdraiarmi nel sole, e denudarmi,  
perché il morente dio s'abbeverasse  
del mio sangue. Poi restare, a notte,  
stesa nel prato, con le vene vuote:  
le stelle – a lapidare imbestialite  
la mia carne disseccata, morta. (Pozzi, 2010: 65)

Ciò che rende inquietante il suo ultimo gesto risulta il fatto che molto spesso, nelle poesie, la morte è figurata attraverso il medesimo scenario che la Pozzi ricrea nel suo suicidio annunciato: «Io / sotto l'abete / in pace / come una cosa della terra, / come un ciuffo di eriche / arso dal gelo» (Pozzi, 2010: 150). Va senz'altro notato il parallelismo tra se stessa/anima e l'immagine dell'albero/foglia che tenta di resistere al gelo (Pozzi 2001: 56): la sua difficoltà a sopravvivere è la stessa che la natura affronta durante la stagione invernale. Deve comunque essere intesa, la sua morte, come ciò che la donna ha calibrato e riflettuto quotidianamente, figurandola nelle poesie fino ad incarnarla, interpretandola un'ultima volta: «Ma poi verrà la nebbia, fredda, greve. / Al mattino ci ritroveranno morti. / Morti fra i rododendri. / Morti fra le rocce / che hanno volti di tombe. / Morti in una notte di tempesta. / Morti d'amore.» (Pozzi 2010: 89).

### 3.1. La vicenda poetica di Pozzi

La vicenda poetica di Antonia Pozzi ha atteso a lungo prima di essere riconosciuta e collocata fra le opere importanti del Novecento. Una delle cause è stata probabilmente la plausibile difficoltà nell'ordinare i fogli in un *corpus* che potesse restituire ai posteri la grandezza del valore poetico in questione. Inoltre, il problema è stato certamente aggravato dalla revisione e dai tagli compiuti dal padre della Pozzi, deciso a proteggere il ricordo della figlia da ciò che lui – mente forse troppo borghese e tradizionalista rispetto alla ribellione di Antonia verso la società entro cui la famiglia la voleva trattenere – considerava uno scandalo. Naturalmente, la travagliata storia d'amore di Antonia con colui che fu il suo professore di latino e greco al liceo, Antonio Maria Cervi, e che si rispecchia in quasi ogni sua poesia dall'anno 1929, è il motivo principale della ritrosia di Roberto Pozzi a rendere noti gli scritti della figlia.

Solo in un secondo momento le carte della poetessa sono state donate alla Congregazione delle Suore del Preziosissimo Sangue di Monza, insieme alla villa settecentesca di Pasturo di proprietà della famiglia, in Valsassina. Nell'Archivio di Pasturo, la cui responsabile è Onorina Dino, autrice di numerosi saggi critici su Antonia Pozzi e curatrice principale delle sue opere pubblicate postume, sono conservati tutti gli scritti originali ed inediti.<sup>2</sup> Purtroppo, è oramai dimostrato l'atto di "correzione" da parte di Roberto Pozzi, destinato ad oscurare ciò che ai suoi occhi avrebbe suscitato penose ripercussioni. Senza dubbio, la fine dell'unica storia d'amore che la poetessa ebbe nella sua breve vita, va colta come una delle principali cause della sua irrimediabile malinconia.

Il rapporto con Cervi ha significato certamente molto più che un banale innamoramento giovanile. Quando comincia, nel 1929, Antonia ha solo diciassette anni: Cervi, attratto anch'egli dall'intelligenza di Antonia ne riconosce l'originalità e comincia a maturare lentamente quell'amore segreto, protetto da un comprensibile atteggiamento di pudore e prudenza. Nel frattempo egli diviene la sua guida, la guida che le è mancata nel nucleo familiare: le presta i suoi libri, l'accompagna nei musei, la inizia alla poesia, ne condivide la curiosità e l'entusiasmo della scoperta. L'avvio della scrittura poetica di Antonia coincide con l'inizio del suo rapporto d'amore, e lo accompagnerà anche oltre il suo termine – finirà nel 1933 – ma lei continuerà a cercarlo, ad evocarlo nei versi. Antonia soffre terribilmente l'allontanamento forzato dall'uomo amato, imposizione della famiglia che mai accettò Cervi come futuro marito della figlia. Soprattutto, Antonia cerca disperatamente la possibilità di divenire completamente donna, quindi amante e madre; le sue poesie testimoniano un indomabile istinto di aprirsi ad una nuova tappa esistenziale con colui che amerà – ricambiata – per tutta la vita. Non si può inoltre tralasciare la quasi macabra ossessione di Antonia di dare un figlio a Cervi e di chiamarlo con il nome del fratello di lui, la cui morte fu lutto dolorosissimo per il

---

<sup>2</sup> L'ultima raccolta degli scritti di Antonia Pozzi risulta essere Pozzi (2013).



professore: sono moltissime le poesie dove è presente la drammatica figura del bambino morto, il bambino che loro non hanno avuto, che non gli è stato concesso di avere: «Ma sei rimasto laggiù, / con i morti, / con i non nati, / con le acque / sepolte- / alba già spenta al lume /delle ultime stelle: / non occupa ora terra / ma solo / cuore / la tua invisibile / bara» (Pozzi 2010: 265-266). La Pozzi pare vivere questa mancanza come un vero e proprio lutto, un dolore quotidiano che la tormenta e che violenta anche la sua poesia. Scrive nel 1935:

