

diverranno i miei boschi.
Arderò – cero sui fiori d'autunno
tramortita nel sole.

Paesaggi e atmosfere dell'io

Non esiste un silenzio assoluto, perché il nostro percepire rimanda sempre a un'esperienza effettiva³⁰, per cui, come ha sperimentato John Cage, anche in una camera anecoica resta sempre il pulsare del sangue, il respiro, il battito del nostro cuore³¹. Premesso questo, anche il silenzio della natura va inteso soprattutto come atmosfera quieta di quei luoghi che si contrappongono al «frastuono»³² di Milano³³, città della poetessa³⁴ (comunque amata³⁵). In particolar modo la Pozzi cercava «il silenzio proprio dell'alta montagna, dei luoghi di natura estranei ad ogni antropizzazione»³⁶: da qui la passione per le arrampicate sulle rocce, per le cime. Lo scalare per tentare di avvicinarsi all'«eterna luce». Tale silenzio, allora, può divenire paradigmatico per l'io poetico: «*anima, sii come la montagna: / che [...] / [...] sola, in alto, si tende / ad un muto colloquio col sole*» (Esempi, 1931). È per questo che Pasturo³⁷ o altre località montane³⁸ erano l'ambiente

³⁰ «Per riconoscere il silenzio bisogna percepire un ambiente circostante di suono e di linguaggio. [...] Un vuoto genuino, un puro silenzio non sono possibili né concettualmente né nella realtà», S. Sontag, *op. cit.*, p. 11.

³¹ Vd. S. Sim, *op. cit.*, p. 106.

³² EPF, lettera alla nonna "Nena", Milano, 22 gennaio 1926, p. 30.

³³ «La città, che era stata già illuminista e giansenista e socialista, ora disponeva le sue strade alle metamorfosi urbanistiche volute dal regime; tagliava i suoi legami profondi e storici con le vie d'acqua per divenire metropoli tentacolare ed efficiente», A. Cenni, "Antonia Pozzi, una storia lombarda", in MDS, p. 170.

³⁴ Antonia Pozzi nacque a Milano il 13 febbraio 1912 e vi morì il 3 dicembre 1938. Per il breve arco della sua vita, abitò nel palazzo liberty di via Mascheroni 23.

³⁵ «[...] Milano: [...] qui si sta lo stesso tanto bene! Nonostante il gelo, la neve, la *pucciaccia*, la nebbia, che a te e a me, vero Nena?, piacciono tanto!...», EPF, lettera alla nonna "Nena", Milano, 22 gennaio 1926, p. 30.

³⁶ E. Turri, *op. cit.*, p. 21.

³⁷ Pasturo, in Valsassina, ai piedi della Grigna, fu località frequentata dalla Pozzi a partire dal giugno 1918. Qui i suoi genitori avevano acquistato, come residenza per le vacanze, la villa settecentesca dei Marchiondi e qui, nel cimiterino del piccolo paese, la poetessa, come da sua volontà, fu sepolta (vd. EPF, *Testamento*, 1° dicembre 1938, p. 272; GB, pp. 29-32).

prediletto in cui riossigenarsi, fuori dalle convenzioni³⁹. In un silenzio che investe il linguaggio stesso: «Tu scusami se queste righe sono un po' scarne e impacciate: ma le mie montagne mi fanno povera di parole consuete. Del resto, non ce n'è bisogno qui»⁴⁰.

Va poi sottolineato che a Pasturo la Pozzi aveva una silenziosa⁴¹ «stanza segreta»⁴², luogo di meditazione⁴³ e riposo, uno spazio esclusivo⁴⁴ e unico⁴⁵, speculare agli spazi dell'aperto silenzio montano: «[...] il mio studietto, qui, in alto, è ben riparato e, mentre gode del silenzio e della solitudine di una cella, ha pure tutta l'apparenza ed il tepore di un nido»⁴⁶. Così, a maggior ragione, si può dichiarare: «[...] sono nella calma olimpica e nella pace arcadica del nostro Pasturo»⁴⁷.

³⁸ Per il significato e il ruolo che la montagna ha avuto, complessivamente, nella vita e nella poesia di Antonia Pozzi, vd. M. Dalla Torre, *Antonia Pozzi e la montagna*, Ancora, Milano 2009.

³⁹ Là sui monti «ove l'eterno appare suggestivamente più vicino e il silenzio conduce al desiderio di purezza e di distacco da ogni cosa», R. Lovascio, *La stanza segreta di Antonia e Emma*, Edizioni dal Sud, Bari 2005, p. 22.

⁴⁰ EPF, lettera a Elvira Gandini, Pasturo, 15 settembre 1937, p. 235.

⁴¹ «[...] Questo mio studio strano [...]. È tanto lontano dalle altre stanze, che non vi giunge nessun rumore della casa. / Solo, dal giardino, dei brusii monotoni [...]», EPF, lettera ad Antonio Maria Cervi, Pasturo, 13 luglio 1929, pp. 61-62, *passim*.

⁴² R. Lovascio, *op. cit.*

⁴³ «Io ho preferito rimanere a casa; ho un gran bisogno di calma e di raccoglimento», EPF, lettera alla nonna "Nena", Pasturo, 21 agosto 1928, p. 49. Anche se la Pozzi qui non fa esplicito riferimento al suo studiolo, è molto probabile che lì cercasse di riprendersi dal grande dolore (un «dispiacere») per il trasferimento del suo amato professor Cervi a Roma (per cui vd. tutta la lettera, pp. 49-52).

