

sino a raggiungere, «primo fra tutti, il nocciolo del nostro vero e più segreto dolore», sicché come Leopardi è il poeta di un'epoca in cui urge una febbre di superamento e di liberazione, così Ungaretti «taglia i ponti con la retorica, vuoi patriottica, vuoi sensualistica, [...] manifestando senza equivoci le sue paure e angosce di uomo moderno» (p. 130).

Il ruolo centrale per la poesia di Ungaretti rappresentato dalla guerra indurrebbe a credere che Puccini ritenga insuperabile il momento lirico del *Porto sepolto* e dell' *Allegria*; così invece non è perché, tenendo conto di alcuni suoi testi usciti sulla rivista parigina "Commerce" nel 1925 e dell' *Inno alla morte* che definisce «senza dubbio una delle più belle liriche della poesia moderna mondiale», Puccini rileva che con questa più recente produzione, poi approdata nel 1933 al *Sentimento del tempo*, «Ungaretti, pur perdendo un po' di agilità, abbia acquistato in profondità», supponendo e forse augurandosi che, dopo tanto dolore e gusto per il dolore, «l'uomo di pena cominci a sollevarsi ormai oltre il peso della carne e la paura della vita» e conclude, a ribadire l'unicità della sua poesia, che «Ungaretti è il solo poeta italiano che possa oggi esprimere in una lirica perfetta e precisa l'aspirazione che tutti sentiamo verso l'idea pura, questo mistico bisogno di Dio, che tanto ci travaglia e che pur tuttavia non ci ha portati ancora alla fede». Questo articolo sembra, in conclusione, emblematico degli scritti letterari di Puccini, ciascuno dei quali può essere letto come una scommessa su scrittori dimenticati o ancora poco noti, come appunto è il caso, allora, di Ungaretti e sui quali egli non teme di sbilanciarsi, tanto che per lui il richiamo più frequente è addirittura a Leopardi; nel caso di Ungaretti la scommessa del lettore Puccini si rivelerà vincente, come vincente sarà questo suo modo di scrivere su altri scrittori, raccontandone la dimensione e perfino il ritratto fisico, per passare poi all'esame delle loro pagine, non certo col rigore spesso freddo della critica ufficiale, ma con la sensibilità di chi nella parola cerca almeno un'eco della vita vissuta.

## Antonia Pozzi. Tre studi

### 1. Poesia come spazio d'interrogazione del reale. "Filosofia" (1929)

Per una delineazione del rapporto di Antonia Pozzi (1912-1938) con la scrittura poetica e con il conseguimento di una identità tecnica – cui si accompagna l'acquisizione di una fisionomia specificamente etica dello stesso gesto creativo (con riverberi e proiezioni anche sui tentativi di scrittura in prosa che coinvolgono la poetessa tra il 1935 e il 1938)<sup>1</sup> – è possibile procedere a partire da una poesia del 1929, dal titolo peraltro emblematico di *Filosofia*<sup>2</sup>.

Il 1929 risulta, per la Pozzi, anno decisivo in cui germina e si radica in lei la pratica della scrittura poetica, durante il quale inoltre si registra un precoce acutizzarsi sperimentale della scrittura, in una dichiarata ineludibilità di quest'ultima nell'economia dell'esperienza esistenziale, come la Pozzi stessa avverte in due diversamente decisive lettere (perché differenti sono i destinatari e differentemente stratificato è il corredo culturale che a esse presiede) del 1933 (al poeta trentino Tullio Gadenz)<sup>3</sup> e del 1937 (a Dino Formaggio).

[V]ivo della poesia come le vene vivono del sangue<sup>4</sup>.

Io ricordo di non essere mai stata spiritualmente così viva, di non aver mai prodotto tanto, come quando – al liceo e più tardi – dovevo strappare ai denti del dovere assillante

<sup>1</sup> Per quanto riguarda l'abbozzo di romanzo risalente al 1935, si veda ANTONIA POZZI [P], *Diari e altri scritti*, Milano, Viennepierre, 2008, pp. 57-63.

<sup>2</sup> P, *Filosofia* [1929], in *Parole*, a c. di ALESSANDRA CENNI - ONORINA DINO, Milano, Garzanti, 1998, p. 14.

<sup>3</sup> Tullio Gadenz (1910-1945), poeta trentino. Nei primi anni Trenta studia Giurisprudenza a Padova; esercita successivamente la professione di avvocato. Suo è il contributo *Antonia, poetessa della montagna*, pubblicato in "Lecco", settembre-dicembre 1941, p. 56 (numero monografico dedicato alla Pozzi). Cfr. MARCO DALLA TORRE, SANDRO GADENZ, *A voce sola. Tullio Gadenz (1910-1945). Le montagne dell'anima*, Trento, Associazione Culturale Voci di Primiero, 2008; cfr. inoltre TULLIO GADENZ, *Epistolario 1933-1938*, a c. di DINO, Milano, Viennepierre, 2008.

<sup>4</sup> P, lettera a Gadenz, Milano 29 gennaio 1933, in P, *Letà delle parole è finita. Lettere*, a c. di CENNI - DINO, Milano, Archinto, 2002, p. 132.

i piccoli ritagli di tempo che fossero miei, della mia anima [...]. Io sono certa che se tu metti al termine del tuo lavoro, della tua fatica quotidiana – come *premio* – quest'altra dura, ma ben diversa fatica, *scrivere*, tu hai la forza, la resistenza – fisica e intellettuale – per farlo e la gioia che te ne viene ti può riempire di energia costruttiva per altre mille giornate [...] ispirazione, tecnica, scaltrezza, gusto, fusi in un mirabile gioco di equilibrio [...]. Vedi: io sono – per forza di cose – molto flaubertiana, e quindi non credo ai miracoli, alle improvvisazioni letterarie<sup>5</sup>.

*Filosofia* configura e costituisce un *limen* di transizione e a livello ideologico, per la constatazione di una frattura tra realtà e filosofia (e per l'avvertimento di una colposa omissione, da parte di quest'ultima, della prima), e a livello di resa creativa, per la cifra di rottura (tecnica, tematica, contenutistica, stilistica), nettamente anticrociana, che essa impone nell'ambito dei primissimi esiti poetici della Pozzi: soglia anfibia tra la volontà sperimentale di adesione a modelli formali eccentrici, tra i quali spicca Annunzio Cervi<sup>6</sup>, e la tensione trasgressiva dei modelli stessi, scollastici e non (D'Annunzio, Corazzini), volta a superare l'estremismo dei pur acuminati stilemi di Cervi, avvertiti già, nei giorni in cui viene composta *Filosofia* – e come *Filosofia* esemplifica –, indebitamente teatralizzanti la ferialità del mondo e incapaci di veicolare la fisionomia senza falsarla o irrigidirla<sup>7</sup>.

Non trovo più il mio libro di filosofia.  
Tiravo in carrettino  
un marmocchio di otto mesi – robetta molle, saliva, sorrisino –.  
Quel che m'ingombrava le mani, l'ho buttato via.

Il fratellino di quel bimbetto,  
a due anni, è caduto in una caldaia d'acqua bollente:  
in ventiquattro ore è morto, atrocemente.  
Il parroco è sicuro che è diventato un angioletto.

La sua mamma non ha voluto andare al cimitero  
a vedere dove gliel'hanno sotterrato.  
Pei contadini, il lutto è un lusso smodato:  
la sua mamma non veste di nero.

<sup>5</sup> P, lettera a Dino Formaggio, 28 agosto 1937, in *Due lettere di Antonia Pozzi*, in AA.VV., *La vita irrimediabile. Un itinerario tra esteticità, vita e arte*, a c. di GABRIELE SCARAMUZZA, Firenze, Alina, 1997, pp. 164-6.

