

AMOR FATI DI ANTONIA POZZI GABRIELE SCARAMUZZA

Amor fati è il titolo di una poesia di Antonia Pozzi, datata 13 maggio 1937. Una data che sta tra la fine dell'infelice rapporto con Remo Cantoni e l'aprirsi della luce, presto spenta, del rapporto con Dino Formaggio. Poesia perturbante, difficile da cogliere appieno. Per questo non sono solo io ad averla lasciata in disparte nei miei percorsi pozziani.

*Quando dal mio buio traboccherai
di schianto
in una cascata
di sangue –
navigherò con una rossa vela
per orridi silenzi
ai cratèri della luce promessa.*

Ne ho parlato con altri – studiose e studiosi attenti alle poesie e al mondo di Antonia Pozzi, o anche semplicemente amiche e amici simpatizzanti con esso. A loro lascerò innanzitutto la parola, trascrivendo qui i loro messaggi.

1. Non ricordo quando e come ho riscoperto questa poesia, ma a fermare la mia attenzione su di essa è stata una conversazione con Gabriella Rovagnati, che unica (a quanto mi consta¹) ha mostrato fattiva consonanza con *Amor fati* traducendola nella raccolta, da lei curata², di poesie di

1 In tedesco la poesia non è presente in *Worte, Ein dichterisches Tagebuch. 1930-1938*, a cura di E. W. J. Weka-Verlag, Trossingen 1948. *Amor fati* (con questo titolo) è invece presente in Antonia Pozzi, *Worte*, traduzione, introduzione e cura di Stefanie Golisch, Tartin Editionen Unterdruck, 2005, p. 85: *Wenn du aus meiner Finsternis / jäh / in einem Blutschwall / überströmst – / werd ich unter rotem Segel / über schauerlichen Stillen / zu Kratern / verhei enen Lichts fahren*

2 Antonia Pozzi, *Parole / Worte*, Wallstein, Göttingen 2008.

Antonia Pozzi. Ed ecco il testo tedesco, che già di per sé è un'interpretazione di non poco conto:

*Wenn aus meinem Dunkel du sturzartig
herausquellen wirst
in einem Fall
aus Blut – dann werde ich mit einem roten Segel
durch grausamen Stillen mein Schiff lenken
zu den Kratern
des gelobten Lichts.*

In un colloquio telefonico, Gabriella Rovagnati mi raccontava che una delle maggiori difficoltà nel rendere in tedesco i testi di Antonia era consistito per lei nel non sovrapporsi a un'anima fragile di poco più di vent'anni. Nonostante le molte affinità con la poetessa (come studi classici, origini lombarde, laurea alla Statale in materie umanistiche), aveva cominciato a tradurla in un'età ben superiore a quella in cui Antonia era deceduta, per cui non disponeva più di quello "stupor" che è tipico della giovinezza e che invece col passare degli anni lascia sempre più spazio al cinismo e alla disillusione. Tuttavia c'erano testi di Antonia che, pur nella loro complessità, le erano riusciti per così dire "trasparenti" nella loro metaforicità. Era il caso per esempio di *Amor fati*, dove, sulla base di esperienze sue e di persone che le erano molto vicine, credeva di cogliere lo sgomento improvviso di una donna che rimane vittima di un aborto spontaneo e dalle cui viscere trabocca improvviso un inarrestabile fiotto di sangue, ponendo fine a un sogno o un desiderio o a un timore, ma in ogni caso rigettando nella solitudine chi aveva in sé il germe di una vita nuova. Naturalmente, sosteneva sempre Rovagnati, aveva mantenuto nella sua versione tedesca la dimensione tremenda e criptica del testo di partenza, ma in questo caso non aveva potuto far a meno di lasciar parlare da traduttrice anche quello che Lutero definisce "Herz", ossia l'insieme di vissuto e bagaglio emozionale che ogni traduttore applica a qualsiasi testo con cui si confronta per poi trasferirlo in un'altra lingua. Ma tradurre è comunque sempre un azzardo e come dice il filosofo Rudolf Pannwitz, "Danaidenwerk", opera di chi tenta di riempire vasi senza fondo, perché mai una versione può rendere in toto tutte le sfumature del testo originale.

Un'amica di Giuseppe Grilli, Agnès Valenti Pou (Pou in catalano è pozzo!) ha tradotto in catalano 5 poesie di Antonia Pozzi, tutte scelte dal blocco datato 1929; ma ha aggiunto *Amor Fati*. E una traduzione è sempre anche un'interpretazione, ripeto; per questo la riproduciamo qui:

*Quan de la meva foscor vessaràs
d'un batzac
en una cascada
de sang –
navegaré amb una vela roja
per hòrrids silencis
als cràters
de la llum promesa.*

13 de maig de 1937

La traduzione ripercorre, in una adesione prossima alla translitterazione, il testo configurantesi in originale, nella amata lingua italiana. Una lingua tuttavia depurata nell'aria un po' rarefatta delle montagne alte, alate, quasi a mimare la narrazione mitica. L'ineludibile inversione della disposizione cromatica (rossa vela / vela roja) sottolinea la configurazione dello spazio come metaforico nella richiesta, quasi certezza della luce. Aggiungiamo il giudizio positivo di Anna Benvenuti, di madrelingua catalana, che considera buona la traduzione e, in particolare, sottolinea l'ottima la scelta dei suoni.