⁴⁴ Dove c'è quel «tavolo» che la Pozzi chiama il suo «porto». In questa stanza, piena di «silenzio», Antonia ogni volta ritrova le proprie «radici», il proprio «passato» e il suo pieno presente, insomma «la più completa» se stessa, EPF, lettera a Remo Cantoni, Pasturo, 14 aprile 1935, pp. 187-188, *passim*.

⁴⁵ La Pozzi trova uno spazio simile durante il suo soggiorno in Inghilterra nell'estate del 1931: «Il giardino della casa dove abito io è un angolo di paradiso: così tranquillo che sentiresti zampettare gli uccellini sull'erba. [...] La mia stanza è tanto bella; somiglia molto al mio studio di Pasturo [...]», EPF, lettera ad Antonio Maria Cervi, Repton, 9 luglio 1931, p. 80. Ma anche la stanza del Castello di Gmünden, sul Lago di Traun, in Austria (dove la Pozzi segue, per due mesi, nell'estate del 1936, un corso universitario per stranieri), deve essere silenziosa se guarda verso il «giardino, che è verdissimo e quieto», EPF, lettera alla mamma, Gmünden, 8 luglio 1936, p. 210.

⁴⁶ EPF, lettera alla nonna "Nena", Pasturo, 16 settembre 1927, p. 38.

⁴⁷ EPF, lettera alla nonna "Nena", Pasturo, 31 luglio 1929, p. 46. E, ancora, Antonia scrive in una pagina di diario: «Nel placido silenzio dei monti, risuonano di tratto in tratto il canto di una pastorella, il muggito di una mucca, le grida dei carrettieri, il cigolio dei carri e, molto

Antonia si addentra, spesso da sola⁴⁸, nella natura per un contatto libero e profondo con le cose, per osservare e ascoltare, riflettere, misurare le proprie energie fisiche, le proprie speranze, per provare ad assimilare il dolore. Per rigenerarsi. Fino al punto di potersi sentire anche «stanca di questa pace»⁴⁹.

Il silenzio che, di per sé, è fattore necessario al benessere psico-fisico⁵⁰, diviene per lei, in questo contesto, sorgente vitale. Oltre a essere elemento di bellezza, candido incanto, *Rifugio* (1936) in cui sembra non possa mai giungere il buio del vivere. Se non come oscurità liquida e astrale che immerge nel «sonno» (*Notte*, 1937?).

La natura abbonda di suoni e linguaggi, tuttavia in essa regna anche il silenzio. Certo, neanche in alta montagna può esservi silenzio totale perché il vento⁵¹, le frane, «*il tonfo dei sassi / dentro i canali*» (*Rifugio*, 1934), lo sciogliersi dei ghiacci, il rumoreggiare dei torrenti⁵², i versi degli animali sono anche presenze acustiche. Ma, in quanto tali, sono complementari al silenzio, lo rendono musicale:

C'era un silenzio infinito e pur denso di suoni. Dalla valle profonda di Sesto, salivano rotti palpiti di campani, giù dalle gole, dai camini, rispondevano rarissime pietruzze rimbalzanti sul ghiaione. E a me, così supina, pareva che l'enorme conca deserta fosse pur piena di un'altra musica, una specie di ronzio gonfio e continuo, che sembrava partire da un gigantesco organo sospeso fra cielo e terra. [...] Forse in quell'ora era il passo delle nuvole, era la voce delle nuvole che mi sonava dentro come una sinfonia orchestrale. O forse erano le Tre Cime, là erette come una

raramente, il pulsare di un'automobile; una rarità per gli umili montanari che solo ora conoscono le meravigliose opere del progresso, ma che, vivendo tra le bellezze della natura, potrebbero insegnarci di essa tante cose belle», D, [1926], p. 35.

⁴⁸ Vd. EPF, lettera a Lucia Bozzi, Pasturo, 28 agosto 1934, p. 184.

⁴⁹ EPF, lettera a Remo Cantoni, Pasturo, 25 agosto 1935, p. 202.

⁵⁰ Vd. S. Sim, *op. cit.*, in part. pp. 48-53.

⁵¹ «A 3000 metri, sotto le immense pareti del Cervino, sola come la prima anima sulla terra, portata avanti da quel vento che non è neppur vento, che è come il tremito leggero del silenzio e che solo il fischio di una marmotta lacera o il cadere delle slavine», EPF, lettera a Lucia Bozzi, Pasturo, 28 agosto 1934, p. 184. Il vento, spesso, ha la funzione di sottolineare e «scavare» il silenzio del paesaggio.

⁵² Vd. D, [1926], p. 35.

cattedrale gotica, sventrata dal fulmine e spalancata a Dio, che lasciavano prorompere l'urlo delle loro preghiere di pietra.
[...] Se potessi sempre ricordarmi di quell'ora, la vita sarebbe una vittoria continua [...]»⁵³.

L'ambiente montano investe del suo silenzio anche le semplici, umili persone⁵⁴ tanto apprezzate e fotografate⁵⁵ dalla Pozzi.

I luoghi della natura possono essere – ancora – luoghi di quiete e distensione dalle fatiche quotidiane, spazi di silenzio lontani dall'inquinamento acustico⁵⁶, dove recuperare un ritmo più armonico al respiro della terra⁵⁷. Se non glielo togliamo.

È, del resto, curioso notare lo scarso rilievo che la poetessa dà al rumore nelle sue liriche: esso, come lessema, è citato solo due volte. E lascio a voi giudicare in che termini: «*Qui, dove i massi franano / nel lago vivo che al vento / fa rumore di mare*» (*Strada del Garda*, 1933); «*Tu sei come il ramarro verde e azzurro / che del proprio rumore si spaura*» (*Brughiera*, 1937).

