

Leia Vol. 16

Liminaires – Passages interculturels italo-ibériques



L'œuvre ou la vie. «Mots» d'Antonia Pozzi

Editeur Laura Oliva
Traduction et notes par Ettore Labbate

L'opera e la vita. «Parole» di Antonia Pozzi

Peter Lang

Volume a cura di Laura Oliva
Traduzione e note di Ettore Labbate

Liminaires – Passages interculturels italo-ibériques

Eugenio Montale reconnaissait dans la «pureté du son» et la «limpidité des images» de la poésie d'Antonia Pozzi le signe d'une poésie innée dont Vittorio Sereni fut l'un des plus ardents défenseurs.

Antonia Pozzi (1912-1938), milanaise de naissance et de formation, s'était livrée corps et âme à la poésie. Élève d'Antonio Banfi, à l'instar de Dino Formaggio, Remo Cantoni, Giulio Preti et Enzo Paci, elle avait comme eux appartenu à cette génération en crise, éprouvée par la montée du Fascisme.

La vie imprègne son œuvre poétique jointe au sentiment de la fin. Ses Paroles prisonnières frappent à la «porte de l'âme», désireuses de s'échapper et de laisser un signe. Antonia Pozzi se rend en s'ôtant la vie à seulement 26 ans, mais sa poésie ne se résigne pas à accepter la défaite du silence. Ses papiers secrets s'incarnent, luttent et triomphent dans le combat pour la vie, prennent la parole après sa mort et ouvrent grand les grilles du non dit, du non vécu.

Cette anthologie, en édition bilingue, recueille un choix de poésies, de 1929 à 1938, année de sa disparition prématurée. Après les traductions anglaises, allemandes et espagnoles, cette œuvre est pour la première fois traduite en français.

Laura Oliva est titulaire d'un doctorat en *Lingua e letteratura delle regioni d'Italia* auprès de l'Université «G. D'Annunzio» de Chieti. Chargée de recherche, elle a enseigné la langue et la littérature italienne auprès de l'Université de Salamanque. Ses principaux centres d'intérêt tournent autour de la littérature de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle avec une attention toute particulière à l'œuvre de Gaetano Carlo Chelli dont elle a publié *Romanzi e racconti* (2005-2007, vol. II) et *La colpa di Bianca* (2006). Elle a consacré à ce même auteur une vaste monographie *Il realismo borghese di Gaetano Carlo Chelli* (2007). Elle est, en outre, l'éditrice de *Un matrimonio in provincia* de la Marchesa Colombi (2007). Au cours des dernières années elle a orienté sa recherche vers des auteurs tels Gabriele D'Annunzio, Corrado Alvaro, Ignazio Silone, et plus particulièrement Antonia Pozzi.

Riconoscendo nella «purezza del suono» e nella «nettezza dell'immagine» il «dono nativo» della sua poesia, Eugenio Montale rende omaggio ad Antonia Pozzi nella Prefazione all'edizione Mondadori di Parole, fortemente voluta da Vittorio Sereni. Un'adesione innata alla poesia quella di Antonia Pozzi (1912-1938), milanese di nascita e di formazione, allieva di Antonio Banfi come Dino Formaggio, Remo Cantoni, Giulio Preti ed Enzo Paci, protagonista, insieme a loro, di quella generazione in crisi, provata dall'avvento del Fascismo.

La sua è una poesia intrisa di vita ma sempre accompagnata dalla percezione della fine; le sue Parole battono prigioniera alla «porta dell'anima», desiderose di venir fuori e lasciare un segno. Antonia Pozzi si arrende, togliendosi la vita a soli 26 anni, ma la sua poesia stenta ad accettare la sconfitta del silenzio. Le sue carte segrete si fanno carne ed ossa, vincono per lei la battaglia con la vita, prendono parola dopo la morte e spalancano i cancelli del non detto, del non vissuto.

Quest'antologia, in edizione bilingue, raccoglie una scelta di poesie dal 1929 al 1938, anno della sua prematura scomparsa. Dopo le traduzioni in inglese, tedesco e spagnolo, per la prima volta, l'opera della Pozzi viene pubblicata in francese.

Laura Oliva ha conseguito un dottorato in «Lingua e Letteratura delle regioni d'Italia» presso l'Università «G.D'Annunzio» di Chieti. Assegnista di ricerca, ha insegnato *Lingua e Letteratura Italiana* all'Università di Salamanca. I suoi principali interessi vertono sulla letteratura del Secondo Ottocento con particolare riferimento all'opera di Gaetano Carlo Chelli di cui ha pubblicato *Romanzi e Racconti* (2005-2007, voll.2) e *La Colpa di Bianca* (2006). A Chelli ha dedicato anche un'ampia monografia *Il realismo borghese di Gaetano Carlo Chelli* (2007). Ha inoltre curato della Marchesa Colombi *Un matrimonio in provincia* (2007). Negli ultimi anni i suoi studi si sono concentrati su autori come D'Annunzio, Alvaro, Silone e, più specificatamente, Antonia Pozzi.

Collection dirigée par Silvia Fabrizio-Costa

L'œuvre ou la vie. «Mots» d'Antonia Pozzi
L'opera e la vita. «Parole» di Antonia Pozzi

Liminaires – Passages interculturels italo-ibériques

Collection dirigée par Silvia Fabrizio-Costa

«Liminaires – Passages interculturels italo-ibériques» est une collection publiée par le Laboratoire d'Etudes Italiennes, Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Caen. Le L.E.I.A. rassemble ainsi des italianistes, des hispanistes et des lusistes dont les champs d'intérêt et de recherche traversent de nombreuses disciplines et portent sur différentes époques de notre civilisation.

Cette collection présente des travaux conduits dans ce cadre institutionnel ainsi que des actes de colloques, des cycles de conférences, des thèses de doctorat, des recherches de jeunes chercheurs ou de collaborateurs universitaires ou non, soulignant ainsi le caractère dynamique, multidisciplinaire et international des recherches conduites au L.E.I.A.

La collection accueillera essentiellement des ouvrages en langues romanes.

Seizième volume de la collection du L.E.I.A.
(Laboratoire d'Etudes Italiennes, Ibériques et Ibéro-Américaines)
de l'Université de Caen.
www.unicaen.fr/recherche/mrsh/laslar

L'œuvre ou la vie.
«Mots» d'Antonia Pozzi

Editeur Laura Oliva
Traduction et notes par Ettore Labbate

L'opera e la vita.
«Parole» di Antonia Pozzi

Volume a cura di Laura Oliva
Traduzione e note di Ettore Labbate

LEIA

Université de Caen
Vol. 16 – 2010



PETER LANG

Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Oxford • Wien

Information bibliographique publiée par «Die Deutsche Nationalbibliothek»
«Die Deutsche Nationalbibliothek» répertorie cette publication dans la
«Deutsche Nationalbibliografie»; les données bibliographiques détaillées sont
disponibles sur Internet sous <http://dnb.d-nb.de>.

Cette publication a été réalisée grâce à la contribution du LASLAR/LEIA de
l'Université de Caen-Basse Normandie et du Dipartimento di Studi Medievali
e Moderni della Facoltà di Lettere e Filosofia– Università degli Studi
«G. D'Annunzio» di Chieti.