«La traduzione, sfruttando la prossimità dei due codici linguistici, riesce ad essere letterale e originale allo stesso tempo. Laddove i termini si allontanano per significante, il traduttore ha optato per suoni suggestivi che rendono integralmente l'effetto sonoro del testo, come "buio"- "foscor", "schianto"- "batzac". Efficace anche l'inversione del sostantivo/aggettivo "rossa vela" -"Vela roja", che salvaguarda il ritmo del verso, mantenendo la naturalità del dettato.»

2. Scrive Sabrina Peron: «Antonia Pozzi amava la montagna e io quindi anche solo per questo collegherei la parola "orridi" con l'orrido inteso come "luogo dirupato, per lo più là dove un torrente è costretto a superare con una forra rocce resistenti, tra le quali le acque precipitano con fragore" (Treccani). Da qui si collega bene (a mio avviso) orridi – cascata – schianto. Anzi: schianto, cascata, orridi.

Quindi sì: potrebbe anche alludere ad un aborto il "tra-boccare di schianto in una cascata di sangue". E collegherei così: il "mio buio" con gli "orridi silenzi": il "mio buio" inteso come il buio del corpo, cioè la parte interna, che per le creature di sesso femminile è anche una parte che si fa spazio per ammettere la vita e, quindi, è un "luogo"; gli "orridi silenzi" intesi come il corpo che svuotato dopo lo schianto si fa "luogo" silenzioso, ma essendo un silenzio orrido, fa paura.

Insomma Antonia Pozzi ci conduce in un luogo in cui è accaduto qualcosa di tremendo. Il punto è poi che la poesia in estrema sintesi può ridursi a:

*Quando
Navigherò
Ai crateri
Della luce promessa.*

Quindi come è stato fatto notare: un futuro.

Un futuro di navigazione verso la luce promessa. Che però è cratere: luce che trabocca dal di dentro, come il “mio buio” della prima riga.

Ma in direzione opposta: “dal mio buio traboccherai di schianto”, rende l’idea del precipizio, rafforzata subito dopo da “orridi silenzi”. I “crateri di luce promessa”, rendono l’idea di una luce che sale dal buio. In ogni caso non c’è salvezza: i crateri – anche se di luce promessa – non sono luoghi sicuri. E il viaggio con “rosse vele” appare tanto come un viaggio infernale.

3. Tiziana Altea: -- Se l’io poetico in *Grido* (1932) chiede “aiuto” urlando la propria disperazione, in *Amor fati* (1937) riconosce e accetta il proprio destino. Queste due liriche pozziane sono tremende e bellissime. La seconda è decisamente più complessa della prima – e stilisticamente più evoluta –, è più enigmatica (e quindi, a maggior ragione può prestarsi a diverse letture), legata a una fisicità che è tutt’uno con l’anima. La poesia è divisa in due ed è speculare: buio/luce, pieno/vuoto, con il verbo navigare che fa da punto di sutura, fluido verso la meta e con addosso un potente simbolo del passaggio avvenuto, recante le tracce della propria storia di dolore e desiderio, delle mancanze incolmate: la “rossa vela” è la trasformazione della “cascata di sangue”, del traboccare violento della propria ferita interiore, ed è ancora forma di espressione. La sola, quella che rimane, attraverso gli “orridi silenzi”, le parole che restano in gola. Verso una destinazione precisa: il vuoto, la luce.

Questa poesia dà inquietudine, sottolineata anche da suoni cacofonici; eppure rileggendola, attraversandola, ha una sua serenità, seppur triste – e forse non solo da parte di chi legge -: l’accettazione radicale della solitudine come proprio destino, il compimento della propria tensione spirituale ed erotica nella dimensione oltre-umana, l’unità con il tutto, l’infinito. Indubbiamente il titolo è come non mai parte integrante e attiva di questa lirica, con i “crateri della

luce promessa” a rappresentare la circolarità del tempo e un destino di frontiera che si rinnova a ogni schianto dell’anima.

4. Ed ecco Graziella Bernabò: – *Amor fati* è una poesia tanto interessante quanto complessa. Senza pretendere di darne una precisa e definitiva interpretazione, si può tuttavia in qualche modo cercare di coglierne l’atmosfera e le suggestioni di fondo.

All’immagine iniziale del «buio», senza ombra di dubbio negativa, subentrano quelle, non meno inquietanti, della «cascata di sangue» e della «rossa vela». L’angoscia di questa surreale e solitaria navigazione è accentuata ulteriormente dagli «orridi silenzi»; i «crateri», dal canto loro, suggeriscono l’idea di uno sprofondamento, di una sorta di discesa agli inferi. Se ne ricava un senso di perturbante fisicità (di cui ho a lungo parlato con Tiziana Altea), a mio parere non mitigato dall’immagine finale della «luce promessa»: ne ho discusso con Onorina Dino, che di Antonia Pozzi e della sua poesia si occupa da una vita, e mi sono trovata d’accordo con lei nel leggere in quell’ultimo verso non una sensazione di speranza ma piuttosto un presentimento di morte.