Tortura è stata la mia maternità immaginaria, valida fino a che ci fu al mio fianco un essere che condivideva questo anelito di salvezza di una vita in un'altra vita, valida finché fu, non illusione, ma speranza, e speranza di bene non soltanto per me; ma quando si riconobbe illusione e divenne soltanto dolore mio, si inestetizzò, si schematizzò. Feci del mio dolore un'astrazione, un'armatura su cui appoggiare, scaricare la responsabilità della mia vita. Da quel momento il mio dolore non ebbe più ragione, più diritto di esistere. Compiuta la rinuncia, io avrei dovuto ricominciare a vivere, non fare di quella una teoria per sostenere la negatività della mia vita. Come se quella che *era stata* la mia vita morale, giustificasse la mia vita amorale della giornata. Amoreale perché subita, coscientemente subita come uno smembramento della personalità, un lasciarsi andare, disperdersi tra le cose, le anime, i gesti irreflessi, senza un nocciolo interno, una mano che raduni le fila, che sprema l'uva perché ne coli il mosto. (Pozzi 2010: 415)

Appare a dir poco illuminante questo passo dei *Diari* di Antonia. Leggendola, è possibile chiarire fino a che punto la maternità sia stata da lei considerata primaria per il proseguimento della sua esistenza: «lascia ch'io mi riposi dei soverchi / balzi e ch'io taccia, infine: / poi che una culla e un'eco / ho trovate nel vuoto e nel silenzio». (Pozzi 2010: 86)

#### 4. POESIA INTIMISTA FEMMINILE

Probabilmente gli anni Trenta italiani non sono pronti alla poesia intimista femminile qual è quella di Antonia Pozzi.<sup>3</sup> C'è da riconoscere, infatti, e da non sottovalutare, il fatto che la cultura italiana non è ancora abituata all'apparizione di autrici donne. Inoltre, la Pozzi parla con la voce dell'*anima*, spogliandosi senza pudori sulla carta e ostentando i suoi amori e dolori che vive visceralmente nella sua esperienza di ragazza, adolescente, donna. Sarà per primo il poeta Eugenio Montale a riconoscere la bellezza dei versi della Pozzi, e a inserirla nel suo *Parole di poeti*, pubblicato su «Il Mondo» del 1 dicembre 1945 (Montale 1945: 6). Oggi,

---

<sup>3</sup> Se gli anni Trenta del Novecento furono per alcuni paesi europei, come Francia e Spagna, un'epoca anticonformista e libertaria, questo non accadde nella Milano di quegli anni, che visse piuttosto la contraddizione tra la cultura mitteleuropea che lì giungeva (prima che in ogni altra parte d'Italia) e la chiusura della società borghese costretta alla devozione al regime fascista.

grazie a testi come *Poesia che mi guardi*, a cura di Graziella Bernabò e Onorina Dino, è possibile attingere a una raccolta completa delle poesie e di altri scritti della Pozzi. Finalmente, la grandezza di questa poetessa è totalmente confermata e riconosciuta senza esitazioni nel panorama culturale italiano ed anche europeo. La stessa biografia della Bernabò (2012) riscatta le talvolta troppo frettolose notizie pubblicate in precedenza sulla Pozzi. L'ultima raccolta di poesie, *Lieve offerta* (Pozzi: 2013) curata da Alessandra Cenni, già autrice di *In riva alla vita* (Cenni: 2002), e Silvio Raffo, uscita nel 2013 in vista del centenario della nascita, offre l'opera più importante della poetessa arricchita da un prezioso apparato di note filologiche. Siamo di fronte, insomma, ad un'autrice che, come spesso accade, è stata riscoperta grazie all'interesse di pochi, per essere considerata, a molti anni dalla morte, una voce poetica italiana tra le più alte del Novecento. Ed anche la bibliografia critica, pur essendo ancora limitata, sta crescendo ogni anno con nuovi ed importanti contributi che si spera possano aumentare ulteriormente, così come la traduzione dell'opera poetica che ha raggiunto paesi non europei<sup>4</sup>.

Va chiarito, però, che la vita e il dramma esistenziale di Antonia Pozzi, che così chiaramente si rispecchiano nella sua poesia, non possono essere isolati da una certa particolare tendenza che si forma nella Milano fascista dei primi anni Trenta, e in special modo intorno alla figura del filosofo Antonio Banfi, all'interno del circuito della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Statale. Si tratta dell'insofferenza di una generazione che non accetta la società entro cui sta crescendo, che si affida ad ideali artistici e poetici per sfuggire dalle maglie di una realtà che stringe il collo, lasciando senza respiro. La resistenza alla sempre più accettata bandiera fascista, la ribellione nei confronti dei tradizionali sistemi di pensiero, l'insofferenza verso i salotti milanesi che non possono che rappresentare il niente per una mente che tenta invano di straripare oltre i margini, tutto ciò vive Antonia Pozzi nella sua breve vita, con una sempre più letale intensità, fino ad elevare la morte a culto, simbolo di pace e di liberazione.

Pasturo, il paese di montagna dove la famiglia possiede una casa, è l'unico rifugio di Antonia. Lì c'è il suo studio: un vero e proprio nascondiglio dove lei si ritrova nella propria verità, dove si domanda e riceve risposte, dove può essere se stessa fino in fondo, lasciando cadere la maschera del ruolo sociale e borghese, e di tutto ciò che non è per lei l'*essenziale*. In quella stanza, Antonia Pozzi torna ad essere poeta, con la gioia della libertà assoluta, impossibile nella quotidianità con cui abitualmente doveva misurarsi. Lì, sono ancora presenti i suoi libri di studio, le fotografie da lei scattate, qualche ricordo personale. Una stanza umile, povera, come a lei piaceva che la realtà fosse, come avrebbe desiderato che fosse la sua intera vita, fatta di cose semplici, essenziali, ma traboccante di un *tutto* che solo la poesia riconosceva:

---

<sup>4</sup> È interessante ricordare la recente traduzione di *Parole* (Pozzi: 2001) in lingua russa da parte di Piotr Epifanov per la casa editrice di Ivan Limbach (San Pietroburgo).

