

Antonia Pozzi a «Corrente»: il saggio su Aldous Huxley¹

di Graziella Bernabò

An important contribution by Antonia Pozzi to the journal "Vita Giovanile" (the future "Corrente") is examined here: an essay on Aldous Huxley, centred mainly on *Eyeless in Gaza* but also referring to the other works of the English writer. Pozzi was particularly attracted by the idea that such a writer with scientific approach like Huxley developed a style closely linked to life. Life understood not only as reason but also as body, emotion, empathy towards others and towards the world. This was in fact the way Pozzi herself conceived life and writing.

Keywords: Writing, Life, Reason, Emotion

Nell'anno accademico 1931-1932 Antonia Pozzi frequentò il primo corso di Estetica tenuto all'Università Statale di Milano da Antonio Banfi, che in quell'insegnamento era subentrato a Giuseppe Antonio Borgese. Borgese, infatti, per evitare le continue minacce fasciste di cui era oggetto insieme ai suoi allievi più fedeli, nell'estate del 1931 si era trasferito negli Stati Uniti, come *visiting professor* presso l'università di California-Berkeley; e in seguito non fece più ritorno in Italia, evitando così il giuramento di fedeltà al regime.

Antonia Pozzi – che già aveva iniziato a interessarsi all'Estetica grazie al corso di Borgese del 1930-1931, tanto da pensare a una tesi con lui su John Ruskin² – consolidò con Banfi l'interesse per la materia. Seguì nel tempo con molta costanza le lezioni banfiane: nell'anno accademico 1932-1933 un secondo corso di Estetica; nel 1933-1934 il corso di Storia della filosofia su Nietzsche e nel 1934-1935, come uditrice, il corso di Storia della filosofia su Spinoza. Nel 1934 ottenne da Banfi una tesi in Estetica sull'apprendistato

¹¹ Nel presente testo ho ripreso, con variazioni e ampliamenti, alcune pagine presenti nella mia biografia pozziana *Per troppa vita che ho nel sangue*, Ancora, Milano 2022, pp. 280-282; e alcuni riferimenti e note presenti in A. Pozzi, *Huxley*, in Ead., *Mi sento in un destino. Diari e altri scritti*, a cura di G. Bernabò e O. Dino, Ancora, Milano 2018, pp. 131-145.

² Cfr. A. Pozzi, lettera a Lucia Bozzi del 20 luglio 1931, in Ead., *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, a cura di G. Bernabò e O. Dino, Ancora, Milano 2014, p. 116.

letterario di Flaubert³, che discusse il 19 novembre 1935, meritando i pieni voti assoluti e la lode, nonché l'invito a rivederla per la pubblicazione. Anche dopo la laurea continuò a frequentare l'ambiente banfiano, certamente per lei su molti piani stimolante, tanto più che era diventata amica di alcuni brillanti allievi del filosofo, in particolare di Remo Cantoni, Vittorio Sereni, Enzo Paci e, in un secondo momento, Dino Formaggio. In questo contesto Antonia non era però apprezzata per la sua poesia, con suo grande dolore, mentre lo era per il *Flaubert* e, più in generale, per le sue capacità critiche⁴.

Nell'aprile del 1938 – verosimilmente perché sollecitata da Vittorio Sereni, ma senza dubbio anche con l'approvazione di Banfi – Pozzi tenne due conversazioni su Aldous Huxley presso la cattedra di Estetica della «Statale». La parte più ampia dello scritto ad esse relativo fu pubblicata, per iniziativa di Sereni, in «Vita Giovanile» (come allora si chiamava la futura «Corrente») con il titolo *Eyeless in Gaza*⁵; l'altra, su *Point Counter Point* (che l'autrice chiamava «Contrappunto»), è rimasta nell'Archivio Antonia Pozzi, dapprima presente a Pasturo e ora presso il Centro Internazionale Insubrico “C. Cattaneo e G. Preti” dell'Università degli Studi di Varese.

