

## Introduzione

### Quattro cercatrici d'anima

Ben distribuite in tempi e luoghi del Novecento, quattro poetesse di talento offrono campo d'indagine alla ricerca sulla vita dell'essere moderno:

- \* *Anna Achmatova (1889-1966)*, la prima donna a pubblicare poesia in Russia, protagonista della cultura letteraria nella Pietroburgo prerivoluzionaria e poi perseguitata politica del regime dei Soviet;
- \* *Antonia Pozzi (1912-1938)*, la ragazza dell'alta borghesia milanese alle prese con le regole della sua classe sociale;
- \* *Wisława Szymborska (1923-2012)*, l'intellettuale polacca, prima attiva in politica, poi editorialista, premio Nobel per la letteratura nel 1996;
- \* *Patrizia Cavalli (1947-2022)*, nata a Todi, che ha vissuto e lavorato a Roma.

Tutte cercatrici d'anima, si imbattono per via in blocchi di esistenza e di destino personale che rallentano il percorso senza tuttavia causare perdite al senso del loro lavoro.

Nelle riflessioni sui testi scelti, l'indagine sul destino risulterà la meno organica, come impone la reticenza delle autrici a parlare apertamente di questo ospite misterioso, chiuso nel proprio segreto, salvo l'apparire di qualche inattesa manifestazione.

Al contrario, l'esistenza, pur richiedendo di essere compresa, interpretata e fornita di senso, è davanti agli occhi del poeta e a portata dei suoi strumenti.

Quando poi non mancassero, da parte delle autrici, riferimenti espliciti al destino – in formato di appelli, denunce, remissioni – sarà sempre interessante prestare attenzione, come nel caso di Patrizia Cavalli quando fa un po' di *outing* in materia:

*Qualcosa che era lì con me al mio inizio  
e che mi equipaggiava, come una maglia nuova,  
bella compatta, che poi, non si sa quando,  
s'è disfatta...*

dove il basso tono del parlato, tra «rimine» e anacoluti, con marcata rinuncia ad ogni ornamento estetico, fornisce un prodotto d'ironia che non elude lo spessore del tema, ma forse vi attira maggiormente l'attenzione, essendo la percezione di un destino che senza causa si disgrega, un problema nel problema; specialmente se la cosa si verifica dopo una fase iniziale (iniziatica?) rassicurante.

Qui l'ironia fa da sostituto di conoscenza, come si vedrà anche nell'opera della Szymborska, mentre non si trovano tracce d'ironia nei versi di Anna Achmatova né in quelli di Antonia Pozzi.

Ciò che, in ogni caso, deve esser loro riconosciuto è la caratteristica di «poesia di ricerca», nel senso del rifiuto di statuti sapienziali che per la maggior parte sarebbero inconsci, di scoperte definitive, e contro un bisogno, invece, mai risolto di conoscenza, come dice una di loro:

Il poeta, se è un vero poeta, deve ripetere di continuo a sé stesso «non so». Con ogni sua opera cerca di dare una risposta, ma non appena ha finito di scrivere già lo assale il dubbio e comincia a rendersi conto che si tratta di una risposta provvisoria e del tutto insufficiente (dal discorso di Wisława Szymborska in occasione del conferimento del premio Nobel, 7 dicembre 1996).

Un'affermazione che sembrerebbe limitare la prevalenza di altri partiti, facilmente evocabili, come la commemorazione dei ricor-

di, i piaceri del linguaggio, le conturbanti avversità del poeta, tutti tradizionalmente primari nel repertorio della poesia.

\* \* \*

La presente raccolta, riconoscendo ovviamente le valenze dei temi classici, anche se troppo spesso identificati come esaustivi dalla mentalità comune, cercherà di esaminare richieste più avanzate che la poesia del Novecento rivolge a sé stessa.

Convenzionalmente, si possono prendere le mosse da un testo di Rilke del 1911 nel quale appare un confronto a due voci, quella del poeta e l'altra – si direbbe – quella del Reale.