Pur prediligendo la maestosità dei paesaggi montani (dalla cui bellezza può restare in uno stato di pacificante svuotamento interiore⁵⁸), la Pozzi rimane incantata anche «dalla vastità sconfinata dell'orizzonte» dei paesaggi marini del Sud Italia, tinti di un silenzio di sole e di una «bellezza violenta, che fa persino male»⁵⁹. Ma il mare, come elemento naturale in sé, è

⁵³ EPG, lettera a Tullio Gadenz, [estate 1938], pp. 155-156.

⁵⁴ «Qui non c'è che gente taciturna, rozza: ma io penso che se un giorno resterò sola e verrò a vivere qui, il saluto di questi vecchi baffuti, di queste donne sdentate, il sorriso dei bambini sudici che mi vengono nelle gambe, mi consolerà molto [...]», EPF, lettera a Remo Cantoni, Pasturo, 14 aprile 1935, p. 189.

⁵⁵ Vd. L. Pellegatta, «Una poetica della fotografia: Antonia Pozzi», in *Materiali di Estetica*, Milano, n. 5, 2001, p. 104.

⁵⁶ Stuart Sim, sulla scia di Jean-François Lyotard, definisce l'inquinamento acustico «come parte di quella spinta verso l'inumano promossa dalle grandi imprese e dall'establishment tecnoscientifico». Difendere il silenzio è tanto più importante, allora, «perché il rumore è un significante del potere ideologico, della mancanza di sensibilità verso i ritmi naturali dell'esistenza umana», S. Sim, *op. cit.*, p. 43, *passim*.

⁵⁷ Vd. A. Pirovano, «Il canto degli uccelli: gorgheggi, sonorità, ritmi e pause», in N. Polla-Mattiot (a cura di), *Riscoprire il silenzio ...*, cit., pp. 156-157.

⁵⁸ «Non ho mai passato dei giorni così belli. Non ho più né pensieri né parole. Soltanto occhi per guardare e muscoli per camminare. [...] La mia montagna [...]», EPF, lettera a Lucia Bozzi, Madonna di Campiglio, 4 gennaio 1934, p. 158.

⁵⁹ EPF, lettera alla nonna «Nena», Sorrento, 3 aprile 1929, pp. 56-57, *passim*.

complessivamente trascurato nelle sue poesie, mentre è più presente nelle lettere⁶⁰. Con una particolarità, come si è già evidenziato: immagine dell'immensità, di esso la Pozzi si avvale per rendere la «calma suprema» cui portano la poesia, la morte e Dio. E ancora, in senso figurato, esso è icona di una «purezza» che traduce l'intensità dell'amore provato (*La stazioncina di Torre Annunziata*, 1929; *Le tue lacrime*, 1934).

La montagna, per sua stessa conformazione, ascende a un silenzio spirituale e misterioso (*Dolomiti*, 1929), o si personifica in un mistico, tacito pregare: così il *Cervino* (1933) sta «[...] di contro alla notte / come un asceta assorto in preghiera», è ritratto di un'«estasi dura». O ancora, «*La montagna [...] / [...] sembra un grand'angelo / con chiuse le ali / e il viso nascosto in preghiera*» (*La grangia*, 1933). Ma tutta la natura, nel suo insieme, può raccogliersi in un silenzio devoto (*Mattino*, 1933).

La dimensione del silenzio è presente anche negli amatissimi fiori⁶¹, fonte di consolazione (*L'orma del vento*, 1931) e spesso usati con valenza simbolica – specchio di gioie e sofferenze degli uomini, silenzio parlante –, o come correlativo oggettivo dell'io poetico e della sua potenzialità creativa. Bellezza caduca, grazia, fragilità muta (*Tristezza dei colchici*, 1933), i fiori possono esprimere la «bianca semplicità primaverile», come *Le pratoline* (1929, PCT), o la bianca purezza, come la «stella alpina», o l'azzurra leggerezza del «cuore» che «*oggi ha il colore delle genzianelle*» (*Flora alpina*, 1929).

⁶⁰ La bellezza della costiera sorrentina, ad esempio, a differenza che nelle lettere (vd. EPF, lettera a Lucia Bozzi, Sorrento, 30 marzo 1929, p. 55, e lettera alla nonna “Nena”, Sorrento, 3 aprile 1929, pp. 56-57, sopra citata), viene presa appena di scorcio in due poesie coeve, *Spazzolate di vento* e *Crepuscolo* (entrambe in PCT). In merito a quanto già sostenuto nella mia tesi e nel mio intervento al convegno universitario dedicato alla poetessa – T. Altea, “Il silenzio come ‘altra voce’ in Antonia Pozzi”, in *... e di cantare non può più finire ...: Antonia Pozzi (1912-1938)*, cit., p. 226 –, preciso che il mare, nelle liriche pozziane, è poco più citato del lago (che, più circoscritto, si presta a essere specchio del cuore), ed è in secondo piano rispetto alla montagna, ma può essere usato in senso figurato con forte valore simbolico.

⁶¹ Di cui lo Strazzeri ha rilevato la costante presenza e varietà – venticinque specie diverse – nelle liriche pozziane: vd. G. Strazzeri, “Il ciclo fecondazione-produzione-morte nella poesia di Antonia Pozzi”, in *Acme - Annali della Facoltà di Lettere, Università degli Studi di Milano*, Volume XLVIII, Fascicolo II, n. 48, maggio-agosto 1994, pp. 15-27.

Oppure, ad esempio, «*in ogni nuovo fiore che invermigli, / silenzioso nel sole, / un camposanto*», può rinnovarsi di continuo la *Vita* (1929, PCT) di Annunzio Cervi⁶².