D’altra parte, non è un caso che *Amor fati*, del 13 maggio 1937, sia preceduta da poesie estremamente cupe, come *Sete, Treni, L’ava* e *Fine di una domenica*, e da una poesia dal finale conturbante, *Sonno e risveglio sulla terra*: testi risalenti tutti al periodo 28 aprile - 11 maggio 1937. *Amor fati* è seguita inoltre da altre due poesie dolorosissime, *Bambino morente* e *Messaggio*, l’una e l’altra del giugno 1937: la prima riferita alla morte di un bambino (con un richiamo a un fatto reale); la seconda contenente un’altra prefigurazione, questa volta ancora più evidente, della propria morte volontaria.

Ma perché uno stato d’animo di questo tipo? Sul piano biografico si può rilevare che, in quei giorni, Antonia Pozzi stava frequentando Dino Formaggio, uno studente lavoratore un po’ più giovane di lei, anche lui allievo di Banfi. La loro vicinanza è attestata a partire dall’aprile 1937, come si desume da *Periferia in aprile*, del 24 di quel mese; non si sa invece quando si siano conosciuti. Antonia si sentiva molto attratta da Dino, senza però essere corrisposta allo stesso modo: all’inizio di maggio, come risulta da alcune fotografie dell’Archivio Pozzi, si era ritrovata con lui a Torino (dove era stata ospite alcuni giorni di una zia materna: lo si ricava dalla sua lettera del 7 maggio 1937 alla nonna Nena)

per assistere a una partita di calcio; ma, in base a quanto appare da *Fine di una domenica*, del 2 maggio, le sue aspettative sentimentali erano andate deluse.

Come in altre sue poesie, soprattutto degli ultimi anni, in *Amor fati* Antonia Pozzi utilizza un colorismo forte e immagini materiche, verosimilmente legate al suo corpo e al suo sentire di donna, anche se qualunque spiegazione può essere soltanto ipotetica: lo dimostra il fatto che autorevoli lettrici intervenute nel nostro dialogo epistolare abbiano fornito, a questo proposito, differenti letture.

Si possono scorgere alcune analogie lessicali e simboliche tra *Amor fati* e alcuni versi di *Pan*, del 27 febbraio 1938: «[...] la schiuma di queste onde di sangue / e un martellio di campane nel buio, / giù nel buio per vortici intensi, / per rossi colpi di silenzio, allo schianto». Le due poesie hanno in comune le immagini del buio, del sangue, del vortice e del silenzio, che però in *Pan* non risultano altrettanto drammatiche, in quanto nel finale emerge una presenza, riportabile a Dino Formaggio, a cui Antonia si rivolge con maggiore evidenza in *Via dei Cinquecento*, scritta lo stesso giorno.

Sul piano letterario, al di là del contenuto, *Amor fati* si rivela molto interessante, per quegli accenti visionari ed espressionistici di portata europea che intervengono nell'ultima produzione pozziana, per la quale Carlo Annoni ha parlato di «poetica eliotiana»³; e certo nell'ultima Pozzi si possono riscontrare alcune affinità con *The Waste land* («La terra desolata»). È però il caso di rilevare che Antonia giunse a tali esiti in modo autonomo (nulla, per esempio, attesta una sua conoscenza di Eliot) e con una forza che le consentì addirittura, *mutatis mutandis*, di precorrere aspetti della poesia successiva, soprattutto ma non solo femminile, nella quale sarebbe entrato con forza il linguaggio del corpo. Ma negli anni Trenta tutto ciò non era contemplato nella poesia italiana, nemmeno in quella di ambito lombardo. Teniamo presente che solo molto più tardi, a metà degli anni Cinquanta, fu pubblicato il poemetto di Pasolini *Le ceneri di Gramsci*⁴, dove cominciava a intravedersi un linguaggio poetico meno rarefatto.

3 C. Annoni, «Parole» di Antonia Pozzi. Lettura tematica, in *Studi sulla cultura lombarda in memoria di Mario Apollonio*, Vita e pensiero, Milano 1972, pp. 242-259; in particolare pp. 258-259.

4 *Le ceneri di Gramsci*, *Nuovi Argomenti*, n. 17-18, novembre febbraio 1955-1956 (poi, in volume, con lo stesso titolo e con altre poesie, Garzanti, Milano 1957). Il poemetto era stato scritto nel 1954; la prima pubblicazione fu dovuta a Elsa Morante, che intervenne con insistenza a questo riguardo presso Alberto Moravia, fondatore con Alberto Carrocci della rivista.