Quest'ultima, che contiene in sé anche la voce del pensiero comune, chiede al poeta che cosa faccia e il poeta, un po' a sorpresa, risolve l'argomento con un rifiuto di svolgimento:

*Dimmi, qual è il tuo compito, poeta?*

*– Io celebro.*

*Ma il mortale e il mostruoso,  
come li accogli, come li sopporti?*

*– Io celebro.*

*Ma ciò che non è noto, ciò che è senza nome,  
come fai a nominarlo?*

*– Io celebro.*

*Dove prendi il diritto di essere vero  
in ogni veste, sotto ogni maschera?*

*– Io celebro.*

*E come possono conoscerti il silenzio e il furore,  
e la stella e la tempesta?*

*– Perché io celebro.*

Nel confronto, non privo di tensione, la prima voce aggredisce il poeta, arroccato nella sua postazione di celebrante, e lo incalza sull'esclusione dal suo territorio del mortale, dell'ignoto, dell'inde-

finibile, fino ad accusarlo di appropriazione del vero. Ma l'attende un atteggiamento di sfida che non sente nemmeno l'obbligo di fornire ragioni.

In effetti, poi, a sostegno degli interrogativi della voce inquirente, tutto il Novecento lavorerà per un abbattimento del lodo-Rilke. E procederà a indebolire, a volte anche a strappo, il recinto edenico simile a quello nel quale il padre voleva tener chiuso il Buddha per impedirgli la visione di tutto il Reale.

Non molti anni più tardi, proprio Anna Achmatova darà una sua suggestiva testimonianza di un bisogno di mutamento, nel quale, fra parentesi, sarà coinvolto lo stesso Rilke:

*E certo molte cose ancora  
vogliono da me il loro canto.  
Ciò che rintocca senza verbo,  
ciò che scava nel buio la pietra sotterranea,  
ciò che si apre una strada nel fumo.  
E ancora non ho fatto i conti,  
con la fiamma, col vento, coll'acqua...  
Per questo nel dormiveglia  
mi si aprono ad un tratto strane porte,  
che mi indicano la stella mattutina.*

Par di toccare, per magia del linguaggio, l'urgenza con cui il mortale, il mostruoso, l'innominabile, non accettano più, volute o rimosse, esclusioni di sorta, reclamando invece una presa in carico da parte del poeta e una responsabilità nella quadratura dei conti con gli elementi primordiali del Reale, a pena di pericolosi rischi orfici.

\* \* \*

Al di là delle diverse personalità di Rilke e Achmatova, qualcosa di primariamente cambiato sembra affermarsi negli statuti dell'ispirazione poetica.

Sulla rincorsa di grandi rivolgimenti intellettuali e sociali (Marx, Einstein, Freud), in filosofia ha acquistato una valenza particolare (Nietzsche, Heidegger, Sartre) l'affermazione dell'esistenzialismo.

Contrapposto a visioni che pretendono la ricerca e l'acquisizione di verità universali, il movimento sposta il campo d'indagine sull'uomo singolo, con i suoi limiti e la sua condizione personale. La ricerca della verità diventa ricerca della verità esistenziale. E non si tratta soltanto di filosofia ma di un mutamento di mentalità e di inclinazione interiore dove la letteratura e la poesia, più vicine al vissuto, fanno proprie le istanze del movimento, contribuendo al suo sviluppo, e a volte anticipandolo, anche sotto la spinta determinante e convergente dell'affermazione della psicoanalisi.

L'Immaginario e il Simbolico sono chiamati a un riconoscimento del Reale e al suo recepimento in poesia.

In un certo senso, alla Vita, che giustifica tutta sé stessa con un principio inconfessato, di autoreferenza autoritaria, subentra l'Esistenza. Ma è un'esistenza, contestata alla base, di un uomo gettato nel mondo da ignoto mandante, non interpellato, privo di mandato e di fini, nella quale risultano scarsamente valorizzate le opportunità di sviluppo e le potenzialità del Fascinans e della Majestas.

