

i quaderni di poesia

12



De reeks **i quaderni di poesia** is een uitgave van het Istituto Italiano di Cultura di Amsterdam

Keizersgracht 564
1017EM Amsterdam
tel. +31 (0)20 6263 987
e-mail: iicamsterdam@esteri.it
internet: <https://iicamsterdam.esteri.it/nl/>

nr. 12: Antonia Pozzi, *Woorden. Vijftig gedichten*
Copyright © 2026 Istituto Italiano di Cultura di Amsterdam
Copyright Nederlandse vertaling © 2026 Gandolfo Cascio
ISBN 978-94-6537-729-2

Oorspronkelijke uitgave
Antonia Pozzi, *Parole. Tutte le poesie*, a cura di Graziella Bernabò e Onorina Dino, Milano, Ancora, 2015.

Druk- en bindwerk: Ridderprint BV, Ridderkerk
Omslagontwerp en vormgeving binnenwerk: 2inAveen
Omslagbeeld: Robert Havell naar John James Audubon, *Snow-Bird* (detail), 1827, Washington DC, National Gallery of Art.



Dit werk is gelicentieerd onder de Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0:
Naamsvermelding – Niet Commercieel – Geen Afgeleide Werken.
Het mag worden gedeeld, mits het niet wordt gewijzigd, niet voor commerciële doeleinden wordt gebruikt, en de correcte naamsvermelding van de auteur(s) plaatsvindt.

Download dit boek via onderstaande link:

<https://iicamsterdam.esteri.it/it/lingua-e-cultura/biblioteca/pubblicazioni-dellistituto-i-quaderni-di-poesia/>

Antonia Pozzi

WOORDEN

Vijftig gedichten

Tweetalige editie

Onder redactie van
Marianna Esposito Vinzi en Maria Borio

Vertaling uit het Italiaans van
Gandolfo Cascio

Biografie door
Onorina Dino

Parole

Cinquanta poesie

Woorden

Vijftig gedichten

*Se le mie parole potessero essere offerte a qualcuno
questa pagina porterebbe il tuo nome.*

*Indien mijn woorden aan iemand konden worden aangeboden
zou deze pagina jouw naam dragen.*

Un'altra sosta

a L.B.¹

Appoggiami la testa sulla spalla:
ch'io ti carezzi con un gesto lento,
come se la mia mano accompagnasse
una lunga, invisibile gugiata.
Non sul tuo capo solo: su ogni fronte
che dolga di tormento e di stanchezza
scendono queste mie carezze cieche,
come foglie ingiallite d'autunno
in una pozza che riflette il cielo.

Milano, 23 aprile 1929

¹ Iniziali dell'amica Lucia Bozzi [NdT].

Nog een pauze

aan L.B.²

Leg je hoofd op mijn schouder neer:
zodat ik je strelen kan met trage gebaren,
alsof mijn hand een lange, onzichtbare draad
volgde die zachtjes bewoog.
Niet alleen op jouw hoofd: op elk voorhoofd
dat lijdt aan pijn en moeheid
dalen deze blinde strelingen neer,
zoals vergeelde herfstbladeren
in een plas die de hemel weerspiegelt.

Milaan, 23 april 1929

² Initialen van vriendin Lucia Bozzi [Vert.].

Giacere

Ora l'annientamento blando
di nuotare riversa,
col sole in viso
– il cervello penetrato di rosso
traverso le palpebre chiuse –.
Stasera, sopra il letto, nella stessa postura,
il candore trasognato
di bere,
con le pupille larghe,
l'anima bianca della notte.

Santa Margherita, 19 giugno 1929

Liggen

Nu het zachte vernietigd-worden
van achterover drijven,
met de zon op het gezicht
– het brein rood doortrokken
achter gesloten oogleden –.
Vanavond, op het bed, in dezelfde houding,
de dromerige witheid
van drinken,
met wijdopen pupillen,
de witte ziel van de nacht.

Santa Margherita, 19 juni 1929

Pace

ad A.M.C.³

Ascolta:
come sono vicine le campane!
Vedi: i pioppi, nel viale, si protendono
per abbracciarne il suono. Ogni rintocco
è una carezza fonda, un vellutato
manto di pace, sceso dalla notte
ad avvolger la casa e la mia vita.
Ogni cosa, d'intorno, è grande e ombrosa
come tutti i ricordi dell'infanzia.
Dammi la mano: so quanto ha doluto,
sotto i miei baci, la tua mano. Dammela.
Questa sera non m'ardono le labbra.
Camminiamo così: la strada è lunga.
Leggo per un gran tratto nel futuro
come sul foglio che mi sta dinnanzi:
poi, la visione cade bruscamente
nel buio dell'ignoto, come questa
pagina bianca, che si rompe, netta,
sul panno scuro della scrivania.
Ma vieni: camminiamo: anche l'ignoto
non mi spaventa, se ti son vicina.
Tu mi fai buona e bianca come un bimbo
che dice le preghiere e s'addormenta.

Carnisio, 3 luglio 1929

³ Iniziali di Antonio Maria Cervi, docente di lingue classiche; cfr. anche la biografia e la postfazione [NdT]

Rust

aan A.M.C.⁴

Luister:

hoe dichtbij de klokken klinken!

Zie: de populieren, langs het pad, strekken zich,

hun geluid te omhelzen. Elke slag

is een diepe streling, een fluwelen vacht

van rust, neergedaald uit de nacht

om het huis en mijn leven zacht te omhullen.

Alles, om ons heen, is groot en donker

zoals alle herinneringen uit de kindertijd.

Geef me de hand: ik weet hoezeer ze heeft geleden,

onder mijn kussen. Geef ze me.

Vanavond gloeien mijn lippen niet.

Laten we zo lopen: de weg reikt ver.

Ik lees ver in de toekomst

zoals op het blad dat voor me ligt:

dan valt het zicht plots

in het donker van het onbekende, zoals deze

witte pagina, die, scherp, breekt

op het zwarte kleed van de schrijftafel.

Maar kom: laten we lopen: zelfs het onbekende

maakt me niet bang, als jij dichtbij bent.

Jij maakt me goed en wit als een kind

dat de gebeden zegt en in slaap valt.

Carnisio, 3 juli 1929

⁴ Initialen van Antonio Maria Cervi, docent klassieke talen; zie ook verder de biografie en het nawoord [Vert.].

Canto selvaggio

Ho gridato di gioia, nel tramonto.
Cercavo i ciclamini fra i rovai:
ero salita ai piedi di una roccia
gonfia e rugosa, rotta di cespugli.
Sul prato crivellato di macigni,
sul capo biondo delle margherite,
sui miei capelli, sul mio collo nudo,
dal cielo alto si sfaldava il vento.
Ho gridato di gioia, nel discendere.
Ho adorato la forza irta e selvaggia
che fa le mie ginocchia avido al balzo;
la forza ignota e vergine, che tende
me come un arco nella corsa certa.
Tutta la via sapeva di ciclami;
i prati illanguidivano nell'ombra,
frementi ancora di carezze d'oro.
Lontano, in un triangolo di verde,
il sole s'attardava. Avrei voluto
scattare, in uno slancio, a quella luce;
e sdraiarmi nel sole, e denudarmi,
perché il morente dio s'abbeverasse
del mio sangue. Poi restare, a notte,
stesa nel prato, con le vene vuote:
le stelle – a lapidare imbestialite
la mia carne disseccata, morta.

Pasturo, 17 luglio 1929

Wilde zang

Ik schreeuwde van vreugde, in de schemering.
Ik zocht naar cyclamen tussen het doorngewas:
ik was geklommen tot aan de voet van een rots,
gezwollen en ruw, gescheurd door struiken.
Op de weide overdekt met rotsblokken,
op het blonde hoofd van de madeliefjes,
op mijn haar, op mijn naakte hals,
de wind splitste zich uit de hoge hemel.
Ik schreeuwde van vreugde, bij het afdalen.
Ik aanbad de steile, wilde kracht
die mijn knieën doet hunkeren naar de sprong;
de onbekende, maagdelijke kracht die mij spant
als een boog, gereed voor de vlucht.
Heel de weg geurde naar cyclamen;
de weiden smachtten loom in de schaduw,
nog rillend van gouden stelingen.
Ver weg, in een driehoek van groen,
talmde de zon. Ik had willen
losschieten, in één stoot, naar dat licht;
en me uitstrekken in de zon, en me ontbloten,
opdat de stervende god zich laven zou
aan mijn bloed. Dan blijven, 's nachts,
liggend in het gras, met lege aderen:
de sterren – die mijn uitgedroogde,
dode vlees beestachtig stenigen.

Pasturo, 17 juli 1929

Fuga

ad A.M.C.

Anima, andiamo. Non ti sgomentare
di tanto freddo, e non guardare il lago,
s'esso ti fa pensare ad una piaga
livida e brulicante. Sì, le nubi
gravano sopra i pini ad incupirli.
Ma noi ci porteremo ove l'intrico
dei rami è tanto folto, che la pioggia
non giunge a inumidire il suolo: lieve,
tamburellando sulla volta scura,
essa accompagnerà il nostro cammino.
E noi calpesteremo il molle strato
d'aghi caduti e le ricciute macchie
di licheni e mirtilli; inciamperemo
nelle radici, disperate membra
brancicanti la terra; strettamente
ci addosseremo ai tronchi, per sostegno;
e fuggiremo. Con la piena forza
della carne e del cuore, fuggiremo:
lungi da questo velenoso mondo
che mi attira e respinge. E tu sarai,
nella pineta, a sera, l'ombra china
che custodisce: ed io per te soltanto,
sopra la dolce strada senza meta,
un'anima aggrappata al proprio amore.

Madonna di Campiglio, 11 agosto 1929

Vlucht

aan A.M.C.

Ziel, laten wij gaan. Wees niet bevreesd
voor zoveel koude, en kijk niet naar het meer,
als het je doet denken aan een wond
grauw en krioelend. Ja, de wolken
drukken op de dennen om ze te verduisteren.
Maar wij zullen ons begeven waar het kluwen
van takken zo dicht is, dat de regen
de grond niet weet te bevochtigen: licht,
trommelend tegen het donkere gewelf,
zal hij onze tocht begeleiden.
En wij zullen de zachte laag vertrappen
van gevallen naalden en de gekrulde vlekken
van korstmossen en bosbessen; wij zullen struikelen
over wortels, wanhopige ledematen
die tastend de aarde zoeken; dicht
zullen wij ons tegen de stammen scharen, tot steun;
en vluchten. Met de volle kracht
van het vlees en van het hart zullen wij vluchten:
ver weg van deze giftige wereld
die mij aantrekt en afstoot. En jij zult,
in het dennenbos, bij avond, de gebogen schaduw
zijn die waakt: en ik, alleen voor jou,
op de zachte weg zonder bestemming,
een ziel vastgeklampt aan haar eigen liefde.

Madonna di Campiglio, 11 augustus 1929

Dolomiti

Non monti, anime di monti sono
queste pallide guglie, irrigidite
in volontà d'ascesa. E noi strisciamo
sull'ignota fermezza: a palmo a palmo,
con l'arcuata tensione delle dita,
con la piatta aderenza delle membra,
guadagniamo la roccia; con la fame
dei predatori, issiamo sulla pietra
il nostro corpo molle; ebbri d'immenso,
inalberiamo sopra l'irta vetta
la nostra fragilità ardente. In basso,
la roccia dura piange. Dalle nere,
profonde crepe, cola un freddo pianto
di gocce chiare: e subito sparisce
sotto i massi franati. Ma, lì intorno,
un azzurro fiorire di miosotidi
tradisce l'umidore ed un remoto
lamento s'ode, ch'è come il singhiozzo
rattenuto, incessante, della terra.

Madonna di Campiglio, 13 agosto 1929

Dolomieten

Geen bergen, zielen van bergen zijn
deze bleke spitsen, verstard
in een wil tot stijgen. En wij kruipen
over de onbekende vastheid: stap voor stap,
met de gebogen spanning van de vingers,
met de vlakke aanhechting van de ledematen,
overwinnen wij de rots; met de honger
van roofdieren hijsen wij op de steen
ons week lichaam; dronken van het oneindige,
planten wij boven de steile top
onze brandende broosheid. Beneden,
huilt de harde rots. Uit de zwarte,
diepe spleten sijpelt een koude traan
van heldere druppels: en verdwijnt meteen
onder de neergestorte rotsen. Maar, daar rondom,
een azuurblauwe bloei van vergeet-mij-nietjes
verraadt het vocht en een verre
klacht wordt gehoord, die is als het ingehouden
snikken, onophoudelijk, van de aarde.

Madonna di Campiglio, 13 augustus 1929

Largo

O lasciate lasciate che io sia
una cosa di nessuno
per queste vecchie strade
in cui la sera affonda –

O lasciate lasciate ch'io mi perda
ombra nell'ombra –
gli occhi
due coppe alzate
verso l'ultima luce –

E non chiedetemi – non chiedetemi
quello che voglio
e quello che sono
se per me nella folla è il vuoto
e nel vuoto l'arcana folla
dei miei fantasmi –
e non cercate – non cercate
quello ch'io cerco
se l'estremo pallore del cielo
m'illumina la porta di una chiesa
e mi sospinge a entrare –

Non domandatemi se prego
e chi prego
e perché prego –
Io entro soltanto
per avere un po' di tregua
e una panca e il silenzio
in cui parlino le cose sorelle –
Poi ch'io sono una cosa –
una cosa di nessuno
che va per le vecchie vie del suo mondo –
gli occhi
due coppe alzate
verso l'ultima luce –

Milano, 18 ottobre 1930

Het plein

O laat, laat mij zijn
een ding van niemand
langs deze oude straten
waarin de avond wegzinkt –

O laat, laat mij verdwalen
schaduw in de schaduw –
de ogen
twee opgeheven schalen
naar het laatste licht –

En vraag mij niet – vraag mij niet
wat ik wil
en wat ik ben
als voor mij in de menigte de leegte is
en in de leegte de arcane menigte
van mijn geesten –
en zoek niet – zoek niet
wat ik zoek
als de uiterste bleekheid van de hemel
mij de deur van een kerk verlicht
en mij naar binnen dringt –

Vraag mij niet of ik bid
en tot wie ik bid
en waarom ik bid –
Ik ga slechts naar binnen
om een beetje rust te hebben
en een bankje en de stilte
waarin de zusterlijke dingen spreken –
Aangezien ik een ding ben –
een ding van niemand
dat gaat langs de oude wegen van haar wereld –
de ogen
twee opgeheven schalen
naar het laatste licht –

Milaan, 18 oktober 1930

Domani

Se chiudo gli occhi a pensare
quale sarà il mio domani,
vedo una larga strada
che sale
dal cuore d'una città sconosciuta
verso gli alberi alti
d'un antico giardino.
Sole, sole violento
e in fondo
le ombrelle nere dei pini
che macchiano l'azzurro.
S'agita nella strada
una folla d'ignoti passanti:
ma nessuno mi guarda,
nessuno mi chiede
di me,
del mio pianto,
di tutto il pianto
che fu versato
quando dovetti lasciare
il mio paese lontano.
Oggi io cammino
senza piangere più
e non m'importa, non m'importa
che l'anima non abbia nulla di suo,
nemmeno più il dolore:
oggi tutta la vita
mi pulsa nel palmo d'una mano,
mi trema in cima alle dita
che serrano
teneramente
la manina della mia creatura.
Oh bimbo, bimbo mio non nato,
la tua mamma non sa
che viso avrai,
ma la tua manina la sente
per ogni sua vena
leggera
come un piccolo fiore senza peso.

Morgen

Als ik mijn ogen sluit om te denken
hoe mijn morgen zal zijn,
zie ik een brede weg
die stijgt
uit het hart van een onbekende stad
naar de hoge bomen
van een oude tuin.
Zon, gewelddadige zon
en in de verte
de zwarte parasols van de dennen
die het blauw bevleken.
Op de weg
beweegt zich een menigte onbekende voorbijgangers:
maar niemand kijkt mij aan,
niemand vraagt mij
naar mij,
naar mijn tranen,
naar al die tranen
die werden vergoten
toen ik mijn verre land
moest verlaten.
Vandaag ga ik voort
zonder nog te huilen
en het kan mij niets schelen, het kan mij niets schelen
dat de ziel niets eigens heeft,
zelfs het verdriet niet meer:
vandaag klopt heel het leven
in de palm van één hand,
trilt het aan de toppen van de vingers
die sluiten
teder
het handje van mijn schepseltje.
Oh kindje, mijn kindje dat niet geboren is,
je mama weet niet
welk gezicht je zult hebben,
maar jouw handje voelt zij
door al haar aderen
licht
als een kleine bloem zonder gewicht.

La mamma oggi è venuta
a prenderti alla scuola
(da così pochi giorni ci vai!
ancora, la mattina,
quando resti là solo,
fai con la bocca un po' di mestolino);
la mamma oggi è venuta
a prenderti all'uscita
ed ora si ritorna a casa insieme,
adagio,
per non stancare
le tue gambine corte.
Vedi, piccolo: bisogna che saliamo
tutta questa lunga strada.
Quando saremo in cima,
entreremo nel vecchio giardino,
sotto gli alberi neri neri;
lo traverseremo tutto;
usciremo dal piccolo cancello
in fondo all'ultimo viale:
fuori,
sul ciglio del primo prato,
c'è la nostra casa.
Bambino, quando saremo giunti
alla nostra casa,
dopo tanto salire,
io ti solleverò alto da terra,
ti metterò nelle braccia
di chi è lassù ad aspettare,
gli dirò: Vedi,
vedi che cosa ti ho portato?
E l'anima,
donato il suo ultimo dono,
resterà nuda e povera
come la spiga vuota.
Ma tu, tu, creatura,
nelle piccole mani porterai,
fiore della rinuncia mia,
tesoro di tutti gli umani,
una speranza di Bene.

Milano, 27 marzo 1931

Mama is vandaag gekomen
om je van school te halen
(zo kort ga je er nog maar heen!
nog, 's ochtends,
wanneer je daar alleen achterblijft,
trek je een pruillipje);
mama is vandaag gekomen
om je bij het uitgaan op te halen
en nu keren jullie samen naar huis terug,
rustig,
om je korte beentjes
niet te vermoeien.
Zie je, kleintje: we moeten
heel deze lange weg omhoog.
Wanneer we boven zijn,
zullen we de oude tuin binnengaan,
onder de zwarte zwarte bomen;
we zullen hem helemaal doorkruisen;
we zullen het kleine hekje uitgaan
aan het einde van de laatste laan:
buiten,
aan de rand van het eerste grasveld,
staat ons huis.
Kind, wanneer wij thuis zijn
aangekomen,
na zoveel lopen,
zal ik je optillen,
je leggen in de armen
van wie daarboven wacht,
ik zal hem zeggen: Zie,
zie wat ik je heb meegebracht?
En de ziel,
na haar laatste gave te hebben geschonken,
zal naakt en arm blijven
als de lege aar.
Maar jij, jij, schepsel,
zult in je kleine handen dragen,
bloem van mijn verzaking,
schat van alle mensen,
een hoop op het Goede.

Milaan, 27 maart 1931

Esempi

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

Anima, sii come il pino:
e poi arriverà la primavera
e tu la sentirai venire da lontano,
col gemito di tutti i rami nudi
che soffriranno, per rinverdire.
Ma nei tuoi rami vivi
la divina primavera avrà la voce
di tutti i più canori uccelli
ed ai tuoi piedi fiorirà di primule
e di giacinti azzurri
la zolla a cui t'aggrappi
nei giorni della pace
come nei giorni del pianto.

Anima, sii come la montagna:
che quando tutta la valle
è un grande lago di viola
e i tocchi delle campane vi affiorano
come bianche ninfee di suono,
lei sola, in alto, si tende
ad un muto colloquio col sole.
La fascia l'ombra
sempre più da presso
e pare, intorno alla nivea fronte,

Voorbeelden

Ziel, wees als de den:
die heel de winter lang
zijn bloeiende armen spreidt
in de witte lege lucht
en niet toegeeft, niet toegeeft,
zelfs niet wanneer de wind,
uit alle bossen,
het geluid van alle gevallen bladeren meebrengt
en hem woorden van verlatenheid influistert;
zelfs niet wanneer de sneeuw,
met heel het gewicht
van haar koude witheid,
de takken week maakt en ze
gewelddadig
naar de zwarte grond trekt.

Ziel, wees als de den:
en dan zal de lente komen
en jij zult haar van verre voelen naderen,
met het kermen van alle naakte takken
die zullen lijden om te vergroenen.
Maar in jouw levende takken
zal de goddelijke lente de stem hebben
van alle zangerigste vogels
en aan jouw voeten zal bloeien van sleutelbloemen
en blauwe hyacinten
de kluit waaraan jij je vastgrijpt
in de dagen van vrede
zoals in de dagen van het wenen.

Ziel, wees als de berg:
die wanneer heel de vallei
een groot meer van violet is
en het luiden van de klokken erin opduikt
als witte waterlelies van klank,
zij alleen, hoog, zich spant
tot een stom gesprek met de zon.
De schaduw omgordt haar
steeds nauwer
en lijkt, rond het sneeuw witte voorhoofd,

una capigliatura greve
che la rovesci,
che la trattenga
dal balzare aerea
verso il suo amore.
Ma l'amore del sole
appassionatamente la cinge
d'uno splendore supremo,
appassionatamente bacia
con i suoi raggi le nubi
che salgono da lei.
Salgono libere, lente
svincolate dall'ombra,
sovrane
al di là d'ogni tenebra,
come pensieri dell'anima eterna
verso l'eterna luce.

Pasturo, 10 aprile 1931

een zware haardos
die haar omver zou werpen,
die haar ervan zou weerhouden
luchtig op te springen
naar haar liefde.
Maar de liefde van de zon
omhelst haar hartstochtelijk
met een schitterende luister,
kust hartstochtelijk
de wolken met de stralen
die uit haar opstijgen.
Zij stijgen vrij, traag,
losgemaakt van de schaduw,
soeverein
voorbij elke duisternis,
als gedachten van de eeuwige ziel
naar het eeuwige licht.

Pasturo, 10 april 1931

Fede

Come potresti, come potresti, creatura,
andartene da sola
per questo prato che somiglia a una steppa
e coglier l'erica
e contare le stelle
e non morire
se fosse la tua patria vera
quella che t'è lontana?

Come potresti, come potresti, creatura,
strappare a queste pietre
le stesse erbe che crescono
vicino alla tua casa
ed amarle
se questa terra non fosse
quella stessa, portata
dai tuoi occhi
pel mondo?

E come potresti donare
alle cose una vita
se fosse nelle cose la tua patria
e non in te
la patria d'ogni cosa?

Come potresti tu,
creatura, creare
ad ogni istante il tuo mondo
e sognare d'una patria più vera
se Dio in te non creasse
ad ogni istante il *Suo* mondo,
il suolo sacro,
la Patria?

Kingston, 25 agosto 1931

Geloof

Hoe zou je kunnen, hoe zou je kunnen, schepsel,
alleen weggaan
over deze weide die op een steppe lijkt
en de heide plukken
en de sterren tellen
en niet sterven
als je ware vaderland
ver van je ligt?

Hoe kun je, hoe kun je, schepsel,
uit deze stenen
dezelfde kruiden rukken die groeien
bij je huis
en ze liefhebben
als deze aarde niet
dezelfde was,
door jouw ogen
de wereld rondgedragen?

En hoe zou je kunnen
aan de dingen leven schenken
als je vaderland in de dingen was
en niet in jou
het vaderland van alle dingen?

Hoe zou jij,
schepsel, op elk ogenblik
je wereld kunnen scheppen
en dromen van een waarachtiger vaderland
als God niet in jou
op elk ogenblik *Zijn* wereld,
schiep, de heilige grond,
het Vaderland?