<sup>6</sup> Di Annunzio Cervi (1892-1918), poeta legato alla rivista partenopea "La Diana" e fratello di Antonio Cervi, cfr. *Le liturgie dell'anima. Liriche 1911-1915*, a c. di ENRICO PAPPACENA, Lanciano, Masciangelo, 1922, e *Le cadenze d'un monello sardo 1915-1917*, Napoli, Libreria della Diana, 1918 (II ed. riveduta, a c. di NICOLA D'ANTUONO, Salerno, Edisud, 1991). Cfr. GRAZIELLA BERNABÒ, *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia*, Milano, Vienneperre, 2004, pp. 63-82, dove vengono analizzate le influenze della poesia di Annunzio Cervi sull'opera di Antonia Pozzi. Sulla vicenda de "La Diana" (con non esigui riferimenti ad Annunzio Cervi), cfr. ADELE DEI, *La Diana 1915-1917. Saggio e antologia*, Roma, Bulzoni, 1981.

<sup>7</sup> La necessità etica e creativa di non teatralizzare l'esperienza esistenziale emerge peraltro con lucidità ancora, sintomaticamente, nel 1935: «Feci del mio dolore un'astrazione, un'armatura su cui appoggiare, scaricare la responsabilità della mia vita» (P, 4 febbraio 1935, in *Diari e altri scritti*, cit., p. 40).

Ma, quando quest'ultima creaturina,  
con le manine, le pizzica il viso,  
ella cerca il suo antico sorriso:  
e trova soltanto un riso velato – un povero riso in sordina.

Oggi, da una donna, ho sentito  
che quella mamma, in chiesa, non ci vuole più andare.  
Stasera non posso studiare,  
perché il libro di filosofia l'ho smarrito<sup>8</sup>.

La strategia tecnica che Antonia Pozzi adotta in *Filosofia* veicola una stratificata intenzionalità trasgressiva, a livello formale nell'adozione di un dettato scarso, da fedele registrazione, attraverso il ricorso a una sintassi prevalentemente paratattica atta a riprodurre la trasmissione popolare dei fatti e dei dati, acuendo il dissidio tra la portata del dato e il teso controllo emotivo della scrittura, anch'esso funzionale a far emergere la constatazione della slogatura idealistica tra realtà e filosofia. Soprattutto il simbolico smarrimento del libro di filosofia fa emergere il rifiuto di una speculazione normativa a-prioristica e finalistica, in anni in cui Antonia Pozzi era lettrice di Croce e di Augusto Guzzo<sup>9</sup>. *Filosofia* esplicita, a più livelli, nel tratto autobiografico e nella dirittura protestataria attorno ai quali è imbastita, una tensione critica (per quanto ancora in parte ingenua, effusiva, non pienamente mediata da modelli culturali dai contorni netti e delineati, né inserita in una linea di pensiero e di riflessione dalle coordinate ben definite) nei confronti di quel sostrato idealistico della speculazione filosofica tendente a una estraniamento della filosofia rispetto alla realtà fattuale<sup>10</sup>. Tensione anti-idealistica e an-

<sup>8</sup> P, *Filosofia* [1929], in *Parole*, cit., p. 14.

<sup>9</sup> Di Croce, nell'anno scolastico 1927-1928, quando frequenta la prima classe liceale (e ha come docente di letteratura latina e greca Antonio Cervi), la Pozzi legge (teste la nota di possesso presente sul volume, in cui vengono indicati l'anno scolastico e la classe frequentata) *Breviario di Estetica* (Bari, Laterza, 1923). Altri volumi di Croce presenti, secondo la catalogazione effettuata da Onorina Dino, nell'archivio Pozzi di Pasturo-Milano, sono *Aspetti morali della vita politica*, Laterza, Bari 1928 (recante come nota di possesso, «A. M. Cervi»); *Orientamenti. Piccoli saggi di filosofia politica*, Milano, Gilardi e Noto, 1934; *Contributo alla critica di me stesso*, Bari, Laterza, 1926 (intonso).

<sup>10</sup> Tra i moventi di *Filosofia* rientra probabilmente la lettura della relazione, dalla Pozzi problematicamente accolta («[H]o letto stamattina la relazione di Guzzo [...] al congresso di filosofia. Sono un po' scossa, ma non sto male»: P, lettera ad Anton Cervi, 30 maggio 1929, in *L'età delle parole è finita*, cit., p. 58), pronunciata da Augusto Guzzo al VII Congresso Nazionale di Filosofia del maggio 1929 (cfr. AUGUSTO GUZZO, *L'insegnamento della filosofia nelle scuole medie*, in AA.VV., *Atti del VII Congresso Nazionale di Filosofia*, Roma, 26-29 maggio 1929, Milano-Roma, Bestetti & Tumminelli [1929], pp. 63-77; cfr. anche GUZZO, *Il VII Congresso italiano di filosofia*, "La Cultura", luglio 1929, pp. 432-3), tenutosi a Roma e presieduto da Giovanni Gentile, in un clima ormai del tutto pregno – rispetto al VI Congresso, presieduto da Piero Martinetti nel marzo 1926 a Milano, chiuso d'autorità dal regime – di accondiscendente adesione allo Stato fascista da poco riconciliatosi con la Chiesa. Giovanni Gentile, che presiede il VII Congresso, prende peraltro le distanze, pur implicitamente, da Martinetti, definendo il VI Congresso «una inconcludente chiasata non degna di persone che ambiscono al nome di filosofi», attribuendone la chiusura a «pochi malinconici» (GIOVANNI GENTILE, *Intervento di inaugurazione del Congresso*), in AA.VV., *Atti del VII Congresso Nazionale di Filosofia*, cit., p. 314). Sulla vicenda di Martinetti seguita al VI Congresso Na-

ti-accademica ampiamente condivisa a livello generazionale: nel caso di Enzo Paci, sono noti i «forti contrasti» con il professore di Filosofia presso il Liceo Ginnasio Pellico di Cuneo, che hanno indotto Paci, in terza liceo, a ritirarsi e a presentarsi come privatista all'esame di maturità<sup>11</sup>. Altrettanto sintomatica di un clima accademico fortemente impregnato di idealismo è la lode mancata alle tesi di laurea di Giulio Preti e di Vittorio Sereni. Alla tesi gozzaniana di Sereni, discussa nel 1936, è negata la lode in seguito alle riserve di Giuseppe Citanna e di Alfredo Galletti, nonostante il pieno consenso da parte di Antonio Banfi, relatore<sup>12</sup>. La tesi in Filosofia Teoretica discussa da Preti nel 1933, a Pavia, dedicata a Husserl, non ottiene la lode in seguito a una discussione avuta dal pur brillante candidato con un commissario<sup>13</sup>.

Constatata l'infertilità dell'approccio idealistico al mondo – a partire dalla frattura (riflesso di quella avvertita infertilità), che di *Filosofia* è implicito perno ideologico, tra cristallizzazione della realtà nella riflessione filosofica, percepita come indebita e falsante, e realtà stessa in *Filosofia* si assiste alla transizione da un piano fattuale (la morte di un bambino, il rifiuto della madre di portare il lutto) a un piano, alluso nel titolo e nell'*incipit*, di riflessione operativa sull'evento (il rifiuto simbolico della filosofia veicolato dalla dichiarata dimenticanza di un libro, atto mancato, *lapsus*, espressione di un latente desiderio di dimenticanza del libro stesso), fino a stabilizzarsi in una volontà (allusa ma non esplicitata) di rintracciare nella trama del reale, e soltanto in essa, e il movente etico e il contenuto della scrittura, che negli oggetti del mondo, percepibili, e non in una astrazione dal contesto del mondo, trovano giustificazione di sé, validità, attualità. Può cioè *agire* nel contesto del mondo. La tensione rielaborativa del reale non deve sottrargli gli effettivi

zionali di Filosofia e fino al ricusato giuramento al regime del 1931, per comprendere inoltre la vicenda della filosofia italiana tra la fine degli anni Venti e i primissimi Trenta, cfr. la decisiva ricostruzione proposta da ENRICO I. RAMBALDI, *Eventi della facoltà di lettere di Milano negli anni del trapasso dall'Accademia all'Università*, "Rivista di Storia della Filosofia", 3, 1997, *passim* (ora reperibile anche in RAMBALDI, *Voci dal Novecento*, Milano, Guerini & Associati, 2008).