Sembra formarsi su vasta scala una nuova specie umana, quella degli Esistenti, diversi dai Viventi, che sarebbero dei *Viveurs*, secondo la simpatica espressione con cui Lacan si prende gioco degli attaccamenti alla vita.

La messa all'indice della Vita si svolgerà in poesia con sigle e metafore del Negativo: «la morte si sconta vivendo» di Ungaretti (1916), «la terra desolata» di Eliot (1922), «il male di vivere» di Montale (1925), «l'età dell'ansia» di Auden (1947) e, in narrativa, le opere di Joyce, Kafka, Musil, Sartre (quando narratore), Pirandello, Moravia, per citarne tra i più noti.

Intanto da oltreoceano *L'antologia di Spoon River* di Lee Masters lancia bordate pesanti contro un certo provvidenzialismo e contro le esaltazioni vitalistiche di Whitman, lungo una linea che

si prolunga fino alla «poesia confessionale» di Robert Lowell. In Europa la tendenza viene alimentata ulteriormente dagli effetti imposti al pensiero e alla vita dai postumi della seconda guerra mondiale.

Un po' in tutti gli autori citati, e in molti altri, la poesia si presenta dunque «specchio dell'angoscia e tentativo estremo di terapia» (cf. N. Gardini, *Storia della poesia occidentale*, 2002), avvalorando i contributi psicoanalitici di cui la composizione poetica si avvale ormai con crescente frequenza.

Specchio d'angoscia, tentativo di terapia e ancor più il loro apparire alla coscienza del poeta modificano l'asse lirico della poesia del Novecento, che si fa più incline agli effetti conoscitivi e autoanalitici che lo riguardano, per meno degustanti che siano. E dove, se la terapia non avesse successo, rimarrebbe pur sempre in campo lo «specchio» dell'angoscia a segnare, come insegna Perseo, un passo avanti rispetto all'angoscia primaria, inesplorata e sconosciuta di sempre.

Interessa ricordare che il problema è presente anche nella poesia americana. In seguito alle assidue frequentazioni del «Sublime», da parte di Emily Dickinson, qualcuno ha parlato di un bisogno di rinascita della poesia americana, rimasta pressoché ingessata o intimorita dagli esiti della grande autrice.

Il citato Edgar Lee Masters, che merita le seguenti brevi considerazioni, contribuisce dal versante maschile a tale rinascita, partendo coerentemente dal basso, dai toni molto terreni dei suoi personaggi che – com'è noto –, ormai trapassati a miglior vita, parlano dalle tombe di un piccolo paese degli Stati Uniti. La sua *Spoon River Anthology*, pubblicata nel 1915\*, sembra voler fare giustizia e verità del Sublime, in luogo del quale emerge il realismo che ai vari personaggi si rivela nella nuova dimensione. Ecco dunque comparire la vera natura dei loro percorsi di vita, il riconoscimento

\* Le traduzioni delle poesie di Edgar Lee Masters sono di Fernanda Pivano, tratte dall'edizione Einaudi del 1963.

e le confessioni di errori e manie, la messa a fuoco di eventi ancora in attesa di conoscenza e di interpretazione.

Uno di questi personaggi è Theodore, poeta di Spoon River, che, prendendo le distanze da visioni apologetiche, esprime la sua visione della poesia e dell'umano:

*Theodore il poeta*

*Da ragazzo, Theodore, sedevi per lunghe ore  
sulle rive del torbido Spoon  
con gli occhi profondi fissi sulla tana del gambero,  
aspettando che apparisse spingendo la testa,  
prima le antenne ondegianti, come fili di fieno,  
e poi il corpo, colorato come steatite,  
gemmato con occhi di giada.  
E ti domandavi, come rapito,  
che cosa sapeva, che cosa desiderava, e perché mai vivesse.  
Ma più tardi, guardasti uomini e donne  
nascosti nelle tane del fato fra grandi città,  
osservando le loro anime uscire,  
in modo da poter vedere  
come vivevano, e per che cosa,  
e perché strisciassero così in faccende  
sulla distesa di sabbia, dove l'acqua vien meno  
quando l'estate declina.*

Dall'attenzione quasi zoologica prestata al gambero alla figura del poeta quale esaminatore della vita degli umani. Theodore li vede immersi nelle «tane del fato», con quel che l'immagine si porta dietro del dramma di un destino animalesco, privo di cognizione e di orientamento.

