

*L'anima delle cose.*

*Antonia Pozzi, a mo' d'introduzione \**

di MATTEO M. VECCHIO

\* Il contributo, nella traduzione francese di Giovanna Paola Vergari, è apparso, con il titolo *Aux lecteurs français: introduction à Antonia Pozzi*, come prefazione ad Antonia Pozzi, *Une vie irrémédiable. Poèmes, écrits*, édition établie par Matteo Mario Vecchio, traduction de l'italien par Camilla Maria Cederna, Lille, Éditions Laborintus, 2018, pp. 3-11.

1. Intellettuale tra le più significative del Novecento italiano, Antonia Pozzi – nata a Milano nel 1912 in una famiglia di colta borghesia lombarda e sempre a Milano scomparsa, suicida, nel 1938 –, poetessa e fotografa, saggista e pensatrice, sta conquistando sempre più ampie schiere di lettori, a séguito di una recente, benché accidentata, riscoperta. Soltanto infatti a partire dagli anni Ottanta, dopo anni di disattenzione critica, la sua opera è stata oggetto di interesse da parte soprattutto dei lettori, oltre che di un gruppo di studiosi sempre più ampio e accorto. La prima edizione delle *Parole* di Antonia Pozzi, uscita postuma – come pressoché tutta l’opera – nel 1939 presso Mondadori, privata, è destinata a parenti, amici e conoscenti, oltre che a un novero ristretto di intellettuali apprezzati dalla famiglia (tra i quali Giovanni Gentile e Ada Negri); le successive edizioni, pubbliche, sempre presso Mondadori, uscite nel 1943, nel 1948 e nel 1964 (queste ultime due nella collana de «Lo Specchio», con un intervento di Eugenio Montale), hanno paradossalmente inaugurato un lungo periodo di silenzio critico, rotto soltanto, pur in parte, negli anni Ottanta, con il timido, e pur sempre parziale, superamento delle iniziali letture celebrative.

Questo è, essenzialmente, il nucleo del problema legato alla lettura e alla ricezione dell’opera complessiva di Antonia Pozzi, apparentemente di immediato accesso, nella quale tuttavia l’ingerenza della dimensione esistenziale dell’autrice rischia di rimodulare l’approccio critico in senso vittimario e idealmente risarcitorio, oscurando almeno in parte la complessità dell’opera e lesionando la possibilità di una più distesa e accorta ricezione, confinando la poetessa in una sorta di limbo e di sostanziale disattenzione critica.

È tuttavia l’opera stessa di Antonia Pozzi a liquidare ogni indebita appropriazione celebrativa. La compenetrazione quasi sacrale, sebbene essenzialmente laica, tra vita e scrittura che la attraversa scardina felicemente ogni possibilità di imbrigliamento, di omologazione, e an-

zi rivela, a partire dalla poliedricità degli approcci critici, inediti appigli di analisi.

2. Dopo la maturità conseguita presso il Liceo Manzoni nel 1930 – dove ha come docente di lettere classiche Antonio Maria Cervi, una delle figure cardinali (se non *la* figura cardinale) del suo orizzonte affettivo –, Antonia Pozzi è allieva, presso l'ateneo milanese, di Antonio Banfi, filosofo antidogmatico di levatura europea, allievo a sua volta di Piero Martinetti, di Edmund Husserl e di Georg Simmel. È compagna di studi, tra gli altri, di Vittorio Sereni, di Enzo Paci, di Remo Cantoni, di Dino Formaggio, di Luciano Anceschi; fa parte di quella «generazione» che, riunitasi sotto il decisivo magistero antifascista di Banfi, Anceschi stesso ha definito, nel 1951, «singolare».

Alla luce della lezione di Banfi, che fa calare la creazione artistica nella vita e che considera l'arte come espressione della vita nel suo divenire e in tutte le sue manifestazioni, l'arte e la riflessione sull'arte sono, nella consuetudine dell'approccio quotidiano, soprattutto «labor», fatica creativa, obiettivo di salvazione etica della propria vita, conquista di un proprio orizzonte critico.