Il titolo *Amor fati* è costituito da una ben precisa formula nietzscheana. Nietzsche era un filosofo noto ad Antonia, sia per il corso banfiano del 1933-1934 da lei frequentato in Statale, sia per la sua lettura entusiastica, nell'anno accademico 1930-1931, della *Nascita della tragedia*, su sollecitazione di Giuseppe Antonio Borgese (come a me testimoniato dalla sua amica Elvira Gandini, che insieme a lei ne aveva seguito il corso di Estetica in Statale). Inoltre nella sua biblioteca, conservata nel Centro Internazionale Insubrico di Varese, risultano tuttora presenti, benché poco compulsate, queste opere di Nietzsche: *Di là del bene e del male. La genealogia della morale*, Monanni, Milano 1927 (con dedica di Alba Binda del Natale 1936); *La gaia scienza*, Monanni, Milano 1927 e *Pensieri*, in Collana Scrittori italiani e stranieri, Carabba, Lanciano 1930. Non si esclude peraltro che Antonia Pozzi abbia letto per l'esame con Banfi altri scritti nietzscheani. Non le erano certo congeniali gli aspetti superomistici del filosofo, esasperati, con letture oltretutto superficiali, da D'Annunzio e Mussolini (per non parlare delle aberrazioni hitleriane), e certo non avallati da Banfi. Penso piuttosto che di Nietzsche Antonia apprezzasse la centralità del corpo (inteso come *Leib*, cioè come corpo vivo), la valorizzazione del rapporto con la natura, con la terra, e, soprattutto, l'importanza della fedeltà a se stessi e al proprio personale destino. Questo, ancor più che in *Amor fati*, emerge in due note di diario dell'8 e del 10 settembre 1937, in cui, rispetto alla percezione di una presenza "altra" (un «angelo»), Antonia scrive: «Non so: non ho mai provato forte come in questi giorni il senso di essere trasportata da una corrente violenta, ad una tensione altissima. E, nello stesso tempo, mai avuto così solido il senso della personalità e della responsabilità. Mi sento in un *destino*». Fulvio Papi, nel suo importante libro *L'infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi*, a proposito delle note del settembre 1937, precisa giustamente: «Non è però il pensiero della propria morte, è solo un pensiero molto forte: sullo sfondo della vita»⁵. In effetti, in quel momento, la percezione dell'«angelo» (da non intendersi come elemento cristiano-cattolico ma, più generalmente, come ancestrale archetipo del cambiamento, del passaggio a un'altra tappa della vita) sopraggiungeva in una fase più positiva del rapporto di Antonia Pozzi con Dino Formaggio, che implicava la speranza – purtroppo illusoria e destinata presto a

5 F. Papi, *L'infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi*, Vienneperre, Milano 2009, p. 144.

tramontare – di un profondo legame con lui all’insegna di un impegno non solo sentimentale ma anche sociale, nel contesto, malinconico e dolce, delle periferie milanesi.

Amor fati mi sembra invece un testo decisamente più inquietante, nonché tristemente premonitore.

5. Tiziana Canfori, da sempre appassionata lettrice di Antonia Pozzi, pianista e clavicembalista, laureata in lettere, ci ha offerto questa interpretazione, unica nel nostro contesto: – Ho promesso per questa poesia una lettura da musicista. Il che non vuol dire solo dare importanza agli aspetti sonori e ritmici del testo, ma soprattutto costruire un’interpretazione restando consapevole che la poesia, come la musica, segna tracce sfuggenti, e che spesso rimane aperta, vive, può essere reinterpretata. Anzi, più resta aperta, più c’è spazio a nuove interpretazioni personali. Il confine fra ciò che è “vero” e ciò che non lo è va oltre le parole o le note, si appoggia su significati che sono insieme formali ed emotivi. La musica va analizzata, ma anche respirata, è un oggetto cangiante. È una barca solidissima in un’acqua in movimento.

Antonia Pozzi dà prova in questa poesia di una sapienza compositiva particolarmente “musicale”, è capace di creare una struttura molto forte con sfumature di significato tanto incerte quanto attraenti: si entra nelle spire di un mondo dove il viaggio si fa insieme, fra poeta e interprete, e può portare a diversi approdi. La creatura vive, insomma, come una sonata di Schubert o un preludio di Debussy e, più che spiegarci, ci interroga. Quello che abbiamo capito oggi può sembrarci diverso domani. Se non fosse così... suoneremo tutti allo stesso modo.

Solo che per costruire un organismo con questo tipo di logica, saldo ed elastico insieme, bisogna essere bravi, come dimostra di essere Antonia.

Salta subito all’occhio una struttura bipartita e simmetrica: in ogni sezione, due versi più lunghi, che hanno l’andatura pianeggiante e narrativa dell’endecasillabo, aprono la strada a tre versi spezzati e li lanciano in una luce fortemente drammatica. Questo contribuisce immediatamente a costruire una struttura circolare che ben si addice sia al tema dei ritorni del concetto di *amor fati*, sia all’idea di una coraggiosa accettazione del destino, di matrice nietzschiana. La gabbia della circolarità è d’altra parte un espediente molto espressivo e una palestra di variazioni emotive e drammatiche già in epoca barocca, se pensiamo, in campo musicale, al basso ostinato di passacaglie e ciaccone (per

fare un solo esempio, *Sì dolce è 'l tormento* di Monteverdi). Un'interpretazione di carattere musicale si trova felicemente autorizzata, su questo terreno.

La struttura è significativa e secondo me influisce sull'interpretazione della poesia assai più di elementi concreti che ci potrebbero indurre a cercare spiegazioni nella vita dell'autrice.

Rimanendo sul piano del ritmo, al primo endecasillabo seguono tre versi che sono di rottura, forti, drammatici. I termini sono crudi: "schianto", parola che ha nel suono stesso il suo significato, "cascata", che fornisce direzione e velocità, "sangue", che riporta al dramma fisico e concreto, se non alla morte. Mi colpisce che la lettura ad alta voce di questi tre versi di seguito formerebbe ancora una sorta di endecasillabo, ma la loro disposizione e la forza delle parole rompono il ritmo con scoppi e cesure, e disegnano una concretezza che quasi spaventa.