Volume edito con il contributo del Dipartimento di Studi Medievali e
Moderni della Facoltà di Lettere e Filosofia – Università degli Studi
«G. D'Annunzio» di Chieti e del LASLAR/LEIA de l'Université
de Caen-Basse Normandie.

Edition italienne originale : Antonia Pozzi, Parole, dir. Onorina Dino,
Alessandra Cenni. Garzanti, 2001.

Illustration de la couverture:
Antonia Pozzi a Pasturo (1937) / Antonia Pozzi à Pasturo (1937).
Archivio Pozzi-Pasturo / Archives Pozzi-Pasturo.

ISBN 978-3-0352-0032-4
ISSN 1660-1505

© Peter Lang SA, Editions scientifiques internationales, Bern 2010
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern
info@peterlang.com, www.peterlang.com, www.peterlang.net

Tous droits réservés.
Réimpression ou reproduction interdite par n'importe quel procédé,
notamment par microfilm, xérophotographie, microfiche, offset, microcarte, etc.

Imprimé en Suisse

*La metà insegnami,
della bellezza che tu vedi ogni giorno
e saranno le primule e saranno le begonie soltanto
a ricordarmi come ti ho vista uma* ogni giorno.*

(Roberta Dapunt, Poesia semplice)

A mia madre

**uma* = madre in ladino

Ringraziamenti

Un grazie particolare a Silvia Fabrizio-Costa non solo per i consigli preziosi e il costante incoraggiamento. Grazie per aver creduto in questo progetto, stimolandomi, sostenendomi con quell'amicizia discreta e materna che è la cifra inconfondibile delle elette *correspondances*.

L.O.

Table des matières / Indice

Préface	XV
Prefazione	XXXV
Note biographique	LV
Nota biografica	LXVII
Note du traducteur	LXXV
Nota del traduttore	LXXIX

L'œuvre ou la vie. «Mots» d'Antonia Pozzi
L'opera e la vita. «Parole» di Antonia Pozzi

Note au texte / Nota al testo	3
Poèmes de 1929 / Poesie del 1929	5
<i>Canto selvaggio</i>	6
Chant sauvage	7
<i>Canto della mia nudità*</i>	8
Chant de ma nudité*	9
<i>Canto rassegnato</i>	10
Chant résigné	11
<i>Dolomiti</i>	12
Dolomites	13
Poèmes de 1930/ Poesie del 1930	15
<i>Ritorno vespertino</i>	16
Retour du soir	17
<i>Lago in calma</i>	18
Lac calme	19

<i>Capriccio di una notte burrascosa*</i>	22
Caprice d'une nuit de tempête*	23
<i>Largo</i>	26
Largo	27
<i>Novembre</i>	30
Novembre	31
<i>Presagio</i>	32
Présage	33
<i>Sorelle, a voi non dispiace</i>	34
Sœurs, à vous ne déplaie	35
Poèmes de 1931 / Poesie del 1931	37
<i>La porta che si chiude</i>	38
La porte qui se ferme	39
<i>In riva alla vita</i>	42
Au bord de la vie	43
<i>Domani</i>	46
Demain	47
<i>Esempi</i>	52
Exemples	53
<i>Sogno dell'ultima sera</i>	56
Songe du dernier soir	57
<i>Esilio</i>	60
Exil	61
<i>L'anticamera delle suore</i>	64
L'antichambre des bonnes sœurs	65
<i>Prati</i>	66
Prés	67
Poèmes de 1932 / Poesie del 1932	69
<i>Grido</i>	70
Cri	71
<i>Neve</i>	72
Neige	73

<i>Paura</i>	74
Peur	75
<i>Preghiera</i>	76
Prière	77
<i>Giorno dei morti</i>	78
Jour des défunts	79
Poèmes de 1933 / Poesie del 1933	81
<i>Tramonto</i>	82
Couchant	83
<i>In un cimitero di guerra</i>	84
Dans un cimetière de guerre	85
<i>Crepuscolo</i>	86
Crépuscule	87
<i>Sonno</i>	88
Sommeil	89
<i>Sogno sul colle</i>	92
Rêve en colline	93
<i>Sera</i>	96
Soir	97
<i>I fiori</i>	98
Les fleurs	99
<i>Il porto</i>	102
Le port	103
<i>Lamentazione</i>	108
Lamentation	109
<i>Acqua alpina</i>	112
Eau des Alpes	113
<i>Ninfee</i>	114
Nymphéas	115
<i>Tristezza di colchici</i>	116
Tristesse des colchiques	117
<i>Per un cane</i>	118
Pour un chien	119

<i>All'amato</i>	122
A l'être aimé	123
<i>La voce</i>	126
La voix	127
<i>Fiume</i>	130
Fleuve	131
Poèmes de 1934 / Poesie del 1934	133
<i>Desiderio di cose leggere</i>	134
Désir de choses légères	135
<i>Rifugio</i>	136
Refuge	137
<i>Pregghiera alla poesia</i>	138
Prière à la poésie	139
<i>Secondo amore</i>	140
Deuxième amour	141
<i>Bellezza</i>	144
Beauté	145
<i>Le strade</i>	148
Les routes	149
Poèmes de 1935 / Poesie del 1935	151
<i>Annotta</i>	152
Se fait nuit	153
<i>Fuochi di S. Antonio</i>	154
Feux de St. Antoine	155
<i>Un destino</i>	156
Une destinée	157
<i>Smarimento</i>	160
Egarement	161
«Don Chisciotte»	162
«Dom Quichotte»	163
<i>La sorgente</i>	166
La source	167

<i>Esclusi</i>	168
Exclus	169
<i>Sgelo</i>	170
Dégel	171
<i>Fuga</i>	172
Fuir	173
<i>Altura</i>	174
Hauteur	175
<i>La rampa</i>	176
La rampe	177
<i>Tempo</i>	178
Temps	179
<i>Incantesimi</i>	182
Enchantements	183
Poèmes de 1936 / Poesie del 1936	185
<i>Approdo</i>	186
Abordage	187
<i>Notte di festa</i>	190
Fête nocturne	191
<i>Commiato</i>	194
Congé	195
<i>Periferia</i>	196
Banlieue	197
<i>Come albero d'ombra</i>	198
Comme un arbre d'ombre	199
<i>Fine</i>	200
Fin	201
Poèmes de 1937 / Poesie del 1937	203
<i>Viaggio al nord</i>	204
Voyage vers le nord	205
<i>Brughiera</i>	206
Lande	207

<i>L'ava</i>	210
<i>L'ancêtre</i>	211
<i>Fine di una domenica</i>	212
<i>Fin d'un dimanche</i>	213
<i>Sonno e risveglio sulla terra</i>	214
<i>Sommeil et réveil sur la terre</i>	215
<i>Amor fati</i>	216
<i>Amor fati</i>	217
<i>Messaggio</i>	218
<i>Message</i>	219
<i>Notte</i>	220
<i>Nuit</i>	221
<i>Le montagne</i>	222
<i>Les montagnes</i>	223
<i>Morte di una stagione</i>	224
<i>Mort d'une saison</i>	225
 Poèmes de 1938 / Poesie del 1938	 227
<i>Capodanno</i>	228
<i>Premier jour de l'an</i>	229
<i>Periferia</i>	230
<i>Banlieue</i>	231
<i>Via dei Cinquecento</i>	232
<i>Rue des «Cinquecento»</i>	233
<i>«Abbandonati in braccio al buio»</i>	234
<i>«A l'abandon dans les bras du noir»</i>	235
 Annexes / Appendice	 237
1. <i>Photos d'A. Pozzi (Archives Pozzi de Pasturo) /</i> <i>Foto di Antonia Pozzi (Archivio Pozzi di Pasturo)</i>	237
2. <i>Note bibliographique / Nota bibliografica</i>	244