[...] tutti gli anni è così: quando rientro in questa stanza e guardo i rami di fiori disegnati sulla tappezzeria e respiro questo odore speciale dei mobili, dello zoccolo di legno, istintivamente, in un attimo, mi faccio come un esame di coscienza: tutto quello che ho vissuto fuori di qui, quello che ho aggiunto alla mia anima e che queste pareti non sanno ancora mi si riassume così nitidamente nel pensiero, come se qui qualcuno mi domandasse ragione della mia vita. Quando dico che qui sono le mie radici non faccio solo un'immagine poetica. [...] qui io ritrovo la più completa me stessa. [Lettera, a R. Cantoni, 14 aprile 1935] (Pozzi, 2010: 16)

Come anche per le pensatrici qui citate, María Zambrano e Simone Weil, è forte in Antonia Pozzi la scelta di sostare ai margini dei ruoli stabiliti, come per esempio quelli accademici. Sono, queste donne, portatrici di pensieri allergici per natura al canone, costrette quindi a cercare percorsi alternativi per esprimersi. Antonia soffre la medesima impossibilità a calarsi all'interno delle istituzioni, oppressive nei confronti di una mente non tanto libertaria per vocazione, ma libera nel suo esistere genuinamente, "fedelmente":

Perché la poesia ... ha questo compito sublime: di prendere tutto il dolore che ci spumeggia e ci romba nell'anima (come riesce a rappresentare perfettamente i moti dell'anima) e di placarlo, di trasfigurarlo nella suprema calma dell'arte, così come sfociano i fiumi nella vastità celeste del mare. La poesia è una catarsi del dolore, come l'immensità della morte è una catarsi della vita. (Pozzi 2002: 127)

La poesia è dunque intesa come salvezza contro il dolore dell'anima (tante poesie iniziano con un *incipit* rivolto all'Anima) che la Pozzi vive a causa della sua estrema consapevolezza esistenziale, la sua inadeguatezza dell'essere al mondo. La possiede un senso religioso non cercato in Dio ma nel lavoro poetico, nel gesto del nominare spinto dal bisogno di illuminare le cose, farle apparire:

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. (Pozzi 2002: 111)

Come per Rilke, anche per la Pozzi il divino è inevitabilmente intrecciato al senso della poesia: il poeta si misura con l'*estremo*, con ciò che trascende l'artista, ma il sacrificio sancisce il compito del *nominare*, e con esso la *salvezza* delle cose trasfigurate nell'immagine poetica. Il lavoro poetico viene assunto da Antonia come compito imprescindibile, cifra della sua stessa moralità. Eppure, la contraddizione tra la vita che la circonda e lo *status* di poeta al quale si è votata è causa di un irreparabile disagio.

Il conflitto tra la tentazione di arrendersi ad una piacevole illusione («O vita / perché / non ti pesa / questo mio disperato / sonno?», Pozzi, 2010: 149) e la volontà di scacciarla dalla propria vita perché cifra d'*inautenticità* (in senso heideggeriano), come anche l'ostentazione quasi maniacale di una moralità senza la quale la sua identità sarebbe anch'essa perduta, la avvicinano non poco – nuovamente – alla

personalità di Simone Weil. Il concetto d'illusione presente nella poesia della Pozzi è facilmente accostabile a quello d'immaginazione così fortemente criticato dal complesso pensiero filosofico della Weil: l'immaginazione, sinonimo di menzogna poiché "invenzione" di ciò che non è, rappresenta il nemico da cui si deve sfuggire se si vuole cercare la verità; e ciò è possibile solo attraverso la pratica dell'attenzione, che ci fa innamorare della contraddizione che fonda l'essenza stessa del reale. L'attenzione è l'unica facoltà umana, insieme all'amore, capace di aprire un varco verso il sovranaturale<sup>5</sup>, che può essere definito divino nell'interpretazione della poesia di Antonia Pozzi, ovvero ciò che trascende il normale comprendere, ciò che si cela nell'essenza di ogni cosa, e che solo la poesia può esprimere. La poetessa, infatti, non utilizza mai direttamente questi termini della Weil, ma la sua poesia ce li racconta, esattamente con quel senso, così profondo, con cui la filosofa li teorizza:

L'attenzione è uno sforzo, forse il più grande degli sforzi, ma uno sforzo negativo. Di per sé non comporta fatica. Quando questa si fa sentire, non è possibile l'attenzione [...] L'attenzione consiste nel sospendere il proprio pensiero. (Weil 2004: 273)

A questo proposito appare illuminante, e perfettamente compatibile con la poesia di Antonia Pozzi, quanto scrive Cristina Campo, traduttrice e interprete di Simone Weil, nel suo splendido *Fiaba e mistero*, evocando il significato dell'*attenzione* nel pensiero della filosofa francese e chiarendolo, in relazione alla *poesia*:

Poesia è anch'essa attenzione, cioè lettura su molteplici piani della realtà intorno a noi, che è verità in figure. E il poeta, che scioglie e ricompono quelle figure, è anch'egli un mediatore: tra l'uomo e il dio, tra l'uomo e l'altro uomo, tra l'uomo e le regole segrete della natura. [...] Se dunque l'attenzione è attesa, accettazione fervente, impavida del reale, l'immaginazione è impazienza, fuga nell'arbitrario: eterno labirinto senza filo di Arianna. [...] Poiché la vera attenzione non conduce, come potrebbe sembrare, all'analisi, ma alla sintesi che la risolve, al simbolo e alla figura – in una parola, al destino. (Campo 2004: 166-167)

L'attenzione permette di riconoscere la bellezza, di amare la realtà attraverso di essa e quindi, secondo la Weil, ma anche secondo una certa predisposizione religiosa della Pozzi, di amare Dio che attraverso la bellezza si rivela.<sup>6</sup> La pratica dell'attenzione diviene pratica della sospensione del pensiero, che così lascia vuoto uno spazio, pronto all'accoglienza di Dio<sup>7</sup>. Entrambe rifiutano di credere al Dogma

---

<sup>5</sup> Sui concetti di attenzione e immaginazione, comunque presenti in gran parte dell'opera di Simone Weil, si rimanda, in particolare, al suo *Taccuino di Londra* (Weil 1993: 361-399).