Kingston, 25 augustus 1931

Grido

Non avere un Dio
non avere una tomba
non avere nulla di fermo
ma solo cose vive che sfuggono –
essere senza ieri
essere senza domani
ed acciecarsi nel nulla
– aiuto –
per la miseria
che non ha fine –

10 febbraio 1932

Kreet

Geen God hebben
geen graf hebben
geen houvast
maar alleen levende dingen die ontsnappen –
zonder gisteren zijn
zonder morgen zijn
en zich blind staren in het niets
– hulp –
om de ellende
die geen einde kent –

10 februari 1932

Neve

Turbini di neve
che il vento strappa dai tetti
ed altra neve
più quieta
che un'altra mano
arcana
strappa dal cielo –
Turbini di neve fredda sull'anima
e tu non vuoi capire,
tu vuoi sognare
triste anima
povera anima
ancora
finché una mano
arcana
strapperà anche il tuo sogno
come un cielo bianco invernale
e in pochi fiocchi nevosi
lo perderà
col vento.

10 febbraio 1932

Sneeuw

De wind verstuijt
sneeuw langs de daken
en nog meer sneeuw
stillere
wordt door een andere
ondoorgroendelijke
hand uit de hemel losgerukt –
Koude sneeuwvlagen over de ziel
en jij wilt het niet begripen,
jij wilt dromen,
droevige ziel
arme ziel
nog even,
tot een hand
een ondoorgroendelijke hand
ook jouw droom zal lostrekken
als een witte winterlucht
en hem in een paar dwarrelende vlokken
mee zal voeren
met de wind.

10 februari 1932

Gioia

Lo splendore del sole
ti abbacinava ieri
dolendo
come la piaga
nelle pupille del cieco.
Ma oggi
lo splendore del sole
non è abbastanza lucente
per la lucentezza tua:
nell'infinito mondo non c'è
che questo tuo splendore
vero.

6 marzo 1932

Vreugde

De pracht van de zon
verblindde je gisteren,
pijnlijk
als de wonde
in de pupillen van de blinde.
Maar vandaag
is de pracht van de zon
niet helder genoeg
voor de helderheid van jou:
in de oneindige wereld bestaat er
niets dan jouw ware
schittering.

6 maart 1932

Preghiera

Signore, tu lo senti
ch'io non ho voce più
per ridire
il tuo canto segreto.
Signore, tu lo vedi
ch'io non ho occhi più
per i tuoi cieli, per le nuvole tue
consolatrici.

Signore, per tutto il mio pianto,
ridammi una stilla di Te
ch'io riviva.
Perché tu sai, Signore,
che in un tempo lontano
anch'io tenni nel cuore
tutto un lago, un gran lago,
specchio di Te.
Ma tutta l'acqua mi fu bevuta,
o Dio,
ed ora dentro il cuore
ho una caverna vuota,
cieca di Te.

Signore, per tutto il mio pianto,
ridammi una stilla di Te,
ch'io riviva.

20 ottobre 1932

Gebed

Heer, U voelt het,
ik heb geen stem meer
om Uw geheime zang
te herhalen.

Heer, U ziet het,
ik heb geen ogen meer
voor Uw hemelen, voor Uw troostende
wolken.

Heer, voor al mijn tranen,
geef mij nog een straaltje van U,
opdat ik herleve.
Want U weet, Heer,
dat ook ik, in een ver verleden,
een heel meer droeg in mijn hart,
een groot meer,
spiegel van U.
Maar al het water werd gedronken,
o God,
en nu draag ik in mijn hart
een lege grot,
blind voor U.

Heer, voor al mijn tranen,
geef mij nog een straaltje van U,
opdat ik herleve.

20 oktober 1932

Tramonto

Fili neri di pioppi –
fili neri di nubi
sul cielo rosso –
e questa prima erba
libera dalla neve
chiara
che fa pensare alla primavera
e guardare
se ad una svolta
nascono le primule –
Ma il ghiaccio inazzurra i sentieri –
la nebbia addormenta i fossati –
un lento pallore devasta
i colori del cielo –
Scende la notte –
nessun fiore è nato –
è inverno – anima –
è inverno.

S. Martino – Milano, 10 gennaio 1933

Zonsondergang

Zwarte draden van populieren –
zwarte draden van wolken
tegen de rode hemel –
en dit prille gras
vrij van de sneeuw,
helder
dat doet denken aan de lente
en kijken
of bij een bocht
sleutelbloemen zullen bloeien –
Maar het ijs kleurt de paden hemelsblauw –
de mist dompelt de sloten in slaap –
een trage bleekte vernietigt
de kleuren van de hemel –
Valt de nacht –
geen bloem is geboren –
het is winter – ziel –
het is winter.

S. Martino – Milaan, 10 januari 1933

Sonno

O vita,
perché
nel tuo viaggio mi porti
ancora,
perché
il mio pesante sonno
trascini?

Io so
che le più pure fontane
per tutta la terra sfacendosi
non renderanno
alla neve bruttata
il biancore.

Né l'alba farà
con stanca magia
rifiorire
tra case nere
le mimose morte.

Ma sola
al gelo notturno
tremerà
la fioraia
presso il vano donarsi
della fontana.

O vita,
perché
non ti pesa
questo mio disperato
sonno?

16 gennaio 1933

Slaap

O leven,
waarom
neem je mij nog steeds mee
op jouw reis,
waarom
sleep je
mijn diepe slaap voort?

Ik weet
dat de zuiverste bronnen
die zich over heel de aarde verliezen
het wit
aan de besneeuwde aarde
nooit zullen teruggeven.

Noch zal de dageraad
met vermoeide magie
tussen zwarte huizen
de dode mimosa's
opnieuw laten bloeien.

Maar alleen
in de koude nacht
zal de bloemenverkoopster
beven
bij het ijdele geschenk
van de fontein.

O leven,
waarom
baart mijn wanhopige
slaap
jou geen zorgen?

16 januari 1933

Sogno nel bosco

Sotto un abete
per tutto un giorno
dormire
e l'ultimo cielo veduto
sia in fondo all'intrico dei rami
lontano.

A sera
un capriolo
sbucando dal folto
disegni
di piccole orme
la neve
e all'alba
gli uccelli
impazziti
infiorino di canti il vento.

Io
sotto l'abete
in pace
come una cosa della terra,
come un ciuffo di eriche
arso dal gelo.

16 gennaio 1933

Droom in het bos

Onder een spar
een hele dag
slapen
en de laatste hemel die ik zag
blijft ver weg diep in het vlechtwerk
van takken.

Tegen de avond
een ree
komend uit het dichte woud
tekent
met kleine hoeven
sporen in de sneeuw
en bij dageraad
strooien vogels
buiten zichzelf,
hun gebloemde zang in de wind

Ik
onder de spar,
in vrede
als iets van de aarde,
als een pol heide
door de vorst verschroeid.

16 januari 1933

Sterilità

Oh, non volere ch'io torni
per la mia vita
a penare:
non lo sai che sarebbe
come voler seminare
del grano in un cimitero?

E chi vuoi tu che ne mangi
domani
di un tal pane?

Nemmeno un bimbo affamato,
credimi,
nemmeno un cane
percosso.

Perché non c'è vivo
che la sua vita non senta
avvelenata
dall'odore della morte.
Oh, lascia
che solo le smorte
erbe
coronino le tombe –
lascia
che solo qualche inodora margherita
imbianchi
il deserto viale –

Oh, non voler seminare
il grano
in questa mia vita!

24 gennaio 1933

Onvruchtbaarheid

Oh, vraag me niet terug te keren
om in mijn leven
weer te zwoegen:
weet je dan niet dat het zou zijn
als graan zaaien
op een kerkhof?

En wie, denk je, zou
morgen eten
van zulk brood?

Zelfs geen hongerig kind,
geloof me,
zelfs geen geslagen
hond.

Want er leeft niemand
die zijn leven niet
vergiftigd voelt
door de adem van de dood.
Oh, laat toch
dat enkel verwelkte
grassen
de graven omkransen –
laat
dat slechts een geurloze madelief
het verlaten pad
wit maakt –

Oh, zaai
geen graan
in dit leven van mij!

24 januari 1933

Canzonetta

Ciascuno la propria tristezza
se la compra dove vuole –

anche in una bottega nera
austera
tra libri impolverati
che si liquidano a prezzi dimezzati –

libri inutili –
tutti i TRAGICI GRECI –
ma se il greco non lo sai
più –
mi sai dire perché li hai
comprati?

libri inutili –
POESIE PER I BAMBINI –
coi fantoccini
colorati –
ma se non hai
bambini
tu
mi sai dire perché li hai
comprati?
se non avrai dei bimbi mai
più

mi sai dire per chi
li hai
sciupati
i tuoi soldi
così?

Ciascuno la propria tristezza
se la compra dove vuole –
come vuole –
anche
qui –

Milano, 12 maggio 1933

Liedje

Iedereen koopt zijn eigen verdriet
waar hij maar wil –

zelfs in een donkere, sobere
winkel,
tussen stoffige boeken
in de ramsj –

nutteloze boeken –
alle GRIEKSE TRAGEDIES –
maar als je geen Grieks
meer kent –
zeg me dan eens
waarom heb je ze gekocht?

nutteloze boeken –
GEDICHTEN VOOR KINDEREN –
met felgekleurde
poppenfiguurtjes –
maar als jij
geen kinderen hebt
zeg me dan eens
waarom heb je ze
gekocht?
als je nooit meer
kinderen zult hebben

zeg me dan voor wie
je
je geld
zo
hebt verspild.

Iedereen koopt zijn verdriet
waar hij maar wil –
zoals hij wil –
zelfs
hier –

Milaan, 12 mei 1933

Paesaggio siculo

Sul greppo che di tenero verde
il nuovo grano riveste
cavalca
una donna –

tra la sella ed il grembo adagiato
porta il figlio
perché senz'urti
dorma –

lenta guardando il cielo che s'annuvola
rialza
fin sulla fronte
i lembi del mantello –

il bimbo vi si cela
tutto –
Così è dipinta
Maria nella sua fuga –

16 maggio 1933

Siciliaans landschap

Op de helling, waar het jonge graan
het tere groen bedekt
rijdt te paard
een vrouw –

tussen zadel en schoot
draagt ze het kind
opdat het zonder schokken
mag slapen –

langzaam kijkt ze naar de hemel die bewolkt raakt
heft ze
tot op het voorhoofd
de randen van haar mantel –

het kind is er volledig
in verborgen –
Zo wordt Maria afgebeeld
tijdens haar vlucht –

16 mei 1933

Respiro

Abbandono notturno
sul masso
al limite della pineta
e il tuo strumento fanciullesco
lentamente
a dire
che una stella
due stelle
sono nate
dal grembo del nevaio
ed un'altra sprofonda
dove la roccia è nera –

ed un lume va solo
sul ciglio del ghiacciaio
più grande di una stella
più fioco –
forse la lampada di un pastore –
la lampada di un uomo vivo
sul monte –
colloquio intraducibile
del tuo strumento
col lume dell'uomo vivo –

ascesa inesorabile dell'anima
di là dal sonno –
di là dal nero informe
stupore delle cose –
abbandono notturno
sul masso
al limite della pineta –

(Breil) Pasturo, 13 agosto 1933

Adem

Nachtelijke overgave
op de rots
aan de rand van het dennenbos
en je kinderlijke instrument
langzaam
om te vertellen
dat een ster
twee sterren
geboren zijn
uit de schoot van de sneeuwbank
en nog een zinkt
waar de rots duister is –

en een licht gaat alleen
aan de rand van de gletsjer
groter dan een ster
maar zwakker –
misschien het licht van een herder –
het licht van een levend mens
op de berg –
onvertaalbaar gesprek
van je instrument
met het licht van de levende mens –

meedogenloze stijging van de ziel
voorbij de slaap –
voorbij de vormeloze, zwarte
verwondering der dingen –
nachtelijke overgave
op de rots
aan de rand van het dennenbos –

(Breil) Pasturo, 13 augustus 1933

Settembre

Boschi miei
che le nuvole del settembre
lente percorrono
mentre le prime foglie
crollano giù dai rami
e adunano umidore per i sentieri
intanto che nel cielo
gli alberi si denudano –
così come di sera
quando cadono le ombre
giù dalle cime
s'incupisce la terra
e in alto si rivelano
i disegni dei monti
e delle stelle –
miei boschi
vi è tanta pace
in questa vostra muta
rovina
che in pace ora alla mia
rovina penso
e sono come chi
stia sulla riva di un lago
e guardi miti le cose
rispecchiate dall'acqua –

8 settembre 1933

September

Oh mijn bossen
waar de septemberwolken
traag overheen trekken
terwijl de eerste bladeren
snel van de takken vallen
en langs de paden het vocht zich verzamelt,
terwijl in de hemel
de bomen kaal worden –
zoals 's avonds,
wanneer de schaduwen
van de toppen neerdalen,
de aarde donker wordt
en hoog daarboven
de lijnen van de bergen
en sterren zichtbaar worden –
oh mijn bossen,
er is zoveel vrede
in jullie stille
verval
dat ik nu in vrede aan mijn
verval denk
en ben als iemand
die aan de oever van een meer stond
en zacht de dingen aanschouwde
die door het water weerspiegeld werden –

8 september 1933

La roccia

Trine di betulla
nella valle
i pensieri –
ma ieri
quando soli erravamo
sulla nuda montagna –
il taglio
delle rupi più eccelse
era il disegno
della mia forza – in cielo.
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
ragalmente ha voluto
morire.

8 settembre 1933

De rots

Berkenlinten
in het dal
mijn gedachten –
maar gisteren,
toen wij alleen ronddwaalden
op de kale berg –
was de snede
van de hoogste rotswanden
de tekening
van mijn kracht – in de hemel.
En spreek niet van verval
oh mijn hart –
zolang een zwarte kant loodrecht
het azuur doorklieft
en een touw zich vastknoopt aan de ziel,
wit
als de beenderen van de valk
die op de hoogste toren
vorstelijk heeft willen
sterven.

8 september 1933

Morte delle stelle

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

arcane fioriture
stanotte
nei bàtrati nasceranno –

oh – sia
nei fiori dei monti
il sepolcro
degli astri spenti –

13 settembre 1933

Dood van de sterren

Bergen – treurige engelen
die in het schemeruur
stil huilen
de engel der sterren – verdwenen
tussen donkere wolken –

geheime bloei
zal vannacht
in de afgronden opkomen –

oh – laat
in de bloemen van de bergen
het graf zijn
van de gedoofde sterren –

13 september 1933

La fornace

Bambina, nelle sere di novembre
poi che sui monti c'era
la guerra
e la legna costava
assai – come il latte, come il pane –
e la nebbia pesava
gelida sulla terra,
la mamma mi portava
– per scaldarci –
alla fornace.

Riflessi di brace
tingevano l'androne nero:
rossa nel fondo
divampava
la cupola del forno.
Dall'alto un vecchio scagliava
fascine e fascine.
Giù i tegoli in cerchio
sembravano una ruota
immota
a cui fosse mozzo la fiamma.
Si arrossava
la creta al centro:
verde era ancora al margine
dove più lento
arrivava il calore.

Si sgranavano in uno stupore
d'incanto – le pupille bambine.
Il vecchio dall'alto scagliava
fascine e fascine –
Si ritornava
per l'androne nero
con un bruciore di vampa negli occhi.
Fuori, un'immensa fontana
nella nebbia lanciava
il suo getto bianco e faceva
rabbrividire –

De oven

Klein meisje, in de novemberavonden,
omdat er op de bergen
oorlog was
en het hout veel kostte –
zoals de melk, zoals het brood –
en de koude mist zwaar
over de aarde hing,
bracht mama mij –
om ons te verwarmen –
naar de oven.

Weerspiegelingen van gloeiende kolen
kleurden de donkere hal:
rood in de diepte
vlamde
de koepel van de oven.
Van boven gooide een oude man
bundel na bundel.
Beneden vormden de dakpannen
een cirkel,
een stilstaande schijf,
waarvan de vlam de spil was.
De klei in het midden
werd rood:
groen bleef ze aan de rand
waar de hitte trager
aankwam.

De kinderlijke pupillen openden zich
betoverd – door het wonder.
De oude man van boven
gooide bundel na bundel –
We keerden terug
door de donkere hal
met een gloed van vlammen in de ogen.
Buiten spoot een immense fontein
in de mist
haar witte straal en deed
ons rillen –

La casa pareva
lontana,
la strada sembrava non finire
più. Era notte, era novembre,
sui monti c'era
la guerra –

16 settembre 1933

Het huis leek
ver,
de weg leek eindeloos.
Het was nacht, het was november,
op de bergen
was er oorlog –

16 september 1933

Stelle cadenti

Quante! così da pensare
che il vento,
l'immenso
fanciullo supino,
le scagli per gioco oltre il ciglio
della sua culla affondata
di là dai monti,
nelle invisibili valli –

quante! così da pensare
a un improvviso migrare
di luminose rondini, in fuga
davanti al volo
lentissimo della luna –

Prodigiose stelle – zampilli
di aeree fontane –
piume scosse da un'ala
di fiamma – sui mondi –

fiori di mandorlo colti
negli orti
infiniti – che la notte disfoglia –

gioia effusa alla soglia
degli alti spazi – per celesti
sponsali –

ombre di faci ed echi
di canti astrali
sulla pena
degli uomini –

21 ottobre 1933

Vallende sterren

Zo veel! Zo veel dat je denkt
dat de wind,
dat immense
liggende kind,
ze voor de lol over de rand werpt
van zijn verzonken wieg
achter de bergen,
in de onzichtbare valleien –

zo veel! zo veel dat je denkt
aan een onverwachte trek
van schitterende zwaluwen, op de vlucht
voor de trage gang
van de maan –

Wonderlijke sterren – straaltjes
van luchtige fonteinen –
veren geschud door een vleugel
van vuur – over de werelden –

Amandelbloesems geplukt
in de eindeloze
tuinen – door de nacht ontbladerd –

uitgestrekte vreugde aan de drempel
van de hoge ruimten – voor hemelse
huwelijken –

schaduwen van fakkels en echo's
van sterrenzang
over het lijden
van de mensen –

21 oktober 1933

Sera sul sagrato

Scesa dal monte, la chiesa
stupì – quando vide
il lago – e bianca
si fermò qui.

Ora sorregge
con la sua porta chiusa le mie spalle
stanche: s'aduna
nei miei occhi la pace
del suo gran volto
per guardare la sera.

Io guardo i cipressi vicini,
il villaggio, le sponde,
l'isola lunga, fasciata
di luci e di onde:
nell'isola,
nel profondo del bosco,
una casa, la casa del sogno –

Io sento le tombe vicine –
che pure non scorgo – tremare
in ogni erba che sgorga
ai miei piedi.

Io penso che ormai possa il cuore
sostare
se per lui laggiù battono
i grandi cuori invisibili
dei campanili –
se un unico cielo
arde lento e confonde
in una luce estrema
i sogni, gli assenti –
e i dolenti
desideri dei vivi
placa – facendoli veri
ed eterni.

3 novembre 1933

Avond op het kerkplein

Afgedaald van de berg
verbaasde zich de kerk – toen ze het meer
zag – en verblekend
erbij bleef staan.

Nu draagt zij
met haar gesloten deur mijn vermoeide
schouder: in mijn ogen
verzamelt zich de vrede
van haar grote gezicht
om naar de avond te kijken.

Ik kijk naar de nabijstaande cipressen,
het dorp, de oevers,
het lange eiland, omwonden
door licht en golven:
op het eiland,
diep in het bos,
een huis, het huis van de droom –

Ik voel de nabijgelegen graven –
die ik toch niet zie – trillen
in elk sprietje gras
aan mijn voeten.

Ik denk dat het hart nu kan
rusten
als daar beneden de grote
onzichtbare harten van de klokkentorens
kloppen –
als één hemel
langzaam brandt en
in een uiterste licht
de dromen, de afwezigen verwacht –
en de pijnlijke
verlangens van de levenden
stil maakt – door ze waar
en eeuwig te maken.

3 november 1933

Riconciliazione

La luna è vitrea e lieve
ancora, nel vasto tramonto.
Perché non uscire
di qui? Perché non portare
laggiù, nelle strade, la mia
nostalgia dei monti perduti,
tradurla in amore
pel mondo
che amai?

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

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

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

Forse le cose
perdoneranno ancora –

Verzoening

De maan is nog glazig en licht
in de wijde avondgloed.
Waarom ga ik niet
naar buiten? Waarom breng ik niet
naar beneden, de straten in, mijn
heimwee naar de verloren bergen,
en zet ik het niet om in liefde
voor de wereld
die ik beminde?

Te lang hebben de dingen
onder mijn wrok
geleden: je kunt niet lang blijven
leven
als de dingen in stilte
om ons huilen.

Vanavond, vanavond,
wanneer de gezichten van mensen
niet meer dan vlekken van schaduw zullen zijn –
wanneer de huizen
hoog in de zon
van licht zullen leven –
dan zal ik mezelf terugvinden
in de oude wereld
en diep
zal de omhelzing zijn
van de dingen met mij.

We zullen opnieuw de draden tellen
die mijn ogen met de verlichte ogen
van de straten verbinden,
we zullen opnieuw de stappen tellen
waardoor de ziel
haar dorst naar wegen uitgiet
over de donkere aarde –

Misschien zullen de dingen
nog vergeven –

forse, facendo
delle gran braccia arco
su me,
pergolati di sogni stenderanno
domani sopra il mio
solitario meriggio.

3 novembre 1933

misschien, zullen ze
hun grote armen als een boog
boven mij,
pergola's van dromen spreiden
morgen over mijn
eenzame middag.

3 november 1933

All'amato

Tu sei tornato in me
come la voce
d'uno che giunge,
ch'empie a un tratto la stanza,
quando è già sera.

Qui c'era
soltanto il peso
delle ore irrigidite
in grigiore di pietra,
il passo lento
dei fossati in pianura
sotto nudi archi di pioppi. C'erano
al termine delle case
le povere strade
di novembre, straziate di solchi...

E c'era questo mio vivere
che ripete ogni giorno
il gesto di una mano di carne
calata giù nel profondo
a chiudere la bocca di Dio.
C'era la sabbia
che giù si rovescia
sull'incendio di Dio.

C'era la falce
che morde
le erbe di Dio.
La pietra
che cade sui cani,
sugli uccelli di Dio.

Allora sei tornato
Tu – in me –
come la voce
d'uno che giunge,
che nessuno più attende

Aan mijn geliefde

Jij bent weer in mij
als de stem
van iemand die komt,
die plotseling de kamer vult,
als het al avond is.

Hier was
alleen het gewicht
van de uren die verstijven
in grijs steenachtig licht,
de langzame tred
van de sloten in de vlakke
onder kale bogen van populieren. Aan het einde
van de huizen waren
de trieste straten
van november, gekweld door groeven...

En daar was mijn leven
dat elke dag de beweging
van een hand van vlees herhaalt
die diep naar beneden daalt
om de lippen van God te dichten.
Daar was het zand
dat naar beneden stort
over Gods vuur.

Daar was de sikkels
die bijt
in Gods gras.
De steen
die valt op de honden,
op Gods vogels.

Toen was jij er weer
Jij – in mij –
als de stem
van iemand die komt,
op wie niemand meer wacht

perché è già sera.

Sei ritornato in me
come un fedele
stormo di rondini
che riappendon nidi
al tetto oscuro del cuore.
Sei ritornato come uno sciame
d'api che cercano
i loro fiori – e indorano
l'orto nativo.

Ora nell'orto io sento
crescere i nuovi
miei fiori per te. Sento spuntare
sui pascoli, dove
la neve si è sciolta,
gli anemoni gialli
e dal suolo del cielo
le stelle – che a quelli somigliano –
le stelle – dopo che il gelo
del vespro è scomparso
e la notte è la terra feconda –
il monte
primaverile
di Dio.

6 novembre 1933

omdat het al avond is.

Jij bent teruggekomen in mij
als een trouwe
zwerm zwaluwen
die hun nesten opnieuw ophangen
aan het donkere dak van het hart.
Jij bent teruggekomen als een zwerm
bijen die hun bloemen
zoeken – en de tuin
van herkomst vergulden.

Nu voel ik in de tuin
mijn nieuwe bloemen
voor jou groeien. Ik voel ze
bloeien
op de weiden, waar
de sneeuw smolt,
de gele anemonen
en uit de bodem van de hemel
de sterren – die erop lijken –
de sterren – nadat de nachtvorst
verdwenen is
en de nacht vruchtbare aarde is –
de lenteberg
van God.