Préface

*A l'abandon dans les bras du noir
montagnes
vous m'apprenez l'attente:
à l'aube – mon église
sera ma forêt.
Je brûlerai – bougie sur les fleurs d'automne
trépassée toute dans le soleil.*

Les désirs, les illusions, les joies déçues d'une jeune poétesse qui, à l'âge de vingt-six ans décide de ne plus pouvoir soutenir le poids de l'existence, se résument en ces quelques vers qui achèvent le journal poétique d'Antonia Pozzi. Les lieux de sa poésie se concentrent en quelques lignes, épitaphe qui tente de raconter la vie d'un être humain. Dans cette version singulière et poétique de son testament il y a l'abandon et la résignation, l'attente et une lumière qui se nie ou qui est presque éteinte. Mais soudain on sent l'ardeur de la flamme, le désir de vie qui lutte avec celui de la mort. On retrouve les montagnes, gardiennes d'un vécu tout dirigé vers une parfaite symbiose avec la nature environnante; on voit que s'alternent le désir d'être aveuglé par la lumière et la déception de se retrouver dans le noir le plus désolé, sans pour autant qu'il y ait un sens de déséquilibre ou de précarité. Tout semble relever d'un désespoir résigné aussi lucide qu'il ne fait douter de rien et qu'il sait éviter toute angoisse.

La poésie d'Antonia Pozzi se fonde sur la fragilité de ce va-et-vient d'espoirs et de déceptions: d'une part, elle est portée par les mouvements effrénés d'émotions contradictoires et, d'autre part, elle sait fixer le cap là où elle peut encore goûter ce que la vie lui fait subir. Et «*tramortita*» («trépassée») à cause du soleil tout comme à cause de la vie, sa parabole procède en suivant une ligne droite idéale qui continue son parcours de manière inéluctable, qui vainc tout détour avec la conscience de la fin, réalisant cette existence authentique

que la philosophie heideggérienne synthétise en l'être-pour-la-mort comme possibilité réservée au destin de l'homme absolument libre, possibilité de reconnaître et accepter sa propre finitude.

La vita cambia ad ogni istante, ogni forma dell'essere nasce con un principio di morte, l'eterno è in tutte le cose, è l'incessante variare di tutte le cose, ma nessuna cosa è l'eterno.¹

Liée au monde et suivant les dynamiques historiques d'une situation plutôt difficile, telle celle que vit l'Italie dans les années Trente, A. Pozzi adhère de tout son être à la vie, même lorsque la seule vie qui lui semble possible n'est qu'une vie rêvée:

Vivo come se un torrente mi attraversasse; tutto ha un senso di così immediata fine, e è sogno che sa d'esser sogno, eppure mi strappa con così violente braccia dalla realtà.²

Entre imagination et prise de conscience, abandon volontaire dans la nature et soumission à son immensité, en restant au seuil de portails pour ne pas troubler même le calme immaculé, se laissant vaincre par des tourbillons de mots qui restent en deçà du non-dit, sa poésie prend les formes de l'ineffable, duquel elle se laisse entourer mais duquel elle se libère aussi pour toucher la réalité plus vraie des choses, leur plus fidèle représentation. Le chemin vers l'objet est la conquête des poètes dits «lombards» auxquels Pozzi est particulièrement proche pendant ses années universitaires. L'amitié profonde qu'elle tisse avec Vittorio Sereni, la fréquentation du groupe d'Antonio Banfi et la ferveur culturelle propre à sa génération poussent sa poésie secrète à accueillir l'opposition art / vie, essayant d'en résoudre l'antinomie

- 1 *Journaux*, 21 mars 1935, in A. POZZI, *Diari e altri scritti*, O. Dino (éd.), Milano, Vienneperre, 2008, p. 46: «La vie change à chaque instant, toute forme d'être naît avec un principe de mort, l'éternel est dans toutes les choses, c'est la variation incessante de toutes les choses, mais aucune chose n'est l'éternel».
- 2 Lettre à Remo Cantoni, 19 juin 1935, in A. POZZI, *L'età delle parole è finita*, A. Cenni / O. Dino (éd.), Milano, Archinto, 2002, p. 190: «Je vis comme si un torrent me traversait: tout a ce sens d'une fin soudaine, et c'est un rêve conscient d'être un rêve, mais qui me déchire pourtant violemment de la réalité».

en faveur de cette dernière. L'étude sur Flaubert aussi, dans son mémoire de maîtrise, a dû être particulièrement importante pour Pozzi: elle portait sur la notion de crise de l'art et de l'art comme vie «*in progress*». Les longues années où l'écrivain français, pendant la période de son plus grand roman, tente de se libérer de toute la tradition du Romantisme pour épouser la modernité du style réaliste suggèrent à Pozzi la nécessité d'approfondir davantage la condition humaine de l'artiste, qui, ne pouvant pas se fier au propos flaubertien d'un Art «aussi vaste» qu'il «occupe tout un homme», doit néanmoins «vivre toute la vie, s'il veut que son art mène réellement à une voie concrète et féconde, sans mourir dans l'étroitesse de l'impuissance individuelle». Pozzi concentre dans son *Flaubert* tout le relativisme du début du siècle, l'enseignement esthétique de Banfi et sa vision d'une poésie éloignée du technicisme hermétique, de ce qu'elle-même appelle le «risque du hiéroglyphe» s'il est vrai, comme elle écrit encore dans son mémoire de maîtrise, que «écrire une page n'implique pas seulement la résolution d'un problème littéraire, mais représente en soi la résolution vivante d'un problème de vie». Son «journal d'une âme» n'évite certes pas le regard critique, le pur «travail de pénétration et de style», comme souligne Montale dans sa nouvelle édition de *Parole* après celle de 1939, en 1943 et 1945, à une époque «très peu adaptée au succès d'une œuvre littéraire»:

Antonia ne se serait probablement jamais dirigée vers les brouillards et les dangers de la poésie pure: mais l'on perçoit en elle le désir de réduire au minimum le poids des mots, et que tel désir la faisait déjà en partie sortir de cette gratuité générique et féminine qui est le rêve d'un grand nombre de critiques masculins.³

En reconnaissant dans la «pureté du son» et la «netteté de l'image» le «don natif» de sa poésie, c'est Montale lui-même qui lui rend ainsi hommage et qui met «les choses à leur place, garantissant de cette

3 E. MONTALE, *Poesia di Antonia Pozzi*, in *La Fiera Letteraria*, III, n. 35, 21 novembre 1948 = IDEM, *Parole di poeti*, in *Il Mondo*, 1 décembre 1945, réutilisé ensuite comme préface à l'édition de *Parole* de 1964, et maintenant in E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose (1920-1979)*, G. Zampa (éd.), Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1996, pp. 634-637.

manière une bonne mémoire d'elle»⁴ lorsque, appelé par Vittorio Sereni, l'éditeur de l'édition de 1964 de *Parole* chez Mondadori, il n'hésitera pas à signer à nouveau la préface.