Ma *I fiori* (1933) rappresentano anche l'«illusione primaverile» di «ieri» e la metafora di un donarsi che, «oggi», non riesce a compiersi, perché vi è silenzio nel «nero cuore», soffocato dai «grevi mazzi», dall'«*enorme cumulo / inofferto*»⁶³. Un simile ruolo possono avere le piante, spesso specchio della solitudine o dell'impotenza dell'io poetico, a volte anche icona della morte (*Gli eucalipti*, 1933).

Così è pure per gli animali che, nelle liriche pozziane, hanno una loro dimensione del silenzio e possono essere correlativo oggettivo dell'io poetico, similitudine o metafora della vita nelle sue sfaccettature emozionali. Non necessariamente protagonisti diretti, gli animali possono soffrire in silenzio, quando non fra gemiti e urla; possono essere spaventati o in pericolo, morire come le «volpi gracili» di *Approdo* (1936) o essere simbolo di morte, come l'«uccello nerazzurro» di *Notturmo* (1935).

Dal «coniglio nero» (*Esilio*) e dal «falco» (*La roccia*) a *Il daino* e agli «uccelli» (*Ora intatta, La vita*), dalle «farfalle» (*Ora sospesa, Grillo*⁶⁴, *Pan*) al «cavallo» (*Leggenda*). Dagli «agnelli» quieti e ignari del «baratro» (*Sul ciglio*), dai «calmi greggi» (*Fine di una domenica*) alle «mandrie all'addiaccio» (*In campagne di vento*), ai cani (*Il cane sordo, Sonno e risveglio sulla terra*). Al muto «*spiare cenni arcani di partenza* →» dei messaggeri del sole, «*le rondini / sui fili fradice immote*» (*Morte di una stagione*)⁶⁵.

⁶² La lirica *Vita* è dedicata «*alla memoria di Annunzio Cervi*», caduto durante la prima guerra mondiale, come si è già segnalato. Antonio Maria Cervi fu colpito in modo irreparabile dalla perdita del fratello, e condizionò in questo suo dolore anche la Pozzi.

⁶³ Qui «lacerante è la consapevolezza che l'urgenza di donarsi, concretizzabile nella creazione, rimane inespressa», G. Strazzeri, «Il ciclo fecondazione-produzione-morte nella poesia di Antonia Pozzi», cit., p. 25.

⁶⁴ *Grillo* metaforico che ha sospeso, temporaneamente, il proprio «trillo».

⁶⁵ Altro silenzio, poi, se c'è, dietro a questa poesia, «taciuto, il pensiero della fine», V. Faggi, «Quel grido di donna», in *Il Secolo XIX*, Genova, 15 marzo 1989.

Nell'insieme, la dimensione del silenzio della natura, del paesaggio, che spesso «è anche paesaggio dell'anima»⁶⁶, è espressione di due inclinazioni e stati d'animo: sfiducia e fiducia dell'io.

Così il «cielo» può essere *Vuoto* (1929, PCT), senza «stelle», perché «cadute tutte nella strada», silenzio «cieco»; «vuoto enorme» che preme sull'io poetico e sulle «vette» impedendone lo slancio ascensionale. E se l'orientarsi all'orizzontalità quieta e circoscritta del «lago» permette un appagamento immaginario, è il silenzio greve a prevalere, come interruzione della realtà, poiché la «sconfinata pace» è possibile solo nel «sogno» (*Lago in calma*, 1930).

Silenzio illusivo laddove il calare quieto della «sera» maschera una dimensione serena. Ma «[...] *Le cose, / fatte più grigie, sembrano raccogliersi / in un silenzio assorto*». È questo un «silenzio» d'isolamento e malinconico, lo smorzarsi dell'ambiente in «penombra incupita». Un silenzio d'assenza, perché «*Oggi è il giorno dell'Angelo. / [...] C'è un'aria d'abbandono, oggi, nei campi, / un'aria di solitudine festiva / che fa più triste la tristezza dell'ora*» (*Rossori*, 1931).

Silenzio come senso di distacco – dell'ambiente e dell'io – e progressivo spegnersi della vita sulla «montagna» che si prepara a fredde stagioni (*Ottobre*, 1935).

Allora è sonno ghiacciato, silenzio raggelante: «*Scende la notte – / nessun fiore è nato – / è inverno – anima – / è inverno*» (*Tramonto*, 1933).

Silenzio nero che lentamente tutto «ingoia» (*Annotta*, 1935), silenzio funereo per la *Morte delle stelle* (1933): e le «montagne» sono «angeli» in muto pianto.

Mentre un silenzio di lontananza e di mistero, di «spazi ignoti» e «ombre», avvolge, insieme a una «nebbia» dilagante, di *Incredulità* (1934). Una «nebbia» che «cancella» (*Precoce autunno*, 1935).

Il «baratro», poi, pare una gola profonda in attesa del suo pasto – della vita che è *Sul ciglio* (1935) – a fianco di un pascolo

⁶⁶ O. Dino, "Introduzione" a PCT, p. 19.

montano («*Erbe intrise di guazza, / un fioco sole / tra nebbie, su dorsi di agnelli*»). Silenzio livido e opaco, punteggiato dalle nubi che «[...] *a mezza rupe / lente annodandosi,*» cingono sinistramente il paesaggio, «*mentre assorto traspare // il volto della terra nel vuoto*».

Un silenzio – caso raro – dai toni neutri, invece, quello del *Crepuscolo* (1929, PCT), di cui s'imbevono i tre versi della poesia⁶⁷:

L'ovatta grigia delle nubi
assorbe all'orizzonte
il sudore perlaceo del mare.