Altra condizione è quella di George Gray, col suo carico di rammarico, affetto da «fame di un significato nella vita», che però è stato lui a non voler cercare:

*George Gray*

*Molte volte ho studiato*

*la lapide che mi hanno scolpito:*

*una barca con vele ammainate, in un porto.*

*In realtà non è questa la mia destinazione*

*ma la mia vita.*

*Perché l'amore mi si offrì e io mi ritrassi dal suo inganno;*

*il dolore bussò alla mia porta, e io ebbi paura;*

*l'ambizione mi chiamò, ma io temetti gli imprevisti.*

*Malgrado tutto avevo fame di un significato nella vita.*

*E adesso so che bisogna alzare le vele*

*e prendere i venti del destino,*

*dovunque spingano la barca.*

*Dare senso alla vita può condurre a follia*

*ma una vita senza senso è la tortura*

*dell'inquietudine e del vano desiderio.*

*È una barca che anela al mare eppure lo teme.*

La posizione di George Gray decide le sorti dell'intero discorso esistenzialista. Se l'esistenza è tanto temibile, perché non sottrarsi ad ogni pericolo, rinunciare all'amore, sfuggire al dolore, resistere all'ambizione?! Ed è stata proprio la via che lui ha seguito, ma per scoprire che sarebbe un espediente peggiore di una vita accidentata.

Anche qui compare il destino: non più in veste di «tana», come diceva Theodore, ma di «vento» che sceglie la direzione a suo piacimento senza lasciare spazio a un titolare bloccato da paure, viltà o scetticismo.

Nel confronto tra i due personaggi, emerge una chiave di lettura di tutta l'opera, di come ciascuno di essi faccia universo a sé, anche nel modo e nel senso di interpretare i grandi registri della storia umana: il destino, la volontà, le condizioni, e il senso di tutto ciò.

La sola esistenza accomuna tutti, smazzandoli poi nei loro percorsi personali. Anche la morte li accomuna, lasciando alcuni ancora

legati a passioni terrene, altri invece placati in un sentimento di accettazione, quasi di riconoscimento della giustizia di ciò che è stato.

\* \* \*

È questo l'habitat in cui si sono formate le poetesse della raccolta, prestandosi a tracciare una mappa dell'esistenza al femminile in età moderno-contemporanea.

Nella diversità delle situazioni personali, esse condividono un ugual problema di mancanza d'essere nell'esistenza, di inestricabili gerarchie tra essere ed esistere. E danno testimonianza di una terza presenza nella loro vita, quella di un destino che, sotto qualunque forma si sporga dall'occulto, non rivela la propria ragion d'essere e di operare.

Per trattare di questa presenza non basta qualche accenno esplicito della Szyborska («Sopporta, mistero dell'esistenza, se tiro via fili dal tuo strascico») perché non sarebbe che l'inizio lasciato insoluto di un'operazione-verità di cui, per esempio, Auden parla in tono più categorico: «l'unica cosa che ho è la parola per svelare la menzogna nascosta».

L'adesione all'esistenzialismo, intesa in senso lato, consiste per loro nella cognizione dell'esistenza quale problema in sé, fondata su proprie categorie, tra le quali, per prima, quella della disperazione. Tutte ci lavorano, alla ricerca di una cura: dall'uso del naturalismo psichico dell'Achmatova alle soluzioni metafisiche della Szyborska e della Cavalli, transitando dalla tragica resa della Pozzi, che si toglie la vita.

Loro tengono accese le domande che almeno hanno saputo formulare, cui non si sottraggono, dando valore alla definizione dell'arte come di «costruzione di un enigma».