Già a partire dalle prime prove poetiche risalenti alla fine degli anni Venti, come *Filosofia*, che attesta il rifiuto di Filosofia e Religione come pratiche consolatorie, affiora costante, in Antonia Pozzi, acuendosi nell'ampliarsi delle esperienze intellettuali (grazie, in quegli anni, alla mediazione di Cervi), l'emergenza di un dolore etico allorché la parola non riesce a *direnella* sua complessità la verità delle cose. Se le prime poesie fanno emergere precoci e forti aneliti vitali, come *Canto selvaggio* e *Canto della mia nudità*, e fanno comprendere il desiderio, da parte dell'autrice, di una spoliazione di sé che dica *ciò* che ella è, senza maschere indebite, esprimendo allo stesso tempo una precoce vocazione alla donazione di sé, si assiste anche, in *Largo*, a una deposizione di precedenti agonismi vitalistici, pur non derogando rispetto alla volontà di avere uno spazio nel mondo, di essere «una cosa di nessuno», ma pur sempre di *essere*, sebbene da una dimensione di margine.

Sono tuttavia le parole, ora «[...] prigioniere / che battono battono / furiosamente / alla porta dell'anima», in un transito apocalittico (*La porta che si chiude*), ora pudicamente definite «povere» e associate, nella loro plasmazione creativa, al sorriso tremante di «una mamma piccola giovane / che perfino arrossisce / se un passante le dice / che il suo bambino è bello»

(*Pudore*), «fanciullo» che avrebbe avuto una funzione rinnovatrice e palin-  
genetica nel rapporto tra Antonia e Antonio Maria Cervi (*Saresti stato*).  
Se, inoltre, la «riva» della «vita» è, per Antonia Pozzi, spazio di ricono-  
scimento di dolorosa alterità e di potenziale fallimento (*La vita, Messag-  
gio*), la immagine stessa della «riva», del margine, della soglia, intesa nelle  
molteplici raffigurazioni che essa assume nell'opera (anche problematiche,  
se a tratti il mondo e le cose, “ferite”, sono pervasi da reticoli di *limina* che  
ne rendono difficile la completa decifrazione, soprattutto a livello etico),  
delinea, spiccatamente dopo l'incontro con Dino Formaggio – la «cara vi-  
ta» che le cammina «a fianco» (*Periferia*, 1938) e le fa conoscere il mondo  
delle periferie milanesi e le fa comprendere le potenzialità di un impegno  
creativo e vitale che in modo pregnante *dica* la vita –, una modalità di pen-  
siero alternativo, idealmente resistenziale: “resistenza” al “centro” quale  
sede della norma e dell’“ordine” e come spazio centripeto e omologante  
(negli anni, peraltro, della dittatura fascista). In questo modo la condizio-  
ne di marginalità, da subita, si renda (alla luce di una progressiva matura-  
zione culturale) obiezione di coscienza, sul duplice crinale esistenziale e  
creativo, il quale riconduca inoltre a una rinnovata coscienza, pur doloro-  
sa, di appartenenza e di consapevolezza femminile (*Le montagne*).

3. Se il lavoro creativo assume la precoce fisionomia (altissima a livel-  
lo etico, ed esigente a livello esistenziale) di atto di comprensione del do-  
lore – come confermano le lettere al poeta trentino Tullio Gadenz e  
all'amico Paolo Treves –, entro cui configurare un «destino», una «pos-  
sibilità di vita», una «possibilità *morale*», è attraverso la lezione di Tho-  
mas Mann che Antonia Pozzi, attorno al 1935, mentre sta lavorando alla  
tesi di laurea su Gustave Flaubert, matura la coscienza secondo cui «l'ar-  
tista [non] è colui che *non arriva* alla vita, ma colui che *va oltre* la vita»,  
in un riflettersi, potenzialmente doloroso, di Arte e Vita, di esito creati-  
vo e di esperienza esistenziale: Mann 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 dell'arte [...] '*sans la payer de sa vie*'  
[...]], attestando come all'artista sia necessario comprendere – e vivere –  
la vita anche a costo di personale sofferenza morale, a suggellare l'«ir-  
rimediabile», reciproca compenetrazione esperienziale di *Geist e Leben*.