Modulazione del paesaggio d'alta montagna al «tramonto», dove l'unico suono – che amplifica il silenzio – è lo sfaldarsi del «vento», in *Canto selvaggio* (1929) la dimensione del silenzio è anche riflessa in quella «*forza irta e selvaggia / [...] ignota e vergine*» che investe l'io poetico. Nell'appagamento che si vuole infinito, nel desiderio di annullarsi nel «sole» («[...] *Avrei voluto / scattare*⁶⁸, *in uno slancio, a quella luce; / e sdraiarmi nel sole, e denudarmi, / perché il morente dio s'abbeverasse / del mio sangue [...]*»). Ma è anche in quel nulla materico – la propria «carne disseccata, morta», le proprie «vene vuote» – come unico lascito e ragione della furia notturna, lapidaria delle «stelle».

La «nebbia» cancella invece la *Vertigine* (1929), il richiamo dell'«abisso» come silenzio generativo di quella «parola sola» da cui avere «la luce». Desiderio che, in *Alpe* (1929), si carica di maggior spiritualità, perché è «[...] *luminosa, / certa vita la morte, se non mente / chi dice che qui Dio non è lontano*». Per la tensione ascensionale («*nervi e carne [...] / [...] voglion farsi anima*»). Per il paesaggio, che racchiude misteri («[...] *dal fondo d'una fenditura, /*

⁶⁷ La conferma viene anche dal confronto con una lettera scritta dalla Pozzi: «E poi, quando l'ovatta grigia delle nubi ha asciugato, all'orizzonte, tutto il sudore perlaceo del mare, il bagliore mite della prima stella ti sembra la divampante voce di tutto questo cielo, che si tende in essa con uno sforzo supremo...», EPF, lettera alla nonna "Nena", Sorrento, 3 aprile 1929, p. 56. Così, senza «la divampante voce» nella poesia, il cielo, con il mare, è silenzio.

⁶⁸ E qui l'anelito a «scattare» verso la «luce» se da un lato è tensione morale e spirituale, secondo l'insegnamento di Cervi, dall'altro ricorda l'infantile «*desiderio di scattare fuori, / nell'invadente sole*» di *Sventatezza* (1929).

il cielo terso pare un'imparziale / mano che benedica e i picchi, intorno, / quasi obbedienti a una consegna arcana, / vegliano irrigiditi. Sulle vette, / [...] la brezza che ci sfiora è l'alito / di vite arcane riarse di purezza»). E per il «sole [...] amore che consuma».

Come sorprendersi, allora, se in questa *Salita* (1936) «non abbiamo paura del silenzio»? Perché qui corpo e anima «sulla roccia», dentro e oltre la solitudine, vanno verso un silenzio sacro («Andiamo verso il Sorapis: / così soli / verso l'aperto / altare di cristallo»).

Il silenzio può essere espressione del rinnovarsi del giorno in montagna, «il silenzio fanciullo» (*Attendamento*, 1933).

O ancora, qui vi può essere il silenzio maestoso «delle rupi più eccelse», che porta a zittire i pensieri ad altezze di bianca bellezza e nobiltà: «E non parlare di rovina / tu cuore – / fin che uno spigolo nero a strapiombo / spacchi l'azzurro / e una corda s'annodi all'anima / bianca / come le ossa del falco / che sul torrione più alto / regalmente ha voluto / morire» (*La roccia*, 1933). Silente imponente di cui è parte integrante uno scalatore in solitaria e grandiosa ascensione: «Mille metri / di vuoto: / ed un pollice di pietra / per una delle tue / soles di corda. // Ti ha inchiodato il tramonto allo strapiombo». Silenzio statuario e simbiotico di uomo e ambiente: «Questa notte al bivacco / nubi bianche / si frangeranno sulla pietra / mute» e «la luna / [...] // [...] te solo / vedrà / alla tua fune / gelida avvolto – / ed il tuo duro cuore / tra le pallide guglie» (a Emilio Comici, 1936⁶⁹).

La lenta cadenza di un silenzio che dall'oscurità (cioè da un buio rischiarato da luna e stelle) via via volge alla «luce» è tutta una musica in *Notte e alba sulla montagna* (1933). Silenzio come atmosfera di bellezza che, infine, il suono delle «campane» non spezza, ma sacralizza e amplifica: «Ora lenta una stella s'invola / e già rapida trae / a sé in fondo al cielo lo stormo / delle sorelle: / muti sull'orma spenta / ricadono i battenti celesti / dell'alba – / Ora guance di lontani monti / fra le nebbie si volgono / nel risveglio, al

⁶⁹ Lirica dedicata al noto alpinista (come anche la successiva, *Per Emilio Comici*, 1938) che Antonia Pozzi ebbe l'occasione di avere come guida; per cui vd. GB, p. 250 e, soprattutto, M. Dalla Torre, *Antonia Pozzi e la montagna*, cit. pp. 84-87 e pp. 95-97.

*primo / rossore – / Già escono dai campanili le voci / delle nuove
campane: / a groppa a groppa, / urtandosi, salgono – / gregge in
cerca del sole –».*

Atmosfera del paesaggio autunnale, dimensione di «luce» e imponenza materna della «montagna» («*tu sana, venata di sole, / porti sul grembo / il cielo tutto azzurro –»*) che, in *Bontà inesausta* (1933), si fa anche metafora di un silenzio-«sorgente» senza «fondo» per il «canto» senza fine del «cuore».

Così, il declino ciclico della natura, a volte, si riflette come quiete nell'io: «*miei boschi / vi è tanta pace / in questa vostra muta / rovina / che in pace ora alla mia / rovina penso*» (*Settembre*, 1933).