6 november 1933

Desiderio di cose leggere

Giuncheto lieve biondo
come un campo di spighe
presso il lago celeste

e le case di un'isola lontana
color di vela
pronte a salpare –

Desiderio di cose leggere
nel cuore che pesa
come pietra
dentro una barca –

Ma giungerà una sera
a queste rive
l'anima liberata:
senza piegare i giunchi
senza muovere l'acqua o l'aria
salperà – con le case
dell'isola lontana,
per un'alta scogliera
di stelle –

1° febbraio 1934

Verlangen naar lichte dingen

Lichte blonde rietvelden
als een veld vol aren
bij het hemelsblauwe meer

en de huizen van een ver eiland
zeilkleurig
klaar om uit te varen –

Verlangen naar lichte dingen
in het hart dat zwaar weegt
als steen
in een boot –

Maar de bevrijde ziel
zal aan deze oevers
een avond komen:
ze zal uitvaren zonder
de rietstengels te buigen zonder
het water of de lucht te bewegen – met de huizen
van het verre eiland,
naar een hoge rots
van sterren –

1 februari 1934

Nevai

Io fui nel giorno alto che vive
oltre gli abeti,
io camminai su campi e monti
di luce –
Traversai laghi morti – ed un segreto
canto mi sussurravano le onde
prigioniere –
passai su bianche rive, chiamando
a nome le genziane
sopite –
Io sognai nella neve di un'immensa
città di fiori
sepolta –
io fui sui monti
come un irto fiore –
e guardavo le rocce,
gli alti scogli
per i mari del vento –
e cantavo fra me di una remota
estate, che coi suoi amari
rododendri
m'avvampava nel sangue –

1° febbraio 1934

Eeuwige sneeuw

Ik was in de hoge dag die leeft
voorbij de sparren,
ik liep over velden en bergen
van licht –
Ik doorkruiste dode meren – en een geheime
zang fluisterden de gevangen
golven mij toe –
ik ging langs witte oevers, en riep
de in slaap verzonken
gentianen –
Ik droomde in de sneeuw van een immense
stad van bloemen,
begraven –
ik was in de bergen
als een stekelige bloem –
en keek naar de rotsen,
de hoge kliffen
in de zeeën van de wind –
en zong in mijzelf van een verre
zomer, waarin haar bittere
rododendrons
in mijn bloed gloeiden –

1 februari 1934

Preghiera alla poesia

Oh, tu bene mi pesi
l'anima, poesia:
tu sai se io manco e mi perdo,
tu che allora ti neghi
e taci.

Poesia, mi confesso con te
che sei la mia voce profonda:
tu lo sai,
tu lo sai che ho tradito,
ho camminato sul prato d'oro
che fu mio cuore,
ho rotto l'erba,
rovinata la terra –
poesia – quella terra
dove tu mi dicesti il più dolce
di tutti i tuoi canti,
dove un mattino per la prima volta
vidi volar nel sereno l'allodola
e con gli occhi cercai di salire –
Poesia, poesia che rimani
il mio profondo rimorso,
oh aiutami tu a ritrovare
il mio alto paese abbandonato –
Poesia che ti doni soltanto
a chi con occhi di pianto
si cerca –
oh rifammi tu degna di te,
poesia che mi guardi.

Pasturo, 23 agosto 1934

Gebed tot de poëzie

Oh poëzie, jij weegt mijn
ziel zo precies:
jij weet wanneer ik tekortschiet en mij verlies,
jij die je dan terugtrekt
en zwijgt.

Poëzie, bij jou leg ik mijn biecht af
jij die mijn diepe stem bent:
jij weet het,
jij weet dat ik verraden heb,
ik liep over de gouden weide
die mijn hart was,
ik brak het gras,
ik beschadigde de aarde –
poëzie – die aarde
waar jij mij het zoetste
van al je zang zei,
waar ik op een ochtend voor het eerst
de leeuwerik zag stijgen in de heldere lucht
en met mijn ogen probeerde te volgen –
Poëzie, poëzie, jij die
mijn diepe berouw blijft,
oh help mij mijn weg terug te vinden
naar mijn hoge, verlaten land –
Poëzie, jij die je alleen geeft
aan wie zich met betraande ogen
zoekt –
oh maak mij weer waardig voor jou,
poëzie, jij die mij aankijkt.

Pasturo, 23 augustus 1934

Bellezza

Ti do me stessa,
le mie notti insonni,
i lunghi sorsi
di cielo e stelle – bevuti
sulle montagne,
la brezza dei mari percorsi
verso albe remote.

Ti do me stessa,
il sole vergine dei miei mattini
su favolose rive
tra superstiti colonne
e ulivi e spighe.

Ti do me stessa,
i meriggi
sul ciglio delle cascate,
i tramonti
ai piedi delle statue, sulle colline,
fra tronchi di cipressi animati
di nidi –

E tu accogli la mia meraviglia
di creatura,
il mio tremito di stelo
vivo nel cerchio
degli orizzonti,
piegato al vento
limpido – della bellezza:
e tu lascia ch'io guardi questi occhi
che Dio ti ha dati,
così densi di cielo –
profondi come secoli di luce
inabissati al di là
delle vette –

4 dicembre 1934

Schoonheid

Ik geef je mijzelf,
mijn slapeloze nachten,
de hemel en de sterren
in lange slokken gedronken –
in de bergen,
de bries van de zeeën die ik doorkruiste
naar verre dageraden.

Ik geef je mijzelf,
de ongerepte zon van mijn ochtenden
aan mythische kusten
tussen overgebleven zuilen
en olijfbomen en aren.

Ik geef je mijzelf,
de middagen
aan de rand van watervallen,
de zonsondergangen
aan de voeten van standbeelden, op de heuvels,
tussen cipressenstammen, beziëld
door nesten –

En jij ontvangt mijn betovering
als schepsel,
mijn trilling als een levende stengel
in de kring
van de horizonnen,
gebogen door de wind,
helder – van schoonheid:
en laat mij deze ogen aanschouwen
die God jou gaf,
zo vol van hemel –
diep als eeuwen van licht
verzonken voorbij
de toppen –

4 december 1934

Lieve offerta

Vorrei che la mia anima ti fosse
leggera
come le estreme foglie
dei pioppi, che s'accendono di sole
in cima ai tronchi fasciati
di nebbia –

Vorrei condurti con le mie parole
per un deserto viale, segnato
d'esili ombre –
fino a una valle d'erbosio silenzio,
al lago –
ove tinnisce per un fiato d'aria
il canneto
e le libellule si trastullano
con l'acqua non profonda –

Vorrei che la mia anima ti fosse
leggera,
che la mia poesia ti fosse un ponte,
sottile e saldo,
bianco –
sulle oscure voragini
della terra.

5 dicembre 1934

Licht aanbod

Ik zou willen dat mijn ziel voor jou
licht was
als de laatste bladeren
van de populieren, die oplichten in de zon
hoog in de stammen, omwikkeld
met nevel –

Ik zou je met mijn woorden willen leiden
langs een verlaten laan, getekend
door ijle schaduwen –
tot een vallei van stil gras,
tot aan het meer –
waar bij een zuchtje wind het riet
ruist
en libellen spelen
boven het wateroppervlak –

Ik zou willen dat mijn ziel voor jou
licht was,
dat mijn poëzie voor jou een brug was,
slank en stevig,
wit –
over de donkere afgronden
van de aarde.

5 december 1934

Confidare

Ho tanta fede in te. Mi sembra
che saprei aspettare la tua voce
in silenzio, per secoli
di oscurità.

Tu sai tutti i segreti,
come il sole:
potresti far fiorire
i gerani e la zàgara selvaggia
sul fondo delle cave
di pietra, delle prigioni
leggendarie.

Ho tanta fede in te. Son quieta
come l'arabo avvolto
nel barracano bianco,
che ascolta Dio maturargli
l'orzo intorno alla casa.

8 dicembre 1934

Vertrouwen

Ik vertrouw je zo. Het lijkt mij
dat ik jouw stem zou kunnen afwachten
in stilte, eeuwenlang
van duisternis.

Jij kent alle geheimen,
zoals de zon:
zou je de geraniums laten bloeien
en de wilde oranjebloesem
op de bodem van steengroeven,
van legendarische
gevangenissen.

Ik vertrouw je zo. Ik ben stil
als de Arabier, gehuld
in zijn wit gewaad,
die luistert hoe God de gerst
rond het huis voor hem laat rijpen.

8 december 1934

Inverno lungo

Per un raggio di sole non è
lo sgelo.
Ancora l'intrico pallido
delle ombre
è l'unico ornamento della terra
sotto gli alberi nudi.

In Norvegia – ora – sul ghiaccio
danzano i bimbi, vestiti
di panno rosso;
con le lame dei pattini disegnano
fiori d'argento
su quella che fu
acqua oscura –

Oh, agghiacciarsi ancor più,
esser per gli occhi
che dalle rive guardano
solo una lastra lucente, dura –
mentre dissolvono le nebbie, ai limiti
delle foreste – i miraggi
dell'aurora –

31 dicembre 1934

Lange winter

Door één zonnestraal komt
geen dooi.
Nog altijd is het bleke
vlechtwerk van schaduwen
de enige versiering van de aarde
onder de kale bomen.

In Noorwegen dansen – nu –
kinderen in rode kledij
op het ijs;
met hun schaatsen tekenen zij
zilveren bloemen
op wat ooit
donker water was –

Oh, nog verder bevrozen,
voor de ogen
die vanaf de oevers kijken
slechts een harde, glanzende vlakte zijn –
terwijl aan de randen van de bossen
de nevel verdwijnt – en de luchtspiegeling
van de dageraad vervaagt –

31 december 1934

Sgorgo

Per troppa vita che ho nel sangue
tremo
nel vasto inverno.

E all'improvviso,
come per una fonte che si scioglie
nella steppa,
una ferita che nel sonno
si riapre,

perdutamente nascono pensieri
nel deserto castello della notte.

Creatura di fiaba, per le mute
stanze, dove si struggono le lampade
dimenticate,
lieve trascorre una parola bianca:
si levano colombe sull'altana
come alla vista del mare.

Bontà, tu mi ritorni:
si stempera l'inverno nello sgorgo
del mio più puro sangue,
ancora il pianto ha dolcemente nome
perdono.

12 gennaio 1935

Opwelling

Door teveel leven in mijn bloed
beef ik
in de uitgestrekte winter.

En plotseling,
zoals een bron die opwelt
in de steppe,
zoals een wond die in de slaap
weer opengaat,

worden gedachten hopeloos geboren
in het verlaten kasteel van de nacht.

Als een wezen uit een sprookje
glijdt een wit woord licht door de
stille kamers,
waar vergeten lampen wegwijnen:
duiven stijgen op van de uitkijktoren
als bij het zien van de zee.

Goedheid, jij keert in mij terug:
de winter verwatert in de opwelling
van mijn zuiverste bloed,
en het huilen draagt weer zacht de naam
van vergeving.

12 januari 1935

Gelo

Brinato è il campo, dove tra le spighe
fruscìò la mia veste leggera.

Ora dove tu sei
ravvia l'inverno
chiome di ghiaccio alle fontane:
il vento,
per le bianche cattedrali
delle foreste – ànima rotte querele
d'organo, dentro i rami.

Ora sepolti arpeggi
corron sul fondo
dei laghi: contro mute
gelide sponde muoiono,
infrangendosi.

28 gennaio 1935

Vorst

Het veld is berijpt, waar tussen de aren
mijn lichte kleed ritselde.

Nu, waar jij bent,
schikt de winter
lokken van ijs aan de fonteinen:
de wind
laat door de witte kathedralen
van de wouden – gebroken orgelklachten
tussen de takken klinken.

Nu gaan begraven arpeggio's
over de diepte
van de meren: tegen stomme
ijzige oevers sterven zij,
uiteenspattend.

28 januari 1935

Un destino

Lumi e capanne
ai bivi
chiamarono i compagni.

A te resta
questa che il vento ti disvela
pallida strada nella notte:
alla tua sete
la precipite acqua dei torrenti,
alla persona stanca
l'erba dei pascoli che si rinnova
nello spazio di un sonno.

In un suo fuoco assorto
ciascuno degli umani
ad un'unica vita si abbandona.

Ma sul lento
tuo andar di fiume che non trova foce,
l'argenteo lume di infinite
vite – delle libere stelle
ora trema:
e se nessuna porta
s'apre alla tua fatica,
se ridato
t'è ad ogni passo il peso del tuo volto,
se è tua
questa che è più di un dolore
gioia di continuare sola
nel limpido deserto dei tuoi monti

ora accetti
d'esser poeta.

13 febbraio 1935

Lotsbestemming

Lichten en hutten
op de kruispunten
trokken de lotgenoten aan.

Voor jou blijft
deze weg die de wind onthult,
een bleke weg in de nacht:
voor je dorst
is er het stortende water van de bergstromen,
voor je vermoeide lichaam
is er het gras van de weiden dat zich vernieuwt
binnen de ruimte van één slaap.

Ieder mens,
door een eigen vuur opgebrand,
geeft zich over aan één enkel leven.

Maar over
je trage gang, als een rivier die geen monding vindt,
trilt nu
het zilveren licht van ontelbare
levens – van de vrije sterren:
en als geen deur
opengaat voor je vermoeidheid,
als je bij elke stap
het gewicht van je gezicht terugkrijgt,
als deze van jou is
deze vreugde die meer is dan pijn
om alleen verder te gaan
in de heldere woestijn van je bergen

dan aanvaard je nu
dat je dichter bent.

13 februari 1935

Radici

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

Così sfacendosi
dolorano le cose.

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

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

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

Radici
profonde nel grembo di un monte
conservano un sepolto segreto
di origini –
e quello per cui mi riapro
stelo
di pallide certezze.

15 febbraio 1935

Wortels

Van het huis druipt gesmolten
sneeuw. De ziel schrikt op
bij het doffe tikken van vallende druppels.

Zo, bij het uiteenvallen,
lijden de dingen pijn.

Maar ver weg,
voorbij de sluiers voor de zon en de onzekere weerspiegelingen,
voorbij het verkleuren van de uren,
leeft een kleine wereld
van gras en aarde.

Wortels,
diep in de schoot van een berg,
gewijd aan de lente,
houden zich verborgen.

En ik ken
ik alleen
de naam van elke bloem
die zal bloeien,
het licht en het stukje aarde,
waarin opnieuw het tere
bestaan van de bladeren verschijnt.

Wortels
diep in de schoot van een berg
bewaren een begraven geheim
over hun oorsprong –
een geheim over waarom ik mij weer open
als een stengel
voor bleke zekerheden.

15 februari 1935

La notte inquieta

Dissepolte foglie
nei viali c'inseguirono, stridendo.
Rami
dai cancelli protesero
le loro ombre oscillanti
sull'asfalto.

Muti a sbocchi di strade
immobili fanali guardano
luci
a scroscio fuggenti,
tra rotaia e ruota
una scintilla verde che scocca.

Le case vogliono
pause di sonno
a occhi chiusi nel tremante silenzio:
ma passi
ancora
nascono agli svolti,

l'alba come una foglia
dissepolta c'insegue.

4 maggio 1935

De onrustige nacht

Opvliegende bladeren
achtervolgden ons in de lanen, ruisend.
Takken
strekten vanuit de hekken
hun schommelende schaduwen
over het asfalt.

Stom, bij straathoeken,
staren stille lantaarns
naar lichten
die in stromen wegvluchten;
tussen rail en wiel
schiet een groene vonk los.

De huizen verlangen
naar slaaprust,
met gesloten ogen in de trillende stilte:
maar stappen
klinken nog
bij de hoeken,

als een opvliegend blad
achtervolgt ons de dageraad.

4 mei 1935

Creatura

Si faceva tua carne
il respiro
nel chiamarti a nome.

Per immense foreste camminammo:
i muschi
racchiudevano l'orma del tuo piede.

Foglie di quercia
ai capelli
furono piccole mani
alate di sole.

Ma a riva d'invernali fiumi
c'è sconosciuta
quest'alba:

la voce varca grigie onde
senz'echi,
gli aliti in nebbia rappresi e dissolti
ci consumano gli orli del tuo viso.

5 maggio 1935

Schepsel

De adem werd jouw
vlees
als ik je naam riep.

We liepen door immense wouden:
het mos
bewaarde de afdruk van je voet.

Eikenbladeren
in je haar
waren kleine handen
gevleugeld door zonlicht.

Maar aan de oever van winterse rivieren
is deze dageraad
onbekend:

de stem trekt door grijze golven
zonder echo's,
de zuchten tot mist gestold en opgelost
vervagen de omtrek van je gezicht.

5 mei 1935

Assenza

Il tuo volto cercai
dietro i cancelli.

Ma s'ancorava in golfo di silenzi
la casa,
s'afflosciavano le tende
tra i loggiati deserti,
morte vele.

Al largo,
a sbocchi d'irreali monti
fuggiva il lago,
onde verdi e grigie
su scale ritraendosi
di pietra.

Lenta vagò,
sotto l'assorto cielo,
la barca vasta e pallida:
vedemmo
in rosso cerchio crescere alla riva
le azalee, cespi muti.

Monate, 5 maggio 1935

Afwezigheid

Naar je gezicht zocht ik
achter de hekken.

Maar het huis lag verankerd in een baai
van stilte,
de gordijnen hingen slap
tussen de lege gaanderijen,
dode zeilen.

In de verte,
bij uitgangen van onwerkelijke bergen
verdween het meer,
groene en grijze golven
trokken zich terug langs trappen
van steen.

De boot dreef langzaam,
groot en bleek,
onder de verzonken hemel:
we zagen
de azalea's groeien in een rode kring
langs de oever, stille struiken.

Monate, 5 mei 1935

Convegno

Nell'aria della stanza
non te
guardo
ma già il ricordo del tuo viso
come mi nascerà
nel vuoto
ed i tuoi occhi
come si fermarono
ora – in lontani istanti –
sul mio volto.

29 maggio 1935

Ontmoeting

In de ruimte van de kamer
kijk ik niet
naar jou
maar reeds naar de herinnering aan je gelaat
zoals ze bij me zal ontstaan
in de leegte
en zoals je ogen
zullen rusten
nu – in verre momenten –
op mijn gezicht.

29 mei 1935

Sul ciglio

Erbe intrise di guazza,
un fioco sole
tra nebbie, su dorsi di agnelli.

E a fianco il bàratro:

spaventosa roccia,
a grembi di ghiaia sprofonda
livida.

Nascono le nuvole a mezza rupe
lente annodandosi,
mentre assorto traspare

il volto della terra nel vuoto.

Grigna, 22 agosto 1935

Op de rand

Het gras doordrenkt van dauw,
een zwakke zon
in de nevel, op ruggen van lammeren.

En vlak naast mij de afgrond:

een angstaanjagende rots,
zinkt in schoten van grint
vaal en koud.

Wolken ontstaan halverwege de klif
en verweven zich langzaam,
terwijl, in gedachten verzonken, het gezicht

van de aarde in de leegte doorschemert.

Grigna, 22 augustus 1935

Sgelo

Ora la vuota strada
ci sospende
ai suoi lumi:

per aeree tombe portati,

mentre fuggono
acque lontane in basso
le parole.

E già domani
ad uno sbocco giungeremo:
sgelo
cáuto senza schianti,
la neve.

Lenta scendendo
ritroverò il tepore del mio volto:

quando
il suolo lieve mi fiorirà
la grazia
delle tue labbra.

18 dicembre 1935

Dooi

Nu houdt de lege weg
ons geboeid
door zijn lichten:

gedragen als door graven van lucht,

terwijl de woorden
vluchten als verre wateren
de diepte in.

En morgen al
zullen wij een uitweg bereiken:
dooi
voorzichtig, zonder breuk,
de sneeuw.

Als ik langzaam daal
zal ik de warmte van mijn gezicht weer voelen:

wanneer
de lichte bodem mij
de genade
van je lippen zal laten bloeien.

18 december 1935

Incantesimi

Alti orli ghiacciati
si disfecero al mondo.

Solcava
lenta e lieve la barca
laghi d'oro,
andando così noi nel sole
abbracciati.

Gracili reti bionde
imprigionavano l'ora.

E nacquero brividi;
crebbero
voci tristi;
fischiò
a sponda il dilacerarsi delle canne.

Belve chiare
guardarono dal folto
a lungo
il tramonto nell'acqua,
andando così verso l'ombra
io libera
e sola per sempre.

22 dicembre 1935

Betoveringen

Hoge bevroren oevers
braken los in de wereld.

De boot
doorploegde langzaam en licht
de gouden meren,
en zo gingen wij arm in arm
naar de zon toe.

Fijne zilveren netten
vingen het uur.

En toen kwamen de rillingen;
droevige stemmen
zwoollen aan;
aan de oever
ruiste het scheuren van het riet.

Witte dieren
keken vanuit het struikgewas
lang
naar de zonsondergang in het water,
en zo ging ik naar de schaduw
vrij
en voor altijd alleen.

22 december 1935

Amor fati

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

13 maggio 1937

Amor fati

Wanneer jij uit mijn duisternis
zult overvloeien
met geweld
in een bloedstroom –
zal ik varen met een rood zeil
door ijzige stilten
naar de kraters
van het beloofde licht.

13 mei 1937

Messaggio

E tu, stella acuta notturna
splendi ancora
se per il solco delle strade
grida la triste anima dei cani.

Sorgeranno colline d'erba magra
a coprirti:
ma nel mio buio conquistato
brillerai, fuoco bianco,
parlando ai vivi della mia morte.

21-22 giugno 1937

Boodschap

En jij, scherpe nachtster
blijf nog stralen
als door de voren van de wegen
de droeve ziel van de honden huilt.

Heuvels van schraal gras zullen
zich over jou leggen:
maar in mijn veroverde duisternis
blijf je schitteren, wit vuur,
en spreken tot de levenden over mijn dood.

21-22 juni 1937

Certezza

Tu sei l'erba e la terra, il senso
quando uno cammina a piedi scalzi
per un campo arato.
Per te annodavo il mio grembiule rosso
e ora piego a questa fontana
muta immersa in un grembo di monti:
so che a un tratto
– il mezzogiorno sciamerà coi gridi
dei suoi fringuelli –
sgorgherà il tuo volto
nello specchio sereno, accanto al mio.

9 gennaio 1938

Zekerheid

Jij bent het gras en de aarde, de zin
wanneer iemand blootsvoets loopt
over een omgeploegd veld.
Voor jou knoopte ik mijn rode schort vast
en nu buig ik bij deze stille
bron, verzonken in de armen van de bergen:
ik weet dat plots
– de middag zal voorbijtrekken met het geroep
van zijn vinken –
zal jouw gezicht opwellen
in de serene spiegel, naast het mijne.

9 januari 1938



Biografia

Quando Antonia Pozzi nasce è martedì 13 febbraio 1912: bionda, minuta, delicatissima, tanto da rischiare di non farcela a durare sulla scena del mondo; ma la vita ha le sue rivincite e... Antonia cresce: è una bella bambina, come la ritraggono molte fotografie, dalle quali sembra trasudare tutto l'amore e la gioia dei genitori, l'avvocato Roberto Pozzi, originario di Laveno, e la contessa Lina, figlia del conte Antonio Cavagna Sangiuliani di Gualdana e di Maria Gramignola, proprietari di una vasta tenuta terriera, detta La Zelata, a Bereguardo. Il 3 marzo la piccola viene battezzata in San Babila ed eredita il nome del nonno, primo di una serie di nomi parentali (Rosa, Elisa, Maria, Giovanna, Emma), che indicherà per sempre la sua identità. Antonia cresce, dunque, in un ambiente colto e raffinato: il padre avvocato, già noto a Milano; la madre, educata nel collegio Bianconi di Monza, conosce bene il francese e l'inglese e legge molto, soprattutto autori stranieri, suona il pianoforte e ama la musica classica, frequenta la Scala, dove poi la seguirà anche Antonia; ha mani particolarmente abili al disegno e al ricamo. Il nonno Antonio è persona coltissima, storico noto e apprezzato del Pavese, amante dell'arte, versato nel disegno e nell'acquerello. La nonna, Maria, vivacissima e sensibilissima, figlia di Elisa Grossi, a sua volta figlia del più famoso Tommaso, che Antonia chiamerà Nena e con la quale avrà fin da bambina un rapporto di tenerissimo affetto e di profonda intesa. Bisogna, poi, aggiungere la zia Ida, sorella del padre, maestra, che sarà la compagna di Antonia in molti suoi viaggi; le tre zie materne, presso le quali Antonia trascorrerà brevi periodi di vacanza tra l'infanzia e la prima adolescenza; la nonna paterna, Rosa, anch'essa maestra, che muore però quando Antonia è ancora bambina.