Sereni publiera dans *Vita giovanile*⁵ la conversation sur Huxley qu'elle devait tenir à l'Université sur son invitation en avril de 1938; au mois de décembre de la même année, il écrira sa note éditoriale⁶ en souvenir de son amie disparue depuis peu. De sa propre initiative, cette revue⁷ accueillera une seule poésie de Pozzi, *Venezia*, même si c'est dans la composition «3 décembre» de *Frontiera*, que Sereni dédie son souvenir le plus touchant d'Antonia:

All'ultimo tumulto dei binari / hai la tua pace, dove la città / in un volo di ponti
e di viali / si getta alla campagna / e chi passa non sa / di te come tu non sai / degli
echi e delle cacce che ti sfiorano. / Pace forse è davvero la tua / e gli occhi che
noi richiudemmo / per sempre ora riaperti / che ancora tu muoia un poco ogni
anno / in questo giorno.⁸

- 4 Vittorio Sereni commente en ces termes l'article de Montale sur l'amie. Cf. A. BERTOLUCCI / V. SERENI, *Una lunga amicizia. Lettere 1938-1982*, G. Palli Raboni (éd.), Milano, Garzanti, 1994. En réalité, il avait jugé différemment les propos de Montale dans une lettre a Parronchi: «Nell'ultimo numero del «Mondo» mi ha lasciato una certa perplessità, per vari motivi, l'articolo di Montale. Prima di tutto, il suo giudizio sull'Antonia (che tu sai, forse, quanto mi fosse amica) mi ha fatto rimordere il cuore al pensiero di averla considerata più sotto l'aspetto della storia dell'anima», in *Un tacito mistero. Il carteggio Vittorio Sereni-Alessandro Parronchi (1941-1982)*, B. Colli / G. Raboni (éd.), Milano, Feltrinelli, 2004. Cf. le riche apparat des notes aux textes par M. M. Vecchio in POZZI, *Diari e altri scritti*, op. cit., pp. 85 sq., n. 24.
- 5 *Vita giovanile*, I, n. 9, 31 mai 1938. La revue, qui bientôt sera appelée *Corrente di vita giovanile* et déjà à partir d'octobre 1938 *Corrente*, était née à l'initiative d'Ernesto Treccani avec l'intention de faire parler les intellectuels pendant la période plutôt critique de l'avant-guerre. Cette revue deviendra une revue clairement antifasciste, s'étant emparée des théories esthétiques de Banfi, et sera supprimée par le régime en 1940.
- 6 *Corrente*, I, n. 21, 31 décembre 1938.
- 7 *Corrente*, III, n. 7, 15 avril 1940.
- 8 V. SERENI, *Frontiera*, éditions de *Corrente* 1940.

L'intérêt passionné de Sereni, renforcé par l'énergie motrice de Montale a permis à la poésie d'Antonia Pozzi de se frayer un petit chemin dans l'histoire littéraire italienne. En 1953 Luciano Anceschi insère un petit ensemble de *Parole* dans son anthologie désormais célèbre des poètes du «Novecento», en redonnant au public des lecteurs une voix poétique intense et enthousiaste et ouvrant ainsi la voie à des études critiques à venir.

«Je vis de la poésie tout comme les veines vivent du sang»⁹

«*Une adhésion innée*»¹⁰ à la poésie caractérise l'œuvre d'Antonia Pozzi: de ses vers jaillissent la vie, un désir violent de sortir vers la lumière, la nécessité extrême de renaissance. L'urgence de l'écriture se traduit par la possibilité de concrétiser sa présence dans le réel; ainsi, les vers se remplissent-ils d'objets, tout comme les objets génèrent les vers. Une poésie pleine de vie donc, mais toujours accompagnée par la perception de la fin qui toutefois ne s'impose pas comme élément discriminant. La fin fait partie du cycle naturel des choses: elle ne limite pas les ressources, mais les amplifie et les réfléchit en les sublimant. Même lorsque l'âme lui apparaissait dans le comble des sentiments, la souffrance ou la joie n'ont jamais eu la liberté de s'exprimer sans tenir compte des réticences et de l'excitation. Un écrit qui remonte au Noël de 1926, explique comment toute la force qu'elle possédait serait ensuite devenue un véritable empêchement

9 Propos tirés d'une lettre à Tullio Gadenz, datée le 29 janvier 1933, la lettre continue ainsi: «Perché non per astratto ragionamento, ma per un'esperienza che brucia attraverso tutta la mia vita, per un'adesione innata, irrevocabile, dal più profondo essere, io credo, Tullio, alla poesia [...] Io so che cosa vuol dire raccogliere negli occhi tutta l'anima e bere con quelli l'anima delle cose e le povere cose, torturate nel loro gigantesco silenzio, sentire mute sorelle al nostro dolore», in A. POZZI / T. GADENZ, *Epistolario* (1933-1938), O. Dino (éd.), Milano, Viennepierre, 2008, p. 99.

10 *Ibidem*.

dans la vie réelle, l'amenant, quelques années plus tard, à l'abandon, à la capitulation. C'est comme si, en vivant si ardemment, elle s'était déjà nourrie de tout ce que la vie était en mesure de lui offrir et ne pouvait donc plus rien attendre d'autre:

Io ho vissuto questa vita intensamente, godendo quasi della mia stessa sofferenza, esultante per la gioia di poter vivere dentro di me, di sentirmi dentro, chiusa come in uno scrigno, un'anima, un'anima palpitante, ridente, nostalgica, appassionata; è forse per questa piena di sentimenti, per cui in una giornata soffro e godo ciò che apparentemente si può soffrire e godere in tutta un'esistenza.¹¹

Dès les premières tentatives, ce qui frappe c'est la requête réitérée de vie, comme si pour une jeune fille de dix-sept ans, ou vingt-six, c'était quelque chose de pas acquis, quelque chose que la nature aurait décidé a priori de nier. L'enthousiasme, la soif, l'ardeur ce sont des effets de cette négation, le résultat de quelque chose qui aurait décidé de ne s'offrir que pour une période limitée et de manière tout à fait exceptionnelle. Courir sur l'herbe à bout de souffle c'est alors quelque chose d'inouï, tout comme le fait d'assister avec frémissement à un spectacle nocturne sur la montagne ou au miracle de la naissance du jour, ou encore le fait de se retrouver sous un sapin «*come una cosa della terra, come un ciuffo di eriche bruciato dal gelo*»¹². Elle paye tout de suite les conséquences de cet asile du monde; elle sait que la joie de l'accueil qu'elle trouve dans le monde se paye par une souffrance qu'il faut subir. L'instinct qui la pousse à se donner vient du vertige extraordinaire qui la fait se sentir une partie d'un tout, du grand privilège qui la fait vivre comme un être élémentaire de la nature, de l'accès qu'elle y trouve en de rares moments d'ivresse, sans être victime, tout au moins pendant quelques instants, de la con-

11 «J'ai vécu cette vie intensément, jouissant presque de ma propre souffrance, exultant pour la joie de pouvoir vivre en moi, de me sentir en moi, enfermée comme dans un coffret, une âme, une âme qui palpite, qui rit, nostalgique, passionnée; c'est peut-être à cause de cette crue de sentiments que, en une journée, je souffre et jouis tout ce dont, apparemment, on peut souffrir et jouir en une existence tout entière.»