Dietro queste pagine c'è uno studio capillare e profondo su Aldous Huxley, iniziato nel settembre 1937 e riguardante tutte le opere dell'autore allora concretamente reperibili in Italia e all'estero⁶. Ci si può chiedere come mai

³ Cfr. A. Pozzi, *Flaubert negli anni della sua formazione letteraria (1830-1856)*, Premessa di A. Banfi, a cura di M.M. Vecchio, Ananke, Torino 2013. La tesi di laurea di Antonia Pozzi era stata pubblicata postuma per interessamento di Roberto Pozzi, con qualche modifica e con il titolo leggermente cambiato: *Flaubert. La formazione letteraria (1830-1856)*, con una premessa di A. Banfi, Milano, Garzanti 1940. Nell'edizione curata da Vecchio è stato ripristinato il titolo originario e l'esatto testo autoriale, sulla base del testimone dattiloscritto e del testimone manoscritto presenti nell'archivio.

⁴ Cfr. E. Paci, *Parole di Antonia Pozzi*, in «Corrente», II., 13, 15 luglio 1939, p. 2: «Come aveva saputo [il soggetto è Antonia Pozzi] in Flaubert rendere libera ed umana quell'antinomia tra “Geist” e “Leben” che io ero solo capace di vedere nella sua astrattezza e nella sua tensione intellettualistica!».

⁵ *Eyeless in Gaza*, in «Vita Giovanile», I, 9, 31 maggio 1938.

⁶ Queste le opere di Aldous Huxley conservate nella Biblioteca Antonia Pozzi, presente presso il Centro Internazionale Insubrico: *Those Barren Leaves*, Collection of British and American Authors, Bernhard Tauchnitz, Leipzig / Librairie Gaulon, Paris, s.d. [I ed. 1925]; *Contrepoint*,

Antonia, anziché rivedere per la pubblicazione la sua tesi, avesse intrapreso un lavoro tanto impegnativo su un autore in quell'epoca poco noto, anche se conosciuto in ambiente banfiano; ma non sono a disposizione chiarimenti a questo riguardo, suoi o di altri. In realtà il suo interesse per Flaubert rimase sempre vivo, come appare da una lettera a Dino Formaggio⁷; tuttavia si può ragionevolmente ritenere che Pozzi non avesse un interesse specifico per pubblicazioni di tipo accademico (oltretutto alle donne non era consentita la carriera universitaria), e che preferisse affrontare di volta in volta letture più legate alle diverse tappe della sua vita.

Effettivamente il 1937 fu per lei un anno di svolta, nel senso di una maggiore apertura alla storia e al sociale. Grazie all'amicizia di sempre con Paolo, Piero e Olga Treves, socialisti ed ebrei, e alla frequentazione di Dino Formaggio, a sua volta iscritto al Partito Socialista clandestino, ma anche a una propria personale sensibilità, Antonia Pozzi maturò un netto distacco dal fascismo, che il padre le aveva presentato in precedenza come bonario e patriottico. Già in due liriche del 1935 – *Le donne* e *Notturmo* – la guerra di Etiopia era da lei considerata nell'ottica della morte che avrebbe causato, anziché in quella del trionfalismo di regime; ma è in tre poesie del 1937 – *Le Montagne* e *Voce di donna*, dove ci sono allusioni alla guerra di Spagna, e *La Terra*, dove sono denunciati con forte linguaggio espressionistico i massacri

Plon, Paris 1930, 2 voll. [*Point Counter Point*, 1928], con la seguente dicitura autografa sul primo volume: «Antonia Pozzi, letto a Pasturo, settembre 1937»; *Music at Night & Other Essays*, Collection of British and American Authors, Bernhard Tauchnitz Leipzig / Librairie Gaulon, Paris, 1931; *Giallo cromo*, Monanni, Milano 1932 [*Crome Yellow*, 1921]; *Due o tre grazie*, Monanni, Milano 1933 [*Two or Three Graces*, 1926]; *Le meilleur des mondes*, Plon, Paris, 1933 [*Brave New World*]; *Il sorriso della Gioconda e altri racconti*, Mondadori, Milano 1933 [*The Gioconda Smile*, 1921]; *Croisière d'hiver. Voyage en Amérique Centrale*, Plon, Paris 1935 [*Beyond the Mexique Bay*, 1934]; *La Paix des profondeurs*, Plon, Paris 1937, 2 voll. [*Eyeless in Gaza*, 1936], con la seguente dicitura autografa su entrambi i volumi: «Antonia Pozzi, Milano, ottobre 1937»; *Dopo i fuochi d'artificio*, Mondadori, Milano 1937 [*After the Fireworks*, 1930].