Lungo traiettorie non distanti, per Antonia «Flaubert la soluzione della  
vita la trovava solo nello spasimo e nel sacrificio della creazione», non  
«dinnanzi alla sua opera compiuta»: nella dinamica, dunque, di una ampia

volontà di comprensione del mondo attraverso la mediazione creativa. Oggetto della tesi di laurea, discussa con Banfi nell'autunno 1935, Flaubert permette ad Antonia Pozzi l'ampliarsi di una costante tensione comprensiva del mondo caratterizzandone in modo sempre più pregnante l'ideologia. In Flaubert, per Antonia – attingendo alla lezione di Banfi –, «tutto è impegnato e la stesura di una pagina non implica soltanto la risoluzione di un problema letterario, ma rappresenta di per se stessa la risoluzione vivente di un problema di vita»; per questa ragione, «seguire passo per passo la genesi di questa riassuntiva individualità letteraria, l'esaminare da vicino gli alimenti culturali che l'hanno soccorsa e il progressivo delinearci in essa di una fisionomia originale» assume uno scopo, per chi ripercorrete l'itinerario formativo, di ricostruzione etica. Se Antonia Pozzi afferma la propria distanza dall'ermetismo, sperimenta tale distanza nella totalità della propria opera; in questo senso, scrive, per Flaubert la prosa «rompe i suoi schemi proprio per aderire sempre più liberamente e più concretamente ai multiformi aspetti che ogni giorno si moltiplicano nel reale», affinché «tutto batta, palpiti, commuova», in pensante, cardiaca muscolarità.

Da tale tensione deriva, a partire dall'incontro con l'*altro*, con l'alterità vitale dei margini della città – auspice, sempre, Dino Formaggio –, la presa di coscienza, in parte dolorosa, di una fondamentale lacuna conoscitiva, sia etica sia culturale, rispetto a un contesto – le periferie della città di Milano, le povertà, le discriminazioni – a lei, in senso lato, estraneo. Questa tentata adesione comprensiva sancisce, per Antonia Pozzi, una sconfinata apertura esistenziale e ideologica verso l'*altro* e verso nuove vie creative sperimentali (come esplicita *Via dei Cinquecento*, del 1938), in direzione di un complessivo ripensamento di sé ed i nuovi modelli esistenziali, espandendo la propria vocazione comprensiva all'intero novero delle cose del mondo.

4. Vita e Arte, dunque, si riflettono a partire dalla comprensione, per Antonia Pozzi, della lacuna conoscitiva – compresa in tutti i suoi aspetti etici e sociali (e potenzialmente politici, negli anni del fascismo) – nasce in lei il desiderio di una espiazione creativa della lacuna stessa, per percorrere inoltre inediti sentieri esistenziali. La scrittura, così, nella sua dimensione di “fatica” (secondo l'insegnamento di Flaubert), come Antonia stessa scrive nella lettera a Dino Formaggio del 28 agosto 1937, permette all'io che scrive l'incontro operativo con la vastità della dimensione umana, resa oggetto di rappresentazione creativa, e in prosa e in poesia: una poesia, tutta-

via (come chiarisce l'annotazione diaristica del 17 ottobre 1935), mediata dalla solidità costruttiva e plastica della prosa e distante dall'ermetismo, che caratterizza gli ultimi, fertili anni – dal 1935 al 1938, durante i quali inoltre traduce Aldous Huxley e Manfred Hausmann (di poco precedente, l'abbozzo di saggio su Giordano Bruno) –, seguiti alla decantazione della lezione di Banfi e non privi di circostanze traumatiche come il suicidio, avvenuto nel maggio 1935, del compagno di studi Gian Antonio Manzi, «che si è ammazzato per una ragione uguale alla mia», il quale stava svolgendo una tesi di laurea sul romanzo tedesco contemporaneo.