12 «*Sogno nel bosco*» («Rêve dans le bois»), 1933.

damnation à l'exclusion. Le fait de se donner répond, de manière encore plus profonde, à un besoin intime et impatient d'être accueillie:

Oggi, m'inarco nuda, nel nitore / del bagno bianco e m'inarcherò nuda / domani
sopra un letto, se qualcuno / mi prenderà¹³.

Ti do me stessa [...] E tu accogli la mia meraviglia / di creatura¹⁴.

Mais le poids de l'éloignement, la conscience du détachement obligent à un acte de renonciation, au choix inévitable de s'arrêter «*in riva alla vita come un cespo di giunchi che tremi presso un'acqua in cammino*»¹⁵. Et bien que soit forte l'envie de partager le normal cours des choses, en faisant ainsi de la vie la plus simple des habitudes, le froid de l'hiver freine ce désir et glace tout instinct de survie: «*Per troppa vita che ho nel sangue tremo nel vasto inverno*»¹⁶. Le fait de faire partie de la nature se traduit par une communion avec la souffrance à laquelle les choses du monde sont soumises, à leur épuisement, tôt ou tard, dans le «*sotterraneo foco*» qui menace les genêts de Leopardi.

Antonia Pozzi hérite des fruits les plus amers de la crise de l'homme contemporain, qui, contraint de critiquer les valeurs traditionnelles, perd toute centralité et toute certitude, et, incapable de réagir comme vidé de l'intérieur, devient victime de son propre mal de vivre. Tout l'âge du «*Decadentismo*» doit payer les conséquences des faillites du Positivisme, à savoir le fait d'avoir voulu croire qu'on pouvait donner une réponse à tout. La conscience de la crise et de l'impossibilité de la résoudre appauvrit l'esprit, paralyse, affaiblit. Même le vitalisme de D'Annunzio s'éteint dans une vision mélancolique de la réalité, où *spleen* et impuissance l'emportent:

tutta la vita è senza mutamento / ha un solo volto la malinconia / il pensiero ha
per cima la follia / e l'amore è legato al tradimento¹⁷.

13 «*Canto della mia nudità*» («Chant de ma nudité»), 1929.

14 «*Bellezza*» («Beauté»), 1934.

15 «*In riva alla vita*» («Au bord de la vie»), 1931.

16 «*Sgorgo*» («Ecoulement»), 1935.

17 G. D'ANNUNZIO, *Cento e cento e cento e cento pagine dal libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, Verona, Mondadori, 1935.

La toile de fond de la littérature de cette époque (voir les langueurs de Corazzini, les silences fatigués de Sbarbaro, l'errance d'Ungaretti à la recherche d'un «*pays innocent*», l'hémorragie identitaire des personnages pirandelliens) est celle d'un cheminement involontaire vers une défaite annoncée. Ce qui torture l'homme moderne est, plus largement, un sentiment d'*étrangeté*, qui le met mal à l'aise avec les choses, le faisant sentir impuissant et seul. La poésie du début du siècle confond vie et littérature, choisissant de vivre pour la littérature, tout comme le montre l'exemple tragique de *Toto Merumeni*, trahi de la manière la plus lâche par l'Amour et la Mort. Le cahier poétique d'Antonia Pozzi, dont le style se caractérise par une analyse lucide et authentique de la réalité, n'ignorait certainement pas tout cela: Pozzi sent en effet que ses mots prisonniers frappent à la «*porte de l'âme*», alors que toute ouverture devient de plus en plus étroite et les nuits ne ressemblent qu'à des moments de paix funèbre¹⁸.

E poi – se accadrà che io me ne vada – / resterà qualche cosa / di me / nel mio mondo – / resterà un'esile scia di silenzio / in mezzo alle voci¹⁹.

Elle s'anéantit sans laisser de trace, fixe la fin pour ne pas regarder le présent, tout en se montrant capable d'une force solide, d'une certitude fière qui ne craint pas la nuit traversée «*con un proprio lume alto acceso*»; l'ardeur de son âme ne craint pas «*il disfacimento dell'ombra*»²⁰. On propose à nouveau l'image évangélique des vierges qui attendent l'époux avec des torches allumées²¹, tout en soulignant

18 «*La porta che si chiude*» («La porte qui se ferme»), 1931.

19 «*Novembre*», 1931.

20 «*L'anticamera delle suore*» («L'antichambre des sœurs»), 1931.

21 Résonance du verset évangélique «*Veillez car vous ne savez ni le jour ni l'heure*» (Mat. 25, 13). La bibliographie sur la conscience religieuse d'Antonia Pozzi et sur les suggestions poétiques nées de la recherche de Dieu est riche: cf. Cristiana DOBNER, *All'altra riva, ai prati del sole. L'immaginario di Dio in Antonia Pozzi*, Milano, Marietti, 2008. Les références sont nombreuses dans sa poésie et dans ses lettres, mais son besoin de la divinité est une condition intérieure et non pas un acte de foi: «*Anche se io non riuscirò mai a vedere nel vostro Cristo più che l'uomo, pure saprò farmi buona, saprò camminare, saprò crearmi dentro sempre più il mio dio: e non cercherò di conoscerlo,*

celle de la mort comme horizon d'attente, choisissant d'aller vers la nuit avec délibération, sans attendre «*di veder morire la luce, / di veder morire il colore e il rilievo delle cose*». On vainc l'attente tout simplement en anticipant le moment de la fin.

La sérénité avec laquelle Antonia Pozzi s'approche de la mort nous stupéfie. Cela nous stupéfie d'autant plus que la mort, sans aucune fatigue ni de gros bouleversements, s'insinue comme un désir de paix, comme une rédemption de la douleur à l'intérieur même de la vie. Il est parfois difficile de ne pas penser à la fin tragique d'Antonia Pozzi et regarder sa poésie sans la considérer *sub specie mortis*, mais il est vrai aussi qu'il n'y a, si faisant, aucun risque de malentendu: la mort pour Pozzi fait en effet partie de la poésie même et n'est pas un événement isolé, final ni un geste extrême; la mort est très souvent le premier pas vers une renaissance:

Questo non essere morti, / questo è tornare / al paese, alla culla [...] – dolce, – / questo tornare degli umani, per aerei ponti / di cielo, / per candide creste di monti / sognati, / all'altra riva, ai prati / del sole.²²

Se dalla morte si rinasce / un giorno, / se dalla morte io rinasco / oggi – per te, / me stessa offrendo / alle tue mani – come / una corolla / di dissepolte vite.²³

perché conoscerlo è rimpicciolirlo», d'une lettre à Antonio Maria Cervi, 13 avril 1930; «*Fino ad allora, il senso del divino era stato un estetismo, per me: null'altro. Ora il divino è una calma suprema, è una frescura limpidissima che permea di sé tutta la mia vita e mi fa blando il soffrire, trasognato il cammino e chiara e amica la morte*», d'une lettre à Elvira Gandini, 5 novembre 1931 (cf. POZZI, *L'età delle parole è finita*, op. cit., pp. 70 et 111); «*Perché per me Dio è e non può essere altro che un Infinito, il quale, per essere perennemente vivo e quindi più Infinito, si concreta incessantemente entro forme determinate che ad ogni attimo si spezzano per l'urgere del fluire divino e ad ogni attimo si riplasmano per esprimere e pregare né porre lungi da noi per adorarLo; Lo si può soltanto vivere nel profondo, poi che è Lui l'occhio che ci fa vedere, la voce che ci fa cantare, l'amore, ed il dolore che ci fa insonni*», d'une lettre à Tullio Gadenz, 29 janvier 1933 (cf. POZZI/GADENZ, *Epistolario (1933-1938)*, op. cit., pp. 99 sq.).