Le montagne sono materne e «il silenzio» è proprio nel senso di serenità protettiva che infondono nell'io poetico, oltre che essere riferimento mitigante le inquietudini e personificazione del riposo, della «pace» crepuscolare che avvolge ogni cosa in *Ritorno serale* (1933):

Giungere qui – tu lo vedi –
dopo un qualunque dolore
è veramente
tornare al nido, trovare
le ginocchia materne,
appoggiarvi la fronte –

mentre le rocce, in alto,
sui grandi libri rosei del tramonto
leggono ai boschi e alle case
le parole della pace –

mentre le stanche campane discordi
interrogano il silenzio – sui misteri
della sera, dei cimiteri
dischiusi, dell'inverno
che si avvicina –

ed il silenzio allarga,
impallidendo, le braccia –
trae nel suo manto le cose
e persuade
la quiete –

Sono umanizzate nel loro possente e plastico silenzio, *Le montagne* (1937), se «*Occupano come immense donne / la sera: / sul petto raccolte le mani di pietra / fissan sbocchi di strade, tacendo / l'infinita speranza di un ritorno. // Mute in grembo maturano figli / all'assente [...]*». È questo un tacere doloroso, un silenzio di privazione e vuoto, di nascondimento ma anche di ostinata resistenza, tenace gestazione senza parole e senza fine di un domani-frutto di "luce" e fioriture («*Madri. E s'erigon nella fronte, scostano / dai vasti occhi i rami delle stelle: / se all'orlo estremo dell'attesa / nasca un'aurora // e al brullo ventre fiorisca rosai*»).

Come dimensione del paesaggio, lungo una direttrice orizzontale, vi può essere anche il silenzio tutto visivo del «deserto» (*Africa*, 1935⁷⁰); o quello di nascondimento delle risaie, se «*in lucidi specchi / tra volti di nuvole bianche / si celano i grani / del riso*» (*Pianure a maggio*, 1935).

La città è invece «silenzio negato, raccoglimento inibito»⁷¹, e la Pozzi lo evidenzia in alcuni primi scritti, in particolare rispetto alla sua Milano, il cui «strepito»⁷² viene però come temperato da altre attrattive⁷³. Da questo punto di vista, rappresenta una singolare eccezione la descrizione di Berlino in due lettere del febbraio 1937⁷⁴, dove la silenziosità della metropoli – da intendersi in senso

⁷⁰ Lirica che, maturata dall'esperienza di viaggio in crociera dell'aprile 1934, fatta dalla Pozzi insieme alla zia Ida, con tappa in Africa del Nord (ma anche in Grecia: si veda la poesia *Atene*, 20 aprile 1934 - 28 gennaio 1935), testimonia di una sua ritrovata «capacità di sognare», GB, p. 191 (vd. anche, ivi, nota 14, p. 198).

⁷¹ G. Scaramuzza, "L'esperienza della città nella poesia", in *Materiali di Estetica*, Milano, n. 6, 2002, p. 69.

⁷² D, 21 dicembre 1925, p. 33.

⁷³ Come si è già segnalato: EPF, lettera alla nonna "Nena", Milano, 22 gennaio 1926, p. 30. E si vedano, in merito, anche le impressioni su Viareggio: «[...] Ho trovato questo rinomato Viareggio un vero incanto: tanta gente, è vero; una vera baraonda! Ma una vita così diversa, così nuova per me, che anche il prossimo non mi infastidisce. [...] / Qui siamo alloggiati magnificamente in due belle e spaziose camere sul mare, un po' rumorose, forse, ma comodissime [...]», EPF, lettera alla mamma, Viareggio, giovedì 5 agosto 1926, p. 31. Queste parole non sono indice di un atteggiamento di isolamento e "asocialità" da parte della Pozzi, come del resto scrive lei stessa proseguendo nella lettera: «Quello che spero è di poter conoscere qualcuno, altrimenti mi stufo», ivi, p. 32.

⁷⁴ «Ho una grande finestra che guarda sulla Kurfurstendamm, la più bella strada moderna che io abbia mai visto: tutta alberata, senza tumulto; le automobili corrono via una dietro

ampio – rientra nella propensione del popolo tedesco all'ordine e alla perfezione⁷⁵.

Nelle liriche la città sembra essere colta, a volte, dalla Pozzi, in quelle zone più marginali che, proprio perché più prossime alla campagna, possono rimandare a una dimensione del silenzio, a «[...] strade / dove le ultime case si diradano / per fare un po' di posto al cielo aperto» (*Passeggiatina serale*, 1929, PCT).

Venezia (1933)⁷⁶ è invece tutta «silenzio»⁷⁷; per peculiare conformazione, in quanto città lagunare, cinta dal mare, è sospesa in un'atmosfera calma⁷⁸, in un tempo scandito dalla «lentezza». Un «silenzio» tutto musicale⁷⁹:

l'altra come un fiume nero silenzioso [...]», EPF, lettera ai genitori, Berlino, 13 febbraio 1937, p. 225. Ed ancora: «Qui a Berlino [...] quello che impone è la meravigliosa struttura e organizzazione della città moderna, la vita intensa e nello stesso tempo calma, signorile, vastissima», EPF, lettera ai genitori, Berlino, 15 febbraio 1937, pp. 226-227. Qualche giorno dopo, però, Berlino viene definita, con toni entusiastici, un'«immensa bolgia moderna», EPF, cartolina illustrata alla mamma e alla zia Ida, Berlino, 20 febbraio 1937, p. 229.