Da qui, un rapporto più vero con sé stesse e col lettore, compagno di banco nella scuola della vita, che si fa le stesse domande ma non è in grado di formulare enigmi ed è fermo ai suoi atteggiamenti di muta protesta.

A lui, se vuole sottrarsi alle bordate di Enzensberger mosse alla categoria («È per lui che incido nella polvere, per lui che non decifra»), sarebbe da chiedere, oltre alla rinuncia ai luoghi comuni sulla poesia, uno sviluppo di «ascolto», un'apertura da coscienza a coscienza col poeta, ma anche da linguaggio a inconscio.

## ANNA ACHMATOVA

Nel volgere lo sguardo alle singole autrici, la prima in ordine cronologico sarà Anna Achmatova. Nata a Pietroburgo negli ultimi anni dell'Ottocento, nella sua vita si svolgono eventi epocali cui la poesia fa da voce narrante. Ma il diario in versi trascende la narrazione per farsi costante ricerca di un senso nascosto delle cose («mystery within», diceva Shakespeare) da lei stessa dichiarato: «Ho sempre scritto in inchiostro simpatico».

Con l'inchiostro naturale, intanto, nelle opere giovanili, disegnava in versi i primi piani di oggetti legati a istanti privilegiati delle sue esperienze di ragazza e di giovane donna. Senza scomodare l'evidenza metafisica delle bottiglie di Morandi, emana da questi suoi oggetti una specie di aura magnetica che impregna di sé lo spazio emotivo e crea risonanze tra il vissuto del momento e un tempo esistenziale più vasto. Di volta in volta, sarà il concavo campanello di una certa casa o una collana di piccoli grani rossi a risalto del pallore del viso in occasione di un incontro mancato, oppure un frustino e un guanto lasciati sul tavolo da qualche contrariato visitatore, come quelli apparsi nella poesia *La porta è socchiusa* (1911), di cui riportiamo il placato finale:

*... sii dunque saggio, cuore.  
Tu sei prostrato, batti  
più sordo, più a rilento...  
Sai, ho letto  
che le anime sono immortali.*

È il finale di una sequenza magistrale sull'emotività e le sue dinamiche, cifre immancabili in tutta l'opera di questa autrice, come emergono dai primi piani del frustino e del guanto dimenticati, testimoni di irritazione, e dal cerchio del lume che segnala, a contrasto, un senso di mancata intimità.

Tanto rilevante nelle vicende umane, l'emotività troverà un degno accoglimento in filosofia con Heidegger (*Essere e Tempo*, 1927) mentre è già sotto indagine nella poesia di Anna Achmatova sedicenne, che ne subisce il fascino di vicinanza alla vita e di sommovimento di forze psichiche. Le dedica la rilevanza che la Pozzi riserba alla dimensione mistica.

Ma è importante notare l'apprendimento della necessità di un ricorso alla saggezza del cuore, alla tradizione, e alle loro virtù razionali, senza le quali essa diverrebbe fonte di insanabili disastri e di preclusione alla vita sociale.

\* \* \*

Accanto al tema dell'emotività compare nell'opera dell'Achmatova quello più ampio del rapporto con l'uomo e dell'impossibilità di viverlo secondo le estreme esigenze dell'anima. Nei versi di una famosa poesia (*C'è nel contatto umano un limite fatale*, 1915), si mostra l'ineluttabilità di un solco tracciato tra i protagonisti del rapporto. E sarà per lei, al pari della storia del suo Paese, un doloroso enigma che tanta parte avrà nella sua vita sentimentale e artistica. Amore, passione, amicizia, gioia – sentenziano i versi –, nessuno di questi elementi decisivi riuscirà a varcare l'ultima soglia della plenitudine.

A margine si può soltanto notare che se nessun lettore negherebbe al problema un drammatico consenso, manca però ogni riferimento alla forza opposta, creatrice di incontri, protettrice di rapporti, capace magari di sottrarre qualcuno al morso della solitudine, lasciando irrisolto come sempre il *mysterium coniunctionis* dei medioevali.