<sup>6</sup> Scrive Simone Weil (2005) che la bellezza e l'amicizia sono le uniche due forme dell'amore implicito di Dio che, per Grazia, giungono a noi attraverso i sensi.

<sup>7</sup> Secondo Simone Weil, la creazione è avvenuta attraverso una volontaria abdicazione di Dio – la sua spersonalizzazione – che ha permesso la nostra esistenza. Avvicinarsi a Dio

Cattolico per un'impossibilità di fede imposta che avvertono come falsa, eppure entrambe si dimostrano portatrici di una religiosità pura che cerca Dio nel reale con cui i loro occhi – carichi di attenzione – si dissetano in ogni istante.

Simone Weil e Antonia Pozzi sono entrambe severissime guardiane del compito della scrittura, che interpretano come un lavoro da eseguire diligentemente, quotidianamente. L'incontro con la verità è sempre una sofferenza poiché avviene solo nell'estrema condizione dell'*uscita da sé*, del porsi fuori da sé, accogliendo l'Altro, l'Estraneo: l'avvicinamento all'essenzialità della realtà non è frutto di un impegno teorico, ma totalità d'esperienza. Nell'opera della Pozzi è sempre ribadita la superiorità della dimensione carnale rispetto al ragionamento astratto, il legame indissolubile con la terra, con il corpo, contro ogni schematismo che allontana dalla realtà per ciò che essa è: «E vivo della poesia come le vene vivono del sangue. Io so 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» (Pozzi 2010: 454). La purezza è lasciata a Dio, o piuttosto all'idea di Dio come tensione verso l'origine e l'unità perdute, come ideale al quale ispirarsi abbandonando la presunzione di un'impossibile unione<sup>8</sup>. Piuttosto, il divino si manifesta nella comunione con le piccole cose, nella dedizione che l'occhio poetico impegna nella sua visione di ciò che sta oltre l'apparenza: «[...] in pace ora alla mia / rovina penso / e sono come chi / stia sulla riva di un lago / e guardi miti le cose / rispecchiate dall'acqua » (Pozzi 2010: 204)

Inoltre, è pure l'altissimo senso morale, non imposto, ma interpretato come dovere esistenziale che la poesia impone:

Anche se io non riuscirò 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

---

significa imitarlo, dunque spersonalizzarsi. L'opera di Simone Weil appare come un'insistente invocazione al vuoto, all'annullamento del soggetto che, per imitazione di Dio, si rende così pronto a ricevere la rivelazione della Grazia. Interessante appare il fatto che anche nella scrittura la filosofa si annulli, eliminando la presenza dell'Io perfino nei suoi *Quaderni*, quasi per una sorta di esercizio dell'annullamento di sé. Ciò comporta un lento e inesorabile avvicinarsi alla *morte*: «amare la verità significa sopportare il vuoto, e di conseguenza accettare la morte. La verità è dalla parte della morte. Non è possibile amare la verità con tutta l'anima senza strappo» (Weil 1990b: 53). Va quindi segnalata una certa differenza con Antonia Pozzi, la quale, pur mantenendosi, come la filosofa, perennemente al confine morte, fino a superarlo, intende la morte come unica pace in grado di porre fine al suo conflitto esistenziale.

<sup>8</sup> Antonia Pozzi dimostra talvolta, come accade nella poesia *Preghiera* (Pozzi 2010: 141), una sorta di tormento interiore prodotto dal conflitto tra il desiderio di credere in Dio e l'impossibilità di abbandonarsi a un dogma consolatorio. In questo, la sua sincera angoscia ricorda quella di Miguel de Unamuno, in particolar modo espressa nel suo *Del sentimento tragico della vita* (2000 [1913]).

conoscerlo, perché conoscerlo è rimpicciolirlo. [Lettera ad A. M. Cervi, Milano, 26 aprile 1930] (Pozzi 2010: 18)

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. [...] 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. [...] Ora, di questo Dio che non si lascia staccare dalla vita, dove possiamo avere più immediato il senso che nei momenti in cui più la lotta si acuisce tra lo spirito e le forme che inceppano il suo fluire? E non è la poesia uno di questi momenti? (Pozzi 2010: 454-455)

Scrivere aiuta a districare una realtà che sfugge, che non si lascia dominare, ma che vuole essere letta. La scrittura è il mezzo per rivelare il limite, la *povertà* (per usare un termine certamente pozziano) della parola, poiché proprio la povertà rivela l'infinita ricchezza che si cela dietro la parola stessa. Esiste un'irrimediabile distanza tra linguaggio e parola. Ciò che nel linguaggio è limite, perché costretto dall'uso a cui esso serve, nella parola è fonte di rivelazione. La parola poetica è il nascere della rivelazione del reale nel suo darsi alla luce, nel suo esistere. A tale proposito pare adeguato accostare alla parola di Antonia Pozzi la parola di María Zambrano, la quale per tutta la vita ha cercato nella parola poetica la verità dell'esistenza:

Nell'ordine della creazione la parola è, tutta intera, il principio al di sopra di tutto. In termini filosofici, sarebbe dunque l'indiscutibile «a-priori» del linguaggio stesso. Ma sarebbe ancor più, in modo peculiare, la garanzia della sua trascendenza, perché è garanzia di ogni altra trascendenza. [...] Sembra che la parola, svincolata dal linguaggio, la parola sola, pura, limpida, sia stata riscattata dalle acque originarie, da quelle acque che sono dolci e amare contemporaneamente, come tutto ciò che è amaro; è nata da un mare che non riusciamo più a vedere, che forse non ci bagna più; ma potrebbe, in un istante inatteso, nascere di nuovo, per tornare ancora, reiteratamente, a nascondersi. (Zambrano 2000: 93-94; trad. modificata)

La poesia è quindi interpretata, anche nel senso della sua capacità espressiva, come linguaggio sacro, direttamente generato dalla parola originaria ma mai coincidente con essa. È il silenzio, infatti, a circondare la parola originaria, custode del principio, della fonte celata e pura da cui ogni linguaggio proviene e da cui pure si allontana, fino a giungere all'eccessiva distanza da un'origine che deve essere recuperata per lo meno nell'accettazione della sua continua presenza-assenza:

E il silenzio, il silenzio che si fa come un vaso, atto a recepire la parola definitiva e a conservarla senza che svanisca né si versi, affinché permanga senza passare né entri nella catena delle parole che si susseguono le une alle altre, in una moltitudine. (Zambrano 2002: 86)

Il linguaggio filosofico è per Zambrano consegnato al dominio del concetto, che non permette l'entrata di segnali volti a costituire legami con l'origine perduta. È dunque il silenzio, piuttosto, ad essere scelto come veicolo: nei suoi messaggi, Zambrano invita ad eleggere l'azione passiva degli sguardi sfuggenti, l'ascolto del palpitare e dei balbettii, l'attesa, abbandonando ogni volontà di ricerca e di decisione; poiché la parola che riflette la presenza della *physis sacra* deve mantenere la sua esistenza nella dimensione pre-logica e pre-linguistica, e quindi pre-storica.

Il tema della relazione tra parole e linguaggio ci porta a ricordare un altro grande pensatore moderno: Walter Benjamin. Egli ha analizzato, influenzato anche dalla sua origine ebraica, il rapporto tra linguaggio moderno e silenzio a partire dall'interpretazione della *Genesis*. La creazione divina del mondo si è costituita attraverso il *fiat* e il *nominare*: dando il *nome* alle cose, Dio le ha create. Così, spiega Benjamin, esistendo in principio un'assoluta coincidenza tra il nome della cosa e la sua esistenza, la parola: «[...] è senz'altro l'essenza della cosa [...]» (Benjamin 2007: 63). Il vero peccato originale dell'uomo è stato quello di spezzare, con la sua caduta, quest'unità divina tra nome ed essenza della cosa, separando la parola originaria dall'atto del nominare che diviene così lingua comunicante: «In quanto l'uomo esce dalla pura lingua del nome, fa della lingua un mezzo (di una conoscenza ad esso inadeguata), e quindi anche, almeno in parte, un semplice segno» (Benjamin 2007: 66). Da qui comincia il deperimento della sacralità della parola che perde la sua dimensione originale nella comunicazione: il linguaggio in quanto mezzo, segno, ha cancellato l'azione creativa della parola. Tutto ciò si avvicina certamente al senso implicito contenuto nella poesia di Antonia Pozzi, dove è forte e decisivo il messaggio di Rilke, in particolare delle sue *Elegie duinesi* (Rilke 1997 [1923]), secondo cui le cose, nominandole, si ritraggono nell'invisibile e lì si custodiscono.

Rilke è considerato *il poeta* per eccellenza nel gruppo intellettuale che Antonia frequenta all'università. A partire dal 1934 è allieva di Antonio Banfi, filosofo cultore della vita, divulgatore di quell'*amor vitae* che Antonia cerca di seguire da sempre, ribellandosi contro le sbarre della società in cui è cresciuta: nel maestro riconoscerà un'altra guida (dopo Cervi) che, come lei, ma con la saggezza del professore universitario e con metodo razionalista che a lei manca, invita ad accettare la totalità della vita, a riunire vita e ragione (Nietzsche, Simmel), ad amare la vita che va oltre la vita stessa, oltre quella logica che permette di comprenderla senza possederla. Il motto che in quegli anni domina l'ambiente culturale dell'Università Statale di Milano è aderire alla vita. Antonia lo segue, come sempre ha fatto, fin da bambina, ricercando il significato poetico nelle più piccole cose, lasciandosi abbagliare dalla bellezza del quotidiano con l'intenzione di ricrearlo attraverso la parola scritta. Antonia ama la montagna, i fiori, la terra, le strade, le rocce, i volti della gente povera, li traduce bevendone la bellezza che riconosce nei dettagli: «Rotte tra case affondano / le campane. / S'affacciano le donne / a tricolori abbracciate; / gridano coraggio / nel vento / i loro biondi capelli» (Pozzi 2010: 351). Soprattutto le montagne ricorrono con più frequenza, in quanto luogo più amato,

paesaggio dell'infanzia, del suo nido a Pasturo, dimensione concreta, reale dove poter ritrovarsi senza maschere, pur con la sua consona malinconia che non le da tregua:

Montagne – angeli tristi  
che nell'ora del crepuscolo  
mute piangete  
l'angelo delle stelle – scomparso  
tra nuvole oscure -

arcani fioriture  
stanotte  
nei bàratri nasceranno -

oh – sia  
nei fiori dei monti  
il sepolcro  
degli astri spenti – (Pozzi 2010: 209)