Nel 1917 inizia per Antonia l'esperienza scolastica: l'assenza, tra i documenti, della pagella della prima elementare, fa supporre che la bimba frequentò come uditrice, non avendo ancora compiuto i sei anni, la scuola delle suore Marcelline, di piazzale Tommaseo, o venga preparata privatamente per essere poi ammessa alla seconda classe nella stessa scuola, come attesta la pagella; dalla terza elementare, invece, fino alla quinta frequenta una scuola statale di via Ruffini. Si trova, così, nel 1922, non ancora undicenne, ad affrontare il ginnasio, presso il liceo-ginnasio Manzoni, da dove, nel 1930, esce diplomata per avventurarsi negli studi universitari, alla Statale di Milano.

Gli anni del liceo segnano per sempre la vita di Antonia: in questi anni stringe intense e profonde relazioni amicali con Lucia Bozzi ed Elvira Gandini, le sorelle elettive, già in terza liceo quando lei si affaccia alla prima; incomincia a dedicarsi con assiduità alla poesia, ma, soprattutto, fa l'esperienza esaltante e al tempo stesso dolorosa dell'amore. È il 1927: Antonia frequenta la prima liceo ed è subito affascinata dal professore di greco e latino, Antonio Maria Cervi; non dal suo aspetto fisico, ché nulla ha di appariscente, ma dalla cultura eccezionale, dalla passione con cui insegna, dalla moralità che traspare dalle sue parole e dai suoi atti, dalla dedizione con cui segue i suoi allievi, per i quali non risparmia tempo ed ai quali elargisce libri perché possano ampliare e approfondire la loro cultura. La giovanissima allieva non fatica a scoprire dietro l'ardore e la serietà, nonché la severità del docente, molte affinità: l'amore per il sapere, per l'arte, per la cultura, per la poesia, per il bello, per il bene, è il suo stesso ideale; inoltre il professore, ha qualcosa negli occhi che parla di dolore profondo, anche se cerca di nascondere, e Antonia ha un animo troppo sensibile per non coglierlo: il fascino diventa ben presto amore e sarà un amore tanto intenso quanto tragico, perché ostacolato con tutti i mezzi dal padre e che vedrà la rinuncia alla "vita sognata" nel 1933, "non secondo il cuore, ma secondo il bene", scriverà Antonia, riferendosi ad essa. In realtà questo amore resterà incancellabile dalla sua anima anche quando, forse per colmare il terribile vuoto, si illuderà di altri amori, di altri progetti, nella sua breve e tormentata vita.

Nel 1930 Antonia entra all'università nella facoltà di Lettere e Filosofia; vi trova maestri illustri e nuove grandi amicizie: Vittorio Sereni, Remo Cantoni, Dino Formaggio, per citarne alcune; frequentando il corso di Estetica, tenuto da Antonio Banfi, decide di laurearsi con lui e prepara la tesi sulla formazione letteraria di Flaubert, laureandosi con lode il 19 novembre 1935. In tutti questi anni di liceo e di università Antonia sembra condurre una vita normalissima, almeno per una giovane come lei, di rango altoborghese, colta, piena di curiosità intelligente, desta ad ogni emozione che il bello o il tragico o l'umile suscitano nel suo spirito: l'amore per la montagna, coltivato fin dal 1918, quando ha incominciato a trascorrere le vacanze a Pasturo, paesino ai piedi della Grigna, la conduce spesso sulle rocce alpine, dove si avventura in molte passeggiate e anche in qualche scalata, vivendo esperienze intensissime, che si traducono in poesia o in pagine di prosa che mettono i brividi, per lo splendore della narrazione e delle immagini; nel 1931 è in Inghilterra, ufficialmente per apprendere bene l'inglese, mentre, vi è stata quasi costretta dal padre, che intendeva così allontanarla da Cervi; nel 1934 compie una crociera, visitando la Sicilia, la Grecia, l'Africa mediterranea e scoprendo, così, da vicino, quel mondo di civiltà tanto amato e studiato dal suo professore e il mondo ancora non condizionato dalla civiltà europea, dove la primitività fa rima, per lei, con umanità; fra il 1935 e il 1937 è in Austria e in Germania, per approfondire la conoscenza della lingua e della letteratura tedesca, che ha imparato ad amare all'università, seguendo le lezioni di Vincenzo Errante, lingua che tanto l'affascina e che la porta a tradurre in italiano alcuni capitoli di *Lampioon*, di M. Hausmann.

Intanto è divenuta "maestra" in fotografia: non tanto per un desiderio di apprenderne la tecnica, aridamente, quanto perché le cose, le persone, la natura hanno un loro sentimento nascosto che l'obiettivo deve cercare di cogliere, per dar loro quell'eternità che la realtà effimera del tempo non lascia neppure intravedere. Si vanno così componendo i suoi album, vere pagine di poesia in immagini. Questa normalità, si diceva, è, però, solamente parvenza. In realtà Antonia Pozzi vive dentro di sé un incessante dramma esistenziale, che nessuna attività riesce a placare: né l'insegnamento presso l'istituto tecnico Schiaparelli, iniziato nel '37 e ripreso nel '38; né l'impegno sociale a favore dei poveri, in compagnia dell'amica Lucia; né il progetto di un romanzo sulla storia della Lombardia a partire dalla seconda metà dell'Ottocento; né la poesia, che rimane, con la fotografia, il luogo più vero della sua vocazione artistica. La mancanza di una fede, rispetto alla quale Antonia, pur avendo uno spirito profondamente religioso, rimase sempre sulla soglia, contribuisce all'epilogo: è il 3 dicembre del 1938.

Lo sguardo di Antonia Pozzi, che si era allargato quasi all'infinito, per cogliere l'essenza del mondo e della vita, si spegne per sempre mentre cala la notte con le sue ombre viola.

Onorina Dino

Biografie

Wanneer Antonia Pozzi ter wereld komt, is het dinsdag 13 februari 1912: blond, klein, uiterst teer – zo broos dat men vreest dat ze het op het wereldtoneel niet zal redden. Maar het leven kent zijn revanche, en... Antonia groeit op. Ze is een mooi kind, zoals talloze foto's tonen, waaruit de liefde en vreugde van haar ouders lijken te stralen: advocaat Roberto Pozzi, afkomstig uit Laveno, en gravin Lina, dochter van graaf Antonio Cavagna Sangiuliani di Gualdana en Maria Gramignola, eigenaars van het uitgestrekte landgoed La Zelata in Bereguardo. Op 3 maart wordt het meisje gedoopt in San Babila en krijgt ze de naam van haar grootvader, de eerste in een reeks familienamen (Rosa, Elisa, Maria, Giovanna, Emma) die blijvend haar identiteit zullen markeren.

Antonia groeit op in een verfijnd en intellectueel milieu. Haar vader is een reeds bekende advocaat in Milaan; haar moeder, opgeleid aan het internaat Bianconi in Monza, beheerst Frans en Engels, leest veel, vooral buitenlandse auteurs, speelt piano, houdt van klassieke muziek en bezoekt geregeld het theater La Scala, waar Antonia haar later zal vergezellen. Ze tekent en borduurt met uitzonderlijke vaardigheid. Grootvader Antonio is een geleerde man, een gewaardeerd historicus uit de streek rond Pavia, kunstliefhebber en begaafd tekenaar en aquarellist. Grootmoeder Maria, levendig en gevoelig, is dochter van Elisa Grossi en kleindochter van de beroemde Tommaso Grossi; Antonia noemt haar Nena en onderhoudt van jongs af aan een innige, tedere band met haar. Daarbij komen nog tante Ida, vaders zus en onderwijzeres, die Antonia op vele reizen zal vergezellen; drie tantes aan moederszijde bij wie zij korte vakanties doorbrengt; en haar andere grootmoeder, Rosa, eveneens onderwijzeres, die sterft wanneer Antonia nog een kind is.

In 1917 begint haar schooltijd. Omdat het rapport van de eerste klas ontbreekt, vermoedt men dat ze als toehoorder de lagere school van de zusters Marcellinen aan piazzale Tommaseo volgt, ze is nog geen zes, of privéonderwijs krijgt om vervolgens tot de tweede klas te worden toegelaten, zoals een later rapport bevestigt. Vanaf het derde leerjaar tot en met het vijfde bezoekt ze een openbare school aan de via Ruffini. In 1922, nog geen elf jaar oud, begint ze aan het gymnasium Manzoni, dat ze in 1930 afrondt om zich vervolgens in te schrijven aan de universiteit La Statale in Milaan.

De middelbareschooljaren zullen haar leven voorgoed tekenen. Ze sluit hechte vriendschappen met Lucia Bozzi en Elvira Gandini, haar “gekozen zussen”. Ze begint zich intensief aan de poëzie te wijden en beleeft tegelijk de verheven én pijnlijke ervaring van de liefde. Het is 1927: in haar eerste jaar wordt ze geboeid door haar leraar Grieks en Latijn, Antonio Maria Cervi. Niet door zijn uiterlijk, want dat is onopvallend, maar door zijn uitzonderlijke cultuur, zijn bezielde manier van lesgeven, de ethiek die uit zijn woorden en daden spreekt en zijn toewijding aan zijn leerlingen, aan wie hij gul boeken schenkt. Achter zijn ernst en strengheid herkent Antonia diepe verwantschap: de liefde voor kennis, kunst, cultuur, poëzie, het schone en het goede. In zijn ogen leest zij een verborgen verdriet, en haar gevoelige ziel ontgaat dat niet. Bewondering wordt liefde: intens en tragisch, want door haar vader met alle middelen tegenwerkt. In 1933 ziet zij af van het “gedroomde leven”, “niet volgens het hart, maar volgens het goede”, schrijft zij later. Toch blijft deze liefde onuitwisbaar, ook wanneer zij zich in andere dromen en projecten probeert te verliezen.

In 1930 schrijft Antonia zich in aan de faculteit Letteren en Wijsbegeerte van de universiteit. Ze ontmoet er eminente docenten en nieuwe vrienden, onder wie Vittorio Sereni, Remo Cantoni en Dino Formaggio. Ze volgt cursussen esthetiek bij Antonio Banfi en besluit bij hem af te studeren met een scriptie over de literaire vorming van Gustave Flaubert. Op 19 november 1935 behaalt zij haar diploma met hoogste onderscheiding.

Uiterlijk lijkt haar leven dat van een jonge vrouw uit de gegoede burgerij: cultureel gevormd, nieuwsgierig, gevoelig voor het schone, het tragische en het nederige. Sinds 1918 brengt zij haar vakanties door in Pasturo, aan de voet van de Grigna, en ontwikkelt zij een grote liefde voor de bergen. Ze onderneemt wandelingen en beklimmingen die uitmonden in gedichten en prozateksten van adembenemende intensiteit.

In 1931 verblijft ze in Engeland, officieel om haar Engels te verbeteren, maar ze wordt daartoe vrijwel gedwongen door haar vader, die haar zo van Cervi wilde weghouden. In 1934 maakt ze een cruise langs Sicilië, Griekenland en Noord-Afrika, waar zij de beschavingen die zij bestudeerde van nabij leert kennen en ook een wereld ontdekt die nog niet door Europa is getekend, waar primitiviteit voor haar samenvalt met menselijkheid. Tussen 1935 en 1937 reist ze naar Oostenrijk en Duitsland om haar kennis van de Duitse taal en literatuur te verdiepen, die haar zo fascineert dat ze delen van de roman *Lampioon kust meisjes en jonge berken* van Manfred Hausmann in het Italiaans vertaalt.

Intussen wordt ze een begaafd fotografe. Niet uit technische ambitie, maar omdat dingen, mensen en landschappen volgens haar een verborgen ziel bezitten die de lens moet trachten te vangen en zo een zweem van eeuwigheid te schenken. Haar fotoalbums worden ware poëtische beeldverhalen.

En toch is deze ogenschijnlijke normaliteit slechts schijn. Inwendig voert Antonia een onafgebroken existentiële strijd, die niets kan bedaren: noch haar leraarschap aan het technisch instituut Schiaparelli (1937-1938), noch haar sociale inzet voor de armen, noch het plan voor een roman over de geschiedenis van Lombardije sinds de negentiende eeuw, noch zelfs de poëzie, samen met de fotografie de zuiverste uitdrukking van haar roeping. Het ontbreken van een vaste geloofs zekerheid, hoewel haar geest diep religieus is, draagt bij aan de “ontknoping”: 3 december 1938.

De blik van Antonia Pozzi, die zich bijna tot in het oneindige had verruimd om de essentie van wereld en leven te vatten, dooft voorgoed wanneer de nacht neerdaalt met haar paarse schaduwen.

Onorina Dino

Antonia Pozzi, l'«anima nuda», l'autenticità

1. Antonia Pozzi inizia a scrivere poesie alla fine degli anni Venti. Nata a Milano nel 1912 da una famiglia altoborghese – il padre è l'avvocato Roberto Pozzi e la madre la contessa Lina Cavagna Sangiuliani, pronipote di Tommaso Grossi, poeta e romanziere amico di Alessandro Manzoni e Carlo Porta –, ha da poco terminato gli studi liceali. Siamo nell'Italia fascista. La ragazza appartiene a un contesto sociale che rientra alla perfezione nei costumi e nelle norme del regime. Ma Antonia è inquieta: di un'inquietudine penetrante, intensa, autentica. Ed è segretamente rivoluzionaria rispetto alla cultura e allo stile di vita regolati dalle convezioni dell'epoca. Si iscrive alla facoltà di lettere e filosofia dell'università statale, dove si laurea nel 1935 in estetica con Antonio Banfi, discutendo una tesi su Gustave Flaubert¹. Entra a far parte di un gruppo di studenti – fra i quali Remo Cantoni, Dino Formaggio, Vittorio Sereni – che aggregano, attorno alla rivista «Corrente», necessità intellettuali e pragmatiche molto critiche verso l'idealismo di Benedetto Croce, allora dominante. Questi ragazzi sono il primo nucleo della Scuola di Milano, che auspicava un rinnovamento civile ispirato ad un'etica fondata su una fenomenologia esistenzialista contro ogni ideologia dogmatica. Ecco, dunque, il contesto in cui Antonia inizia a scrivere. E lo fa in maniera febbrile e rigorosa, come se solo nella pratica artistica, nella messa “in opera” dei suoi pensieri, le idee e la vita possano trovare un incontro sentito, mentre la realtà esterna scorre in una ripetizione calcificata e logorante, che impedisce qualsiasi sincera progettualità.

Dopo la laurea, secondo le aspettative familiari, avrebbe dovuto sposarsi e dedicarsi ad attività private adatte alla sua classe sociale. Non ci sarà alcun matrimonio – già era stata forzatamente interrotta dal padre la relazione con Antonio Maria Cervi, suo professore di greco e latino al liceo; si rivela sterile anche l'innamoramento per l'amico e compagno di studi Formaggio. Antonia decide di insegnare nella scuola di una periferia milanese. Ma, soprattutto, sceglie la scrittura. La poesia diventa così la sua scelta di rivoluzione invisibile: marcata da nessuna ideologia, ma alimentata da tutte le possibili energie interiori di una giovane donna che si mette completamente in gioco in nome di un'«inesausta ricerca di valori etici» come ha scritto Alessandra Ceni², per trovare un'armonia, cosciente e consapevole, tra idee ed esistenza. Una donna che vuole amare la vita non solo idealmente, ma nel suo vero svolgimento: come lei stessa la desidera e come vorrebbe realizzarla. Questa rivoluzione, che nella poesia scorre compulsivamente, non riesce però a trovare uno sgorgo nella realtà: si strozza, finisce per piombare su di lei come in un collasso entropico e la porta al suicidio nel 1938 – gesto che sembra un avvertimento profetico, anticipando lo scoppio della Seconda guerra mondiale –. Nel 1939, una prima selezione di poesie dalla sua miniera di inediti, a cura del padre, viene pubblicata con il titolo *Parole*³.

2. Trovare uno sgorgo: così si può descrivere la storia poetica di Antonia Pozzi. È la ricerca progressiva di una specie di snodo cruciale dell'esistenza, in cui si dovrebbe riuscire a congiungere chi sentiamo di essere con chi vogliamo essere, nelle idee e nella prassi, come sosteneva la Scuola di Milano. Così Pozzi coglie nel segno, da un lato, le aspirazioni della cultura esisten-

¹ La tesi di laurea venne pubblicata per la prima volta da Garzanti nel 1940 e oggi si può leggere in questa edizione: Antonia Pozzi, *Flaubert. La formazione letteraria (1830-1865)*, Milano, Scheiwiller, 2012.

² Alessandra Ceni, *Nota introduttiva ad Antonia Pozzi, Poesie, lettere e altri scritti*, Milano, Mondadori, 2021, p. V.

³ Cfr. Ead., *Parole. Liriche*, Milano, Mondadori, 1939.

zialista europea degli anni Trenta e, dall'altro, la poetica della lirica modernista. I caratteri più comuni della poesia modernista – l'attenzione per l'interiorità, il linguaggio analogico, la rielaborazione soggettiva del verso libero – sono da lei intensificati. In particolare, è pervasiva una messa a nudo dell'esperienza individuale, esposta come uno spazio vibratile dove idee e vissuto cercano strenuamente di incontrarsi: come si può formare, se si può formare, una propria esistenza autentica?

Sorella dei modernisti, con i quali condivide profondamente le riflessioni dell'esistenzialismo, Pozzi sembra però anche superarli. Anticipa, si potrebbe dire, la poesia confessionale di qualche decennio successivo – viene da pensare a Sylvia Plath o Anne Sexton –, mantenendo tuttavia una prospettiva che trascende sempre i dettagli autobiografici. Era questo, d'altronde, un aspetto ben presente a Eugenio Montale. È lui tra i primi a sostenere che la scrittura di Antonia non debba essere vista come semplice «storia di un'anima»: così afferma nella recensione la seconda edizione di *Parole*, pubblicata nel 1943, testo che Sereni suggerisce di usare come prefazione alla terza edizione nel 1948 al posto di un contributo di Francesco Flora che era stato proposto dall'avvocato Pozzi⁴. Una scrittura, cioè, che va sempre oltre l'espressione immediata dei turbamenti interiori. Antonia non scrive seguendo i propri impulsi istintivi, come invece sembra l'avesse severamente giudicata Banfi con il suo serrato razionalismo critico. Certamente, porta alla luce l'interiorità con una sua propria voce lirica che fa una genuina confessione di sé, ma al tempo stesso elabora una misura esistenziale attraverso una «dura fatica di lima e scalpello»⁵. Questa misura unisce, come per osmosi, la coscienza e la realtà: è estremamente soggettiva, ma dilata l'autobiografia nel mondo. Tra vissuto e pensiero non esiste distinzione. E forse proprio per questi motivi si può dire che le sue poesie risultano, ai lettori del nostro tempo, forse decisamente più fresche, e libere da qualsiasi retorica, rispetto a molti autori della sua generazione. Biancamaria Frabotta ne aveva già colto l'originalità: scelse infatti di iniziare l'antologia *Donne in poesia* proprio con Antonia Pozzi⁶. Ma la misura di questa autrice come si forma?

3. Nelle poesie di Antonia sono molto frequenti la parola «sgorgo», i suoi sinonimi e le immagini che ad esso si legano. Ciò genera un significativo campo tematico. Viene subito in mente *Sgorgo*, dove il riferimento è esplicito. Nell'ultima strofa troviamo quest'immagine: l'inverno che «si stempera [...] nello sgorgo / del mio più puro sangue» (vv. 18-19), anticipata da due sue controfigure metaforiche, la «fonte che si scioglie» (v. 5) e la «ferita che ne sonno / si riapre» (vv. 7-8). Sono espressioni che esprimono un desiderio tragico di interlocuzione tra il vissuto interiore e la realtà esteriore. Nell'ultima strofa il tentativo di dialogo tra mondo e io – gelo invernale (analogia del mondo) che si scioglie nello sgorgo del sangue (analogia dell'io) – è preceduto anche da un vocativo: «Bontà: tu mi ritorni» (v. 17), che richiama quel «Oh, tu bene mi pesi» con cui si apre un'altra poesia, *Preghiera alla poesia*, che forse ricorda il montaliano «Tu non m'abbandonare mia tristezza» degli *Ossi di seppia* (*Incontro*, v. 1) e probabilmente lascia un'eredità in Sereni («tu, mia voce» al v. 6 di una prima versione, datata 1944, di *Preghiera alla poesia* scritta da Sereni, che riprende lo stesso titolo della poesia di Pozzi; se si pensi a *La malattia dell'olmo* di *Stella variabile*: «Guidami tu, stella variabile, finché puoi», v. 11⁷).

Innumerevoli i rimandi all'immagine dello sgorgo: ad esempio, nella poesia *Amor fati* nella for-

⁴ La seconda e la terza edizione di *Parole* escono, con il titolo completo *Parole. Diario di poesia*, nel 1943 e nel 1948, nella collana «Lo Specchio» di Mondadori. Il contributo di Eugenio Montale è stato raccolto in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 634-637.

⁵ Così scrive Antonia Pozzi in una lettera a Dino Formaggio del 28 agosto 1937, si veda: Ead., *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, a cura di Graziella Bernabò e Onorina Dino, Milano, Ancora, 2014, p. 275.

⁶ Biancamaria Frabotta, *Donne in poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi*, con una nota critica di Dacia Maraini, Roma, Savelli, 1976, in particolare pp. 14-15 e 19-20.

⁷ I collegamenti intertestuali si devono a Giuseppe Sandrini: in Id., «Preghiera alla poesia». Vittorio Sereni lettore di Antonia Pozzi, «Studi novecenteschi», 82, luglio-dicembre 2011, pp. 341-342, 345 e 354.

ma di una «cascata di sangue» (vv. 3-4) e in *Certezza* nella forma di un riflesso improvviso sull'acqua («sgorgherà il tuo volto / nello specchio sereno, accanto al mio», vv. 10-11). Ricordiamo le date di queste poesie: *Sgorgo* è del 12 gennaio 1935, *Amor fati* del 13 maggio 1937, *Certezza* del 9 gennaio 1938⁸. Le date aiutano a individuare un andamento di massima nella poesia di Pozzi: il tema dello sgorgo diventa più insistente a partire dal momento in cui Antonia riesce ad esprimere una «positiva progettualità» grazie al lavoro per la tesi di laurea⁹, discussa infatti nel 1935, e poi negli ultimi anni di vita. Ma colpisce anche un altro fatto: l'incremento di questa immagine va di pari passo con una diminuzione quantitativa della scrittura poetica e con un aumento dell'interesse per la fotografia dove, ha notato Antonella Anedda, la sua «capacità di sguardo trova conferma»¹⁰.

Ma se le poesie e le fotografie di Pozzi sono correlate, in che modo lo sono? Le primissime poesie risalgono al 1929. In una lettera a Formaggio del 28 agosto 1937, Antonia ricorda uno dei momenti in cui scrisse questi primi testi, fra cui *Dolomiti* (13 agosto) e *La discesa* (14 agosto 1929¹¹): «Ed ecco», dice, «io sono di nuovo la ragazzetta di diciassette anni [...] che fuggiva sola [...] verso le rocce il vento il silenzio delle Dolomiti di Brenta [...] e d'un balzo, affidata alla forza dei ginocchi sulla colata fragorosa delle ghiaie, piombava a valle»¹². Sempre nel 1929, in una lettera alla madre del 5 luglio, parla per la prima volta di fotografia: «Mi sono cimentata in mirabolanti “exploits” fotografici»¹³.