<sup>11</sup> Cfr. AMEDEO VIGORELLI, *Lesistenzialismo positivo di Enzo Paci. Una biografia intellettuale (1929-1950)*, Milano, Angeli, 1987, pp. 54-55, n. 4. Vigorelli riporta anche il nome del docente, Giovan Battista Holzhauser.

<sup>12</sup> Fabio Minazzi ricostruisce la vicenda in FABIO MINAZZI, *Introduzione. Il cacodemone e il grillo: Daria Menicanti e Giulio Preti nello spazio banfiano-milanese delle immagini, del tempo e della memoria*, in DARIA MENICANTI, *Canzoniere per Giulio*, a c. e con uno studio di FABIO MINAZZI, con tre disegni dell'autrice e una postfazione di ALESSANDRA CHIAPPANO, Lecce, Manni, 2004, p. 42 (ma cfr. *passim*).

<sup>13</sup> Cfr. MENICANTI, *Vita con Giulio*, in AA.VV., *Il cuore della ragione. Omaggio a Giulio Preti*, "Quaderni della Antologia Vieusseux", 5, 1987, a c. di ALBERTO PERUZZI, Gabinetto Vieusseux, Firenze (ora in MENICANTI, *Canzoniere per Giulio*, cit., cui si attinge). La Menicanti scrive che Preti «si era laureato [...] a Pavia, relatore il professore A[dolfo]. Levi [...], con una tesi sulla "Fenomenologia" di E. Husserl di cui Giulio fu in Italia il pioniere» (*ibidem*, p. 66). Minazzi emenda l'affermazione della Menicanti, avvertendo che «[c]on Adolfo Levi, docente di Storia della filosofia, Preti sostenne due esami (ottenendo in entrambi il 30 e lode), ma si laureò, l'8 novembre 1933, con Guido Villa, docente di Filosofia, discutendo la tesi *Il significato storico di Husserl* con la quale conseguì la votazione di 110/110 (la lode gli fu negata a seguito di una vivace discussione intercorsa con un commissario)» (*ibidem*, p. 73).

contorni né deve falsificarlo, ma, attingendo, nel transito elaborativo, all'azione obbiettivante di uno sguardo razionale – pur trasfigurata, l'azione, in una trama altra rispetto all'immediatezza della percezione ne restituisce una fisionomia coerente al dato e non astratta entro sistemazioni dogmatiche o entro aprioristiche categorie di giudizio che ne mortificherebbero di fatto la complessità. Se è infertile e percorsa da *limina* e slogature la lettura della realtà, è infertile anche la sua restituzione creativa, che di essa si sostanzia. La scrittura si colloca dunque – se sua esigenza, che qui emerge, è la lacerazione dello schermo idealistico tra riflessione e realtà – su un piano di necessario completamento rielaborativo, eticamente curvato, dell'azione: ne isola e definisce, fissandoli, i lacerti e i frammenti da salvare e da imprimere nella memoria, offrendo loro, attraverso la mediazione, una impalcatura legittimante.

In *Filosofia* emerge una lucida volontà oppositiva, per quanto implicita e tematicamente sottesa, atta a deprivere di validità e a scardinare ogni presupposto normante (cui corrisponde un controllo formale e una ancora sperimentale solidità d'impianto, sebbene non esenti da cedimenti), imbastita attorno alla problematicamente avvertita debolezza di fondamento teoretico del presupposto idealistico e alla altrettanto acutamente avvertita incapacità di attuare una ermeneutica sistematica capace di includere la totalità del reale (in un vuoto categoriale di cui l'io prende atto), sicché la «filosofia» si frantuma nell'impatto con la realtà fattuale, nell'irrompere fortemente dialettico del mondo. La riflessione che non afferra la realtà nel suo relativizzarsi né esaurisce, se dogmaticamente orientata, la vita in sé, si colloca come sempre più inane rivendicazione di un fallimentare tentato controllo della speculazione sulla vita – in realtà franta al primo brusco contatto con essa –, in un vertiginoso vuoto di fondamento, in una irrisolta mancanza di puntelli ermeneutici. L'ulteriore interrogativo nevralgico che da *Filosofia* emerge riguarda la stessa liceità etica del fare poesia: se la pratica della scrittura, con le sue possibili derive trasfigurative, riesca a colmare il vuoto che viene a crearsi tra parola e referente, tra oggetto e scrittura; se la parola poetica – attraverso inoltre, al di là di pregresse centralità egotiche, la scoperta tematica della minimalità del reale, a sancire un ulteriore legame con la terra rispetto all'elusiva astrattezza del presupposto idealistico – sia in grado di mediare la realtà e se si possa realizzare, mediante la poesia, una possibilità relazionale non falsante, oltre le convenzioni dei rapporti tra l'io e l'altro da sé: di fatto ponendosi, la poesia, come modalità privilegiata di comunicazione interpersonale che fa cadere il velo della reticenza, permettendo la spoliatura simbolica e l'emersione della verità dell'io (*Canto della mia nudità*, 1929).

Rifiutando simbolicamente, a livello ideologico, attraverso il rifiuto della madre che ricusa la pratica della preghiera, ogni deriva consolatoria, la scrittura si incide a fondo nel nucleo etico che ne verifica la liceità: attraverso l'esercizio centrifugo dello sguardo sul reale, emerge in Antonia Pozzi la consapevolezza dell'impossibilità, a livello etico oltre che creativo, di una poesia meramente effusiva e incardinata attorno al problematicismo dell'io (sebbene con successivi ripensamenti e parziali ritorni – *La vita sognata*), in sé centripeta e consolatoria, che cioè non

operi una rielaborazione della realtà ma si limiti, nell'immediatezza autoreferenziale della sua restituzione, a stigmatizzarla senza interiorizzarne le ricadute. La necessità di una mediazione *etica* tra realtà e scrittura poetica, di cui *Filosofia* è spia, si riflette sui percorsi attraverso i quali la poesia, acquisendo una sostanziosa veridicità tecnica oltre le secche dei modelli trasgressivi in parte adottati – per la Pozzi parzialmente infertili e di fatto affossanti la specificità della sua scrittura –, afferra una pienezza espressiva nella *saveur maxima* che la parola assume se non disgiunta dalla legittimante concretezza e dalla dirompente convessità del reale.

## 2. Scrittura come opzione “morale”, scrittura come “labor” (1933-1935)

[L]a poesia [...] ha questo compito sublime: di prendere tutto il dolore che ci spumeggia e ci romba nell'anima e di placarlo, di trasfigurarla 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<sup>14</sup>.

A volte mi sembra che l'unica possibilità di vita, per me, stia lì; l'unica possibilità *morale*, intendo; perché sarebbe uno sforzo di volontà continuo, lo sforzo più grande ch'io possa fare: vincere il peso inerte delle parole inanimate, farle vive<sup>15</sup>.