22 «*Funerale senza tristezza*» («Funérailles sans tristesse»), 1934.

23 «*Secondo amore*» («Deuxième amour»), 1934.

La mort est une éventualité, est un compagnon de route, est la conclusion d'un cycle tout naturel. Et la communion avec la terre est tellement fort qu'il se transforme en une inclination à établir ce contact, à s'enterrer, à mourir pour en faire partie.

Et Pozzi devient un «*frate silenzioso*», un frère silencieux tout occupé à creuser devant sa cellule, jour après jour, une fosse, «*pensando al tramonto dolcissimo*»²⁴, au moment où il se sera réconcilié avec la terre qui l'a accouché. Et elle sent que les tombes lui sont proches et en avertit le tremblement souterrain «*in ogni erba che sgorga*»²⁵, parce que mourir c'est véritablement obtenir le privilège de devenir une seule chose avec la terre, «*morire è questo / ricoprirsi di rovi / nati in noi*»²⁶.

Une sorte de retournement du «panisme» de D'Annunzio, où les hommes et les plantes échangeaient leur place et se complétaient réciproquement. La poésie de la lumière, de la force, de la vitalité qui amène l'homme au dépassement de ses propres limites pour devenir «*superuomo*», se repose maintenant dans un nocturne, auquel même la lumière des étoiles est niée. Dans le décor pozzien «*il sole è caduto*»²⁷, la Nuit arrive en maître absolu sur les oreillers de celui qui repose²⁸, «*ingoia laggiù le strade e lenta scende la terra nel buio*»²⁹, tandis que «*gigantesche finestre nere*» submergent le jour. Le vitalisme de Pozzi fait connaître de manière immédiate les lignes qui le limitent; ce n'est pas un élan, mais une conscience de la limite; on recule découragé, on reste à regarder de la rive.

L'entente avec la nature est désormais perdue; lorsque même l'odeur de verdure et de terre n'appartiennent qu'à une enfance perdue³⁰, alors le néant remplace la mort, un sens étouffant d'étrangeté

24 «*Sogno sul colle*» («Rêve en colline»), 1933.

25 «*Sera sul sagrato*» («Soir sur le parvis sacré»), 1933.

26 «*Naufraghi*» («Naufragés»), 1933.

27 «*Ritorno vespertino*» («Retour du soir»), 1930; «*Le tue lacrime*» («Tes larmes»), 1934.

28 «*Pensiero di malata*» («Pensée de malade»), 1933.

29 «*Annotta*» («Il se fait nuit»), 1935.

30 «*Odor di verde*» («Odeur de verdure»), 1934.

avec le tout effaçant toute possibilité de partage. La mort peut empoisonner la vie³¹, on peut arriver à se perdre sans pour autant mourir³². Et, en vérité, la poésie de Pozzi montre cette impossible conciliation avec la grâce soufferte des pleurs. La nature se transforme, se rend hostile: les étoiles pâlisent comme lapidatrices impassibles, le ciel devient lourd, livide, le vent se fait contraire, le printemps n'amène que de la douleur, un seul rayon de soleil ne suffit pas à faire fondre le gel de la terre, et inexorable «*scende la notte – / nessun fiore è nato – è inverno – anima – / è inverno*»³³. On meurt dans la vie car on est sans racines; on se sent vidé car même la possibilité d'une renaissance dans la mort, annulant avec elle la peine de l'existence, est niée.

Rinascere – non sai: / una sera / che tutte le lampade sembrano / infrante / e le mani sono un lungo peso / – il senso delle cose toccate / nessuno ti cancellerà più / dalle dita – / una sera / viene il vento, / con la veste piena di stelle, / di foglie rubate all'autunno, / di uccelli salvati – / e te li libera sul viso, / dice: / – Vola via, / tu sei nuova, / io ti porto [...] Rinascere – non sai [...]»³⁴

Ce sont les contingences qui suscitent l'angoisse, qui prétendent des bilans, qui accélèrent la fin. On n'arrive pas à se défaire des choses passées car on en avertit l'incomplétude; le poids de la vie qu'on a vécu dérange car il est toujours là, présence inquiétante dont il est impossible de se délivrer. Ce n'est pas facile que de mettre au feu tout son propre passé, quand on n'a rien sous les bras de défini, rien de réalisé, de fini, alors que la nature sait ce qu'il faut abandonner, tout comme celui qui a fait naufrage peut jeter ses erreurs:

Fiamme nella sera del mio nome / sento ardere in riva / a un mare oscuro – / e lungo i porti divampare roghi / di vecchie cose, / d'alghe e di barche / naufragate. /

- 31 «Non c'è vivo / che la sua vita non senta / avvelenata / dall'odore della morte», in «*Sterilità*» («Stérilité»), 1933.
- 32 «Né c'era allora / questo trascendere ansante / questo sconfinamento senza traccia / questo perdersi / che non è ancora morire», in «*Limiti*» («Limites»), 1932.
- 33 «*Tramonto*» («Couchant»), 1933.
- 34 «*Rinascere*» («Renaître»), 1934.

E in me nulla che possa / esser arso, / ma ogni ora di mia vita / ancora – con il suo peso indistruttibile / presente – / nel cuore spento della notte / mi segue.³⁵

Là naît le drame d'Antonia Pozzi: ne pas réussir à combler le vide d'un rêve d'une vie non réalisé, entreprendre le chemin sans issue vers le néant, «*essere senza ieri*», sans avenir et s'aveugler dans le néant³⁶, se sentir «*straniato da ogni umana pietà o preghiera*» comme «*un fiore diaccio*»³⁷. Le paysage extérieur projeté de l'intérieur se transforme en larmes, tandis que la superposition du Je poétique à certains éléments de la nature ne s'effectue que pour souligner l'inadéquation, la dispersion, le plus sombre sentiment d'égarement:

Ninfee pallide lievi / coricate sul lago – / guancia che una fata / risvegliata / lasciò / sull'acqua verdeazzurra – / ninfee – / con le radici lunghe / perdute / nella profondità che trascolora – / anch'io non ho radici / che leghino la mia / vita – alla terra – / anch'io cresco dal fondo / di un lago – colmo / di pianto.³⁸

Les yeux sont ouverts mais aveugles, les pièces muettes; on a l'impression d'être «*un'inutile pianta*»³⁹ incapable même de faire de l'ombre aux cailloux, parce que les jours sont sans soleil. C'est une «*gioia dura*»⁴⁰ celle de la solitude car elle est soumise à l'attente, au désir incontrôlable que quelque chose puisse venir changer le cours des événements, que le temps ne subisse pas de dilatation irréparable vers l'éternel ou qu'il ne coule pas de manière inexorable, laissant derrière lui des hommes, des saisons, des vies. L'attente est la condition de l'homme moderne qui se regarde vivre, c'est le sentiment de l'absurde, du surréel qu'on retrouvera chez Beckett dans son *En attendant Godot*. «*Les jours tristes où l'on vit sans volonté*» ce sont justement «*les jours de l'attente désespérée*»⁴¹, comme dit

35 «*Fuochi di S. Antonio*» («Feux de St.-Antoine»), 1935.