⁷⁵ «L'altra sera siamo andati in un cinematografo [...]: non c'era un sol posto vuoto, eppure non si sentiva neanche un soffio, neanche uno starnuto; sembravamo tutti a scuola, in chiesa, o mummie in un museo. [...] Tutto quello che fanno è preciso, esatto, perfetto!», EPF, lettera ai genitori, Berlino, 15 febbraio 1937, p. 226. Ma l'apprezzamento maggiore va alla perfezione della lingua tedesca, che la Pozzi ebbe modo di approfondire durante il suo soggiorno di studio in Austria nell'estate del 1936: «[...] questa lingua tedesca, la più splendente, più spietata costruzione razionale geometrica che si veda sulla terra. [...] Io ne sono innamorata [...]», EPF, lettera a Lucia Bozzi, 24 agosto 1936, p. 219.

⁷⁶ Nessuna lirica della Pozzi è stata pubblicata mentre lei era in vita. E *Venezia* è stata l'unica poesia che, per volere di Sereni, è uscita, postuma, su *Corrente* (anno III, n. 7, 15 aprile 1940, p. 4). Poi, su di lei, per alcuni anni, ci fu solo silenzio da parte della critica. Montale è stato il primo a interrompere tale silenzio, nell'articolo già segnalato, vd. E. Montale, «Parole di poeti», cit., p. 6.

⁷⁷ «Il chiaroscuro sensibilissimo della voce poetica di Antonia, la sua fantasia crepuscolare e così evocatrice di piccoli fantasmi, o miracoli, *dagli aspetti meno visibili delle cose*, non potevano non fare di Venezia una delle sue città di elezione», M.L. Spaziani, «Antonia Pozzi» in *Donne in poesia: interviste immaginarie*, Marsilio, Venezia 1992, p. 277.

⁷⁸ Atmosfera già richiamata nella poesia *I mosaici di Messina* (1933).

⁷⁹ «[...] Vorrei tanto poter risuscitare per te la luce e la pace di Venezia primaverile: perché mi sembra che, in fondo al cuore, l'eco più durevole sia quella, e leggera e buona come uno stropiccio di passi infantili lungo le fondamenta erbose di un canale. [...] Venezia chiara e quieta, tutta silenzi ariosi, azzurrini; le gondole lievi e liete, tra il verde dei giardini e la trasparenza dell'acqua – e c'era un sole che si sfaceva in un gran fiotto d'oro per tutto il cielo – e nessun urto al silenzio, mai – ed un tale silenzio, da illudersi di dover sentire il tocco delle zampine di un passero su un davanzale vicino. Così, al tramonto, quando ripartimmo, io avevo, dentro, una pace tacita, lieve, fatta di nulla, come una nuvola rosa al posto del cuore; e un po' mi sentivo anche triste, come tristi paiono essere le nubi per il loro

Venezia. Silenzio. Il passo
di un bimbo scalzo
sulle fondamenta
empie d'echi
il canale.

Venezia. Lentezza. Agli angoli
dei muri sbocciano
alberi e fiori:
come se durasse
un'intera stagione il viaggio,
come se maggio
ora
li sdipanasse
per me.

Al pozzo di un campiello
il tempo
trova un filo d'erba tra i sassi:
lega con quello
il suo battito all'ala
di un colombo, al tonfo
dei remi.

Diversamente, è di una musicalità ambigua e torva il
«silenzio» notturno in città, sottofondo inadeguato all'esigenza di
riposo: *«le case vogliono / pause di sonno / a occhi chiusi nel
tremante silenzio»* (*La notte inquieta*, 1935⁸⁰).

E sono «mute» le «vie serali», solcate dai «*lenti / legni dei
carri*», forse sinistri presagi⁸¹, che disturbano il «sonno» dell'io

interminabile andare», EPF, lettera a Lucia Bozzi, Vienna, 1° giugno 1933, pp. 144-145.

⁸⁰ È, invece, di segno opposto la notte in questo passo di prosa: «Giunse ad un largo, al capolinea tranviario. Un carrozzone vuoto, illuminato, era fermo sulle rotaie in curva. / In alto, da un filo, pendevano fiocchi stinti, stracciati, di stelle filanti e ondeggiavano lievemente nel vento. Ella sostò un istante a guardare la fila ininterrotta dei lumi che s'inoltrava senza termine nella via. Intorno tutto era lucido e arioso, nella notte quieta», «Abbozzo di romanzo», in D, p. 63.

⁸¹ Carla Glori, in base alle sue ricerche storiche, ha identificato nei «carri» – presenti in modo esplicito in tre liriche pozziane del periodo 1937-1938 (*Nebbia, Treni, Luci libere*) e nella nota di diario del 21 febbraio 1938 (D, p. 50) – e anche nei «convogli», molto presumibilmente «mezzi militari, carichi di materiali bellici». È dunque uno «scenario di

poetico, riaccendendogli nel «sangue» il ricordo di partenze, di «tonfi / cupi d'agganci» di *Treni* (1937). Di un viaggio notturno, dove lo sferragliare sui «binari» intervallava anche i «sogni», che «s'aprivano continui». Nel silenzio del dormiveglia, «ora» ritorna, invasivo, ritmico, «*quel tuonare / assurdo*», «*quell'antico ardente / spavento e sogno / di convogli*». Il rumore dell'inquietudine dell'io, di fronte a «un fiume» di incognite. E l'incomprensione carica un silenzio di reticenza che si allunga lungo le rotaie: «[...] e non ha un senso / quest'avviarsi di treni verso incerte / pianure...» (*Fine di una domenica*, 1937).

La *Periferia* (1936), invece, di «sera», è un luogo di «silenzio» oscuro e umido, che assorbe i suoni: «*Fra lame d'acqua buia / non ha echi / il tuo ridere rosso: / apre misteri / di primitiva umanità*». Che si ricompatta, nebbioso, dopo la temporanea perforazione: «*Fra poco / urlerà la sirena della fabbrica: / curvi profili in corsa / schiuderanno / laceri varchi nella nebbia*». E ritorna denso, pesante, a opprimere il luogo e l'anima: «*Oscure / masse di travi: e il peso / del silenzio tra case non finite / grava con noi / sulla fanghiglia, / ai piedi / dell'ultimo fanale*».