Sono gli anni, terribili, in cui la dittatura fascista, soprattutto in seguito alla promulgazione della legislazione antiebraica dell'autunno del 1938, si accanisce sulle «giovinezze sfiorite», mentre iniziano a soffiare in Europa venti di guerrache solo l'illusione dell'accordo di Monaco sembra allontanare.

Dall'autunno 1937 Antonia Pozzi insegna presso un istituto tecnico, lo Schiaparelli di Foro Bonaparte, mentre si corrobora sempre di più il rapporto con Dino Formaggio. Tuttavia qualcosa s'incrina; la ricercata stabilità emotiva con Dino sembra irrimediabilmente vacillare, mentre gli amici Paolo e Piero Treves sono costretti, in quanto ebrei, a lasciare l'Italia.

È il 2 dicembre 1938 quando viene trovata, agonizzante, distesa in un prato nei pressi dell'Abbazia di Chiaravalle, luogo per Antonia Pozzi identitario, mèta di gite in bicicletta e di pomeriggi di studio. Muore l'indomani, verso sera; per sua volontà viene sepolta a Pasturo, nel Lecchese, in Valsassina, dov'è la casa antica delle estati.

5. Sono ancora valide, per Antonia Pozzi, le parole di Eugenio Montale, che, già negli anni Quaranta, è probabilmente il più significativo e pregnante esegeta della sua opera e, pur nell'estrema sintesi di una «nota», il suo più acuto biografo nel compendiare, entro i confini di un articolo di giornale, i puntelli ideologici di una esistenza.

Antonia Pozzi richiede una lettura che faccia vivere in noi gli sviluppi ch'essa conteneva e non espresse che in parte; e se il suo diario ci aiuterà a penetrare in quell'anima, nessuna riduzione, che isoli versi e bagliori di poesia, potrà darci un'immagine parziale, diminutiva di lei[;]

e ancora,

Antonia Pozzi [...] merita di uscire dal limbo tra polemico e mondano in cui

trova facili consensi certaodierna poesia “controcorrente”. Ha bisogno che di lei si parli in modo diretto e non per vie traverse, intese a denigrare altre forme d’arte, o semplicemente altre ricerche.

Può darsi che un giorno, al vaglio dell’analisi formale, la ghirlanda di Antonia possa avvizzire in qualche foglia, in qualche corolla; ma certo non verrà meno l’evidenza dell’immagine di lei, il centro, il “fuoco” che le sue poesie compongono nell’anima del lettore.

[...] Il senso critico, ch’ella possedeva in misura rara e che stava avviandola a esperienze e a impegni più penetranti, la sorresse anche nelle sue prove di adolescente, le permise di toccare *un punto*, un punto solo di evidenza, di autenticità, oltre il quale tutto, anche per lei, sarebbe stato da ricominciare.

A quella felice “partenza”, che nel suo caso fu anche un “arrivo”, resterà affidata la fama di Antonia. È poco? È molto? Confesso la mia incompetenza a giudicare. Lo dicano coloro per i quali (in poesia) parole come queste hanno ancora un significato.

Ecco l’invito, attualissimo, di Montale: restituire Antonia Pozzi alla pienezza dell’ascolto, in cui Vita e Scrittura si raccolgano e abbiano «ancora un significato».

E questo è anche il senso del presente volume, il cui scopo è presentare l’opera di Antonia Pozzi ai lettori francesi a partire dalle indicazioni stesse di Montale: offrendo, di lei, «l’intero ritratto di una “persona”», e cercando di restituire la *sua* voce, «la voce di un poeta che può attendere il giudizio del futuro».