36 «*Grido*» («Cri»), 1932.

37 «*Disperazione*» («Désespoir»), 1933.

38 «*Ninfee*» («Nymphéas»), 1933.

39 «*Esclusi*» («Exclus»), 1935.

40 «*Evasione*» («Evasion»), 1935.

41 Camillo SBARBARO, *Pianissimo*, Firenze, Libreria della Voce, 1914.

Sbarbaro dans *Pianissimo*, les jours où l'âme est obligée de se taire car dépaycée, victime du monde, avilie, incapable désormais de souffrir et de jouir. L'homme moderne est absent aussi à lui-même, est bloqué, sans plus de force, sans pouvoir réagir; il est vaincu par l'attente, par le non-savoir. L'attente est espoir souvent trahi, c'est s'attarder en un état de certitude apparente comme parmi les murs d'une maison, en compagnie des choses qu'on connaît:

Le case, dove ogni gesto / dice un'attesa / che non si compie mai. / Il fuoco acceso nel camino / per sciogliere la nube del respiro / e in ogni cuore l'alba / di domani – col sole. / Tu – verso sera – farfalla / con le ali chiuse / tra due steli paventi / la pioggia.⁴²

Au moment où plus forte est l'exclusion de la vie, au moment où on renonce à jamais à l'envol, ne reste plus que la voie du rêve, ne reste plus qu'à fermer les yeux et voir une réalité à soi, ne reste plus que choisir de s'endormir après avoir lutté avec peine et perdu. Si pour les protagonistes des romans de Pirandello⁴³, tous très différents et emblématiques, le fait d'ouvrir les yeux correspondait au moment de la révélation, d'une nouvelle épiphanie de soi (découverte qui s'accomplissait souvent devant un miroir, réfléchissant de manière implacable une image réelle et non pas celle à laquelle on croit correspondre), Antonia Pozzi, au contraire, se donne la possibilité de fermer les yeux pour voir au delà de la vie, pour s'y évader ou, enfin, pour en créer une autre vivable. Dans le rêve il est possible de dissoudre le temps, de l'anéantir comme le montre l'image des horloges liquéfiées de Dali; dans le rêve, les désirs sont plus raisonnables, les espoirs plus accessibles. Le rêve ne doit pas tenir compte de la matérialité, ne doit pas respecter les règles de la terre, parce qu'il appartient à l'âme de celui qui l'accueille. Comme Pascoli, on arrive guéri au «*dernier rêve*», les malheurs disparaissant

42 «*Ora sospesa*» («Heure suspendue»), 1935.

43 La bibliothèque de Pozzi à Pasturo contient presque toute l'œuvre de Pirandello.

comme des nuages éloignés d'un seul soupir⁴⁴; au rêve on arrive libre, en dehors de toute contrainte humaine. Antonia Pozzi confie au rêve sa vie irréalisable, surtout quand les contingences empêchent de manière concrète le déroulement des événements.

Chi mi parla non sa / che io ho vissuto un'altra vita – / come chi dica / una fiaba / o una parabola santa⁴⁵.

C'est dans le rêve qu'elle continue son rapport d'amour avec Antonio Maria Cervi, lui dédiant une section raisonnée de sa poésie, *La vita sognata* (La vie rêvée), œuvre à part entière et détachée du reste des compositions. Sa maternité n'est qu'un rêve, ma sa valeur devient de plus en plus grande si, tout au moins au niveau de l'imagination, elle se fait chose plus que tangible:

Da quando io dissi – Il bimbo / avrà il nome del tuo fratello morto – [...] egli fu vivo⁴⁶.

[...] il nostro bimbo / unico / sarà quello / che noi sognammo / nei mattini di giugno / – ti rammenti? –⁴⁷.

C'est dans le rêve qu'elle remet la pureté et l'enchantement, tout espoir de bonheur: «[...] *vedi, non piango – / vedi, i miei occhi – ancora / puri ed azzurri – / portano il raggio del sogno [...]*»⁴⁸. C'est au rêve qu'elle dédie une partie de sa vie impossible, laquelle s'alimente grâce à lui et avec lui arrive jusqu'à se confondre, à se mê-

44 Giovanni PASCOLI, «*Ultimo sogno*», in *Myricae*, Terza Edizione, Livorno, Giusti, 1894.

45 «*La vita sognata*» («La vie rêvée»), 1933. C'est la première poésie du recueil homonyme (*La vita sognata*), comprenant dix compositions qui synthétisent sa parabole d'amour avec le professeur Antonio Maria Cervi. C'est Pozzi elle-même qui donne la liste complète du recueil, en la transcrivant dans ses *Cahiers*: ces poésies ne respectent pas une chronologie mais la naissance de cet amour et sa disparition progressive.

46 «*Il bimbo nel viale*» («L'enfant dans l'allée»), 1933, in *La vita sognata*.

47 «*Unicità*» («Unicité»), 1933.

48 «*Gli occhi del sogno*» («Les yeux du rêve»), 1933, in *La vita sognata*.

ler, comme dans l'histoire, célèbre et malheureuse, de Sigismond, protagoniste de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. Lorsque les plans de la réalité et ceux du rêve se superposent, lorsqu'il faut analyser les choses à partir du lieu sombre d'une prison, il est facile de perdre toute certitude, toute orientation et se convaincre que la vie n'est rien d'autre que

una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el malor bien es pequeño; / que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son⁴⁹.

Mais cette confusion de plans peut arriver aussi de manière volontaire; on peut choisir parmi les deux côtés celui qui semble répondre davantage à nos désirs et prendre donc avec délibération la voie de l'imagination. On retrouve ceci déjà dans les toutes premières poésies de Pozzi qui suggère de vouloir pratiquer la voie de la fantaisie: «*A me pareva il mare / e mi piaceva più del mare vero*»⁵⁰.

Rien de nouveau par rapport à toute la tradition de personnages décadents, qui déplacent dans la sphère du rêve leur incapacité à vivre l'espace qui leur est destiné. On pense à Des Esseintes de Huysmans attendant le train vers Londres. Avant le départ, dont aucun détail n'a été négligé, il voit dans son imagination la capitale anglaise avec une telle précision qu'il a l'impression de l'avoir déjà vue⁵¹. La véritable beauté se crée dans la solitude et non pas dans la

49 «*Une illusion, une ombra, une fiction, et le bien le plus grand est une ineptie, car toute la vie est un songe, et les songes ne sont que songes*», Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, II. L'abandon au rêve, surtout au moment où il faut renoncer à un amour impossible, est présent tout particulièrement dans la version de Pasolini de *La vida es sueño*. Le Calderón de Pasolini (1967, in P.P. PASOLINI, *Teatro*, W. Siti / S. De Laude (éd.), Milano, Mondadori, I meridiani, 2001) reprend en effet les personnages du dramaturge espagnol, en actualisant les faits dans l'Espagne de Franco et déplaçant l'attention sur la nouvelle protagoniste, Rosaura, qui vit, à travers le songe, trois différentes tentatives de fuite de la réalité. Le drame existentiel de la nouvelle Rosaura dépend certainement de notre «Novecento».

50 «*Amore di lontananza*» («Amour d'éloignement»), 1929.