Affiora una percepibile slogatura tra la prima affermazione, risalente al gennaio 1933, tratta da una lettera a Tullio Gadenz, e l'ultima, contenuta in un'altra lettera, giunta mutila, scritta nel settembre dello stesso anno a Paolo Treves. Il perno critico attorno al quale entrambe le affermazioni ruotano non è però dissimile, benché la comunque avvertibile distanza ideologica che vi intercorre (in un alveo tuttavia di strutturale continuità) si faccia segno dell'elaborazione in atto degli assestamenti (non esenti da ricadute esistenziali, che ne sono anzi elemento costitutivo), da parte di Antonia Pozzi, di un complesso ideologico, esistenziale e poetico che legittimi l'esistenza e la scrittura, poste su di un piano di convergenza etica e creativa sulla quale agiscono eventi biografici decisivi. La distanza non implica, in questo caso, alterità, poiché entrambe le affermazioni, sebbene pure presentino elementi di divergenza, compongono un quadro unitario e si dispongono in una continuità temporalmente stratificata, fatta di ri-attraffamenti critici che, pur non privi di problematiche metabolizzazioni, ne integrano la trama e non le impongono la dissoluzione di precedenti conquiste critiche: sollecitano anzi la loro stessa integrazione entro un complesso ideologico che diacronicamente si delinea e dinamicamente si completa, attuando una costante selezione e rifunzionalizzazione degli elementi operativi. Se nel gennaio 1933 viene associata alla poesia una funzione essenzialmente catartica (pregresso retaggio classico, rilkiamente mediato)<sup>16</sup> dell'elemento biografico – nel solco di uno specchiarsi di esistenza

<sup>14</sup> P, lettera a T. Gadenz, Milano 11 gennaio 1933, in *Letà delle parole è finita*, cit., p. 127.

<sup>15</sup> P, lettera mutila a Paolo Treves, 9 settembre 1933, *ibidem*, p. 152.

<sup>16</sup> Cfr. FULVIO PAPI, *Vita e filosofia. La Scuola di Milano: Banfi, Cantoni, Paci, Preti*, Milano, Guerini & Associati, 1990, p. 112: «Per quanto riguarda Antonia la poesia di Rilke poteva rappresentare l'eco sublime della convinzione che ormai ritornava con la frequenza di un tema, per cui la passione frustrata dell'esistenza, i suoi scacchi e anche la sua stessa impossibilità, potevano valere so-

e scrittura –, questa specifica connotazione fa tuttavia emergere l'acuta componente sperimentale dell'ideologia poetica pozziana, testimoniata dal confluire in essa di differenti ascendenze, nel delinarsi tuttavia di un coerente itinerario poetico. La molteplicità di ascendenze (ancora nel 1933 pervasa da lacerazioni e mancate suture) si sintetizza con più spiccata padronanza, pur nella costante sperimentale, a partire dalla produzione poetica dell'estate 1935, che reca tracce dell'assestamento – attraverso l'analisi della formazione letteraria di Flaubert, oggetto della tesi di laurea di Antonia Pozzi – seguito alla decisiva decantazione del lascito banfiano<sup>17</sup>.

Tuttavia nel gennaio 1933 già si esplicita la componente di travaglio e di *labor* strutturale all'atto poetico che si chiarirà più avanti alla Pozzi grazie soprattutto alla mediazione di Antonio Banfi; emerge, nel trauma sacrale e sublimatorio del transito catartico, la spiccata curvatura demiurgica attribuita all'atto poetico, quasi che la prospettiva di completezza che il travaglio sembra preconizzare, superata la soglia del «dolore» e dunque della percezione della vita, proponga un *oltre* pacificato, una dimensione di pienezza non raggiungibile se non attraverso un transito epifanico e apocalittico, potenzialmente distruttivo e pur sempre rivelatorio, già parzialmente delineato nel nucleo ideologico de *La porta che si chiude* (1931).

E questa nostra vita irrimediabile, questo nostro cammino fatale, in cui ad ogni istante noi realizziamo, noi creiamo, per così dire, Dio nel nostro cuore, altro non può essere che l'attesa del gran giorno in cui l'involucro si spezzerà e la scintilla divina balzerà nuovamente in seno alla grande Fiamma. 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? L'estasiata gioia del sogno non si sconta forse nel bisogno e nella fatica di gettare quel sogno in parole? e un po' dell'assolutezza divina non riluce forse nell'atto di quella fatica?<sup>18</sup>

Pochi mesi più tardi, nel settembre 1933, benché rispetto all'affermazione di gennaio non sia mutato l'essenziale assetto etico e ideologico, si accentua la componente autosacrificale (già tuttavia *in nuce* in gennaio come presupposto della funzione sublimatoria e della capacità di intervento operativo, da parte della poesia, sul «dolore» esistenziale, attuando un esistenzialmente arduo parallelismo con la morte) e si esplicita la volontà di accettazione di un «destino», altrettanto sacrificale, in cui la poesia pare imporre statuti propri soffocando ogni *altra* istanza, percepita e vissuta come derogante, per cui l'esistenza *tout court* deve convergere al conseguimento di una totalità di vita in cui la poesia proietti la propria *necessità* vitale sull'esistenza, intridendola di una legittimante identità. Accentuandosi la ten-

lo come prova in attesa di quella metamorfosi propria della poesia in cui le parole restituiscono in una tessitura differente e completamente incommensurabile le fenditure e le ferite che sono proprie dell'esperienza del tempo».

<sup>17</sup> Cfr. *infra*.

<sup>18</sup> P, lettera a T. Gadenz, 29 gennaio 1933, in *Letà delle parole è finita*, cit., p. 133: «compito» del poeta è dunque, rilkiamente, «creare Dio», «farLo balzare lucendo dall'urto delle nostre anime con le cose (poesia e dolore), dal contatto delle nostre anime fra di loro (carità e fraternità)» (*ibidem*, p. 134) – attingendo con ogni probabilità, la Pozzi, a posizioni rilkiene (cfr. RILKE, *Das Stunden-Buch*).

sione sacrificale, all'interno di una prospettiva ideologica che si sta tuttavia lentamente laicizzando, essa viene resa operativa nel quadro di una differente modalità di convivenza esistenziale tra vita e scrittura, poiché, accanto alla componente autosacrificale e sublimatoria (che coinvolge senza soluzione di continuità vita e scrittura, riflessione critica ed esistenza), si corrobora la componente fabbrile che rintraccia nel «lavoro» rielaborativo della creazione artistica, flaubertianamente («l'arte che dell'oggetto che fu vivo e che dovette morire rifà una cosa vivente»<sup>19</sup>), la sublimazione del travaglio stesso, il superamento, *rectius* la legittimazione, della «pena» e del «travaglio» creativi. Emergendo fino a permeare ampi strati esistenziali, la componente autosacrificale viene metabolizzata e laicizzata (posta cioè sempre più in un solco di sistemazione banfiana, che si chiarirà nelle annotazioni diaristiche del 1935 e ancora nella lettera a Dino Formaggio dell'agosto 1937), in un processo di laicizzazione anche terminologica: il «compito sublime» si fa «sforzato di volontà continuo», dinamicamente dilatato entro lo spazio della vita, la «cattarsi del dolore» si dinamizza in «unica possibilità morale», e l'originaria spiritualizzazione del compito della poesia va ad ancorarsi entro categorie spiccatamente operative, pur non derogando, la poesia, rispetto alla radicalità e all'oltranza sacrale che la permeano, anzi rendendo queste ultime motore della sua stessa intransigenza etica. Se nel gennaio 1933 prevale una curvatura sacrale e idealmente liturgica (rilkiana?), nel settembre subentra una sottilmente differente prospettiva di scrittura poetica, per cui alla staticità e alla passività dell'io di fronte alla poesia (il «compito sublime» spetta alla poesia, è la poesia che agisce e opera) si contrappone una «possibilità di vita» che implica, invece, la partecipazione operativa dell'io, affinché la parola diventi «cosa vivente» e attui, attraverso la propria mediazione rielaborativa, una restituzione eticamente strutturata della realtà.