La seconda parte, guidata dal secondo endecasillabo, avrà un ritmo meno incalzante e meno matematico, lasciando che la parola si disperda nello spazio. Il verso è più libero, ritmicamente, ma la parola è più ragionata e confortante.

Colpisce la struttura dei rimandi fra luce e suono, che ha una forma chiasmica: a "buio" segue "schianto", a "silenzi" segue "luce". Il buio è quindi illuminato da uno schianto, per farsi poi silenzio e promessa di luce.

Il rosso è naturalmente un altro elemento di bilanciamento fra le due parti, con la trasformazione del sangue in vela, e quindi in un processo che va dal fisico al mentale, dal dramma del corpo al dramma della ragione. Il sangue della vita regala la sua forza diventando uno strumento di navigazione logica ed emotiva capace di trasformare ciò che prima era sofferenza fisica in sofferenza condivisibile con tutto il genere umano.

Appare l'elemento spazio: uno spazio che è immenso silenzio, solitudine di fronte al mistero, muto viaggio verso l'ignoto. La concretezza cruda della prima metà si scioglie in quel viaggio siderale di speranza che è coraggiosa accettazione. Dopo lo schianto non c'è che acqua, aria, silenzio, consapevolezza, speranza e capacità di indovinare la rotta.

La seconda parte inizia ritmicamente "in levare", perfettamente sostenuta da quel trattino che esige una piccola pausa di silenzio (fondamentale in musica) dopo la parola "sangue": un levare che crea lo slancio del viaggio, in solitudine consapevole, verso l'accettazione della vita e del mistero.

La solitudine segreta del buio dentro di sé diventa solitudine cosmica. Trovo molto stimolante la parola "crateri",

che se da una parte rimanda ai recipienti per mescolare acqua e vino, quindi a una promessa di festa, oppure al vulcano da cui trabocca la lava, in realtà trovo perfettamente ambientata, in questo viaggio nel silenzio “orrido” e senza gravità, fra i crateri di pianeti e satelliti che sono conquiste e anche ferite, o meglio cicatrici. Il termine rimane magistralmente aperto e credo che dobbiamo accettare che ci ponga più interrogativi che certezze.

C'è una promessa di luce, ma non è una promessa certa e non esclude la fatica di un difficile equilibrio in spazi di mistero e paura. Non c'è certezza di fede, in queste parole, ma un invito al coraggio. La luce viene dal saper diventare speranza a se stessi. Il destino personale diventa cammino universale; non c'è più il liquido che scorre nelle vene, ma il liquido che sostiene la vela. Dopo il buio, la luce indica spazio e proiezione.

Analizzando in modo più elementare, ci possiamo chiedere cosa possa essere quello schianto di sangue che apre la poesia. Un fatto fisico e drammatico, certo, come potrebbe essere un aborto programmato, per esempio. In questo caso la seconda parte descriverebbe la solitudine, il senso del vuoto e di una vita per forza nuova, dopo. Personalmente trovo che abbia poca importanza; di certo non ne ha nessuna per il valore artistico della poesia. Noto con piacere che non ci sarebbe nelle parole di Antonia, anche in questa interpretazione, nessuna traccia di senso di colpa o di punizione, nessun giudizio morale, ma piuttosto la consapevolezza di un atto di svolta, la solitudine di una scelta responsabile, il dramma di pensare un momento futuro che cambierà il ritmo di una vita intera.

Il dramma infatti non è già vissuto, ma previsto. Questo momento emotivo ha un suo valore: al di là della spiegazione precisa del *cosa*, diventa drammatico il *quando*. La tensione sta già nella prima parola della poesia, che è proprio “quando”, e che esige di immaginare l'attimo e di proiettarsi nel tempo con una certa urgenza.

Amor fati è l'equilibrio fra vita e ragione, fra elementi concreti ed elementi astratti.

Il “buio” può essere il grembo, ma il grembo può essere la parte più fisica e intima di sé, quella strettamente legata alla vita e al corpo, che a volte illude e rende felici, ma altre volte castiga senza ragione. Può essere anche la fisicità di un amore, per esempio: la passione eccede, trabocca, accelera in uno schianto. Si accende e distrugge, sorprendente e perentoria come una malattia o una mutilazione, lasciando poco spazio di scelta e poco tempo per disegnare un “quando” nel futuro.

Il verbo “traboccare” accende nella mia mente un verso dannunziano della prima delle *Quattro canzoni d’Amaranta*, altrettanto intrisa di sangue: “La vita se ne va, quando trabocca”. La presenza del termine “schianto”, subito dopo, inviterebbe a un’analisi comparata dei due testi. Vive quindi anche un ulteriore richiamo musicale, riferito alla bella versione di Francesco Paolo Tosti.

Resta certo la ferita, perché la vita ferisce, ma accettarla rende possibile riprendere il viaggio, con la forza di promettersi una meta, navigando in solitudine, in mezzo al mistero.