\* \* \*

Si tratta di operazioni di senso lirico-filosofico accolte e sviluppate nella Pietroburgo d'inizio secolo, ricca di fermenti culturali e di dibattiti a tutto campo sulla «realtà dell'anima e del mondo». E a farne le spese sarà l'egemonia del simbolismo di derivazione francese, rappresentato in Russia da Blok, maestro di cultura, con le sue pretese miracolistiche di portare a compimento in sé, e tramite la sua poesia, la trascendenza del creato, cui segue però uno smarrimento in oscuri e sterili percorsi.

L'Ahmatova sostiene la realtà del mondo così com'è, indagato e conosciuto senza vincoli di rappresentanze simboliche: una rosa poteva essere cantata perché era «bella di suo, non perché simbolo della rosa mistica». Darà attuazione al realismo del movimento (acmeismo, dal greco *acmé*, «vertice», «punta», e da qui «rigoglio», «fioritura») fondato con suo marito Gumilëv e Mandel'stam, col quale intendeva «dare del tu al mondo», non trascenderlo come i simbolisti e nemmeno «schiaffeggiarlo», come i futuristi.

La sua ricerca, tuttavia, man mano segnata da inquietudini e disincanti, lasciava trasparire, questa volta in «inchiostro simpatico», l'azione di una forza detentrica dei fallimenti sentimentali che avrebbe prodotto in seguito tragici effetti, anche se per il momento era fonte ispiratrice di un elegante condolarsi e di piacere lirico (cf. le raccolte *La sera* del 1912 e *Rosario* del 1914).

Insieme a un aspetto del suo stile, nel testo seguente, tratto dalla raccolta del 1914, compare anche un evento di vita molto significativo e dell'apparato difensivo da lei attivato per affrontarlo:

*Ho appreso a vivere semplice e saggia,  
a guardare il cielo, a pregare Iddio,  
e a vagare a lungo innanzi sera,  
per fiaccare un'inutile angoscia.*

*Quando nel fosso freme la lappola  
e il sorbo giallo-rosso piega i grappoli,*

*compongo versi pieni di allegria  
sulla vita caduca, caduca e bellissima.*

*Ritorno. Un gatto piumoso mi lecca  
il palmo, fa le fusa amoroso,  
e un fuoco vivido divampa sul lago  
sulla torretta della segheria.*

*Solo di rado un grido di cicogna,  
volata fino al tetto, squarcia il silenzio.  
E se tu busserai alla mia porta,  
mi sembra, non sentirò nemmeno.*

Qui, ai turbamenti erotici si sostituisce la mobilitazione di tutte le risorse interiori per affrontare un evento decisivo della vita femminile, svelato un po' ad arte solo alla fine della poesia, quale lo stato di maternità (il grido della cicogna sul tetto di casa è un «segnale»). Da questa condizione prende senso tutto il resto: la rassegna alla rinfusa degli stati d'animo, il subbuglio dei propositi e dei tentativi di controllo della realtà – la preghiera, le passeggiate, la natura, la poesia, la vita – cui si unisce, non detta ma evocata, l'alterna fiducia nei risultati e i dubbi di inutilità.

Una donna canta, come dice Poggioli (*Il fiore del verso russo*, 1949), canta per tenere a bada «un'inutile angoscia» (!). Impagabilmente questo attributo rivolto all'angoscia sembra uscir fuori da uno scrigno esorcistico, come se qualcuno provasse a dare all'orco del buono a nulla. Intanto si rivela come certe note di diario possano perdere di personalismo per farsi linguaggio poetico, cioè più vasta e profonda ricerca.

Forse anche perché la prima donna a pubblicare poesia in Russia, le donne del suo paese si sentirono «ammesse» in campo sociale, per tramite di quella ragazza, poi ragazza madre (quando è in stato di maternità, è separata da Gumilëv), infine madre dei perseguitati politici del Paese; ed elessero l'Achmatova a loro portavoce.