Incanalati in un più disteso alveo banfiano e l'acuta sperimentalià dell'*enquète* in atto nel 1933 e l'oltranzismo che emerge nelle lettere a Tullio Gadenz («vivo della poesia come le vene vivono del sangue»<sup>20</sup>), nel 1935 l'adesione a un «destino» (*Un destino*), benché lacerante (e, anche in questo caso, scelta non priva di anse problematiche e d'incolmabili derive esistenziali) fa sì che l'assestamento della scrittura, per quanto sperimentalmente irrisolto, conquisti una obbiettivamente radura riflessiva e metapoetica, nella quale formulare un bilancio – più etico che creativo – sul ruolo della poesia, non sempre univoco ma densamente problematico, addirittura inquisitorio da parte della poesia stessa (*Pregghiera alla poesia*, 1934), nel delinarsi dell'itinerario esistenziale.

Tuttavia, pur mediante la progressiva sistemazione concettuale, non viene ripudiata l'«esperienza che brucia attraverso tutta la [...] vita», bensì integrata e resa componente del lavoro che ne regola e convoglia la *vis* in alvei disciplinanti, offrendole, nell'incanalare la portata, «limiti», alvei fattivi entro cui realizzarsi

<sup>19</sup> P, 12 marzo 1935, in *Diari e altri scritti*, cit., p. 45. «L'estasiata gioia del sogno non si sconta forse nel bisogno e nella fatica di gettare quel sogno in parole? e un po' dell'assolutezza divina non riluce forse nell'atto di quella fatica?» (P, lettera a T. Gadenz, 29 gennaio 1933, in *Letà delle parole è finita*, cit., p. 133).

<sup>20</sup> P, lettera a T. Gadenz, Milano 29 gennaio 1933, in *Letà delle parole è finita*, cit., p. 132.

e legittimarsi. Ma i «limiti» costituiscono anche una potenzialmente problematica limitazione a una concezione di poesia che si configuri come «adesione innata» e quasi carnale (di una carnalità di scrittura assimilabile a quella dei mistici<sup>21</sup>, per quanto in un contesto culturale e formativo tendenzialmente laico, di ricusazione di ogni volontà disciplinatrice di stampo confessionale), limitazione che impone un costante stato tensivo rispetto alle parole, di cui la poesia stessa, al suo interno, e a livello tecnico e a livello contenutistico, reca traccia (*Pregghiera alla poesia*). In *Pregghiera alla poesia* (1934), la poesia è parola-occhio che, giudicante la sua stessa genesi, «guarda» l'io che la plasma. La cifra sublimatoria, addirittura spronante all'ascesa («e con gli occhi cercai di salire»<sup>22</sup>), rivela una acuta tensione oggettivante nel «dono» di sé che la poesia offre (declinazione della potenzialità catartica attribuita alla poesia già nel 1933<sup>23</sup>) «a chi con occhi di pianto / si cerca»<sup>24</sup>. L'io, nell'attestare una slogatura tra sé e la poesia – se è quest'ultima, destinalmente ineluttabile nella sua cifra sorgiva, a porsi di fronte all'io come inderogabile *auctoritas* e a determinarne i presupposti esistenziali –, ne definisce l'esemplare e assolutizzante alterità, pur in una disposizione laicizzata rispetto a precedenti esiti, e tuttavia non esente dal germinale e costante sostrato sacrale e sublimatorio.

Posti destinali alvei disciplinatori alla poesia (i quali costituiscono una *conditio sine qua non* la poesia possa esplicarsi, una strutturale condizione di esistenza della poesia), viene a crearsi una risacca problematica delle possibili ricadute esistenziali di una tale azione disciplinatoria. L'onda dell'«adesione innata, irrevocabile, del più profondo essere»<sup>25</sup> si scontra con una tensione oggettiva (le «forme» di cui la Pozzi scrive a Gadenz nel 1933)<sup>26</sup>, di matrice banfiana, cui è estraneo ogni sconfinamento effusivo. Pur attraverso successive acquisizioni e ripensamenti, nel suo progressivo delinarsi come potenziamento etico e comprensivo della vita, la cifra di costante tensione sperimentale interna alla scrittura di Antonia Pozzi (già avvertita da Luciano Anceschi nel 1951<sup>27</sup>), nelle sue articolazioni strutturali, non si risolve tuttavia in una piena compiutezza tecnica e ideologica. Nel caso della dottrina banfiana – peraltro originalmente declinata –, che inizia a permeare in modo decisivo la scrittura della Pozzi tra 1934 e 1935, non sempre si integrano in essa e con essa interagiscono le precedenti acquisizioni, di fatto inceppandone e rendendo problematiche e non ireniche la ricezione e l'interiorizzazione, per quanto una lucida capacità comprensiva permetta alla Pozzi di avvertire, pur con una curvatura di fraintendimento, il fondo oscuro della lezione di Banfi<sup>28</sup>.

<sup>21</sup> Per un censimento esaustivo delle tipologie di scrittura mistica, cfr., *passim*, GIOVANNI POZZI, *Grammatica e retorica dei santi*, Milano, Vita e Pensiero, 1997.

<sup>22</sup> P, *Pregghiera alla poesia* [1934], in *Parole*, cit., p. 191.

<sup>23</sup> Cfr. P, lettera a T. Gadenz, Milano, 11 gennaio 1933, in *Letà delle parole è finita*, cit., p. 127.

<sup>24</sup> P, *Pregghiera alla poesia* [1934], in *Parole*, cit., p. 191.

<sup>25</sup> P, lettera a T. Gadenz, Milano 29 gennaio 1933, in *Letà delle parole è finita*, cit., p. 132.

<sup>26</sup> P, lettera a T. Gadenz, 29 gennaio 1933, in *Letà delle parole è finita*, cit., p. 133.

<sup>27</sup> Cfr. LUCIANO ANCESCHI, *Poesia «in re», poesia «ante rem»*, «Aut Aut», novembre 1951, pp. 475-91, poi in *Di una possibile poetica lombarda*, Prefazione a ANCESCHI [a. c. di], *Linea lombarda. Sei poeti*, Varese, Magenta Editrice, 1952.

<sup>28</sup> Cfr. *infra*.

Resta, come elemento interno alla tensione sperimentale, lo scontro tra sorgività di scrittura e mediazioni culturali, disciplinanti ma in potenza imbriglianti; tra lo sgorgo dell'io nel proprio autopercepirsi e la quasi obbligata, da parte di Antonia Pozzi, adozione di modelli che legittimino e forniscano alvei allo sgorgo, attraverso l'esercizio incessante, necessitante e necessitato, della scrittura stessa<sup>29</sup>.