## 5. IL RAPPORTO FRA POZZI ED IL REALE

E non solo attraverso le parole Antonia Pozzi s'innamora quotidianamente della realtà: fin da giovanissima fotografa quel mondo che le appare magnifico nella sua povertà e semplicità. In particolare ama la periferia della città, protagonista di molte delle sue poesie e foto, in cui appare bellissima nella sua nudità, nel suo isolamento. Le sue fotografie sono specchio di uno sguardo puro che riconosce il dolore di tutte le cose e lo cattura<sup>9</sup> nella sua infinita essenzialità: «solo rubando / con gli occhi fissi / l'anima delle cose» (Pozzi, 2001: 38). L'amore per quella natura semplice, o maestosa e sincera, come sono le montagne, è nostalgia delle radici, origine e meta di ogni realtà terrestre. Lei, che conosce il nome di ogni più modesta realtà, la canta sentendosi parte anch'essa di quell'intimo regno e percependo il "piccolo mondo" come rifugio dove trovare pace al contrasto perenne che vive nella sua persona e nella dimensione sociale.

Gronda di neve disciolta  
la casa. Trasale  
l'anima al tonfo delle gocce fitte.

Così sfacendosi  
dolorano le cose.

---

<sup>9</sup> «La parola poetica è lotta affinché emerga l'oltre della vita: l'immagine fotografica è riconciliazione» (Pozzi 2010: 23).



Ma lontano,  
 oltre i veli del sole e gli insicuri riflessi,  
 oltre il trascolorare delle ore,  
 vive un esiguo mondo  
 d'erba e di terra.

Radici  
 profonde nel grembo di un monte  
 a Primavera votate  
 si celano.

E conosco  
 io sola  
 il nome d'ogni fiore  
 che fiorirà,  
 la luce ed il pezzo di zolla  
 in cui prima riappaia la tenera  
 esistenza delle foglie.

Radici  
 profonde nel grembo di un monte  
 conservano un sepolto segreto  
 di origini –  
 e quello per cui mi riapro  
 stelo  
 di pallide certezze. (Pozzi 2010: 315-316)

Antonia ama farsi chiamare Tonia, evocando il *Tonio Kröger* di Thomas Mann, personaggio letterario che vive il profondo contrasto esistenziale tra arte e vita. Come il Tonio di Mann anche Antonia soffre della spaccatura tra il suo *volere* essere poeta e la vita normale, la stessa vita di borghese che il personaggio del romanzo comprende di aver perso a favore del lavoro creativo. Ma Antonia cerca una soluzione alla contrapposizione tra *Geist* e *Leben* – tra spirito/arte e quotidianità/vita nel senso conformista di questa – quindi alla contrapposizione tra l'impossibilità di vivere un'esistenza adeguata – forse conforme a quell'ideale borghese da cui le famiglie di *Tonio Kröger* e di Antonia attingevano la loro identità – e la creazione artistica che si situa oltre un tale ordine sociale. La medesima conciliazione tra i due aspetti del vivere è affrontata da Banfi durante le lezioni che la Pozzi frequenta. Eppure, il pensiero forse eccessivamente razionalistico del filosofo non si addice al temperamento della poetessa, che pure tenta di trovare una soluzione al conflitto che si percepisce sempre più drammatico all'interno della sua complessa personalità:

La nostra vita deve essere la creazione. Ci vuole un seguito a T. K. o per lo meno bisognerebbe vederne l'altra faccia: la rivincita sulla vita, sul ritmo a tre tempi, dolce e volgare della vita. La rivincita ottenuta col lavoro preciso, assiduo, vivificatore: con

l'arte che dell'oggetto che fu vivo e che dovette morire rifà una cosa vivente.[...] Il contrasto fra *Geist* e *Leben* non va inteso nel senso che l'artista è colui che *non arriva* alla vita, ma colui che va *oltre* la vita. Infatti, come potrebbe comprendere, *veder chiaro*, riflettere su ciò che non ha vissuto? [...] A Tonio Kröger mancano le pagine della ricostruzione, della gioia creatrice, della fertilità operosa. Ma queste T. M. non ce le voleva dare: egli ha voluto oggettivare in un racconto la sua pena di borghese sborghesizzato, la sua bohème spirituale. Ha voluto mostrare a costo di che sangue ci si fa chiamare *poeti*: e l'errore di chi crede che si possa – cogliere una fogliolina sola dell'alloro – *sans la payer de sa vie* –. (Pozzi 2010: 419)

La presunta critica di Banfi alla poesia di Antonia, che un giorno ha timidamente offerto i suoi scritti al giudizio di un intellettuale di indiscusso valore, non viene accettata dall'animo troppo sensibile della poetessa: il professore ritiene, probabilmente non a torto, la sua poesia quasi eccessiva, pericolosa, come se riconoscesse lo stare al limite dell'allieva e volesse proteggerla da se stessa. Eppure, la stessa Pozzi riconosce la poesia come sacrificio, alla maniera di Tonio, e vive dunque un momento di rinuncia, o meglio di volontario esilio dalla poesia, e decide così di dedicarsi alla prosa:

Vorrei imparare a scrivere in prosa, e con questo intendo tutto un nuovo modo di vedere la vita, più sano e più concreto. Non è detto che poi non debba tornare alla poesia, ma forse sarebbe una poesia più completa, non soltanto un'evasione, ma una comprensione. (Pozzi 2002: 203)

Ma la prosa non le riesce: del suo progetto di scrivere un romanzo rimarranno solo due capitoli non terminati. Antonia può esprimersi solo attraverso la poesia lirica, eppure ne tenta un'evasione, prigioniera di un dubbio, di un rimorso che s'insinua in lei sempre più a fondo. Come ha sottolineato la Bernabò (Bernabò 2012: 234), la sua è probabilmente la decisione dettata dal senso di colpa: vorrebbe rinunciare alla poesia, che giudica la causa prima del suo malessere esistenziale, eppure non può farlo: la poesia la imprigiona all'interno di quella impossibilità di vivere la vita sana e concreta che ci si aspetta e probabilmente il senso di colpa si estende ai sentimenti nutriti per la famiglia di cui avverte la insostenibile lontananza e incomprendimento.