6. Da parte mia non saprei aggiungere un’interpretazione specifica a quelle che ho richiamato sopra. Anche per me *Amor fati* resta tra le poesie più enigmatiche e sconcertanti di Antonia Pozzi. In questo senso confermo quanto mi ha scritto Sabrina Peron: “la poesia è ‘tremenda’... cioè restituisce il senso del ‘tremendo’ e colpisce come un maglio”. Concordo poi con quanto mi ha scritto un’amica (Marianne Schneider), che ha apprezzato la versione tedesca di Gabriella Rovagnati: “la poesia è indubbiamente la rievocazione di qualcosa di veramente vissuto. E’ troppo forte e precisa; ‘orrido’ dice qualcosa che fa veramente paura. Quanto a un aborto spontaneo o prodotto artificialmente, penso che qui importi di più il fatto di aver perso il bambino: comunque, una crudeltà o della natura o degli uomini”.

Graziella Bernabò (d’accordo con Onorina Dino), come s’è visto, coglie nella poesia un presentimento di morte. Questo in particolare mi ha incoraggiato a scorgere in *Amor fati* una denuncia dei tempi che indussero l’autrice a togliersi, più tardi, la vita, e a cercare in questi versi la motivazione ai miei occhi più plausibile del suo gesto.

Una recente conversazione telefonica con Fulvio Papi mi ha fornito l’occasione per addentrarmi meglio nell’atmosfera fine anni Trenta in cui *Amor fati* è stata scritta. Vi leggo la denuncia di una violenza pervasiva: non solo a livello etico-sociale, ma anche nel vissuto comune; qualcuno tempo fa a ragion veduta ha parlato di “fascismo quotidiano”⁶: come “dimensione dell’animo” se così posso dire, purtroppo ritornante, diffusa anche al di fuori di un circoscritto periodo storico. In questa atmosfera si colloca il lento maturare di una coscienza etica in Antonia Pozzi, che poco dopo

6 A più tarda conferma Umberto Eco ha pubblicato nel 1997 *Il fascismo eterno*, riedito da La Nave di Teseo, Milano 2017 e ora da Gedi, Roma 2020. Si veda la recensione di Stefano Bartezzaghi, *Intolleranza e fascismo, la lezione di Umberto Eco*, “la Repubblica”, 13 settembre 2020, p. 29.

ebbe modo di manifestarsi. Seguendo il suggerimento di Papi, si può parlare di antifascismo in lei, in senso lato, e non limitato ai suoi ultimi anni: come qualcosa di quasi mai esplicito, ma nascosto nella sua personalità, con scarse possibilità di espressione a livello ideologico e politico, data la durezza dei tempi.

“Quasi mai esplicito” l’antifascismo, ho scritto. Eppure ci sono testimonianze di qualcosa di direttamente detto, o accaduto, e di qualcosa di cui solo indirettamente sappiamo, o che non possiamo che ipotizzare – a ragion veduta tuttavia. Abbiamo innanzitutto il brano, così attuale purtroppo, da una lettera di Antonia indirizzata a Dino Formaggio da Pasturo il 27 settembre 1938: “E soprattutto, siamo stufi di prepotenze, di soprusi, di aggressioni che sui giornali diventano ‘sacrosanti diritti’, degli urli della folla anonima ridotta allo stato di bestia cieca, della repressione barbara e retrograda di ogni voce umanitaria, del quotidiano capovolgimento della realtà di fatto”; dove, aggiunge, si è perduto “il senso che domina noi giovani: quello della libertà di coscienza”. In un passo del testamento (o di quello che dobbiamo considerare tale) troviamo: “fa parte di questa disperazione mortale anche la crudele oppressione che si esercita sulle nostre giovinezze sfiorite”. Un’ulteriore testimonianza di dissenso che animava Antonia ci è stata una volta offerta da chi dall’esterno poté assistere ad attriti familiari in tema di fascismo; e ne riferì.

Fulvio Papi offre non poco materiale per confermare l’ipotesi della sensibilità antifascista della Pozzi. Le ha dedicato uno studio imprescindibile⁷. In esso scorge una volta l’eco “dell’entrata in guerra dell’Italia con l’Abissinia”⁸. Altrove scrive di stelle che “diventano ‘nebbiose’ in un panorama urbano dove ogni forma di vita rifiuta la gentilezza del paesaggio, scolora, è opprimente nella sua indifferenza ‘sociale’ e così aggredisce il faticoso equilibrio dell’anima”⁹. Personalmente ne farei una metafora dell’aria che respirò Antonia. Ancora Papi dedica attenzione all’insorgere in lei di “una nuova sensibilità etico-politica”¹⁰; dove non poco – conferma – contò l’amicizia con Paolo Treves e con tutta la sua famiglia, e poi con Dino Formaggio; quest’ultima sentimentalmente soggettiva, la prima più compiutamente oggettiva. Nello stesso contesto Papi annota che – pur non essendo la storia di Antonia riducibile a una “vicenda etico-

7 *L’infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi, cit.*

8 *Idem*, 88.

9 *Idem*, 80.

10 *Idem*, 89.

politica, ma piuttosto, se si vuole, [a] una classica storia di formazione della propria identità” – “c’è una venatura molto sensibile di attenzione al sociale”¹¹.