### 3. Antonia Pozzi e la lezione di Antonio Banfi

La cifra radicale che, nel delinearsi di una specifica e sempre più netta coscienza tecnica ed estetica (e più propriamente etica), assumono, all'interno dell'opera complessiva di Antonia Pozzi, sia la poesia nella sua relativa completezza stilistica e nei suoi moventi ideologici, sia, a un livello più ampio, la scrittura nel suo strutturarsi poetico, rivela, paradossalmente – nel mancato esplicarsi della vita e nel suo quasi necessitato riversarsi in scrittura –<sup>30</sup>, la lacerazione latente, benché avvertita, tra scrittura e vita, tanto più risaltante nel frangente epocale, la dittatura fascista, in cui le contingenze storiche hanno sottratto la scrittura alla pienezza dell'*engagement* costringendola nelle secche di un'imposta e denutrita marginalità: emergenza, nel suo estremistico divaricarsi, della crisi in atto nella cultura europea, dell'impraticabilità e dell'esaurimento di consolidati canoni di cultura. In questo contesto, la riflessione di Antonio Banfi (1886-1957), che della Pozzi è docente presso l'Università di Milano nei primi anni Trenta<sup>31</sup>, risulta potenzialmente sovversiva e destabilizzante, a livello anche e soprattutto politico, e tesa di fatto a non mortificare l'esperienza e a non tacitarla entro dogmi normanti, in sottile ma netto conflitto rispetto alla tradizione dell'idealismo italiano, sia crociano che gentiliano<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> «La massa inerte, spessa, grigia, delle frasi già fatte, delle parole già dette, va traforata pazientemente, lentissimamente, assimilata ed eliminata successivamente come una dose di calcare indigesto, vinta a poco a poco con la costanza e con l'astuzia, perché alla fine se ne liberi, se ne svincoli un principio, una forma di personalità. [...] [C]redo al lavoro, alla dura fatica di lima e di scalpello, alla lotta continua, sanguinosa, contro se stessi, contro i propri "cancri" giovanili, contro l'enfasi, contro l'involutione, contro l'eccessivo lirismo. Tu dici: "inseguire le luci del mio passato". Sì, ma che riabbiano vita in altre creature, nate da te e avulse da te, uomini e donne che soffrono sudano e dormono sulla terra senza ricordarsi il tuo volto. Quanto più impersonale sarai, tanto più universale. [...] Perdersi, superare il proprio piccolo io nella fatica sacra di creare parole che dicano l'amore, il dolore, la vita e la morte dei nostri fratelli uomini [...]. [L]'arte non è mai il frutto di condizioni esteriori, ma solo di disciplina interiore» (P, lettera a D. Formaggio, 28 agosto 1937, in *Due lettere di Antonia Pozzi*, cit., pp. 165-66).

<sup>30</sup> «[S]pesso, [la P.] nella poesia aveva veduto lo stesso senso della vita» (PAPI, *Vita e filosofia*, cit., p. 121).

<sup>31</sup> Con Banfi Antonia Pozzi si laurea in Estetica, nel novembre 1935, discutendo una tesi dedicata all'analisi della formazione letteraria di Flaubert, pubblicata postuma, con titolo non d'autore, da Garzanti (P, *Flaubert. La formazione letteraria*, con una premessa di ANTONIO BANFI, Milano, Garzanti, 1940).

<sup>32</sup> «[La cultura e la filosofia italiane] s'erano scoperte in blocco idealiste, di un idealismo sterilizzato, privo di senso problematico e dialettico, di tensione tra reale e razionale, e perciò ingombrante come un vestito senza forma. Esso era insieme un alibi di fronte alla più profonda concretezza della crisi e una accettazione in blocco della storia, della *Realpolitik* contro l'«utopia», sia che consacrassero il regno dello spirito nell'equilibrio astratto e indifferente delle forze storiche, che si chiamò libertà, e fu conservatorismo, sia che lo riconoscesse nel passo romano – o hitleriano – de-

La proposta (cui non è estraneo un problematicismo di ricezione da parte degli allievi) non di lacerante alterità ma di circolarità tra arte e vita, ricondotte in un unico alveo di vita potenziata, reca in sé la convinzione della decisiva cifra etica che Banfi indica come elemento strutturale dell'organismo dell'arte.

[È] da notare come l'opposizione tra *Geist e Leben*, nelle sue varie accezioni, dipende dal concetto dello spirito come valore, mera positività di fronte a cui la vita è essenzialmente problematica. È interessante che in Mann ad es. lo spirito, proprio come mera positività, appaia dialetticamente, di fronte alla vita un astratto, svuotato di ogni concretezza, corrispondente alla negazione della vita e perciò come qualcosa di torbido e di malato; dove è chiaro che né l'individuo né la persona si può costituire. *Geist als Leben* piuttosto, e allora tutto si risistema<sup>33</sup>.

La scrittura va dunque intesa come modalità di vita potenziata allorché non elude né tacita l'esperienza della vita, su cui fonda i propri moventi, e viene ad attuarsi una interazione tra scrittura e vita, senza ingenerare cortocircuiti che compromettano l'esplicarsi dell'una o dell'altra, salvaguardando anzi le fertili tensioni di entrambe, che devono convergere in un centro di equilibrio e all'interno di una opzione esistenziale praticabile.

Tuttavia la sollecitazione a una realizzata circolarità di arte e vita, e, in definitiva, a una pienezza esperienziale reciproca dell'una e dell'altra, presenta un risvolto, a livello di effettiva praticabilità, potenzialmente tragico, acutamente avvertito dagli allievi. Per Miro Martini, anch'egli legato a Banfi<sup>34</sup>, la «prospettiva metodologica banfiana» risulta essere «caotica e pericolosa»<sup>35</sup>, una «dottrina anarchica»<sup>36</sup> colpevole di confondere i moventi formali e contenutistici con gli elementi costitutivi fondamentali della legge strutturale antinomica, «la forma elaborante ed il contenuto elaborabile»<sup>37</sup>, ingenerando una sorta di «giustificazionismo estremo»<sup>38</sup> che arrivi a «spiegare attraverso la vita dell'arte anche l'omicidio»<sup>39</sup>. Si tratta di aporie che anche Antonia Pozzi ed Enzo Paci (le riserve del quale la Pozzi annette alle proprie), in sintomatica consonanza con quanto scrive Martini, rintracciano nella prospettiva filosofica di Banfi, escludendo di fatto ogni possibile attenuazione dubitativa.

Paci. Dostojevskiano anche lui. E anche lui sente, acutamente, che una visione filosofica come quella di Banfi applicata alla vita di un giovane porta a spaventose conseguenze

gli eventi, nell'intolleranza, nel mangello, nel monopolio capitalistico o nel totalitarismo imperiale» (BANFI, *Tre maestri. II. Giorgio Simmel* [1946], in *Scritti letterari*, a c. di CARLO CORDIE, Roma, Editori Riuniti, 1970, p. 249).

<sup>33</sup> BANFI, cit. in PAPI, *Vita e filosofia*, cit., p. 117.

<sup>34</sup> Cfr. MIRO MARTINI, *Baratono, Banfi, Calogero, Della Volpe* (Note sull'estetica postgentiliana), "Il Pensiero Critico", 1-2, 1951, pp. 144-62.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 152.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>38</sup> GABRIELE SCARAMUZZA, *Incontri di poesia. Antonia Pozzi, ne L'estetica e le arti. La scuola di Milano*, Milano, Cuem, 2007, p. 127, n. 1.

<sup>39</sup> MARTINI, *Baratono, Banfi, Calogero, Della Volpe*, cit., p. 152.

pratiche. Comprendere tutto, giustificare tutto. L'assassino, l'idiota, il santo. Ma allora anche noi possiamo farci assassini, pur di non rifiutare nessuna esperienza?<sup>40</sup>

Probabile esito del problematicismo assimilativo della dottrina banfiana, la proposta di una "vita più che vita" si scontra con le categorie normanti della tradizione idealistica, entro la quale gli allievi si sono formati, ingenerando tragici crinali di incomprendimento, fraintendimenti teoretici, sovrapposizioni di piani. Ma se è indebitato, oltre che non dimostrabile, attestare una implicazione strutturale tra l'estremizzazione del dissidio arte-vita e la morte volontaria (che resta una scelta personale, alla quale possono concorrere fattori non necessariamente espliciti), il fondo oscuro e irrisolvibile della dottrina banfiana ha probabilmente concorso, suo malgrado, a sospingere la riflessione dei giovani in anse di crisi personalissime e soggettive. Fondo oscuro, tuttavia, sempre modulato attraverso l'angolazione percettiva degli allievi, legittima per quanto presumibilmente distorta e in ogni caso acutamente ricettiva nell'avvertire, della dottrina banfiana, le tracce problematiche. In questo senso sono significative le differenti letture delle ricadute che la riflessione di Banfi (o, meglio, la sua specifica ricezione) ha avuto sugli allievi. Maria Corti parla di «destino terrificante [...] degli allievi di Banfi»<sup>41</sup>; sempre su Banfi, già in *Dialogo in pubblico*, si era espressa in termini negativi<sup>42</sup>. Dino Formaggio, invece, definisce Banfi «persuasore di vita», di un'alta ed etica vita»<sup>43</sup>; gli fa eco quanto, di Banfi, ha scritto Rossana Rossanda: «[e] pensare che ne [di Banfi] sento sussurrare come un maestro di morte, da parte di qualcuno, perfino la grande Maria Corti [...]. Nei lunghi anni nei quali ho frequentato Banfi [...] non ho sentito un solo accento, un invito a cedere al nichilismo mortale che ci assediava [...]»<sup>44</sup>. Fattore ineludibile, va detto ancora, nella ricezione della riflessione banfiana, sono tuttora le specifiche angolature delle singole personalità: con significativi margini di preferenza, da parte di Banfi, nei confronti di sensibilità emotivamente equilibrate<sup>45</sup>.