51 J.-K. HUYSMANS, *A rebours*, chap. XI.

confrontation réelle avec la vie; la peur d'être déçu est trop grande; trop souvent, en entreprenant des parcours jusque là seulement imaginés, l'impact avec la réalité se révèle trop dur, la frustration trop grande. C'est se trahir que de vouloir trouver une correspondance corporelle à des images et à des sensations: l'on pense au voyage de Gozzano «*verso la cuna del mondo*», à ses suppositions d'adolescent aussitôt démenties, à son va-et-vient des bancs d'école:

Pochi nomi turbavano la mia fantasia adolescente quanto il nome di Goa: Goa la Dourada. Oh! Visitata cento volte con la matita, durante le interminabili lezioni di matematica, con l'atlante aperto tra il banco e le ginocchia [...] Termina oggi il viaggio intrapreso a matita sull'atlante di vent'anni or sono, termina a bordo di questa teiera sobbalzante, una caravella panciuta [...] Ancora una volta tocco l'ultimo limite della delusione, sconto la curiosità morbosa di voler vedere troppo vicina la realtà delle pietre morte, di voler constatare che le cose magnificate dalla storia, dall'arte, cantate dai poeti, non sono più, non saranno mai più, sono come se non siano state mai.⁵²

Antonia Pozzi se réfugie dans le rêve pour ne pas comprendre, pour éviter de devoir se confronter définitivement à ce qui lui fait peur et devant quoi elle craint de fléchir:

[...] tu non vuoi capire, / tu vuoi saognare / triste anima / povera anima / ancora / finché una mano / arcana / strappaerà anche il tuo sogno / come un cielo bianco invernale / e in pochi fiocchi nevosi / lo perderà / col vento⁵³.

Elle s'aperçoit – soudainement – de la fragilité et de l'inconsistance absolue dont sont faits les rêves. Toujours fidèle à une rigoureuse lucidité, Pozzi se prépare à la défaite, à subir le châtiment établi propre de qui est coupable d'avoir tenté la fuite:

Dall'anima sfinita i sogni / come fogliame cadono / a lembo a lembo. E resto come un pioppo nudo / a sopportare / con scarne braccia / tutto il peso dei cieli: / l'invariata piana dell'esistenza / mi gela⁵⁴.

52 Guido GOZZANO, *Verso la cuna del mondo. Lettera dall'India*, Milano, Treves, 1917.

53 «*Neve*» («*Neige*»), 1932.

54 «*Giorno dei morti*» («*Jour des morts*»), 1932.

Elle se réveille «*Svenata di sogni*»⁵⁵, mais en mesurant – soudain – le vide; elle savoure le goût amer de la fiction; l'existence prend brusquement les caractères de l'immobilité, de la mort. C'est toujours traumatique le fait de reprendre contact avec la réalité, mais le côté soudain en accentue le malaise, rendant hostile ce à quoi on ne s'attend pas, désagréable ce qu'on ne connaît pas. Dans cet impact meurt l'enfant jamais né; la matière dont se compose «*questo povero sogno*»⁵⁶ se désagrège, et des allées dont la vie avait fait la promesse ne reste qu'«*un esile sentiero*»⁵⁷, ne reste qu'une nuit de pluie après l'été et la vision sombre de «*fontaines aux visages défaits*»⁵⁸ comme par des larmes incapables de se taire.

La poésie de l'objet va être sublimée dans le sens: on part du réalisme, et de là on va vers le symbolique, vers ce mécanisme d'«invention»⁵⁹ à travers lequel on éclaire à nouveau la signification originelle des choses, la lisant avec des yeux nouveaux. Et en cette perspective tout devient clair, rien n'est plus capable de fuir, on découvre les subterfuges de celui qui ment. On surprend des «*Corolle enormi di giunchiglie*» en train de construire un «*mondo di miracoli per gli insetti*», monde illusoire, fait d'un printemps qui n'est plus, de la furie de saisons rejetées par le soleil⁶⁰: «*due sigarette spente in una pozza*» sont les restes d'une humanité détruite et les «*case non finite*»⁶¹ confirment qu'il n'est plus permis de trouver un refuge. Avec les rêves s'évanouit la possibilité de la vie, car le désir d'abdiquer est plus fort de toute relation possible avec le monde. Pozzi semble la

55 «*Stanchezza*» («Fatigue»), 1935.

56 «*Santa Maria in Cosmedin*» («Sainte-Marie-en-Cosmedin»), 1933.

57 «*Il sentiero*» («Le sentier»), 1935.

58 «*Piovve tutta la notte / sulle memorie dell'estate*», in «*Morte d'una stagione*» («Mort d'une saison»), 1937.

59 La poétique de l'invention (du latin *inventio* = découvrir) de D'Annunzio établit un rapport étroit avec les choses, rapport qui lie l'objet avec le sujet, parce qu'il se base sur le principe que la signification se trouve déjà dans les choses, le poète ayant pour tâche de l'extérioriser en lui rendant une nouvelle vie. Cf. G. OLIVA, *D'Annunzio e la poetica dell'invenzione*, Milano, Mursia, 1992.

60 «*Viaggio al nord*» («Voyage vers le nord»), 1937.

61 «*Periferia*» («Banlieue»), 1936.

même Ophélie du tableau homonyme de John Everett Millais, et, tout comme Ophélie, elle semble avoir décidé de se laisser transporter par le courant dans un geste extrême et doux d'abandon:

Ritorno ed è ancora sul greto / orma di mare, / mentre l'onda si esilia. / E m'imbarca: / e saluto le rive e i colori, / sfumo nel dolce morente / tramonto, / con te mare, / ora vasta / della mia fine notturna⁶².

Même l'«*avviarsi di treni verso incerte pianure*»⁶³ n'a pas de sens: tout change de dimension, la vie ne coule plus, les fleuves deviennent des lacs emmurés; s'épuise «*il galoppo dei puledri sui prati*»⁶⁴ pendant que s'évanouit la dernière envie de vie et les bras tombent abandonnés le long du corps en signe de défaite. Le temps rejaillit sous une apparence ennemie, s'imposant comme une présence adverse, pendant que tout est à l'image de la caducité et d'une mort imminente:

Se c'incontrassimo questa sera / pel viale oppresso di nebbia / si asciughe-
rebbero le pozzanghere / intorno al nostro scoglio caldo di terra: / e la mia
guancia sopra le tue vesti / sarebbe dolce salvezza della vita. / Ma fronti lisce
di fanciulle / a me rimproverano gli anni: un albero / solo ho compagno nella
tenebra piovosa / e lumi lenti di carri mi fanno tremare, / temere e chiamare la
morte.⁶⁵

La poésie déchirante d'Antonia Pozzi atteint un point de non retour: elle a peur de la vie, qui marche à ses côtés d'un pas boueux⁶⁶, la laissant s'enfoncer comme dans un tourbillon de sables mouvants. Un enterrement a lieu, mais non pas comme choix partagé: la terre absorbe ses propres enfants sans vie, les anéantissant et en les faisant précipiter vertigineusement, et les privant ainsi de tout son.

62 «*Fine*» («Fin»), 1936.

63 «*Fine di una domenica*» («Fin d'un dimanche»), 1937.

64 «*Sonno e risveglio sulla terra*» («Sommeil et réveil sur la terre»), 1937.

65 «*Nebbia*» («Brouillard»), 1937.

66 «*Periferia*» («Banlieue»), 1938.