Una simile sensibilità è evidente nelle toccanti poesie del ’38, tra cui *Periferia* e *Via dei Cinquecento*; ma anche nelle sue fotografie: Ludovica Pellegatta (la maggior studiosa delle fotografie della Pozzi¹²) in un saggio nel nostro contesto significativo già nel titolo (*Antonia Pozzi e la fotografia: Amor fati*) annota: “I ritratti degli ultimi due anni hanno per soggetto contadini, pastori, vecchi, lavandaie, artigiani, venditori ambulanti, bambini, pescatori. Le immagini raccontano l’umile esistenza del volgo contadino e popolare. Quel che la poetessa vuole fermare sono umili comportamenti, azioni quotidiane, perché, come scrive in una lettera alla madre Lina nel gennaio 1938, ‘amiamo perduto soltanto ciò che non avremo mai: e per me è la miseria, vecchi con lunghi mantelli fra ciminiere di fabbriche lontane, carraie che conducono a una cava di sabbia, bambine col grembiule rosso riflesse dall’acqua dei fossi’”. Tra i motivi del suicidio dobbiamo sicuramente annoverare la situazione politico-sociale o, meglio, il destino che il sintonizzarsi su di essa di Antonia subì.

Un destino di isolamento, di fatto, nella famiglia e fuori di essa; ma soprattutto nell’ambiente degli allievi di Banfi in cui più avrebbe potuto trovare accoglienza. Del suo trovar scarsa rispondenza intorno a sé già testimonia *Sfiducia*, del 16 ottobre 1933; sfiducia che esplose soprattutto laddove l’accordo su cose dette naufraga sugli scogli dell’“altre cose intendendo”¹³. Sappiamo inoltre del momento critico in cui Antonia consegnò a Banfi le proprie poesie: momento che non incoraggiò la sua dedizione alla poesia, la fiducia in ciò cui affidava l’unica possibilità di riconoscimento e di valorizzazione di sé; e che dovette invece configurarsi come una conferma del destino della sua vita. Nelle ultime righe del suo lavoro Papi scrive: “l’idea di verità di se stessi nell’oggetto poetico non può non avere una risonanza anche nel modo di essere della propria vita, una ricerca di una inalienabile verità”; e chiude con le parole: “senza poesia Antonia si trovò indifesa di fronte ai marosi troppo

11 *Ibidem.*

12 Antonia Pozzi, *Nelle immagini l’anima. Antologia fotografica*, a cura di Onorina Dino e Ludovica Pellegatta, Ancora, Milano, 2018. Antonia Pozzi, *Sopra il nudo cuore, fotografie*, a cura di Giovanna Calvenzi e Ludovica Pellegatta, Silvana, Milano 2016.

13 Rinvio per questo al cap. “Sfiducia” del mio *Incontri, Per una filosofia della cultura*, Mimesis, Milano-Udine 2017, pp. 131-152.

forti della vita”¹⁴. La sua morte davvero fu “il precipizio funesto cui conduce la solitudine quando non riesce più a trovare comunque le parole per elaborarsi, quando non è più in grado di percorrere le metafore della poesia”¹⁵. A questo va aggiunto il disagio del suo esser donna nell’ambiente dei suoi studi. Sono note le vicissitudini dei suoi rapporti affettivi, ma anche di comunanza ideale, con allievi di Banfi. Non fu solo una tragica delusione d’amore (che pur vi fu), ma il sentimento di un vuoto personale impossibilitato a trovare una reale obbiettività sociale, la sola capace di offrirle una interpretazione di sé tale da configurarsi in un più ampio orizzonte. Qualcuno lasciò prevalere sui valori in cui Antonia si riconosceva istanze spirituali intimistiche, o culturali autonome di fatto deresponsabilizzate, quando non valori vitali, relegati in un mondo estetizzante. La stessa Antonia fu costretta a rifugiarsi, a suo danno, nel lato intimistico della propria personalità, e a lasciar prevalere, su istanze civili, scacchi interiori, senza trovar scampo.

Come causa scatenante dovette agire anche la situazione del terribile 1938¹⁶: l’anno dell’*Anschluss*, dell’esplosione della questione dei Sudeti, della conferenza di Monaco, della Notte dei Cristalli, del consenso al fascismo e delle leggi razziali in Italia; leggi che coinvolsero la famiglia Treves (che dovette rifugiarsi a Londra), molto amica di Antonia Pozzi¹⁷. Non è possibile che di tutto questo non restasse traccia (pur prudentemente celata, dato il clima che la soffocava) nell’animo di Antonia. Proprio verso la fine del ’38 si suicidò, e sempre più stupisce che alla chiarezza e preveggenza con cui sapeva rendersi conto della situazione storica e sociale, alla coscienza morale che le apparteneva, non abbia fatto seguito la decisione etica di farvi fronte, di continuare a vivere per testimoniare, di “resistervi”, nei modi e per quanto allora avrebbe potuto. In tutt’altro contesto, ma esemplarmente, tra quanto tenne in vita Primo

14 *L’infinta speranza...*, cit, p. 195.

15 *Idem*, 157.

16 Importante in questo contesto è: Antonia Pozzi, *1938 Primo Album*, a cura e con contributi specifici di Marina Lazzari, Carlo Meazza e Fabio Minazzi, Mimesis, Milano-Udine 2018.

17 Sul clima di quei “terribili anni Trenta”, sull’“aria di veleni e sospetti che aumentavano la diffidenza e la solitudine”, sulle discussioni e sul “richiudersi su se stessi”, e sulla risposta della Pozzi alla miseria che scopriva, ha scritto pagine convincenti Dino Formaggio, *Una vita più che vita in Antonia Pozzi*, in “La vita irrimediabile. Un itinerario tra esteticità, vita e arte”, a cura di G. Scaramuzza, Alinea, Firenze 1997, pp. 141-158, in particolare le pp. 149-153.