Il 17 maggio 1935 si uccide Gian Antonio Manzi, allievo di Vincenzo Errante (ma francesista di formazione), che stava svolgendo una tesi di laurea dedicata al romanzo tedesco contemporaneo. Probabilmente a Manzi e alla Pozzi allude Carlo Bo nella *Prefazione* ad Antonio Banfi, *La crisi* (1967), nel momento in cui afferma, in una lettura non denutrita o fallimentare del gesto suicidario, che «[b]isogna anche aggiungere che, accanto ai discepoli di Banfi che sono diventati famo-

<sup>40</sup> P, 6 febbraio 1935, in *Diari e altri scritti*, cit., p. 44.

<sup>41</sup> FRANCESCO ERBANI, *Guido Morselli, nuove carte riaprono il caso*, "La Repubblica", 12 ottobre 1996; si legga anche quanto la Corti afferma in una successiva intervista, sempre a ERBANI, *Antonia Pozzi. Un suicidio annunciato*, "La Repubblica", 12 giugno 1999.

<sup>42</sup> MARIA CORTI, *Dialogo in pubblico*, intervista di CRISTINA NESI, Milano, Rizzoli, 1995, pp. 19 ss.

<sup>43</sup> DINO FORMAGGIO, *Una vita più che vita in Antonia Pozzi*, in AA.VV., *La vita irrimediabile*, cit., p. 154.

<sup>44</sup> ROSSANA ROSSANDA, *La ragazza del secolo scorso*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 54-5.

<sup>45</sup> Avverte Gabriele Scaramuzza, citando Giovanni Maria Bertin (*L'idea pedagogica e il principio di ragione in Antonio Banfi*, Roma, Armando, 1961, pp. 41-42), del «disagio di Banfi di fronte a personalità introverse, psicologicamente in difficoltà» (SCARAMUZZA, *Antonio Banfi, la ragione e l'estetico*, Padova, Cleup, 1984, p. 37).

si e che ufficialmente hanno continuato il suo lavoro, ce ne sono stati altri che della crisi sono stati vittime, avendo avuto il coraggio di andare fino in fondo alla loro disperazione»<sup>46</sup>. Così anche Thomas Mann, in risposta a Enzo Paci, offre del suicidio di Manzi – cui accosta la vicenda del figlio Klaus, anch'egli suicida – una lettura che sembra attingere a un dissidio tra l'io e il contesto storico specifico in cui lo stesso io si è trovato a vivere<sup>47</sup>.

È ipotizzabile che alla base del gesto suicidario di Manzi abbia agito un'estremizzazione del dissidio tra arte e vita<sup>48</sup>, e, a partire dall'insanabilità della divaricazione, una lettura politicamente marcata, per cui l'incompatibilità tra arte e vita si acuisce nel momento in cui alla vita viene sottratta la possibilità di una libera esplicazione di sé, facendo sì che sia l'arte a raccogliere – potenziandosi fino tuttavia a soffocare in sé, di fatto, la vita – le esperienze che il contesto sociale e politico non permette all'esistenza di esplicare. Secondo questa lettura, consonante rispetto alla riflessione banfiana, ma che tuttavia paradossalmente andava a infrangere il disteso e olimpico *continuum* tra arte e vita proposto dallo stesso Banfi, il suicidio rappresenta una (o la) dirompente protesta etica contro il contesto politico, se lo sbilanciamento della tensione tra *Geist* e *Leben* in direzione del *Geist* risulta essere, oltre che esistenzialmente esigente, una modalità di opposizione e di resistenza. Se all'esperienza umana non è permesso esplicare il proprio potenziale senza omissioni ed elisioni, la scrittura costituisce il luogo ove – sebbene nella mancata realizzazione entro un contesto di esperienza effettiva – tentare di sanare la divaricazione tra arte e vita, pur non risolvendola e anzi radicalizzandola fino all'estremo di sé: senza tuttavia cedere all'evasività di ipostasi decadentistiche.

Nessuno si è mai tolto volontariamente la vita. Il suicidio è una condanna a morte della cui esecuzione il giudice incarica il condannato<sup>49</sup>.

Si uccide chi avendo l'energia ad agire non può farlo, perché, verbigratia, non trova lavoro; chi essendo atto all'amore non può amare perché non trova intorno a sé la persona che ne sia degna; chi ha corpo e mente fatti per la lotta e deve starsene quieto e imbellettato perché le condizioni politiche del suo paese gli tolgono la libertà<sup>50</sup>.

<sup>46</sup> CARLO BO, *Prefazione a BANFI, La crisi*, Milano, Scheiwiller, 1967, p. 6.

<sup>47</sup> «Mi sono annotato molti punti della Sua lettera, specie dove Lei parla del giovane amico che le regalò la *Melancholia* di Dürer e che si sottrasse alla vita. Divido il Suo dolore per lui. Non sono passati ancora due anni da quando perdetti il mio figlio maggiore Klaus, uno scrittore molto dotato che si è dato volontariamente la morte. Non poteva vivere in un mondo come quello di cui Lei parla nella Sua lettera dicendo cose molto vere» (THOMAS MANN, lettera a Enzo Paci, Pacific Palisades 15 novembre 1950, in *Lettere a italiani*, introduzione e commento di LAVINIA MAZZUCCHETTI, Milano, Il Saggiatore, 1962, pp. 85-86).

<sup>48</sup> «[È] [...] immaginabile facilmente che dalla contrapposizione irriducibile tra *Geist* e *Leben*, si ricavasse una lezione di coraggio e di temerarietà dello spirito, una specie di sfida alla triviale quotidianità del mondo» (PACI, *Vita e filosofia*, cit., p. 117).

<sup>49</sup> GUIDO MORSELLI, 26 novembre 1948, in *Diario*, prefazione di GIUSEPPE PONTIGGIA, testo e note a c. di VALENTINA FORTICHIARI, Milano, Adelphi, 1988, p. 138.

<sup>50</sup> *Ibidem* (26 maggio 1956), p. 165. Si avvertono, nel gesto suicidario, da quanto scrive Morselli, implicazioni politiche; altre annotazioni in relazione al suicidio, sempre rintracciabili in *Diario*, risalgono al 20 febbraio 1940, pp. 4-5, e al 15 agosto 1956, p. 168; sempre di Morselli, cfr. *Il suicidio e Capitolo breve sul suicidio*, Pistoia, Iquadernidiviadelvento, 2004.