Antonia vive gli anni universitari non solo come apertura culturale e condivisione con la ben nota *intelligenza* milanese dell'epoca (1934-1938), ma anche come ulteriore disagio (Scaramuzza 2010: 547-558): infatti, a partire dalle critiche banfiane e misurandosi con i compagni che cercano anch'essi una soluzione al conflitto arte-vita, lei si sente inferiore, non accettata, fuori luogo: «Ma se non ho più forza, se tutti mi vincono, se sono inferiore, perché lottare ancora e ansare e piangere?» (Pozzi 2010: 422). E risponde con un eccessivo svilimento ai giudizi dei colleghi, quasi che, data l'estrema fragilità che la domina, rispecchiata nella costante severità con cui si autocritica, basti un soffio per crollare:

Gli schemi della mia personalità si sono rotti a contatto con le loro personalità forti. Mi hanno fatto molto bene, perché non hanno avuto nessuna pietà. E sono indulgenti solo quando in realtà me lo merito, non quando immagino di meritarmelo. Sono delle realtà vive che mi rispondono, non si prestano ad essere visioni. (Pozzi 2010: 417)

Forse, una parte in causa è data dalla provenienza borghese di cui Antonia quasi si vergogna davanti ai compagni di ben più umili origini che faticano nel conciliare studio e lavoro; eppure, ciò non giustifica l'eccessiva umiltà con cui lei considera il proprio lavoro intellettuale. In questi anni universitari, Antonia arriva a dubitare concretamente della sua opera poetica nonostante alcuni amici a lei molto cari, come Dino Formaggio, la stimino e le confermino il valore della sua poesia; lei continua a vivere quel malessere da cui difficilmente ci si ripara, pur godendo dell'incontro con caratteri simili capaci di riconoscerla attraverso la sua parola, e, forse, non è l'unica a sentirsi imprigionata dentro un bivio senza soluzione di scelta. Lo dimostra il suicidio di un altro allievo di Banfi e amico di Antonia, Gianluigi Manzi, che si toglie la vita nel maggio del 1935. È lui ad inventare il soprannome Tonia, dopo aver discusso a lungo con lei del romanzo di Mann. Un libro pericoloso, questo *Tonio Kröger*, che pare essere stato consacrato a bandiera intellettuale dagli allievi del circolo di Banfi, ma che evidentemente, a causa dell'eccessiva immedesimazione che suscita, provoca conseguenze tragiche nel gruppo. Infatti, la Pozzi e Manzi non sono gli unici suicidi tra gli allievi di Banfi: nel 1972 Giulio Preti muore a Djerba, in Tunisia; Morselli si spara un colpo alla tempia nel 1973; Remo Cantoni si toglie la vita nel 1978. Non si vuole qui sottolineare eccessivamente la tragica ombra caduta sui compagni di Antonia Pozzi, ma appare giusto rivelare la drammaticità esistenziale che domina nell'esperienza culturale di quegli anni; e ancor di più, questi suicidi ci indicano l'estrema consapevolezza che i suoi protagonisti patiscono, la coscienza cioè di vivere un'epoca storica che non li accetta, che li respinge e che provoca un senso di mancanza (di terra, di patria, di casa, di appartenenza) impossibile da colmare con l'arte. Non a caso, la poesia che riportiamo, del 1933, è intitolata *Maledizione*: qui, è riconoscibile il tormento – riferito a un plurale che evidentemente rimanda al gruppo di amici – di chi non può rispecchiarsi nei «fiumi», ma solo in «tristi fossati» poiché condannato da una circostanza che non lo vuole, che lo rifiuta e gli si mostra ostile.

Non presso chiari fiumi  
 ma in riva a tristi fossati  
 sostammo  
 dove immerger le mani  
 era smarrirle  
 sotto la mota  
 pullulante dal fondo -

Ed il verde degli olmi  
 era lucente

nella calura -  
 erano freschi i fiori  
 di prato -  
 e d'altri fiori s'illudeva  
 strenuo  
 il cuore.

Ma quell'acqua fangosa traversava  
 la via -  
 quell'odore corrotto solcava  
 l'alito della nostra tenerezza  
 dolente -

né potevamo noi sventare  
 quella maledizione della terra -  
 né potevamo soffocare  
 la voce arcana  
 piangente  
 – siete perduti – (Pozzi 2010: 181)

Anche qui, si ripropone la coincidenza figurativa tra stato d'animo ed elementi terreni («tristi fossati»; «d'altri fiori s'illudeva / strenuo / il cuore»): il destino fatalmente perduto di chi è costretto a bagnarsi in un'«acqua fangosa» e corrotta anziché limpida e chiara è quello di Antonia e dei suoi compagni, costretti a misurarsi con la consapevolezza della propria impotenza di fronte all'illusione di una coesione con il loro tempo. La metafora del fango, che vuole rappresentare la circostanza esterna, insopportabile per il delicato animo di Antonia Pozzi, che pure imprigiona e insudicia la purezza del vivere poetico, è presente anche in una poesia di poco successiva a *Maledizione, Mano ignota*, che così comincia così: «Tu non sai come sia triste / tornare per questo sentiero / fangoso / con queste vesti / imbrattate – / nella sera nera / nella nebbia nera – » (Pozzi 2010: 192).