La Pozzi è poi riuscita a cogliere splendidamente un aspetto caratterizzante la stessa *Periferia* (1938), il suburbio industriale, attraverso un'immagine malinconica e concreta, da – come la definiva Anceschi – “linea lombarda”⁸², che ha anche una sua

guerra» quello che si prefigura, vissuto con profondo tormento dalla Pozzi, contraria alla guerra, così come si ricava dalle sue liriche, vd. C. Glori (a cura di), *op. cit.*, p. 20, *passim*. Ma, complessivamente, vd. pp. 19-22, la nota 19 a p. 220, la nota 244 a p. 250 e la nota 299 a p. 258.

⁸² L'amore per le periferie si accentua, nella Pozzi, soprattutto grazie alla frequentazione di Dino Formaggio che proveniva dal quartiere operaio di piazzale Corvetto, come ha rilevato, tra gli altri, la Bernabò, vd. GB, pp. 259-261. Inoltre, il filone «realistico e sottilmente malinconico» che si sviluppa pienamente nelle liriche pozziane del 1937-1938 è «esemplare», come ha fatto notare la critica, di una ambientazione e di temi propri dei poeti della “linea lombarda” («i loro motivi preferiti erano, sullo sfondo di luoghi di confine o di tristi periferie, carri, treni, crocicchi, fanali nella nebbia, nonché immagini che esprimevano la fine di qualcosa, per esempio di una partita di calcio, o il perdersi di una possibilità d'incontro, l'inespressa negazione di un amore o di un sogno»), *ivi*, pp. 258-259, *passim*. Da qui il rilievo negativo, da parte della Bernabò, del frettoloso passaggio con cui Anceschi, nella sua antologia del 1952, cita la Pozzi, peraltro chiamandola semplicemente Antonia, vd. *ivi*, p. 259 e L. Anceschi (a cura di), *op. cit.*, in part. pp. 16-17. Anche a Pasolini non sfuggì l'esclusione della Pozzi (e di Piera Badoni) dall'antologia di Anceschi, per cui vd. P.P.

dimensione del silenzio, sempre verso sera, nei versi: «*E già sentiamo / a bordo di betulle spaesate / il fumo dei comignoli morire / roseo sui pantani*». Il «fumo» silente è odore artificiale e pertanto disorientante il mondo naturale. Da sottolineare, ancora, l'affilato silenzio di reticenza dei puntini di sospensione, che torna sui binari: «*Nel tramonto le fabbriche incendiate / ululano per il cupo avvio dei treni...*».

Mentre un senso di aperto silenzio, per la prossimità della zona periferica «alla campagna» («*Ma fuori, / due grandi lumi fermi sotto stelle nebbiose / dicono larghi sbocchi / ed acqua / che va alla campagna*»), viene contrapposto agli «urli dei bimbi non placati»⁸³ e all'odore orrendo della miseria nella casa degli sfrattati⁸⁴ di *Via dei Cinquecento* (1938).

Di fatto, la Pozzi predilige i luoghi pervasi dal silenzio e scanditi da un quotidiano umile, a contatto con la natura, così come è a Pasturo:

Mi accorgo che tutta la vita di città, di lusso, di movimento non ha lasciato su di me alcuna traccia, non ha per me nessuna importanza, la potrei perdere dall'oggi al domani senza dire ah!: quel che non posso perdere è questo paese e questa casa, questi costumi di cotonina a fiori che sono più belli di tutte «les toilettes»⁸⁵.

Pasolini, "Implicazioni di una 'linea lombarda'", in *Passione e ideologia* (1948-1958), Garzanti, Milano 1960, pp. 429-436 (già "I Campi Elisi di Lombardia", in *Giovedì*, a. II, n. 22, 28 maggio 1953), ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*; a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, con un saggio di Cesare Segre, "I Meridiani", Mondadori, Milano 1999, tomo I, p. 1176. Segnalazione, questa, che ho ricavato dal saggio di H. Leroy, "Un cas littéraire: Antonia Pozzi", in *Novecento-Marginalités (Frontières, nations et minorités)*, Cahiers du Cercic, n. 18, Grenoble 1994, nota 22, p. 104.

⁸³ Sottilmente diversa questa drammatica immagine "sonora" nei diari: «Casa degli sfrattati – via dei Cinquecento – fuori di piazzale Corvetto [...] / Terrore dei corridoi (se fossi sola e mi perdessi, piangerei di spavento) [...]. Bambini: a centinaia, a migliaia, a frane, a nuvole. Ma strani bambini, che quasi non urlano», D, 21 febbraio 1938, p. 50. Da evidenziare, inoltre, la successiva amara antifrasi, "smascherata" dalla Pozzi: «Prima visita: piano rialzato, n. 28. [Donna con sei bambini. Il marito è tornato un mese fa da] Garbagnate – guarito – dicono [...] il che vuol dire: pronto e spacciato per morire a casa sua», *ibidem*. Le parti tra parentesi quadrate, qui mancanti, sono invece in A. Pozzi, *Diari*; a cura di O. Dino e A. Cenni, Scheiwiller, Milano 1988, 2^a ed., 1989, p. 52 (da ora *Diari-S*).

⁸⁴ Vd. GB, p. 280.

⁸⁵ EPF, lettera alla nonna "Nena", Pasturo, 18 luglio 1938, p. 257.