Offrendo testimonianza di una insistita riflessione sul suicidio (come gesto di sottrazione di sé a un contesto di imbarbarimento sociale e culturale, e atto oppositivo alla decadenza della cultura, non – banfianamente – alla sua crisi)<sup>51</sup>, Guido Morselli (egli stesso legato a Banfi) pone implicitamente a contatto la lacerazione tra vita e mondo con una volontà resistenziale rintracciata nella scelta suicidaria. E tuttavia, nelle molteplici letture della riflessione banfiana su *Geist e Leben*, sembra sussistere una opzione di resistenza sia nel momento in cui la presunta slogatura si risolve in un gesto estremo, sia nel momento in cui l'auspicata reciprocità tra arte e vita, senza tuttavia scivolare in ipostasi decadentistiche, esplicandosi, sollecitata a un vitalismo di per sé potenzialmente protestatario, per quanto tragicamente ablativo, nei confronti del contesto storico e culturale. Due opzioni, sottrazione volontaria alla vita e vitalismo (quest'ultimo non di segno fascista), pur diametralmente distanti, tuttavia entrambe resistenziali, sebbene in un precario quanto complesso equilibrio di assolutizzazione e radicalizzazione del dissidio, non privo, s'è visto, di derive di incomprendimento nei confronti della stessa analisi della crisi europea e del ruolo dell'arte e dell'artista proposta da Banfi. Tuttavia, l'atto del suicidio, la sottrazione volontaria alla vita, nelle sue potenzialità a più livelli (sociale, politico) eversive, risulta porsi come atto di opposizione alla decadenza della cultura e della società (come lascerebbero intravedere soprattutto le annotazioni di Morselli), piuttosto che come esito saturnino di compiaciuta adesione alla decadenza del clima culturale: di fatto non legittimando, della decadenza, l'influsso, né decretandone, pur tragicamente, la vittoria.

<sup>51</sup> «Crisi», per Banfi, è *altra*, nei suoi moventi e nella sua esplicazione, rispetto a «decadenza»: «la tensione [...] tra la creazione dell'artista e l'esigenza di creazione del contemplatore [...] non è [...] decadenza: piuttosto è lo sprigionarsi d'una vita che ha il suo principio nell'arte stessa» (BANFI, *Il principio trascendentale nell'autonomia dell'arte*, in *Vita dell'arte. Scritti di Estetica e Filosofia dell'Arte*, a c. di EMILIO MATTIOLI e SCARAMUZZA, con la collaborazione di Anceschi e Formaggio, Reggio Emilia, Istituto Antonio Banfi, 1988, pp. 164-5). Banfi stigmatizza, in *Per la rinascita dell'umanesimo classico*, risalente al 1956, «la malinconica evasività dei decadenti» (BANFI, *Scritti letterari*, cit., p. 17), e ha accenni polemi contro l'esistenzialismo (*ibidem*, p. 15). Scrive Anceschi che «se per decadenza si vuol dire improduttività e insufficienza del secolo credo che si possa dire francamente che la "crisi" non è decadenza: nel suo oscuro agire, la crisi sollecita una ricchezza di produzione spirituale, che pur portando nel sentimento e nel linguaggio il sigillo particolare che le viene dalla particolare situazione del suo nascere, ha piena sufficienza di ragioni morali e di strumenti espressivi, spesso, anzi, portati ad una estrema sapienza» (ANCESCHI, *Fenomenologia e morfologia della crisi*, in *Autonomia non è indifferenza. Scritti dal 1929 al 1963*, scelti e ordinati da LUCA CESARI, pref. di CARLO GENTILI, Rimini, Raffaelli, 1997, p. 241). Si legga quanto Banfi scrive, nella Prefazione a MORSSELLI, *Proust o del sentimento*, Milano, Garzanti, 1943: «Ma forse, [...] non siamo noi tutti, di fronte all'arte che negli scorsi decenni chiamammo contemporanea e che amammo e difendemmo con tanta passione, in un momento di distacco? E mentre un senso di rimpianto ci stringe il cuore, non si desta viva l'ansia del viaggio e il senso di una profonda concreta rinascita?», stigmatizzando l'«arte di reazione, di libertà dal nostro mondo» (BANFI, [Esemplarità di Marcel Proust], in *Scritti letterari*, cit., pp. 235-6). La «crisi» conserva in sé germi di rinnovamento (cfr. BANFI, *I problemi di un'estetica filosofica*, in *Vita dell'arte. Scritti di estetica e filosofia dell'arte*, cit., p. 7), di ricostruzione di ciò che essa stessa ha contribuito a lacerare, laddove invece la «decadenza» si esaspera in un compiaciuto allontanamento dell'arte rispetto alla vita. Come nota Anceschi, «l'arte afferma la propria necessità di essere in rapporto diretto con la vita, di essere tutta la vita e la realtà» (ANCESCHI, *Autonomia ed eteronomia dell'arte*, Firenze, Sansoni, 1936, p. 242).

SILVIA FREILES

## Su alcune parole di Sciascia e di Cardarelli

Posteriori di solo due anni alle *Favole della dittatura*<sup>1</sup>, le liriche de *La Sicilia, il suo cuore*<sup>2</sup>, pubblicate in tiratura limitata con i disegni di Emilio Greco e poi raccolte nella Piccola Biblioteca Adelphi nel 1997, costituiscono un *unicum* nell'universo letterario sciasciano, un'esperienza mai più ripetuta nella produzione dell'autore che affiderà, da questo momento in poi, solo allo spazio del saggio e della narrativa la rappresentazione della sua terra. Sin dalle prime voci critiche sono state stabilite relazioni e affinità con la prosa, cui la raccolta tendeva «irresistibilmente, e significativamente»<sup>3</sup>, modulandosi sul verso lungo dell'amato, e tradotto, Whitman e dunque sul Pavese lirico dei *Mari del Sud*<sup>4</sup>. Un fondo di «antica solitudine ungarrettiana» ne chiariva le «plaghe puramente esistenziali e maggiormente solipsistiche»<sup>5</sup> nonostante il «ritmo ampio e disteso, narrativo»<sup>6</sup> concedesse poco a microversioni grammaticali quali «sostantivi assolutizzati e senza articolici», «plurali indeterminati», o «sintagmi piegati in direzione orfico-liturgica»<sup>7</sup>. Inversamente, nelle quasi coeve *Favole della dittatura*, Pasolini individuava una leggerezza quasi calviniana, una capacità della parola di aleggiare sul materiale greve dell'oppressione politica slontanandolo attraverso una lente rimpicciolente: dono, questo, di una musa impura (per usare un'immagine di Sinigalli) che ispirerà anche *Le parrocchie di Regalpetra*<sup>8</sup>. Il trasvolare di «rapidissimi sintagmi»<sup>9</sup>, le chiuse simili a «brevi liriche»<sup>10</sup>, richiamando al «quadretto di genere alessandrino, alla maiolica orien-

<sup>1</sup> LEONARDO SCIASCIA [S], *Favole della dittatura*, Roma, Bardi, 1950.

<sup>2</sup> S., *La Sicilia il suo cuore*, Roma, Bardi, 1952.

<sup>3</sup> GIUSEPPE TRAINA, *Leonardo Sciascia*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, p. 204.

<sup>4</sup> LUIGI CATTANEI, *Leonardo Sciascia*, Firenze, Le Monnier, 1984, p. 15.

<sup>5</sup> FERNANDO GIOVIALE, *Sciascia*, Teramo, Giunti Lisciani, 1993, p. 36.

<sup>6</sup> MASSIMO ONOFRI, *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza, 1994, p. 32.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> S., *Le parrocchie di Regalpetra*, Milano, Adelphi, 1991 (ed. originale: Roma-Bari, Laterza, 1956).

<sup>9</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Dittatura in fiamme*, «La libertà d'Italia», 9 marzo 1951, poi in S., *La Sicilia, il suo cuore, Favole della dittatura*, Milano, Adelphi, 1997, p. 70.

<sup>10</sup> *Ibidem*.