4. A questa altezza la scrittura è decisamente più presente rispetto alle sporadiche “imprese” con la macchina fotografica. A metà anni Trenta, però, le imprese fotografiche diventano ricorrenti. Nel luglio 1934, durante un soggiorno a Cervinia, scrive ancora alla madre: siccome la sua macchina si è danneggiata, la prega di spedirgliene subito una nuova perché «io senza macchina sono una donna morta»¹⁴. Nel 1935-'36 una svolta: la ragazza sembra prendere coscienza che le fotografie non rappresentano più semplici istantanee che bloccano i frammenti del tempo come «*souvenir* amatoriali», ma si configurano come «una narrazione che ambisce a contenere la storia di quanto viene visto»¹⁵. Due anni dopo, nel 1938, le poesie sono rarissime. Ora Antonia preferisce documentare con la fotografia la vita di montagna, soprattutto a Pasturo, nelle Prealpi lombarde, dove la famiglia possiede una residenza estiva, e vuole raccogliere materiali sulla tradizione della vita contadina alla Zelata, nella provincia pavese, da cui provengono gli antenati materni. Ha intenzione di scrivere un romanzo storico.

Il 5 maggio del 1938 spedisce a Formaggio un pacchetto con trecento foto e alcune traduzioni dal romanzo *Lampioon bacia ragazze e giovani betulle. Avventura di un viandante* dello scrittore tedesco Manfred Hausmann¹⁶. Si può dire che questo sia il suo ultimo lascito. Ma le fotografie (rese note tardivamente: le pubblicazioni, in cataloghi di mostre o in volume, avvengono

⁸ Questi riferimenti sono tutti ben indicati nell'ultima edizione delle poesie di Antonia Pozzi: Ead., *Poesie, lettere e altri scritti*, cit., pp. 193-194, 242 e 249.

⁹ Graziella Bernabò, “Io vengo da mari lontani”: la poesia di Antonia Pozzi, in Antonia Pozzi, *Parole. Tutte le poesie*, a cura di Graziella Bernabò e Onorina Dino, Milano, Ancora, 2015, p. 25.

¹⁰ Antonella Anedda, *Prefazione* ad Antonia Pozzi, *Poesie*, Milano, Garzanti, 2021, p. 5.

¹¹ Antonia Pozzi, *Poesie, lettere e altri scritti*, cit., pp. 44-45.

¹² Ead., *Soltanto in sogno. Lettere e fotografie per Dino Formaggio*, a cura di Giuseppe Sandrini, Verona, Alba pratalia, 2011, pp. 19-20.

¹³ Ludovica Pellegatta, *In riva alla luce*, in Antonia Pozzi, *Sopra il nudo cuore. Fotografie*, a cura di Giovanna Calvenzi e Ludovica Pellegatta, Milano, Silvana, 2015, p. 107.

¹⁴ Antonia Pozzi, *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, cit., p. 200.

¹⁵ Ludovica Pellegatta, “Amor fati”. *Poesia e fotografia in Antonia Pozzi*, «Materiali di estetica», 6, 2002, p. 235.

¹⁶ La lettera si legge in Antonia Pozzi, *Soltanto in sogno*, cit., p. 34. Il romanzo di Hausmann, *Lampioon küßt Mädchen und kleine Birken*, esce nel 1928 e non sarà mai pubblicato in Italia.

solo dal 2011 al 2018¹⁷) davvero offrono uno sguardo fondamentale per interpretare la scrittura di Antonia? Iniziamo col dire che, se la sua poesia non è la semplice storia di un'anima, come pensava Montale sostenuto da Sereni, non lo è perché l'«anima» – voce decisiva nel lessico di Pozzi («Anima, andiamo», *Fuga*, 11 agosto 1929, v. 1; «E l'anima, / donato il suo ultimo dono, / resterà nuda e povera / come la spiga vuota», *Domani*, 27 marzo 1931, vv. 70-73; «Anima, sii come il pino», *Esempi*, 10 aprile 1931, v. 1; «Vorrei che la mia anima ti fosse / leggera», *Lieve offerta*, 5 dicembre 1934, vv. 1-2 e 16-17; «Trasale / l'anima al tonfo delle gocce fitte», *Radici*, 15 febbraio 1935, vv. 2-3¹⁸) – non ha valore di “sostanza intima”: non è un'entità, religiosa o laica, che viene rappresentata o raccontata liricamente. Piuttosto, indica la ricerca di un'identità, in chiave esistenzialista, di cui la metafora per eccellenza è quella dello sgorgo. Perché, dunque, nel momento in cui questa immagine diventa esplicita in poesia – nel 1935 con *Sgorgo* – la scrittura in versi diminuisce e l'attività fotografica aumenta?

Formaggio sosteneva che la differenza tra la poesia e la fotografia di Pozzi fosse questa: con la prima Antonia cercava di risolvere il conflitto tra le idee e la vita – esattamente in linea con la lezione di Banfi –, mentre nella seconda questo conflitto era risolto. La poesia era una forma della lotta e del tragico, la fotografia della conciliazione e della pacificazione¹⁹. Ecco, allora, perché nella poesia la carica tensiva è sempre implacabile. Lo stile analogico e l'uso personalissimo del verso libero formano il linguaggio di un'interiorità che si dibatte per individuare sé stessa e il senso delle cose, ma sembra non riuscire ad emergere da una «fessura invalicabile tra vita e idee», per riprendere una definizione di Fulvio Papi²⁰. Tuttavia, si adopera tenacemente per riuscirci. Perciò, lo stile analogico non è mai una diretta messa sulla pagina della vita interiore – non una rappresentazione o un racconto della coscienza, del sogno, delle manifestazioni dell'irrazionalità, come avviene nella poesia pura o nell'ermetismo –. Lo stile analogico di Antonia corrisponde, infatti, all'elaborare una «giustificazione al vedere», riprendendo una definizione con cui Gianfranco Contini descriveva la poesia di Montale – definizione che si potrebbe estendere anche agli autori che si formano nella Scuola di Milano, attivi attorno alla rivista «Corrente»²¹, e a quelli della successiva antologia *Linea lombarda* di Luciano Anceschi²². Giustificazione al vedere, dunque: una disposizione conoscitiva verso la fenomenologia dell'esistenza. Antonia la matura quando riesce a codificare la poesia come metafora di questa disposizione. Così l'immagine dello sgorgo diventa l'analogia poetica di una particolare fenomenologia: quella della sua tensione conoscitiva e psicologica. Ma, una volta che la tensione si chiarifica poeticamente in quest'immagine, la febrilità della versificazione si allenta. La poesia, d'altronde, può essere solo metafora linguistica di questa disposizione; la fotografia, invece, ne incarna l'espressione integrale.

La fotografia, si potrebbe dire, certifica l'autenticità della ricerca di Antonia: nella scrittura e nell'esistenza. Non a caso, le trecento foto spedite a Formaggio il 5 maggio 1938 sono accompagnate da una lettera dove afferma: «mi hai detto che nelle fotografie si vede la mia anima: e allora eccotele. Perché l'unico fratello della mia anima sei tu e tutte le cose che mi sono state

¹⁷ Si veda: Antonia Pozzi, *Soltanto in sogno*, cit. [2011]; Ead., *Sopra il nudo cuore*, cit. [2015]; Dino Formaggio, *Amo la tua anima. Lettere ad Antonia Pozzi*, a cura di Giuseppe Sandrini, Verona, alba pratalia, 2016; Ead., *Nelle immagini l'anima*, a cura di Onorina Dino e Ludovica Pellegatta, Milano, Ancora, 2018.

¹⁸ Cfr. Ead., *Poesie, lettere e altri scritti*, cit., pp. 43, 75, 80, 91, 184, 200.

¹⁹ Cfr. Dino Formaggio, *Una vita più che vita in Antonia Pozzi*, in *La vita irrimediabile. Un itinerario tra esteticità, vita e arte*, a cura di Gabriele Scaramuzza, Firenze, Alinea, 1997, pp. 141-158.

²⁰ Fulvio Papi, *Vita e filosofia. La scuola di Milano: Banfi, Catoni, Paci, Preti*, Milano, Guerrini & Associati, 1990, p. 88.

²¹ Gianfranco Contini, *Introduzione a "Ossi di seppia"*, in Id., *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Torino, Einaudi, 1974, p. 11. La definizione di Contini viene ripresa da Alessandra Cenni nella sua prefazione ad Antonia Pozzi, *Parole*, a cura di Alessandra Cenni e Onorina Dino, Milano, Garzanti, 1998, pp. V-XV.

²² Cfr. *Linea Lombarda*, a cura di Luciano Anceschi, Varese, Magenta, 1952 (i poeti antologizzati: Vittorio Sereni, Roberto Rebor, Giorgio Orelli, Nelo Risi, Renzo Modesti, Luciano Erba).

più care le voglio lasciare in eredità a te, ora che la mia anima si avvia per una strada dove le occorre appannarsi, mascherarsi, amputarsi [...] che tu almeno possa foggare la tua vita come io sogno che divenisse la mia: tutta nutrita dal di dentro e senza schiavitù. In ciascuna di queste immagini questo augurio questa certezza»²³. Che cos'è la certezza, termine che Antonia usa, come abbiamo visto, anche come titolo di una poesia scritta proprio nel 1938 («Tu sei l'erba e la terra, il senso / quando uno cammina a piedi scalzi / [...] so che a un tratto [...] / sgorgherà il tuo volto / nello specchio sereno, accanto al mio», vv.1-2, 7 e 10-11)? Significa che lo sgorgo – la comprensione del senso, la soluzione agli interrogativi esistenziali, il raggiungimento di un'identità autentica – è impossibile: nella vita e, di riflesso, nella poesia. Ma la tensione verso l'identità può essere fotografata.

Per comprendere meglio tutto ciò, mettiamo a confronto uno scatto dell'aprile 1938, che la poetessa chiama *Strada nell'uliveto* e che risale a circa un mese prima della lettera spedita a Formaggio insieme alle foto, con una cartolina che gli invia l'8 agosto dello stesso anno e che denomina *Si chiude il velario*. In *Strada nell'uliveto* c'è una strada sterrata tra due file di ulivi a Portofino. Sul retro questa didascalia: «a chi tocchi di camminare a lungo da solo per una strada così bella, capita magari ad un tratto di trovarsi disteso per terra tutto in un pianto, perché ci sono soavità così perfette che fanno orribilmente soffrire e gridare il nome di tutte le cose e le persone perdute...»²⁴. La strada si snoda verso un punto di fuga al centro dell'inquadratura, ma non fa intravedere via d'uscita: è sospesa, o interrotta, come uno sgorgo che non può gettarsi in alcun fiume, in alcun mare, destinato a strozzarsi su sé stesso. La stessa inquadratura, con prospettiva aerea e punto di fuga centrale, si ritrova nella cartolina. Qui vediamo il monte Sorapis, avvolto da una nuvola bianca, aperta in due bande: una a destra e una a sinistra, come se la valle scura, che emerge in mezzo, riproducesse l'andamento della strada fra gli ulivi, come se le due masse di nuvole occupassero le stesse posizioni degli alberi con le loro chiome nervose. «Si chiude il velario», è la didascalia di Pozzi sul retro²⁵. Ma la “chiusura” è sospesa: le nuvole danno l'impressione di fluttuare senza tregua, l'itinerario visivo aperto dall'alto sulla valle sembra destinato a restare irrisolto, simile a uno sgorgo che non trova destinazione né pace. Inoltre, la stessa prospettiva della strada a Portofino e della valle sotto il Sorapis, è presente nel disegno di Michele Cascella usato come copertina per la prima edizione di *Parole*²⁶. Qui, in primo piano, ci sono un cancello aperto e tre alberi dai fusti sottili. In mezzo, un sentiero di campagna si addentra in uno spazio fiancheggiato da due rigogliosi lembi di prato. Il cancello, tra l'altro, è un'immagine ricorrente nella poesia di Pozzi («Il tuo volto cercai / dietro i cancelli», *Assenza*, 5 maggio 1935, vv. 1-2²⁷), così come in molta pittura ispirata all'esistenzialismo tra anni Trenta e Cinquanta (si pensi ai cancelli nei quadri di Renzo Radice). Ma, dietro questo cancello, il sentiero non ha sbocco: il tratto di Cascella scompare, come inghiottito dall'erba. Anche questa volta, la via è cieca: sgorgo sospeso o interrotto.

5. «Mi hai detto che nelle fotografie si vede la mia anima», scriveva Antonia a Dino. Le sue fotografie sono dunque come uno specchio: una trascrizione visuale delle tensioni di un'«anima nuda e povera» – come si legge nella poesia *Domani* (v. 72) – in cerca della propria identità e di un senso autentico per la vita. Ciò è un fatto eccezionale se pensiamo alla fotografia dell'epoca. L'estetica fotografica nell'Italia degli anni Trenta si interrogava ancora se la fotografia dovesse essere considerata soltanto come una tecnica che riproduceva meccanicamente la realtà (così pare la ritenessero i futuristi, che la usavano molto; nel 1932, non a caso, viene organizzata

²³ Antonia Pozzi, *Soltanto in sogno*, cit., p. 34

²⁴ Ivi, p. 36. Questa fotografia, forse la più conosciuta di Antonia Pozzi, viene è riprodotta anche nella copertina di Ead., *Nelle immagini l'anima*, cit.

²⁵ Ivi, p. 59.

²⁶ Ivi, p. 120.

²⁷ Cfr. Ead., *Poesie, lettere e altri scritti*, cit., p. 210.

un'importante mostra della fotografia futurista a Torino e a Trieste), oppure se potesse essere considerata un'arte, espressione di una poetica d'autore che si forma come «exercice de contemplation» traducendo l'«esperienza dell'io nel suo inseguimento di un'epifania della realtà»²⁸. Ai nostri occhi, ogni fotografia di Pozzi è una lirica per immagini. Ciascuna foto, possiamo dire, registra come la poetessa facesse sgorgare la propria coscienza nel reale e accogliesse il reale che sgorga dentro di sé. Ciascuna foto è uno specchio – abbiamo detto – della ricerca d'identità e di senso. Anche nella scrittura in versi, le parole sono articolate come una trama che fa da specchio a questa ricerca. Il linguaggio analogico e il verso libero di Antonia scandiscono una sorta di composizione inquieta di riflessi, che si irradiano sia dall'interiorità all'esteriorità, sia dagli oggetti e dai paesaggi all'interiorità. Ma se la fotografia contiene questa dinamica come in una tranquilla superficie specchiante, le parole sembrano agire attraverso una superficie di movimenti convulsi e irrefrenabili.

La scrittura infatti può essere paragonata sia a un lago dove si riflette, o sgorga, l'anima – l'interiorità – di Antonia («Anima, andiamo. Non ti sgomentare / di tanto freddo, e non guardare il lago, / s'esso ti fa pensare ad una piaga / livida e brulicante», *Fuga*, vv. 1-4; «e sono come chi / stia sulla riva di un lago / e guardi miti le cose / rispecchiate dall'acqua –», *Settembre*, vv. 22-25), sia all'interiorità di Antonia come un lago dove si riflette il mondo («anch'io tenni nel cuore / tutto un lago, un gran lago, / specchio di Te», *Pregliera*, vv. 14-16). Prospettiva, quest'ultima, che resta impressa nella memoria di Sereni («Sul lago le vele facevano un bianco e compatto poema / ma pari più non gli era il mio respiro / e non era più un lago ma un attonito / specchio di me una lacuna del cuore»: ecco la breve poesia *Un ritorno* degli *Strumenti umani*). Nella scrittura di Pozzi c'è tutta la sensibilità di questa autrice per la fenomenologia dell'esperienza e i suoi istanti variabili, per le rifrazioni continue tra interiorità e oggetti («Parole – vetri / che infedelmente / rispecchiate il mio cielo –», *Riflessi*, 26 settembre 1933, vv. 1-3²⁹). Perciò, il dettato appare simile a uno specchio d'acqua: come quello del finale di *Certezza* («sgorgherà il tuo volto / nello specchio sereno, accanto al mio», vv. 10-11), dove Antonia spera che si possa riflettere, il volto dell'amico, dell'uomo che ama, insieme al proprio – oppure intende questo volto come un'epifania in cui possa comprendere il senso della vita? Si tratta, però, di uno specchio che riflette sempre una condizione esistenziale di attesa (lo dice anche il tempo verbale: il futuro «sgorgherà»), mai di realizzazione. Ecco perché la scrittura ha una scansione irrequieta, composta da espressionistiche variazioni tensive di livelli tonali, che formano un «chiaroscuro sensibilissimo»³⁰. L'andamento dei versi procede ad accensioni contrastanti, amalgamando punte tonali positive, chiare, e negative, scure, ascese e cadute, illuminazioni e conflagrazioni. *Sgorgo* si apre proprio questa modalità di chiaroscuro (vv. 1-10):

Per troppa vita che ho nel sangue
tremo
nel vasto inverno.
E all'improvviso,
come per una fonte che si scioglie
nella steppa,
una ferita che nel sonno
si riapre,

²⁸ Giuseppe Sandrini, *Poesia e fotografia negli anni Trenta: il caso di Antonia Pozzi*, in *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo*, Atti del XIX Convegno Internazionale della MOD, 22-24 giugno 2017, a cura di Riccardo Gasperina Geroni e Filippo Milani, Pisa, ETS, 2018, pp. 191-192. Sandrini riprende la definizione «exercice de contemplation» di Jean Selz da Sylvain Roumette, *Lettre à un aveugle sur des photographies de Robert Doisneau*, Cognac, Le Tout sur le Tout & Le temps qu'il fait, 1990, p. 12.

²⁹ Antonia Pozzi, *Poesie, lettere e altri scritti*, cit., p. 147.

³⁰ Maria Luisa Spaziani, *Antonia Pozzi*, in Ead., *Donne in poesia. Interviste immaginarie*, Venezia, Marsilio, 1992, p. 277.

perdutamente nascono pensieri
nel deserto castello della notte.

La «vita» che Antonia sente di avere nel «sangue», il suo amore per l'esistenza, è stemperato dall'aggettivo «troppa» (v. 1), come se l'eccedenza di questa passione interiore per la vita fosse una fatalità drammatica più che un dono gioioso. Nella seconda strofa, infatti, ci sono due metafore di questa passione per l'esistenza, che collidono: positiva e vitale quella della «fonte che si scioglie / nella steppa» (vv. 5-6), negativa quella «ferita che nel sonno / si riapre» (vv. 7-8) che annuncia il dissanguamento, la perdita disperata di sé, la morte. La stessa dinamica torna in un'altra poesia, *Un destino*, scritta un mese dopo *Sgorgo*, cioè il 13 febbraio 1935 (vv. 24-29):

se è tua
questa che è più di un dolore
gioia di continuare sola
nel limpido deserto dei tuoi monti

ora accetti
d'esser poeta.

Nella chiusa del testo Antonia parla a sé stessa come di fronte ad uno specchio. L'andamento della scrittura è sussultorio. Poli semantici positivi e negativi sono alternati ad incastro, secondo un'armonia dei contrari: il «dolore» (v. 25) e subito dopo, con apposizione analogica, la «gioia» (v. 26); il sentirsi disperatamente «sola» (v. 27) e il godere del «limpido deserto» delle montagne, della solitudine nella natura (v. 28); l'accettazione irrimediabile di una vocazione che assorbe il significato del proprio destino (l'avverbio «ora» che ne enfatizza il riconoscimento tragico, v. 28) e la sua chiarificazione finale, l'«esser poeta» (v. 29). Sembra che l'investitura del poeta vate della tradizione lirica sia sussurrata dall'autrice dentro di sé, come un inevitabile ma propizio valore esistenziale, integralmente intimo. Così questo testo testimonia un passaggio dal valore codificato del destino (sociale, civile, storico) a una sua comprensione tramite la coscienza: dal *fatum* (chi devo essere, chi è pubblicamente ritenuto giusto che io sia) all'*amor fati* (chi sento e voglio essere, chi sento giusto interiormente che io sia). Il destino è trasformato in coscienza³¹, come ci dice la poesia *Amor fati*, che ha un titolo nietzschiano e accenti da tragedia greca (forse prefigura il suicidio dell'autrice?)³² che risaltano nel finale: qui, uno stupendo andamento di contrasti («navigherò con una rossa vela / per orridi silenzi / ai cratèri / della luce promessa», vv. 5-8) tra l'insensatezza inautentica della contingenza reale («orridi silenzi») e la comprensione del senso autentico della vita, utopico («luce promessa»), che per Antonia si rivela irrealizzabile.

6. Il chiaroscuro è uno degli aspetti che colpisce di più anche nelle fotografie. A proposito, vale la pena ricordare un dettaglio: il 5 maggio 1938 Pozzi invia a Formaggio una lettera insieme a un pacco con trecento foto e ad alcune traduzioni dal romanzo *Lampioon bacia ragazze e giovani betulle* di Hausmann. Nello stesso anno, il 28 luglio, gli manda un'altra lettera dove parla ancora dello stesso romanzo: «Un mio amico tedesco diceva di questo libro che è proprio “Birkenhaft” e siccome “Birke” vuol dire betulla, vedi tu come si può tradurre: betullaceo, o betullico, che in italiano non ha senso. Ma se pensi a quel tronco bianco-argenteo, eppur pieno di ferite

³¹ L'affermazione è dello scrittore e politico francese André Malraux: viene ripresa da Ludovica Pellegatta in Ead., *“Amor fati”*. *Poesia e fotografia in Antonia Pozzi*, cit., p. 233, la quale la cita a sua volta da un contributo del fotografo svizzero Robert Frank, dal titolo *Una dichiarazione*, contenuto nel volume *Fotografi sulla fotografia*, a cura di Nathan Lyons, Torino, Agorà, 1990, pp. 80-81.

³² Cfr. *Note* di Alessandra Ceni, in Antonia Pozzi, *Poesie, lettere e altri scritti*, cit., p. 276.

nere, che fotografai io a febbraio, capisci bene quel che vuol dire: un fusto esile che innalza al cielo il suo candore e lassù ha una nuvola di foglioline a forma di cuore che palpitano ad ogni soffio di vento e son le prime ad ingiallire, d'autunno; ma lungo il tronco e giù, nelle radici tortuose, profonde cicatrici scure dicono tutti i rami che son caduti d'inverno, per il peso della neve... Così che l'albero è percorso da una linfa di malinconia»³³. Sul margine della fotografia di cui si parla in questa lettera, la poetessa annota la didascalia: «Febbraio acerbo. Oleggio, febbraio 1938»³⁴. Si vede un tronco che svetta al centro, si intuisce il suo candore reale, a tratti lucido per i riflessi della luce. Si vedono i rami spogli, scomposti, e i segni neri, proprio come cicatrici, sulla corteccia. Descrivendo il tronco della betulla, Antonia ci dà un'indicazione preziosa: fornisce le coordinate per leggere in profondità le caratteristiche dell'uso della campitura bicromatica di chiaroscuro, che troviamo tanto nelle sue poesie, quanto nelle fotografie (dove risalta ovviamente anche per il bianco e nero della tecnica fotografica dell'epoca). Il contrasto tra il chiarore del tronco e le macchie scure, e la malinconia esistenziale che queste suscitano, appaiono meno tragici nelle immagini rispetto alle poesie: rispetto, cioè, all'effetto dato dai contrasti tra poli semantici negativi e positivi, dal conflitto tra l'inautentico della vita e un proprio destino autentico che Antonia non riesce a realizzare. Le fotografie possiedono un'architettura chiaroscurale che armonizza i rapporti tra direttrici verticali e orizzontali nelle inquadrature, e quelli tra zone a campi cromatici opposti. Pensiamo alle foto delle montagne. Ad esempio: il Cervino e il Monte Rosa in scatti del 1933, il Sorapis in uno scatto da Misurina del 1938³⁵. Osservandole bene, si può restare stupiti per come le parti scure, cioè quelle dove le rocce non sono coperte dalla neve o dove c'è vegetazione, assomiglino a ferite nel corpo del paesaggio: squarci neri, dolorosi, attraverso le cose che rappresentano la contingenza pallida e uniforme. Questi squarci sembrano vie attraverso cui la coscienza può trascendere il quotidiano, quasi in una forma di eroismo romantico, che ricorda la poetica di un grande pittore della montagna, Giovanni Segantini, che infatti Antonia amava. Non a caso la didascalia di una foto del 1933, che ritrae tre mucche e un cane, è «Alla stanga»: riprende esattamente il titolo del quadro del 1886 di Segantini che raffigura bestiame in un paesaggio alpino. E nel 1937 la poetessa spedisce a Formaggio, come regalo di compleanno per i suoi 23 anni, il romanzo biografico *Segantini. Romanzo della montagna*, di Raffaele Calzini³⁶.