Levi forte fu la necessità interiore di testimoniare l'orrore. Si può ipotizzare che tra i motivi del suo suicidio fu anche l'avvertire che stava cedendo la solidarietà in cui aveva creduto, l'affievolirsi dei valori che avevano reso possibile la sua scrittura. Quasi si stesse avverando il sogno che già turba le notti di Auschwitz: incubo di non venir ascoltati, di non venir creduti, del crollo dei valori che animavano il suo desiderio di testimoniare. L'inenarrabile della Shoah stava riaffacciandosi al mondo, o era ben prevedibile in quell'11 aprile del 1987 in cui Primo Levi si tolse la vita; già si era avuto ad esempio il genocidio nel Biafra. Si scriveva perché non accadesse più, e tutto stava ritornando, sarebbe poi ritornato... e non è certo scomparso oggi, sia pur in forme diverse.

Mai venne meno la sensibilità etico-sociale di Antonia; piuttosto avvertì intorno a sé una scarsa comunanza, il venir meno della possibilità di una realizzazione compiuta di sé. Non la delusione di un amore (o di una serie di amori), ripeto, bensì il soffocamento degli ideali che a questo amore erano consustanziali: ed erano ideali di comunanza spirituale ed esistenziale oltre che di solidarietà sociale. Non fu solo il naufragio di un affetto pur intenso, ma il venir meno dei valori su cui esso si costruiva, e che riguardavano istanze più vaste che non il destino di coppia; su di essi prevalsero, in altri, istanze ritenute più urgenti. L'immagine della porta che si apre e presto si chiude, e che mi suggerisce Fulvio Papi, è quanto di più calzante per dare un nome alla situazione in cui Antonia visse da ultimo. L'attesa di cui Antonia testimonia si basa su un fraintendimento, e genererà la più completa sfiducia, in sé e negli altri. Nasce dalla speranza di un profondo accordo con l'altro in nome di valori anche etico-sociali; ma naufragherà, lasciando Antonia in una solitudine ancora più radicale, e alla fine irrimediabile. La sua speranza è ben espressa da Antonia nella lettera del 23 ottobre 1938 (poco più di due mesi dopo si suicidò) a Paolo Treves: "... questa vita che per tutti è fatta di attese. La mia dura già da un anno e mezzo e durerà ancora (un anno? speriamo che non sia di più!) ma è la prima vera attesa della mia vita, per qualche cosa che non è fantasticheria o esaltazione, ma una semplice, radicale, inesorabile – direi – comunanza di tutto l'essenziale, spirito e corpo: e si porta con sé l'idea della casa, l'idea del lavoro, l'idea di una vita vissuta tutta *dal di dentro*. [...] Siamo veramente due compagni. E non ci siamo mai chiesti se siamo innamorati l'uno dell'altro, in quanto ci unisce una solidarietà così vasta, così calma, così infinita, che dire amore come solitamente si

intende è quasi dire una piccola cosa"¹⁸. Comunanza, casa, lavoro, oltre l'amore comunemente inteso: verso solidarietà non privatistiche, direi. È un tributo ai tempi che questa assumesse le vesti dell'idea di un matrimonio, simbolo di un rapporto saldo, costante.

GABRIELE SCARAMUZZA
Università Statale di Milano
(gabriele.scaramuzza@gmail.com)

Bibliografia

- POZZI, A., *Worte*. (Trad.) Stefanie Golisch, Tartin, Unterdruck 2005
- ANNONI, C., "Parole di Antonia Pozzi. Lettura tematica". In: *Studi sulla cultura lombarda in memoria di Mario Apollonio*, Vita e pensiero, Milano 1972
- PAPI, F., *L'infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi*, Vienneperre, Milano 2009.
- BARTEZZAGHI, S., "Intolleranza e fascismo, la lezione di Umberto Eco". In: *la Repubblica*, 13 settembre 2020.
- POZZI, A., *Nelle immagini l'anima. Antologia fotografica*, (ed.) Onorina Dino e Ludovica Pellegatta, Ancora, Milano 2018.
- POZZI, A., *Sopra il nudo cuore, fotografie*, (ed.) Giovanna Calvenzi e Ludovica Pellegatta, Silvana, Milano 2016.
- POZZI, A., *Incontri, Per una filosofia della cultura*, Mimesis, Milano-Udine 2017.
- POZZI, A., *1938 Primo Album*, (ed.) Marina Lazzari, Carlo Meazza e Fabio Minazzi, Mimesis, Milano-Udine 2018.
- FORMAGGIO, D., "Una vita più che vita in Antonia Pozzi". In: *La vita irrimediabile. Un itinerario tra esteticità, vita e arte*, (ed.) G. Scaramuzza, Alinea, Firenze 1997.
- POZZI, A., *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, (ed.) G. Bernabò e O. Dino, Ancora, Milano 2014.

18 Lettera a Paolo Treves contenuta ora in A. Pozzi, *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, a cura di G. Bernabò e O. Dino, Ancora, Milano, 2014, pp. 309-312.