Il tema ci pone di fronte al ritorno di un quesito antico e lasciato senza una risposta definitiva: fino a che punto l'arte esaspera il disagio esistenziale sofferto da chi non riesce ad accontentarsi della banalità del vivere? E quanto l'arte può, in tali situazioni, bastare a se stessa? Nella storia dell'estetica questi sono gli interrogativi tipici di chi si è posto il problema del rapporto arte/vita. Eppure, la storia e i suoi protagonisti ci dimostrano che l'arte quasi mai riesce a colmare il senso di vuoto che avverte chi non si riconosce nella sua contemporaneità: questo è il destino toccato a moltissimi intellettuali e nessuno di loro – lo si può dire con certezza – ha conosciuto la serenità che solo un vivere completo, appartenente ad una identità ordinata e chiarificante, può garantire.

Antonia Pozzi – come i suoi compagni universitari – ha conosciuto un esasperante desiderio di maggior *radicamento* nella vita quotidiana, nella città, nella società culturale, «nella realtà» (Bernabò, 2012: 254). Come scrive Simone Weil: «[...] il radicamento è forse il bisogno più importante e più misconosciuto

dell'anima umana. E tra i più difficili da definire [...]» (Weil, 1990: 49). Il radicamento non è unico, poiché l'uomo ha bisogno di radicamenti multipli: questo è esattamente ciò che è mancato alla Pozzi: «Ad ogni essere umano occorrono radici multiple. Ha bisogno di ricevere quasi tutta la sua vita morale, intellettuale, spirituale, tramite gli ambienti cui appartiene naturalmente» (Weil 1990a: 49).

Sempre innamorata della vita, in ascolto delle piccole cose, della realtà quotidiana, perfino della banalità degli oggetti e degli elementi naturali, Antonia Pozzi non ha potuto radicarsi in una dimensione concreta che la salvasse da un'evasione eccessiva e fatale, e ha cercato nella poesia il veicolo che la trasportasse oltre quella circostanza ostile e inadeguata. Al medesimo tempo, è rimasta schiava di un'incertezza del vivere traducibile con un desiderio di pace riconosciuto possibile solamente nell'atto estremo della morte: «Questo non è esser morti, / questo è tornare / al paese, alla culla» (Pozzi 2010: 287).

Oggi, la poesia di Antonia Pozzi è approvata nella sua complessità e rivalutata nella sua originalità. Eppure, la sua altezza è da riconoscersi anche in quella drammatica inattualità che l'ha fatta soffrire e, nel *patire*, ha alimentato il bisogno di scrivere. Il tema della morte, sempre presente, è cifra di un impegno poetico che non le ha lasciato scampo, di un insostenibile desiderio di vita che lei cercava al di là della vita stessa: il suo gesto è parte di una poesia solitaria subita fino alla fine, attraverso la purezza e la verità dello spirito che l'ha scritta.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANCESCHI Luciano (1952): *Linea Lombarda. Sei poeti*, Varese, Magenta.
- BERNABÒ, Graziella (2012): *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia*, Milano, Ancora.
- BENJAMIN, Walter (2007): *Angelus Novus*, Milano, Einaudi.
- CAMPO, Cristina (2004): *Gli imperdonabili*, Milano, Aepphi.
- CENNI, Alessandra (2002): *In riva alla vita. Storia di Antonia Pozzi poetessa*, Milano, Rizzoli.
- MONTALE, Eugenio (1945): «Parole di poeti», *Il Mondo*, 1 dicembre 1945, p.6.
- POZZI, Antonia (1940): *Flaubert, la formazione letteraria (1830-1865)*, con prefazione di Antonio Banfi, Milano, Garzanti.
- POZZI, Antonia (1988): *Diari*, a cura di Alessandra Cenni / Onorina Dino. Milano, Scheiwiller.
- POZZI, Antonia (2001): *Parole*, a cura di Alessandra Cenni / Onorina Dino. Milano, Garzanti.
- POZZI, Antonia (2002): *L'età delle parole è finita*, a cura di Alessandra Cenni / Onorina Dino. Milano, Archinto.
- POZZI, Antonia (2007): *Nelle immagini l'anima: antologia fotografica*, a cura di Ludovica Pellegatta / Onorina Dino. Milano, Ancora.
- POZZI, Antonia (2010): *Poesia che mi guardi*, a cura di Graziella Bernabò / Onorina Dino, Roma / Bologna, Luca Sossella.

- POZZI, Antonia (2013): *Lieve offerta. Poesie e prose*, a cura di Alessandra Cenni / Silvio Raffo, Milano, Bietti.
- RILKE, Rainer Maria (1997) *Elegie Duinesi*. Milano, Rizzoli.
- SCARAMUZZA, Gabriele (2010): «La vita irrimediabile di Antonia Pozzi», in Antonia Pozzi, *Poesia che mi guardi*, a cura di Graziella Bernabò / Onorina Dino, Roma / Bologna, Luca Sossella, pp. 547-558.
- UNAMUNO, Miguel de (2000 [1913]): *Del sentimento tragico della vita*. Torino, Piemme.
- WEIL, Simone (1990a): *La prima radice*, Milano, SE.
- WEIL, Simone (1990b): *Quaderni II*, Milano, Adelphi.
- WEIL, Simone (1990c): *Quaderni IV*, Milano, Adelphi.
- WEIL, Simone (1990d): «Taccuino di Londra», in Simone Weil, *Quaderni IV*, Milano, Adelphi, pp. 361-399.
- WEIL, Simone (2004): *Lezioni di filosofia*, Milano, Adelphi.
- WEIL, Simone (2005): *L'amicizia pura*, Troina, Città Aperta.
- ZAMBRANO, María (2000): *Dell'Aurora*, Genova, Marietti.
- ZAMBRANO, María (2002): *Luoghi della pittura*, Milano, Medusa.
- ZAMBRANO, María (2001): *L'uomo e il divino*, Edizioni Lavoro, Roma.