Ma torniamo all'effetto dei campi cromatici: potremmo dire che questi hanno funzioni invertite rispetto al più comune lessico delle arti, perché quelli chiari, che tendenzialmente dovrebbero rimandare all'"alto", all'assoluto, all'invisibile, danno l'impressione di rappresentare il piano dell'immanenza, mentre quelli scuri, che dovrebbero rimandare al "basso", all'ordinario, portano ad immaginare la tensione della coscienza per trascendere il visibile. Continuando ad osservare, si nota anche un altro fenomeno: l'attenzione viene scissa tra l'inquietudine che inducono le parti scure e la tranquillità che trasmettono quelle chiare, ma è anche ricomposta grazie a un notevole equilibrio compositivo. Queste fotografie, infatti, sono liriche per immagini che possiedono sempre una quadratura pacificante, a differenza della tensione pervasiva che c'è nelle poesie. Il loro tratto dominante è la prospettiva aerea. In ogni foto di Pozzi c'è una prospettiva aerea. Si può ricordare un bellissimo scorcio sulla Val d'Ayas del 1937³⁷: il punto di fuga è collocato tra il tetto dell'edicola votiva al centro e la veduta del massiccio in lontananza, che genera un bilanciamento perfetto tra la zona sinistra della foto, con una casa di montagna e una donna alla fontana, e la destra, con un bosco di abeti. La stessa prospettiva torna in uno

³³ Antonia Pozzi, *Soltanto in sogno*, cit., pp. 88-90.

³⁴ Ivi, p. 89.

³⁵ Ivi, pp. 57 e 71.

³⁶ Ead., *Soltanto in sogno*, cit., p. 9. Questi i riferimenti della prima edizione del romanzo: Raffaele Calzini, *Segantini. Romanzo della montagna*, Milano, Mondadori, 1934; Pozzi dona a Formaggio la quinta edizione.

³⁷ Ead., *Nelle immagini l'anima*, cit., p. 41.

scatto della Madonna della Croda davanti alle Tre Cime di Lavaredo del 1938³⁸: l'opposizione tra la roccia, scura, in alto a sinistra e l'edicola votiva, chiara, in basso a destra viene armonizzata dalla presenza della croce che svetta nel mezzo, catturando lo sguardo nella direzione del punto di fuga centrale. Ma l'esito forse più notevole di tale orchestrazione prospettica è nello scatto che Pozzi chiama *Angelus della sera* – evidente il rimando all'*Angelus* di Jean-François Millet (1858-'59) –, realizzato a Pasturo, con la Valsassina sullo sfondo, nell'estate del 1938³⁹. Salta all'occhio lo scarto tra i toni scuri del prato, dell'edicola votiva, della staccionata con due ragazzini seduti che danno le spalle all'obiettivo, e i grigi chiarissimi della valle, delle montagne e del cielo. Sembrano due figure provenienti da un mondo fiabesco, forse da un sogno. Sembra che stiano pregando e ci rendono consapevoli dell'apparenza illusoria del mondo, laggiù, sotto le alture. Non ne restiamo, però, turbati. La foto è calibratissima. Tra i due ragazzini si può immaginare una linea mediana che traccia l'asse della prospettiva aerea. I loro corpi sono leggermente inclinati l'uno verso l'altro, come in una specie di forma concava attorno allo spazio dove corre la linea mediana. Disposti in questo modo, i corpi bilanciano la zona sinistra e destra della foto: la sinistra, dominata dall'edicola, e la destra, vuota, che si apre sulle gradazioni delicate dei monti e del cielo.

Questa architettura compositiva, onnipresente nelle foto dei paesaggi montani, imperversa anche in quelle che documentano i lavori contadini alla Zelata e la vita nelle periferie milanesi. La troviamo in uno scatto del 1938 che immortalava la raccolta del fieno nei dintorni della Zelata: il margine destro di un'enorme balla nera di fieno segna la direzione del punto di fuga centrale, fra una donna a sinistra e un uomo a destra, intenti ad ammucciare i fasci⁴⁰. E anche in una foto, sempre del 1938, della zona chiamata Porto di Mare alla periferia di Milano⁴¹. Qui si vedono due ciminiere di una fabbrica in lontananza, che scandiscono la linea mediana della prospettiva. La linea attraversa il campo che occupa la maggior parte dello spazio fotografato. Sul campo stanno giocando tre bambini. A sinistra, uno di loro spinge un oggetto, forse una carriola, in cui sembra abbia posato una bambola. A destra, due piccoli si tengono per mano, pare stiano guardando la fabbrica, ci danno le spalle. Lo spazio tra i bimbi, al centro, è vuoto: così, la linea mediana che intercetta il punto di fuga vi può scorrere virtualmente indisturbata. Il campo, forse un prato di brughiera, è scuro; i bambini e la fabbrica hanno tonalità chiare. Sembra invertito, allora, il significato dei rapporti tra le tonalità di *Angelus della sera*, dove ci sono i corpi neri dei due ragazzini di spalle, che guardano la Valsassina luminosa all'orizzonte. Nella foto di Porto di Mare il prato è molto esteso, per l'occhio quasi ingombrante, e potrebbe rappresentare un'analogia della coscienza, dilata sulla realtà. Potrebbe indicare che la ricerca interiore di un senso autentico si è fatta incessante e totalizzante, a tal punto che dà come risultato un indebolimento della percezione della realtà (rispetto alla grandezza del prato sono piccole le figure dei bambini e la sagoma della fabbrica). La realtà è stata soverchiata da una compulsiva interrogazione su chi si è, su quale sia il proprio scopo, martellante e irrisolvibile. L'interiorità si tormenta, non trova risposte, perciò fagocita l'esteriorità e perde il senso del reale, ma anche di sé stessa, entra in un collasso entropico. Non trova scorgo, come scrive Antonia nelle poesie, quasi sempre contraddistinte da un sentore di utopia tragica.

«Sgorgherà il tuo volto / nello specchio sereno, accanto al mio» dice il finale di *Certezza* (vv. 10-11). Ma il tempo verbale, al futuro, in cosa fa sperare? In una certezza, che è uno stato soggettivo di convinzione. Con la stessa parola si chiude la dedica di Antonia a Formaggio nel frontespizio della copia di *Segantini. Romanzo della montagna* che gli regala: «a Dino // nel nome dei monti che entrambi amiamo / e con un augurio che è promessa / e certezza di gioia»⁴².

³⁸ Ivi, p. 18.

³⁹ Ivi, p. 73.

⁴⁰ Ivi, p. 76.

⁴¹ Ivi, p. 85.

⁴² Ead., *Soltanto in sogno*, cit., p. 9.

Certezza, non sicurezza: non una condizione oggettiva, che ha delle conferme non solo interiori, ma anche esteriori. Solo promesse, non prove. La foto di Porto di Mare, però, continua a trasmetterci una innegabile serenità. Non appare come un *memento mori* – così sosteneva Formaggio riprendendo e ribaltando la tesi di Roland Bathes sul rapporto tra vita e morte in fotografia – ma, anzi, un invito alla vita⁴³. Sembra che la linea mediana che permette di individuare il punto di fuga della prospettiva aerea – come una meridiana d’equilibrio –, rappresenti lo sgorgo invocato nelle poesie: il canale simbolico attraverso cui si riesce a comprendere la propria identità e il senso del vivere.

7. Il punto di fuga nelle fotografie è come uno sgorgo che riesce a trovare una destinazione: risolve quella ricerca che aveva impegnato Pozzi, fin dalla lezione di Banfi, nell’individuare un congiungimento tra le idee e il vissuto, a realizzare la speranza nella fenomenologia dell’esistenza. Proprio in quest’ottica Antonia aveva svolto la tesi su Flaubert, aveva analizzato una possibilità estetica e etica di compenetrazione tra biografia e opera. L’opera doveva creare un’«incessante tensione trattenuta che la colloca come in un’atmosfera vibrata di vetta, di spigolo», scrive nell’introduzione, «dove ogni passo è una conquista esatta e la fatica si rastrema in levità attenta», aggiungendo però una domanda: «come in un gioco mortale?»⁴⁴. Ma se l’opera non riuscisse a trovare un accordo tra *Leben* e *Geist*, tra vita e spirito/idea, riprendendo i termini chiave del conflitto esistenziale di Tonio Kröger, personaggio di Mann che Antonia sente come sua controfigura letteraria («Mi sento più che mai Tonia Kröger, come mi chiama il povero [Gianluigi] Manzi, come ci siamo sentiti – insieme – quella sera da Alberto [Mondadori]. Ti ricordi, Vittorio?»): così a Sereni il 20 giugno 1935⁴⁵? Cosa fare se risulta impossibile una compenetrazione tra vita e idea nell’opera, una completezza di estetica ed etica? Certo, per Pozzi non è sufficiente risolvere questo problema con un razionalismo critico. Come quello di Banfi, ma anche di Formaggio, che tra il 1937 e il 1938 sta scrivendo la sua tesi sul rapporto tra arte e tecnica contro la tradizione dell’idealismo italiano, tenendo invece presente la filosofia europea da Georg Simmel a Emil Utitz⁴⁶. Una dose di razionalismo avrebbe forse consentito ad Antonia di raggiungere un lucido distanziamento dalla crisi esistenziale – sua personale, ma anche di una generazione intera – rispetto a cui la scrittura non si rivela uno strumento sufficiente.

Tra la personalità «fantastico-romantica» e quella «critico-realistica» che la ragazza rintraccia in Flaubert, cercando comprenderne l’unità estetica quale «soluzione» etica «d’una vita», come scrive a Banfi⁴⁷, è quella fantastico-romantica che assorbirà le sue energie interiori. La vena romantica della sua poesia penetra così, come una rivoluzione invisibile, l’angoscia di una gioventù schiacciata tra l’ottusità inautentica del regime e l’imminente scoppio della Seconda guerra mondiale. Una generazione di frontiera (questo il titolo della prima raccolta poetica di Sereni) che passa dal sentirsi immersa in un «*domaine mystérieux*» – una dimensione incantata, come quella del romanzo *Il grande amico* di Fournier che Antonia paragona all’atmosfera del castello di Atlante nell’*Orlando furioso* in cui si possono «salvare dalla realtà i nostri sogni»⁴⁸, e che anche per Formaggio è una possibilità di scampo in mezzo alle ombre («ogni volta ch’io

⁴³ Cfr. Dino Formaggio, *La funzionalità progettuale diffusa e le arti artigianali*, in Mikel Dufrenne - Dino Formaggio, *Trattato di estetica*, Milano, Mondadori, 1981, pp. 357-358.

⁴⁴ Antonia Pozzi, *Flaubert. La formazione letteraria (1830-1856)*, cit., p. 37.

⁴⁵ Ead., *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo*, cit., p. 14.

⁴⁶ In particolare, nelle lettere del 31 agosto 1938, Formaggio dove cita il *Fondamento della scienza generale dell’arte* di Utitz (1914-1940), e del 5 settembre 1938: cfr. Dino Formaggio, *Amo la tua anima*, cit., pp. 62-66. La tesi di Formaggio diventerà poi il volume *Fenomenologia della tecnica artistica*, Milano, Nuvoletti, 1953.

⁴⁷ Antonia Pozzi, *Poesie, lettere e altri scritti*, cit., p. 373. La lettera, del 25 settembre 1935, è conservata all’Istituto Antonio Banfi di Reggio Emilia, nel 1996 venne resa pubblica da Aroldo Benini.

⁴⁸ Ead., *Soltanto in sogno*, cit., p. 37. *Il grande amico* di Alain-Fournier esce in Francia nel 1913 con il titolo *Le Grand Meaulnes* e viene pubblicato nella traduzione italiana di Enrico Piceni da Mondadori nel 1933.

voglio io vado nel mio Dominio»⁴⁹) –. Una generazione di creature triturate dagli eventi e tradite dalla società.

Il 30 settembre 1938 Mussolini ritorna in Italia dopo aver firmato gli accordi di Monaco. «Il Duce ha salvato l'Europa»: questo è il titolo di molti giornali. A Hitler è stata consegnata parte della Cecoslovacchia. L'avvio della Seconda guerra è solo rinviato di un anno. L'effetto di questo evento sui giovani della Scuola di Milano, che hanno ormai compreso il decorso della vicenda, è devastante: «È stato un momento disastroso», scrive Formaggio ad Antonia che si trova a Pasturo, «qui a Milano è passato un incubo dal quale non si è nemmeno ora ben sicuri di esserne usciti del tutto. Io non sono più riuscito a scrivere una riga. Sono quattro o cinque giorni che ho tutto per aria, pancia, testa, cuore, nervi»⁵⁰. Pochi giorni prima degli accordi di Monaco e dell'emanazione delle leggi per la “difesa della razza” – siamo al 27 settembre – la poetessa si sfogava con lui, deprecando le condizioni della «folla anonima ridotta allo stato di bestia cieca», la «repressione barbara e retrograda di ogni voce umanitaria» e la grossolanità ottusa dei benpensanti – fra i quali include il padre – che hanno perduto «il senso che domina invece noi giovani: quello della libertà di coscienza»⁵¹. Libertà di coscienza che, per quei giovani, era stata possibile solo in una dimensione ideale e non si poté concretizzare. La ricerca della loro identità e di un senso autentico della vita vengono inghiottiti dal conflitto bellico. La storia di Antonia si arresta un passo prima. La sua giovinezza non trova scampo⁵². Ma quei giovani, da adulti, usciti prima dal dominio misterioso del loro castello di Atlante e poi sopravvissuti al dominio reale del dolore, non avranno più la certezza di promesse che si possono avverare. Avranno la tragica sicurezza di dover ricostruire, dalle macerie, un mondo.

Maria Borio

⁴⁹ Dino Formaggio, *Amo la tua anima*, cit., p. 35.

⁵⁰ Ivi, p. 72.

⁵¹ Ivi, p. 95.

⁵² *La giovinezza che non trova scampo* è il volume che raccoglie lettere e poesie degli anni Trenta tra Pozzi e Sereni, pubblicato a cura di Alessandra Ceni per Scheiwiller nel 1995.

Antonia Pozzi, de “naakte ziel”, de authenticiteit

1. Antonia Pozzi begint aan het einde van de jaren twintig poëzie te schrijven, wanneer zij haar middelbare schoolopleiding net heeft voltooid. Zij wordt in 1912 in Milaan geboren in een familie uit de gegoede burgerij: haar vader is de advocaat Roberto Pozzi en haar moeder de gravin Lina Cavagna Sangiuliani, achterkleindochter van Tommaso Grossi, dichter en romanschrijver, en bevriend met Alessandro Manzoni en Carlo Porta. De jonge vrouw maakt deel uit van een sociaal milieu dat volledig beantwoordt aan de normen en waarden van het Fascisme. Maar Antonia is rusteloos: een doordringende, intense en authentieke rusteloosheid. In stilte verzet zij zich tegen de heersende cultuur en de levensstijl. Zij studeert aan de faculteit Letteren en Wijsbegeerte van de Universiteit van Milaan, waar zij in 1935 afstudeert in de esthetiek bij Antonio Banfi met een scriptie over Gustave Flaubert¹. Zij sluit zich aan bij een groep studenten (onder wie Remo Cantoni, Dino Formaggio en Vittorio Sereni) die zich rond het tijdschrift “Corrente” verenigen en zowel intellectueel als praktisch een uitgesproken kritische houding aannemen tegenover het toen dominante Idealisme van Benedetto Croce. Deze jonge intellectuelen vormen de eerste kern van wat later bekend zal worden als de Milanese School, die een vernieuwing van de middenklasse nastreefde, geïnspireerd door een ethiek gebaseerd op een existentieel georiënteerde fenomenologie, als tegenwicht tegen elke vorm van dogmatische ideologie. Dit is dus de context waarin Antonia begint te schrijven. Zij doet dat koortsachtig en met grote discipline, alsof alleen in de artistieke praktijk, in het daadwerkelijk vormgeven van haar gedachten, ideeën en leven elkaar zinvol kunnen ontmoeten, terwijl de uiterlijke werkelijkheid voortglijdt in een verstarde en uitputtende herhaling die iedere oprechte toekomstprojectie onmogelijk maakt.

Na haar afstuderen zou zij, volgens de verwachtingen van haar familie, moeten trouwen en zich wijden aan privéactiviteiten die passen bij haar sociale klasse. Een huwelijk komt er niet. Haar vader had de relatie met Antonio Maria Cervi, haar leraar Grieks en Latijn op het gymnasium, gedwongen beëindigd; en haar liefde voor medestudent Formaggio blijft onbeantwoord. Antonia besluit les te gaan geven op een school in een buitenwijk van Milaan; maar bovenal kiest zij voor het schrijven. Poëzie wordt zo haar keuze voor een onzichtbare revolutie: niet gekenmerkt door een ideologie, maar gevoed door de innerlijke energie van een jonge vrouw die zich volledig inzet voor een “eindeloze zoektocht naar ethische waarden”², zoals Alessandra Ceni schreef, om een bewuste en weloverwogen harmonie te vinden tussen ideeën en bestaan. Een vrouw die het leven niet slechts idealiter wil liefhebben, maar zoals het leven werkelijk is: zoals zij het zelf verlangt, en zoals zij het zou willen verwezenlijken. Deze revolutie, die in de poëzie dwangmatig voortstroomt, slaagt er echter niet in een uitweg te vinden in de werkelijkheid: wordt verstikt, slaat op Antonia terug als een entropische instorting en voert haar in 1938 tot zelfdoding. Dit gebaar lijkt een profetische waarschuwing, die de uitbraak van de Tweede Wereldoorlog aankondigde. In 1939 stelde haar vader een eerste selectie samen uit de grote hoeveelheid ongepubliceerde gedichten, die vervolgens onder de titel *Parole* [Woorden] werd uitgegeven³.

¹ Antonia Pozzi, *Flaubert. La formazione letteraria (1830-1865)* [1940], Milaan, Scheiwiller, 2012.

² Alessandra Ceni, *Nota introduttiva*, in Antonia Pozzi, *Poesie, lettere e altri scritti*, Milaan, Mondadori, 2021, blz. V.

³ Zie Ead., *Parole. Liriche*, Milaan, Mondadori, 1939.

2. Een opwelling vinden: zo kan men de poëtische ontwikkeling van Antonia Pozzi karakteriseren. Het is de geleidelijke zoektocht naar een soort existentiële knoop, waarin je in staat moet zijn om wat je voelt te zijn te verbinden met wat je wilt zijn, zowel in denken als in handelen, zoals de Milanese School voorstond. In die zin treft Pozzi enerzijds de aspiraties van de Europese existentialistische cultuur van de jaren dertig en anderzijds wordt de poëtica van de modernistische poëzie (aandacht voor de innerlijkheid, een analoge beeldtaal, de subjectieve herwerking van het vrije vers) eigen gemaakt en versterkt. Vooral de radicale ontbloting van de individuele ervaring is alomtegenwoordig: zij wordt blootgelegd als een vibrerende ruimte waarin ideeën en leven zich met grote inspanning tot elkaar proberen te verhouden. Indien mogelijk, hoe kan een authentiek bestaan worden gevormd?

Als een zuster van de modernisten, met wie zij de existentiële reflecties deelt, lijkt Pozzi hen echter ook te overstijgen. Men zou kunnen zeggen dat Pozzi's poëzie, die de louter autobiografische details overstijgt, vooruitloopt op die van de Bekentispoëzie van dichters als Anne Sexton of Sylvia Plath, die decennia later komen. Dit aspect werd overigens ook scherp onderkend door dichter en criticus Eugenio Montale. Hij behoort tot de eersten die benadrukken dat Antonia's schrijverschap niet mag worden gereduceerd tot een eenvoudige "geschiedenis van een ziel", zoals hij stelt in zijn recensie van de tweede editie van *Parole* (1943). Sereni stelde later de tekst van Montale voor als voorwoord bij de derde editie (1948), ter vervanging van die van Francesco Flora, die door Antonia's vader was gekozen⁴. Het gaat dus om een schrijverschap dat steeds verder reikt dan de onmiddellijke expressie van innerlijke beroeringen. Antonia schrijft niet vanuit haar instinctieve impulsen, zoals Banfi haar met zijn strenge kritisch rationalisme leek te hebben verweten. Zeker, zij brengt de innerlijkheid aan het licht met een eigen lyrische stem die een oprechte zelfbekentenis aflegt, maar tegelijkertijd ontwikkelt zij een persoonlijke existentiële maatstaf door "hard werken met vijl en beitel"⁵. Deze maatstaf verenigt, als door osmose, bewustzijn en werkelijkheid: het is uiterst subjectief, maar het breidt de autobiografie uit naar de wereld. Tussen leven en denken bestaat geen scheiding. Juist daarom kunnen we stellen dat haar gedichten voor de lezers van nu wellicht opvallend frisser aandoen en vrij zijn van retoriek, in vergelijking met vele auteurs van haar generatie. Biancamaria Frabotta had haar originaliteit al vroeg onderkend: zij koos ervoor haar bloemlezing *Donne in poesia* [*Vrouwen in poëzie*], juist met Antonia Pozzi te beginnen⁶. Maar hoe krijgt de poëtische signatuur van deze auteur vorm?

3. In Pozzi's poëzie komen woorden zoals "opwelling" en "uitstroom", en de daarmee verbonden beelden, opvallend vaak voor. Zo ontstaat een betekenisvol thematisch veld. Je denkt meteen aan het gedicht *Opwelling*, waarin de verwijzing expliciet is. In de laatste strofe vinden wij het volgende beeld: "de winter verwatert in de opwelling / van mijn zuiverste bloed" (vv. 18-19), voorafgegaan door twee metaforische pendanten: "bron die opwelt" (v. 5) en "zoals een wond die in de slaap / weer opengaat" (vv. 7-8). Deze formuleringen drukken een tragisch verlangen uit naar een dialoog tussen innerlijke ervaring en uiterlijke werkelijkheid. In de laatste strofe wordt de poging tot dialoog tussen de wereld (de winterkou) die verwatert in de golf van bloed (analogie van het zelf) ook voorafgegaan door een aanroeping: "Goedheid, jij keert in mij terug" (v. 17). Deze aanroeping doet denken aan de regels "Oh poëzie, jij weegt mijn / ziel zo precies" waarmee het gedicht *Gebed tot de poëzie* opent. Misschien hoort men hier ook

⁴ De tweede en derde editie van *Parole* werden gepubliceerd, met de volledige titel *Parole. Diario di poesia*, bij Mondadori in 1943 en 1948. De bijdrage van Eugenio Montale is verzameld in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, o.r.v. van Giorgio Zampa, Milaan, Mondadori, 1996, blz. 634-637.

⁵ Dit is wat Antonia Pozzi schreef in een brief aan Dino Formaggio, gedateerd 28 augustus 1937, in Ead., *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, o.r.v. Graziella Bernabò en Onorina Dino, Milaan, Ancora, 2014, blz. 275.

⁶ Biancamaria Frabotta, *Donne in poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi*, met een kritische tekst van Dacia Maraini, Rome, Savelli, 1976, in het bijzonder blz. 14-15 en 19-20.

Montales “Verlaat mij niet, mijn pijn” uit *Ossi di seppia* [*Zeekatskeletten*] (*Incontro* [*Ontmoeting*], v. 1); een echo die op zijn beurt te vinden is bij Sereni: “jij, mijn stem” in regel 6 van een vroege versie (1944) van een van zijn gedichten met dezelfde titel als dat van Pozzi; maar denk ook aan *La malattia dell’olmo* [*De ziekte van de iep*] uit het boek *Stella variabile* [*Variabele ster*]: “Leid mij, o veranderende ster, zolang je kunt” (v. 11⁷).

Ontelbaar zijn de verwijzingen naar het beeld van de opwelling. Zo verschijnt het in het gedicht *Amor fati* in de vorm van een “een bloedstroom” (v. 4), en in *Zekerheid* als een plotselinge weerspiegeling in het water: “jouw gelaat zal opwellen / in de heldere spiegel, naast het mijne” (vv. 10-11). Laten we de dateringen van deze gedichten in herinnering roepen: *Opwelling* is van 12 januari 1935; *Amor fati* van 13 mei 1937; *Zekerheid* van 9 januari 1938⁸. Deze data maken het mogelijk een globale ontwikkelingslijn in Pozzi’s poëzie te onderscheiden. Het motief van de opwelling wordt nadrukkelijker vanaf het moment waarop Antonia, dankzij het werk aan haar scriptie (die zij in 1935 verdedigt), een “constructieve toekomstgerichtheid”⁹ weet te formuleren; en vervolgens in de laatste jaren van haar leven. Opvallend is echter nog een ander gegeven: de toename van dit beeld gaat gepaard met een kwantitatieve afname van haar poëtische productie én met een groeiende belangstelling voor fotografie waarmee, zoals Antonella Anedda opmerkte, haar “vermogen om te zien bevestigd wordt”¹⁰.

Indien Pozzi’s gedichten en haar foto’s met elkaar samenhangen, op welke wijze gebeurt dat dan? De allereerste gedichten dateren uit 1929. In een brief aan Formaggio van 28 augustus 1937 herinnert Antonia zich een moment waarop zij deze vroege teksten schreef, waaronder *Dolomieten* (13 augustus 1929) en *De afdaling* (14 augustus 1929 [niet opgenomen in deze bloemlezing])¹¹: “En zie”, zegt zij, “ik ben opnieuw het meisje van zeventien [...] dat alleen vluchtte [...] naar de rotsen de wind de stilte van de Brenta Dolomieten [...] en met een sprong, vertrouwend op de kracht van haar knieën op de donderende stroom van het puin, naar beneden stortte”¹². Eveneens in 1929, in een brief aan haar moeder van 5 juli, spreekt zij voor het eerst over fotografie: “Ik heb mij gewaagd aan wonderlijke fotografische ‘exploits’”¹³.

4. In deze vroege fase overheerst het schrijven nog duidelijk ten opzichte van de sporadische “ondernemingen” met de camera. Halverwege de jaren dertig worden de fotografische activiteiten echter frequenter. In juli 1934, tijdens een verblijf in Cervinia, schrijft zij opnieuw aan haar moeder dat haar toestel beschadigd is geraakt en vraagt zij haar onmiddellijk een nieuwe te sturen, want, zo bekent zij: “zonder camera ben ik een dode vrouw”¹⁴. In 1935-’36 tekent zich een keerpunt af. De jonge vrouw lijkt zich ervan bewust te worden dat foto’s niet langer eenvoudige momentopnamen zijn die tijdsfragmenten vastzetten als “amateuristische souvenirs”, maar zich ontwikkelen tot “een narratief dat de geschiedenis wil omvatten van wat wordt waargenomen”¹⁵. Twee jaar later, in 1938, zijn gedichten uiterst zeldzaam geworden. Antonia verkiest nu het bergleven fotografisch te documenteren, vooral in Pasturo, in de Lombardische

⁷ Voor de intertekstuele verbindingen zie Giuseppe Sandrini, “Preghiera alla poesia”. Vittorio Sereni lettore di Antonia Pozzi, in “Studi novecenteschi”, 82, 2011, blz. 341-342, 345, 354.

⁸ Al deze verwijzingen zijn duidelijk aangegeven in de nieuwste editie van de gedichten van Antonia Pozzi: *Poesie, lettere e altri scritti*, o.r.v. Alessandra Ceni, Milaan, Mondadori, 2021, blz. 193-194, 242, 249.

⁹ Graziella Bernabò, “Io vengo da mari lontani”: la poesia di Antonia Pozzi, in Antonia Pozzi, *Parole. Tutte le poesie*, o.r.v. Graziella Bernabò en Onorina Dino, Milaan, Ancora, 2015, blz. 25.

¹⁰ Antonella Anedda, *Prefazione*, in Antonia Pozzi, *Poesie*, Milaan, Garzanti, 2021, blz. 5.

¹¹ Antonia Pozzi, *Poesie, lettere e altri scritti*, op. cit., blz. 44-45.

¹² Ead., *Soltanto in sogno. Lettere e fotografie per Dino Formaggio*, o.r.v. Giuseppe Sandrini, Verona, Albatros, 2011, blz. 19-20.

¹³ Ludovica Pellegatta, *In riva alla luce*, in Antonia Pozzi, *Sopra il nudo cuore. Fotografie*, o.r.v. Giovanna Calvenzi en Ludovica Pellegatta, Milaan, Silvana, 2015, blz. 107.

¹⁴ Antonia Pozzi, *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, op. cit., blz. 200.

¹⁵ Ludovica Pellegatta, “Amor fati”. *Poesia e fotografia in Antonia Pozzi*, in “Materiali di estetica”, 6, 2002, blz. 235.

Vooralpen, waar haar familie een zomerhuis bezit. Daarnaast wil zij materiaal verzamelen over de traditie van het boerenleven in Zelata, in de provincie Pavia, waar haar voorouders van moederszijde vandaan komen. Zij koestert het plan een historische roman te schrijven.

Op 5 mei 1938 stuurt zij aan Formaggio een pakket met driehonderd foto's en enkele vertalingen uit de roman *Lampioon kust meisjes en jonge berken. Avontuur van een zwerver* van Manfred Hausmann¹⁶. Men kan dit beschouwen als haar laatste nalatenschap. Maar bieden de foto's – die pas laat bekend worden (publicaties in tentoonstellingscatalogi of in boekvorm verschijnen pas tussen 2011 en 2018¹⁷) – werkelijk een fundamenteel perspectief voor de interpretatie van Antonia's schrijverschap? Laten we om te beginnen vaststellen dat, indien haar poëzie geen eenvoudige “geschiedenis van een ziel” is, zoals Montale meende en Sereni onderschreef dat dit zo is omdat de “ziel” – een sleutelwoord in Pozzi's lexicon – geen “innerlijke substantie” aanduidt. Het is geen religieuze of seculiere entiteit die lyrisch wordt voorgesteld of verteld. Enkele voorbeelden maken de centrale plaats van het woord duidelijk:

- “Ziel, laten wij gaan. Wees niet bevreesd” (*Vlucht*, 11 augustus 1929, v. 1);
- “En de ziel, / na haar laatste gave te hebben geschonken, / zal naakt en arm blijven / als de lege aar” (*Morgen*, 27 maart 1931, vv. 70-73);
- “Ziel, wees als de den” (*Voorbeelden*, 10 april 1931, v. 1);
- “Ik zou willen dat mijn ziel voor jou / licht was” (*Licht aanbod*, 5 december 1934, vv. 1-2 en 16-17);
- “[...] De ziel schrikt op / bij het doffe tikken van vallende druppels” (*Wortels*, 15 februari 1935, vv. 2-3¹⁸).

De ziel verwijst dus veeleer naar een existentieel geïnspireerde zoektocht naar identiteit, waarvan de opwelling de centrale metafoor bij uitstek is. Waarom neemt dan juist op het moment dat dit beeld in de poëzie expliciet wordt – in 1935 met *Opwelling* – het schrijven van verzen af, terwijl de fotografische activiteit toeneemt?

Formaggio betoogde dat het verschil tussen Pozzi's poëzie en haar fotografie hierin lag: met de eerste trachtte Antonia het conflict tussen ideeën en leven op te lossen – geheel in lijn met de opvattingen van Banfi – terwijl dat conflict in de tweede reeds was opgelost. De poëzie was een vorm van strijd en tragiek; de fotografie daarentegen van verzoening en pacificatie¹⁹. Daarom is de spanningslading in haar poëzie altijd onverbiddelijk. De analoge stijl en het uiterst persoonlijke gebruik van het vrije vers vormen het idioom van een innerlijkheid die worstelt om zichzelf en de betekenis van de dingen te bepalen, maar er niet in lijkt te slagen te ontsnappen aan een “onoverbrugbare kloof tussen leven en ideeën”, om een formulering van Fulvio Papi te nemen²⁰. Toch zet zij zich met grote vasthoudendheid in om die kloof te overwinnen. De analoge stijl is dan ook nooit een directe neerslag van het innerlijke leven op papier, geen representatie of navertelling van bewustzijn, droom of uitingen van irrationaliteit, zoals in de pure poëzie of het Hermetisme. Antonia's analoge stijl correspondeert veeleer met het uitwerken van een “rechtvaardiging van het zien”, om een definitie te gebruiken waarmee Gianfranco Contini de poëzie van Montale karakteriseerde – een definitie die men ook zou kunnen uitbreiden tot

¹⁶ In Antonia Pozzi, *Soltanto in sogno*, op. cit., blz. 34. Hausmanns roman verschijnt in 1928 en is nooit in Italië gepubliceerd.

¹⁷ Antonia Pozzi, *Soltanto in sogno*, op. cit. [2011]; Ead., *Sopra il nudo cuore*, op. cit. [2015]; Dino Formaggio, *Amo la tua anima. Lettere ad Antonia Pozzi*, o.r.v. Giuseppe Sandrini, Verona, Alba Pratalia, 2016; Ead., *Nelle immagini l'anima*, o.r.v. Onorina Dino e Ludovica Pellegatta, Milaan, Ancora, 2018.

¹⁸ Ead., *Poesie, lettere e altri scritti*, op. cit., blz. 43, 75, 80, 91, 184, 200.

¹⁹ Dino Formaggio, *Una vita più che vita in Antonia Pozzi*, in *La vita irrimediabile. Un itinerario tra esteticità, vita e arte*, o.r.v. Gabriele Scaramuzza, Florence, Alinea, 1997, blz. 141-158.

²⁰ Fulvio Papi, *Vita e filosofia. La scuola di Milano: Banfi, Catoni, Paci, Preti*, Milaan, Guerrini & Associati, 1990, blz. 88.

de auteurs gevormd binnen de Milanese School, actief rond het tijdschrift “Corrente”²¹, evenals tot die van de latere bloemlezing *Linea lombarda* van de criticus Luciano Anceschi²². “Een rechtvaardiging van het waarnemen”: ofwel een cognitieve houding tegenover de fenomenologie van het bestaan. Antonia ontwikkelt deze houding wanneer zij erin slaagt de poëzie te codificeren als metafoor van die dispositie. Zo wordt het beeld van de opwelling de poëtische analogie van een specifieke fenomenologie: die van haar cognitieve en psychologische spanningsveld. Maar zodra deze spanning zich poëtisch kristalliseert in dit beeld, neemt de koortsachtige drang tot versificatie af. De poëzie kan immers slechts de talige metafoor van deze dispositie zijn; de fotografie daarentegen belichaamt haar integrale expressie.

Men zou kunnen stellen dat fotografie de authenticiteit van Antonia’s zoektocht bevestigt, zowel in haar schrijven als in haar bestaan. Het is veelzeggend dat de driehonderd foto’s die zij op 5 mei 1938 aan Formaggio toestuurt, vergezeld gaan van een brief waarin zij schrijft: “je hebt mij gezegd dat men in de foto’s mijn ziel kan zien: hier zijn ze dan. Want jij bent de enige broer van mijn ziel en alles wat mij het dierbaarst is geweest wil ik jou nalaten, nu mijn ziel een weg inslaat waarop zij zich moet vertroebelen, maskeren, verminken [...] moge jij tenminste je leven vormen zoals ik droomde dat het mijne zou worden: geheel van binnenuit gevoed en zonder slavernij. In elk van deze beelden ligt deze wens, deze zekerheid”²³. Wat betekent die “zekerheid”, een term die Antonia – zoals we zagen – ook gebruikt als titel van een gedicht uit 1938?: “Jij bent het gras en de aarde, de zin / wanneer iemand blootsvoets loopt / [...] ik weet dat plots / [...] zal jouw gezicht verschijnen / in de vredige spiegel, naast het mijne.” Deze zekerheid houdt in dat de opwelling – het begrijpen van betekenis, het antwoord op existentiële vragen, het bereiken van een authentieke identiteit – onmogelijk is in het leven en bijgevolg ook in de poëzie. Maar het streven naar identiteit kan wel degelijk gefotografeerd worden. Om dit beter te begrijpen, kunnen wij een opname uit april 1938 vergelijken – die de dichteres *Weg in de olijfgaard* noemt en die van ongeveer een maand vóór de brief aan Formaggio met de foto’s is, met een ansichtkaart die zij hem op 8 augustus van datzelfde jaar stuurt en die zij *Het doek valt* betitelt. In de eerste zien wij een onverharde weg tussen twee rijen olijfbomen in Portofino. Op de achterzijde staat het volgende onderschrift: “wie het treft om lange tijd alleen over zo’n mooie weg te lopen, kan zich plotseling geheel in tranen op de grond uitgestrekt terugvinden, want er bestaan zo volmaakte zachtheden dat zij op verschrikkelijke wijze doen lijden en de naam doen uitschreeuwen van alle verloren dingen en personen...”²⁴. De weg slingert naar een verdwijnpunt in het midden van de foto, maar laat geen uitweg vermoeden: hij blijft opgeschort, of onderbroken, als een opwelling die zich niet in een rivier of in een zee kan uitstorten, gedoemd om in zichzelf te stikken. Dezelfde kadrering, met een licht verhoogd perspectief en een centraal verdwijnpunt, keert terug in de ansichtkaart. Hier zien wij de Monte Sorapis, omhuld door een witte wolk, geopend in twee banden, één rechts en één links, alsof de donkere vallei die in het midden zichtbaar wordt het verloop van de weg tussen de olijfbomen herhaalt, alsof de twee wolkenmassa’s dezelfde posities innemen als de bomen met hun nerveuze kruinen. “Het doek valt” luidt Pozzi’s onderschrift op de achterzijde²⁵. Maar die “sluiting” blijft opgeschort: de wolken lijken onafgebroken te drijven, het visuele traject dat zich van bovenaf over de vallei opent, lijkt bestemd onopgelost te blijven, als een opwelling die geen stemming of rust vindt.

²¹ Gianfranco Contini, *Introduzione a “Ossi di seppia”*, in Id., *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Turijn, Einaudi, 1974, blz. 11. Contini’s definitie wordt overgenomen door Alessandra Cenni in haar voorwoord in Antonia Pozzi, *Parole*, o.r.v. Alessandra Cenni en Onorina Dino, Milaan, Garzanti, 1998, blz. V-XV.

²² Zie *Linea Lombarda*, o.r.v. Luciano Anceschi, Varese, Magenta, 1952 (de dichters die in de bloemlezing werden opgenomen zijn Vittorio Sereni, Roberto Rebora, Giorgio Orelli, Nelo Risi, Renzo Modesti, Luciano Erba).

²³ Antonia Pozzi, *Soltanto in sogno*, op. cit., blz. 34.

²⁴ Ibid., blz. 36. Deze foto, wellicht de bekendste van Antonia Pozzi, staat ook op de omslag van *Nelle immagini l’anima*, op. cit.

²⁵ Ibid., blz. 59.

Dezelfde perspectivische opzet van de weg in Portofino en van de vallei onder de Sorapis keert bovendien terug in de tekening van Michele Cascella die als omslag diende voor de eerste editie van *Woorden*²⁶. Op de voorgrond zien wij een open hek en drie bomen met slanke stammen. In het midden dringt een landweg door in een ruimte die wordt geflankeerd door twee weelderige grasstroken. Het hek is overigens een terugkerend beeld in Pozzi's poëzie: "Naar je gezicht zocht ik / achter de hekken" (*Afwezigheid*, 5 mei 1935, vv. 1-2²⁷). Hetzelfde motief verschijnt in veel schilderkunst die tussen de jaren dertig en vijftig door het existentialisme is geïnspireerd (men denke aan de hekken in de schilderijen van Renzo Radice). Maar achter dit hek heeft het pad geen uitweg: Cascella's lijn verdwijnt, alsof zij door het gras wordt opgeslokt. Ook hier is de weg blind: een opgeschorte of onderbroken opwelling.

5. "Je hebt mij gezegd dat men in de foto's mijn ziel kan zien", schreef Antonia aan Dino. Haar foto's zijn dus een spiegel: een visuele transcriptie van de spanningen van een "naakte en arme" ziel, zoals te lezen staat in het gedicht *Morgen* (v. 72), op zoek naar haar eigen identiteit en naar een authentieke zin van het leven. Dit is des te uitzonderlijker wanneer men de fotografie van die tijd in ogenschouw neemt.

De fotografische esthetiek in Italië in de jaren dertig vroeg zich nog af of fotografie uitsluitend als een techniek moesten worden beschouwd die de realiteit mechanisch reproduceerde, zoals de futuristen blijkbaar meenden, die er veelvuldig gebruik van maakten. In 1932 wordt dan ook een belangrijke tentoonstelling van futuristische fotografie georganiseerd in Turijn en Triëst. Ondertussen vroegen anderen zich af of fotografie wel een kunstvorm is, en ook uitdrukking van een poëtica die zich ontwikkelt als "exercice de contemplation", en daarmee de "ervaring van het Ik in zijn zoektocht naar een epifanie van de realiteit" omzet²⁸. Voor ons zijn alle foto's van Pozzi een soort poëzie in beelden. Iedere foto registreert, zou je kunnen zeggen, hoe de dichteres haar bewustzijn in de realiteit liet opwellen en tegelijkertijd de realiteit ontving die in haarzelf opwelt. Iedere foto is een spiegel, zoals reeds gezegd, van de zoektocht naar identiteit en betekenis. Ook in haar poëzie functioneren de woorden als een weefsel dat deze zoektocht weerspiegelt. Antonia's analoge taalgebruik en vrije versritme vormen een soort onrustige compositie van reflecties die uitstralen van binnen naar buiten en van objecten en landschappen naar het innerlijke. Maar waar fotografie deze dynamiek bevat als op een kalme, spiegelende oppervlakte, lijken de woorden te werken via een oppervlak van convulsieve, niet te beheersen bewegingen.

Haar schrijverschap kan worden vergeleken met zowel een meer waarin Antonia's ziel – haar innerlijk – wordt weerspiegeld of opwelt: "Ziel, laten wij gaan. Wees niet bevreesd / voor zoveel koude, en kijk niet naar het meer, / als het je doet denken aan een wond / grauw en krioelend [...]" (*Vlucht*, vv. 1-4); "en ben als iemand / die aan de oever van een meer stond / en zacht de dingen aanschouwde / die door het water weerspiegeld werden" (*September*, vv. 22-25); alsook een meer waarin Antonia's innerlijk de wereld weerspiegelt: "een heel meer droeg in mijn hart, / een groot meer, / spiegel van U" (*Gebed*, vv. 14-16). Dit laatste perspectief blijft in het geheugen van Sereni gegrift: "Op het meer vormden de zeilen een wit en compact gedicht / maar mijn ademhaling was niet meer gelijk / en het was geen meer meer maar een verbijsterde / spiegel van mezelf, een leegte van het hart" zoals te zien in het korte gedicht *Un ritorno* [*Een terugkeer*] uit *Gli strumenti umani* [*De menselijke werktuigen*]. In Pozzi's schrijverschap is haar gevoe-

²⁶ Ibid., blz. 120.

²⁷ Ead., *Poesie, lettere e altri scritti*, op. cit., blz. 210.

²⁸ Giuseppe Sandrini, *Poesia e fotografia negli anni Trenta: il caso di Antonia Pozzi*, in *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo* (atti del XIX convegno internazionale della MOD, 22-24 giugno 2017), o.r.v. Riccardo Gasperina Geroni en Filippo Milani, Pisa, ETS, 2018, blz. 191-192. Sandrini neemt Jean Selz' definitie van "exercice de contemplation" over van Sylvain Roumette, *Lettre à un aveugle sur des photographies de Robert Doisneau*, Cognac, Le Tout sur le Tout & Le temps qu'il fait, 1990, blz. 12.

ligheid voor de fenomenologie van ervaring en haar veranderlijke momenten aanwezig, evenals voor de voortdurende brekingen tussen innerlijkheid en objecten (“Woorden – glas / dat ontrouw / mijn hemel weerspiegelt –”: *Riflessi [Weerspiegelingen]*, 26 september 1933, vv. 1-3²⁹). Daarom lijkt haar stijl op een wateroppervlak, zoals aan het einde van *Zekerheid*: “zal jouw gezicht verschijnen / in de vredige spiegel, naast het mijne” (vv. 10-11), een gedicht waar Antonia hoopt het gelaat van haar vriend, van de man van wie zij houdt, samen met het hare te kunnen weerspiegelen; of ziet zij dit gelaat als een epifanie waardoor zij de zin van het leven kan begrijpen? Het is echter een spiegel die altijd een existentiële toestand van afwachten reflecteert (zoals ook blijkt uit de werkwoordstijd, de toekomst “zal opwellen”), nooit van verwezenlijking. Daarom heeft de poëzie een rusteloze cadans, opgebouwd uit expressionistische, spanningsvolle variaties van tonale lagen die een “zeer gevoelig clair-obscur” vormen³⁰. Het verloop van de verzen kent contrasterende accenten, waarin positieve, lichte tonen en negatieve, donkere, opgangen en dalingen, verlichting en conflagratie worden samengevoegd. *Opwelling* opent precies op deze clair-obscur manier (vv. 1-10):

Door teveel leven in mijn bloed
beef ik
in de uitgestrekte winter.

En plotseling,
zoals een bron die opwelt
in de steppe,
zoals een wond die in de slaap
weer opengaat,

worden gedachten hopeloos geboren
in het verlaten kasteel van de nacht.

Het “leven” dat Antonia voelt in haar “bloed”, haar liefde voor het bestaan, wordt getemperd door het bijvoeglijk naamwoord “teveel” (v. 1), alsof de overmaat van deze innerlijke passie voor het leven eerder een dramatische noodzaak is dan een vreugdevol geschenk. In de tweede strofe treffen we twee metaforen van deze passie voor het bestaan aan, die met elkaar botsen: positief en vitaal is de “bron die opwelt / in de steppe” (vv. 5-6), en negatief de “wond die in de slaap / weer opengaat” (vv. 7-8), die bloedverlies, wanhopig verlies van zichzelf en de dood aankondigt. Dezelfde dynamiek keert terug in een ander gedicht, *Lotsbestemming*, geschreven een maand na *Opwelling*, op 13 februari 1935 (vv. 24-29):

als deze van jou is
deze vreugde die meer is dan pijn
om alleen verder te gaan
in de heldere woestijn van je bergen

dan aanvaard je nu
dat je dichter bent.

Aan het einde van de tekst spreekt Antonia tegen zichzelf alsof ze in een spiegel kijkt. Het verloop van het schrijven is schokkerig. Positieve en negatieve semantische polen wisselen

²⁹ Antonia Pozzi, *Poesie, lettere e altri scritti*, op. cit., blz. 147.

³⁰ Maria Luisa Spaziani, *Antonia Pozzi*, in Ead., *Donne in poesia. Interviste immaginarie*, Venetië, Marsilio, 1992, blz. 277.

elkaar af, op een manier die een harmonie van tegenstellingen vormt – “vreugde” en “pijn” (v. 25) – door analogische toevoeging; het zich wanhopig “alleen” voelen (v. 26) en het genieten van de “heldere woestijn” van de bergen, de eenzaamheid in de natuur (v. 27); de onherroepelijke aanvaarding van een roeping die de betekenis van het eigen lot absorbeert (het bijwoord “nu” benadrukt deze tragische erkenning, v. 28) en de uiteindelijke verheldering: “dat je dichter bent” (v. 29). Het lijkt erop dat de erkenning als dichter-*vates* (profeet of waarzegger) van de lyrische traditie haar in het oor wordt gefluisterd als een onvermijdelijke maar gunstige existentiële waarde, volledig intiem en innerlijk. Zo getuigt deze tekst van een overgang van de gecodificeerde waarde van de lotsbestemming (sociaal, civiel, historisch) naar een begrip ervan via het bewustzijn: van fatum (wie ik moet zijn, wie publiekelijk als juist wordt geacht dat ik ben) naar amor fati (wie ik voel en wil zijn, wie ik innerlijk als juist ervaar dat ik ben). De lotsbestemming wordt omgevormd tot bewustzijn³¹, zoals het gedicht *Amor fati* ons laat zien, dat een Nietzscheaanse titel draagt en accenten van Griekse tragedie bevat (voorafschaduwet het misschien de zelfdoding van de auteur?)³², die vooral opvallen in het slot: hier ontstaat een schitterend spel van contrasten – “zal ik varen met een rood zeil / door ijzige stilten / naar de kraters / van het beloofde licht” (vv. 5-8) – tussen de niet-authentieke zinloosheid van de reële contingentie (“ijzige stilten”) en het begrip van de authentieke zin van het leven, utopisch (“het beloofde licht”), dat voor Antonia onbereikbaar blijkt.

6. Het clair-obscur is ook een van de meest opvallende aspecten in haar fotografie. In dit verband is het de moeite waard een detail te herinneren: op 5 mei 1938 stuurt Pozzi aan Formaggio een brief samen met een pakket met driehonderd foto's en enkele vertalingen uit de roman *Lampioon küßt Mädchen und kleine Birken* van Manfred Hausmann. In hetzelfde jaar, op 28 juli, stuurt ze hem een andere brief waarin ze opnieuw over dezelfde roman spreekt: “Een Duitse vriend van mij zei over dit boek dat het echt ‘Birkenhaft’ is, en aangezien ‘Birke’ berk betekent, begrijp je zelf hoe je dat kunt vertalen: *berkenachtig*, of *berkelig*, wat in het Italiaans geen betekenis heeft. Maar als je denkt aan die wit-zilveren stam, en toch vol zwarte wonden, die ik in februari fotografeerde, begrijp je goed wat het betekent: een slanke stam die haar helderheid naar de hemel heft, en boven heeft een wolkje hartvormige blaadjes die bij iedere windvlaag kloppen en als eerste geel worden in de herfst; maar langs de stam en beneden, in de kronkelige wortels, vertellen diepe, donkere littekens over alle takken die in de winter gevallen zijn door het gewicht van de sneeuw... Zo wordt de boom doortrokken van een sap van melancholie”³³. Op de rand van de foto waarover in deze brief wordt gesproken, noteert de dichteres het onderschrift: “Onrijpe februari. Oleggio, februari 1938”³⁴. In het beeld is een stam te zien die in het midden oprijst; men kan haar echte helderheid intuïtief waarnemen, af en toe glanzend door het licht. Men ziet de kale, ongeordende takken en de zwarte tekenen, precies als littekens, op de schors. Door de berkenstam zo te beschrijven, geeft Antonia ons een waardevolle aanwijzing: zij biedt de coördinaten om diepgaand de kenmerken te lezen van het gebruik van bichromatisch clair-obscur, dat we zowel in haar poëzie als in haar fotografie terugvinden (waar het natuurlijk ook opvalt door de zwart-witte techniek van de tijd). Het contrast tussen de helderheid van de stam en de donkere vlekken, en de existentiële melancholie die dit oproept, lijken minder tragisch in de beelden dan in de poëzie. Dat wil zeggen minder dan het effect van de contrasten tussen negatieve en positieve semantische polen, van het conflict tussen de niet-

³¹ De verklaring is van de Franse schrijver en politicus André Malraux en wordt overgenomen door Ludovica Pellegatta in Ead., “*Amor fati*”. *Poesia e fotografia in Antonia Pozzi*, op. cit., blz. 233, die het citeert uit een bijdrage van de Zwitserse fotograaf Robert Frank, getiteld *Una dichiarazione [Een verklaring]*, opgenomen in de bundel *Fotografi sulla fotografia*, o.r.v. Nathan Lyons, Turijn, Agorà, 1990, blz. 80-81.

³² Alessandra Ceni, *Note*, in Antonia Pozzi, *Poesie, lettere e altri scritti*, op. cit., blz. 276.

³³ Antonia Pozzi, *Soltanto in sogno*, op. cit., blz. 88-90.

³⁴ *Ibid.*, blz. 89.

authentieke aspecten van het leven en een authentiek lot dat Antonia niet kan realiseren. De fotografie bezit een clair-obscur architectuur die de verhoudingen harmoniseert tussen verticale en horizontale lijnen in de composities, en tussen gebieden met tegenovergestelde kleurvlakken. Laten we eens denken aan de foto's van de bergen. Bijvoorbeeld, de Matterhorn (*Cervino*) en de Monte Rosa in opnamen uit 1933, de Sorapis in een opname vanuit Misurina uit 1938³⁵. Bij nauwkeurig bekijken kan men verbaasd zijn over hoe de donkere delen, die waar de rotsen niet door sneeuw bedekt zijn of waar vegetatie groeit, lijken op wonden in het lichaam van het landschap: zwarte, pijnlijke scheuren door de dingen die de bleke en uniforme contingentie vertegenwoordigen. Deze scheuren lijken paden waardoor het bewustzijn het alledaagse kan overstijgen, bijna in een vorm van romantisch heroïsme, dat doet denken aan de poëtica van de grote bergschilder Giovanni Segantini, die Antonia inderdaad bewonderde. Niet toevallig luidt het onderschrift van een foto uit 1933, waarop drie koeien en een hond te zien zijn, "*Aan de balk*": dit herneemt exact de titel van Segantini's schilderij uit 1886 dat vee afbeeldt in een Alpenlandschap. In 1937 stuurt zij aan Formaggio, als cadeau voor zijn 23ste verjaardag, de biografische roman over de schilder van Raffaele Calzini³⁶. Maar laten we terugkeren naar het effect van de kleurvlakken.

Men zou kunnen zeggen dat deze een omgekeerde functie hebben ten opzichte van het meer gebruikelijke lexicon in de kunsten. De lichte vlakken, die normaal verwijzen naar het "hoge", het absolute, het onzichtbare, wekken de indruk het vlak van de immanentie te representeren, terwijl de donkere vlakken, die gewoonlijk het "lage", het gewone zouden aanduiden, de spanning van het bewustzijn oproepen om het zichtbare te overstijgen. Bij verder kijken valt nog een ander fenomeen op. De aandacht wordt gesplitst tussen de onrust die de donkere delen oproepen en de rust die de lichte delen uitstralen, maar tegelijkertijd wordt ze weer samengebracht dankzij een opmerkelijk compositorisch evenwicht. Deze foto's zijn immers beeldpoëzie die altijd een verzoenend kader bezit, in tegenstelling tot de alomtegenwoordige spanning in de poëzie. Hun dominante kenmerk is het vogelperspectief.

In elke foto van Pozzi is er een vogelperspectief aanwezig. Men kan zich een prachtig uitzicht over de Val d' Ayas uit 1937 herinneren³⁷. Het verdwijnpunt ligt tussen het dak van de votiefkapel in het midden en het uitzicht op het massief in de verte, wat een perfect evenwicht creëert tussen de linkerzijde van de foto, met een berghuis en een vrouw bij de fontein, en de rechterzijde, met een sparrenbos. Hetzelfde perspectief keert terug in een opname van de Madonna della Croda voor de Tre Cime di Lavaredo uit 1938³⁸. De tegenstelling tussen de donkere rots linksboven en de lichte votiefkapel rechtsonder wordt geharmoniseerd door de aanwezigheid van het kruis dat in het midden oprijst en het oog naar het centrale verdwijnpunt leidt. Het misschien meest opmerkelijke resultaat van deze perspectivische orkestratie vinden we in de opname die Pozzi *Het Avondangelus* noemt, duidelijk een verwijzing naar het *Angelus* van Jean-François Millet (1858-'59), gemaakt in Pasturo, met de Valsassina op de achtergrond, in de zomer van 1938³⁹. Het valt op hoe groot het contrast is tussen de donkere tonen van het gras, de votiefkapel, het hek met twee kinderen die hun rug naar de camera gekeerd hebben, en de zeer lichte grijzen van de vallei, de bergen en de lucht. Ze lijken twee figuren uit een sprookjesachtige wereld, misschien uit een droom. Ze lijken te bidden en maken ons bewust van de schijn van de wereld daar beneden, onder de heuvels. Toch worden we er niet door van streek. De foto is uiterst zorgvuldig gecomponeerd. Tussen de twee kinderen kan men een middellijn voorstellen die de as van het vogelperspectief markeert. Hun lichamen hellen licht naar elkaar

³⁵ Ibid., blz. 57 e 71.

³⁶ Ead., *Soltanto in sogno*, op. cit., blz. 9. Dit zijn de referenties voor de eerste editie van de roman: Raffaele Calzini, *Segantini. Romanzo della montagna*, Milaan, Mondadori, 1934; Pozzi schenkt de vijfde editie aan Formaggio.

³⁷ Ead., *Nelle immagini l'anima*, op. cit., blz. 41.

³⁸ Ibid., blz. 18.

³⁹ Ibid., blz. 73.

toe, als een soort concave vorm rond de ruimte waar de middellijn doorloopt. Op deze manier balanceren de lichamen de linker- en rechterzijde van de foto: links wordt gedomineerd door de kapel, terwijl de lege rechterkant uitzicht biedt op de subtiele kleurschakeringen van de bergen en de hemel.

Deze compositie, veel gebruikt in de berglandschappen, komt ook voor in de foto's die het boerenwerk in Zelata en het leven in de buitenwijken van Milaan documenteren. Zo vinden we dit in een opname uit 1938 van het hooien in de omgeving van Zelata, waar de rechterrاند van een enorme zwarte hooibaal de richting markeert naar het centrale verdwijnpunt, tussen een vrouw links en een man rechts, bezig met het opstapelen van de balen⁴⁰. Evenzo in een andere foto uit 1938 van de wijk Porto di Mare aan de rand van Milaan⁴¹. Hier zijn twee schoorstenen van een fabriek in de verte te zien, die de middellijn van het perspectief bepalen. De lijn loopt door het veld dat het grootste deel van het gefotografeerde oppervlak beslaat. Op het veld spelen drie kinderen. Links duwt een van hen een voorwerp, misschien een kruiwagen, waarin blijkbaar een pop ligt. Rechts houden twee kleintjes elkaars hand vast en lijken naar de fabriek te kijken, met hun rug naar ons gekeerd. De ruimte tussen de kinderen in het midden is leeg. Zo kan de middellijn die het verdwijnpunt raakt virtueel ongehinderd doorlopen. Het veld, waarschijnlijk een heideachtig grasland, is donker; de kinderen en de fabriek hebben lichte tonen. Het lijkt hierom alsof de betekenis van de tonaliteitsrelaties omgekeerd is ten opzichte van *Het Avondangelus*, waar de zwarte lichamen van de twee kinderen met hun rug naar de camera kijken en de verlichte Valsassina aan de horizon aanschouwen. In de foto van Porto di Mare is het grasveld zeer uitgestrekt, bijna belastend voor het oog, en kan het een analogie vormen voor het bewustzijn dat zich uitstrekt over de realiteit. Het suggereert dat het innerlijke zoeken naar authentieke betekenis onophoudelijk en alomvattend is geworden, tot op het punt dat het de waarneming van de werkelijkheid verzwakt (ten opzichte van de uitgestrektheid van het veld zijn de figuren van de kinderen en de contour van de fabriek klein). De realiteit wordt overschaduwed door een dwangmatige ondervraging van wie men is, wat het eigen doel is, martelend en onoplosbaar. De innerlijkheid kwelt zich, vindt geen antwoorden, en verzwelgt daardoor de buitenwereld, verliest het gevoel van het reële en van zichzelf, en komt in een entropisch verval. Er is geen uitstroming, zoals Antonia schrijft in haar gedichten, die bijna altijd een gevoel van tragische utopie dragen.

“Zal jouw gezicht opwellen / in de serene spiegel, naast het mijne”, zegt het slot van *Zekerheid* (vv. 10-11); maar wat doet de toekomstige tijd ons hopen? Op een zekerheid, een subjectieve staat van overtuiging. Met hetzelfde woord sluit Antonia de opdracht aan Formaggio op het schutblad van de kopie van de roman over Segantini: “Dino // in de naam van de bergen die we allebei liefhebben / en met een wens die een belofte is / en een zekerheid van vreugde”⁴². Zekerheid, niet veiligheid: geen objectieve toestand, bevestigd door externe feiten, maar enkel beloften, geen bewijs. De foto van Porto di Mare blijft ons echter een onmiskenbare sereniteit overbrengen. Het is geen *memento mori*. Zo stelde Formaggio, die de stelling van Roland Barthes over het verband tussen leven en dood in de fotografie hernam en omkeerde. Het is juist een uitnodiging tot het leven⁴³. Het lijkt alsof de middellijn die het verdwijnpunt van het vogelperspectief markeert, als een soort evenwichtsmeridiaan, de opwelling is die in de gedichten wordt aangeroepen. Het symbool dat je identiteit en de betekenis van het leven doet begrijpen.

7. Het verdwijnpunt in foto's functioneert als een impuls die een bestemming vindt. Dit beantwoordt de filosofische zoektocht die Pozzi was begonnen bij Banfi's cursussen, met als doel

⁴⁰ Ibid., blz. 76.

⁴¹ Ibid., blz. 85.

⁴² Ead., *Soltanto in sogno*, op. cit., blz. 9.

⁴³ Dino Formaggio, *La funzionalità progettuale diffusa e le arti artigianali*, in Mikel Dufrenne - Dino Formaggio, *Trattato di estetica*, Milaan, Mondadori, 1981, blz. 357-358.

ideeën en ervaringen met elkaar te verbinden en hoop te vinden in de fenomenologie van het bestaan. Juist in dit perspectief had Antonia haar scriptie over Flaubert geschreven. Om esthetiek en ethiek samen te brengen in de wisselwerking tussen biografie en werk. Het werk, schrijft ze in de inleiding, moet een “onophoudelijke, ingetogen spanning creëren die het als het ware plaatst in een vibrerende atmosfeer op de top, op de rand, waar elke stap een precieze overwinning is en inspanning overgaat in aandachtige lichtheid”. Ze voegt er echter een vraag aan toe: “Zoals in een dodelijk spel?”⁴⁴. Maar wat als het werk er niet in slaagde een akkoord te vinden tussen *Leben* en *Geist*, tussen leven en geest/idee, verwijzend naar de sleuteltermen van het existentiële conflict van Tonio Kröger, een personage van Mann dat ze als haar literaire alter ego voelde? “Ik voel me meer dan ooit Tonio Kröger, zoals die arme [Gianluigi] Manzi me noemt, zoals we ons – samen – voelden die avond bij Alberto’s [Mondadori]. Weet je het nog, Vittorio?”: zo schrijft zij aan Sereni op 20 juni 1935⁴⁵. Wat te doen als het onmogelijk is een verweving van leven en idee in het werk te realiseren, een volledigheid van esthetiek en ethiek? Voor Pozzi was het zeker niet voldoende dit probleem op te lossen met kritisch rationalisme, zoals dat van Banfi en Formaggio die van 1937 tot 1938 bezig was met het schrijven van zijn scriptie over de relatie tussen kunst en technologie, in tegenstelling tot de traditie van het Italiaanse Idealisme en rekening houdend met Europese filosofieën van Georg Simmel tot Emil Utitz⁴⁶. Een dosis rationalisme had Antonia wellicht in staat gesteld een helder afstand te nemen van de existentiële crisis – zowel haar persoonlijke als die van een hele generatie – waarvoor schrijven op zich niet voldoende bleek.

Tussen de “fantastisch-romantische” en de “kritisch-realistische” persoonlijkheid die zij in Flaubert aantrof, op zoek naar een esthetiek die een “ethische eenheid met het leven”⁴⁷, vormt, die, zoals hij aan Banfi schrijft, de fantastisch-romantische is die zijn innerlijke energieën zal aanspreken. De romantische inslag van haar poëzie dringt door als een onzichtbare revolutie, de angst van een jeugd die wordt verpletterd tussen de onnatuurlijke kortzichtigheid van het regime en het dreigende uitbreken van de Tweede Wereldoorlog. Een grensgeneratie (zo heet de eerste dichtbundel van Sereni) die overgaat van het gevoel ondergedompeld te zijn in een “domaine mystérieux” – een betoverde dimensie, zoals in de roman *Le Grand Meaulnes* van Fournier, die Antonia vergelijkt met de sfeer van het kasteel van Atlante in de *Orlando furioso* [*De razende Roelant*] van Ariosto, waar men “onze dromen van de werkelijkheid kan redden”⁴⁸, en die ook voor Formaggio een ontsnappingsmogelijkheid biedt te midden van de schaduwen (“iedere keer dat ik wil, ga ik naar mijn Domein”⁴⁹) –. Een generatie wezens, vermorzeld door gebeurtenissen en verraden door de samenleving.

Op 30 september 1938 keert Mussolini terug naar Italië na het ondertekenen van de Overeenkomst van München. “De Duce heeft Europa gered”, zo luiden de krantenkoppen. Een deel van Tsjechoslowakije wordt aan Hitler overgedragen. Het begin van de Tweede Wereldoorlog wordt slechts met een jaar uitgesteld. Het effect van deze gebeurtenis op de jongeren van de School van Milaan, die inmiddels de loop van de gebeurtenissen hebben doorzien, is verwostend: “Het was een rampzalig moment”, schrijft Formaggio aan Antonia, die zich in Pasturo bevindt, “hier in Milaan is een nachtmerrie voorbijgegaan waarvan men zelfs nu nog niet zeker

⁴⁴ Antonia Pozzi, *Flaubert. La formazione letteraria (1830-1856)*, op. cit., blz. 37.

⁴⁵ Ead., *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo*, op. cit., blz. 14.

⁴⁶ In het bijzonder citeert Formaggio in de brieven van 31 augustus 1938 Utitz’s (1914-1940) *Fondamento della scienza generale dell’arte*, en van 5 september 1938, waarvoor ik verwijs naar Dino Formaggio, *Amo la tua anima*, op. cit., blz. 62-66. Formaggio’s scriptie werd later gepubliceerd met de titel *Fenomenologia della tecnica artistica* [*Fenomenologie van artistieke techniek*], Milaan, Nuvoletti, 1953.

⁴⁷ Antonia Pozzi, *Poesie, lettere e altri scritti*, op. cit., blz. 373. De brief, gedateerd 25 september 1935, wordt bewaard in het Istituto Antonio Banfi in Reggio Emilia en werd in 1996 openbaar gemaakt door Aroldo Benini.

⁴⁸ Ead., *Soltanto in sogno*, op. cit., blz. 37. De roman werd in 1913 gepubliceerd en in 1933 verscheen de Italiaanse vertaling van Enrico Piceni.

⁴⁹ Dino Formaggio, *Amo la tua anima*, op. cit., blz. 35.

weet of men er helemaal uit is gekomen. Ik niet meer in staat een regel te schrijven. Al vier of vijf dagen is alles bij mij in de war: buik, hoofd, hart, zenuwen”⁵⁰. Enkele dagen vóór de Overeenkomst van München en de uitvaardiging van de “Rassenwetten” (het is 27 september) liet de dichteres haar hart bij hem overstromen, beklagde de toestand van de “anonieme menigte, teruggebracht tot de staat van blind dier”, de “barbaarse en achterlijke repressie van elke humanitaire stem”, en de botte kortzichtigheid van de fatsoenlijke burgers, waaronder zij ook haar vader rekent, die “het gevoel zijn kwijtgeraakt hebben dat wij jongeren juist beheerst: dat van de vrijheid van geweten”⁵¹. Gewetensvrijheid die voor die jongeren slechts mogelijk was in een ideale dimensie en niet concreet gerealiseerd kon worden. Het zoeken naar hun identiteit en naar een authentiek gevoel van het leven wordt opgeslokt door het oorlogsgeweld. Het verhaal van Antonia stukt een stap eerder. Haar jeugd vindt geen uitweg⁵². Maar die jongeren, als volwassenen, die eerst het mysterieuze domein van hun kasteel van Atlante verlaten hebben en vervolgens het echte domein van pijn overleefd hebben, zullen nooit meer de zekerheid hebben van beloftes die vervuld kunnen worden. Ze zullen de tragische zekerheid dragen dat ze, uit de puinhopen, een wereld opnieuw moeten opbouwen.

Maria Borio

⁵⁰ Ibid., blz. 72.

⁵¹ Ibid., blz. 95.

⁵² *La giovinezza che non trova scampo* is de bundel met brieven en gedichten uit de jaren dertig tussen Pozzi en Sereni, geredigeerd door Alessandra Ceni en gepubliceerd door Scheiwiller in 1995.

De vertaler wil Paul Sylva en Henk Schillemans hartelijk bedanken voor hun waardevolle suggesties met betrekking tot de Nederlandse versies van respectievelijk de gedichten en de prozateksten.

Inhoudsopgave

WOORDEN

Vijftig gedichten

8	Un'altra sosta
9	Nog een pauze
10	Giacere
11	Liggen
12	Pace
13	Rust
14	Canto selvaggio
15	Wilde zang
16	Fuga
17	Vlucht
18	Dolomiti
19	Dolomieten
20	Largo
21	Het plein
22	Domani
23	Morgen
26	Esempi
27	Voorbeelden
30	Fede
31	Geloof
32	Grido
33	Kreet
34	Neve
35	Sneeuw
36	Gioia
37	Vreugde
38	Preghiera
39	Gebed
40	Tramonto
41	Zonsondergang
42	Sonno
43	Slaap
44	Sogno nel bosco
45	Droom in het bos
46	Sterilità
47	Onvruchtbaarheid
48	Canzonetta
49	Liedje
50	Paesaggio siculo
51	Siciliaans landschap
52	Respiro
53	Adem

54	Settembre
55	September
56	La roccia
57	De rots
58	Morte delle stelle
59	Dood van de sterren
60	La fornace
61	De oven
64	Stelle cadenti
65	Vallende sterren
66	Sera sul sagrato
67	Avond op het kerkplein
68	Riconciliazione
69	Verzoening
72	All'amato
73	Aan mijn geliefde
76	Desiderio di cose leggere
77	Verlangen naar lichte dingen
78	Nevai
79	Eeuwige sneeuw
80	Preghiera alla poesia
81	Gebed tot de poëzie
82	Bellezza
83	Schoonheid
84	Lieve offerta
85	Licht aanbod
86	Confidare
87	Vertrouwen
88	Inverno lungo
89	Lange winter
90	Sgorgo
91	Opwelling
92	Gelo
93	Vorst
94	Un destino
95	Lotsbestemming
96	Radici
97	Wortels
98	La notte inquieta
99	De onrustige nacht
100	Creatura
101	Schepsel
102	Assenza
103	Afwezigheid
104	Convegno
105	Ontmoeting
106	Sul ciglio
107	Op de rand
108	Sgelo
109	Dooi

110	Incantesimi
111	Betoveringen
112	Amor fati
113	Amor fati
114	Messaggio
115	Boodschap
116	Certezza
117	Zekerheid

KRITISCHE BESCHOUWING

119	Biografia <i>di Onorina Dino</i>
121	Biografie <i>door Onorina Dino</i>
123	Postfazione. Antonia Pozzi, l'«anima nuda», l'autenticità <i>di Maria Borio</i>
134	Nawoord. Antonia Pozzi, de “naakte ziel”, de authenticiteit <i>van Maria Borio</i>
146	Dankwoord van de vertaler

i quaderni di poesia

1 | 2013

Vensters. Tweektalige bloemlezing van hedendaagse Italiaanse dichtersessen

2 | 2014

De beste jeugd. Tweektalige bloemlezing van moderne Italiaanse homo-erotische poëzie

3 | 2015

Oltre la menzogna. Saggi sulla poesia di Elsa Morante

4 | 2016

Silvana Grasso, *Enrichetta*

5 | 2017

Esercizî di poesia. Saggi sulla traduzione d'autore

6 | 2018

«*Ma che bellezza c'è nella poesia?*». Saggi su Sandro Penna

7 | 2019

Lo scrigno delle segnature. Lingua e poesia in Giorgio Agamben

8 | 2020

Le poesie di G. A. Borgese

9 | 2021

Gandolfo Cascio, *Een idee van literatuur in Dantes "Komedie"*

10 | 2022

Antonella Anedda, *Nachten van westelijke vrede*

11 | 2024

Guido Gozzano, *De gesprekken*

12 | 2026

Antonia Pozzi, *Woorden. Vijftig gedichten*