⁷ Cfr. A. Pozzi, lettera a Dino Formaggio del 28 agosto 1937, in Ead., *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo*, cit., pp. 272-277; in particolare le pp. 274-275: «Io sono – per forza di cose – molto flaubertiana, e quindi non credo ai miracoli, alle improvvisazioni letterarie, credo al lavoro, alla dura fatica di lima e di scalpello, alla lotta continua, sanguinosa, contro se stessi, contro i propri “cancri” giovanili, contro l'enfasi, contro l'involuzione, contro l'eccessivo lirismo».

sia della guerra di Spagna sia di quella sino-giapponese – che la sua condanna dei conflitti in quel momento in atto diventa assoluta, traducendosi in immagini vigorose e originali, nella loro commistione di concretezza e simbolo, realtà e visione. Inoltre in quel periodo Antonia si accosta sempre di più, in compagnia di Dino Formaggio, ai desolati quartieri periferici del Sud di Milano, come testimoniano le sue ultime poesie. Non stupisce perciò che possa provare interesse per Aldous Huxley, il quale, già in *Eyeless in Gaza* (1936), rivela un accostamento all'idea, propria di un misticismo orientale, dell'unità di tutti i viventi e di una necessaria solidarietà tra di loro, da cui la condanna dei totalitarismi e di ogni forma di violenza, e l'approdo a un assoluto pacifismo.

Nel suo scritto Pozzi mostra di conoscere molto bene l'intera opera di Huxley, ma rivolge uno sguardo privilegiato a *Eyeless in Gaza*, un romanzo non ancora tradotto in italiano⁸, che perciò legge in francese⁹, come d'altra parte *Point Counter Point*¹⁰, nonostante di quest'ultimo esista già una traduzione italiana¹¹. Prescindendo dalle consuetudini linguistiche di età fascista, che imporrebbero di evitare le parole straniere, Antonia Pozzi utilizza il titolo inglese *Eyeless in Gaza*, che allude in modo efficace alla caduta morale e alla successiva rigenerazione del protagonista. *Eyeless in Gaza* significa infatti «cieco a Gaza», in riferimento al verso (presente nel sottotitolo) «Eyeless in Gaza at the mill with slaves» («Cieco a Gaza al mulino con gli schiavi»), tratto dalla tragedia in versi di John Milton *Samson Agonistes* (in greco, «Sansone il campione», o «Sansone il combattente»), ispirato alla storia della rovina di Sansone e del suo riscatto morale nella morte, contenuta nella Bibbia, precisamente nel *Libro dei Giudici*.

⁸ Sarà tradotto in italiano soltanto nel 1950, presso Mondadori, con il titolo *La catena del passato*.

⁹ A. Huxley, *La Paix des profondeurs*, cit.

¹⁰ Id., *Contrepoint*, cit.

¹¹ Id., *Punto contro Punto*, Sonzogno, Milano 1933.

Il romanzo ha un intreccio molto complesso, per l'alternarsi del narratore esterno a quello interno, per il continuo intrecciarsi dei piani temporali e per il ragguardevole numero di personaggi. Tuttavia al centro della narrazione c'è Anthony Beavis: un sociologo in grado di analizzare acutamente qualunque piano della realtà, ma incapace di vere emozioni, a causa di una serie di esperienze negative che ne hanno bloccato l'affettività. Qualcosa comincia a cambiare nella sua vita in seguito allo sfracellarsi di un cane caduto da un aereo su una terrazza in cui Anthony si trova con la sua giovane amante, Helen Ledwidge. Quel sangue, che richiama bruscamente al senso della vita e della morte, induce Helen ad allontanarsi da Anthony e dal suo arido intellettualismo per aprirsi alla possibilità di un vero amore e di un'esistenza eticamente impegnata. In seguito è lo stesso protagonista a mettersi in discussione, lasciando affiorare una serie di dolorosissimi ricordi troppo a lungo ignorati, fino a giungere a un profondo mutamento. Un momento cruciale di questo cambiamento è rappresentato per lui dal fatto di dover assistere all'amputazione di una gamba di un compagno nel cuore di una foresta dell'America Latina. Il trauma che ne consegue lo spinge ad uscire gradualmente dal suo atteggiamento di cinismo e di indifferenza a tutto e a tutti, fino a concepire – grazie all'incontro con l'antropologo Miller, che lo accosta a un pensiero buddhista (evidente in questo un aspetto autobiografico del romanzo) – il desiderio di uscire dai confini dell'io. Su tale strada Anthony arriverà a un atteggiamento di empatia verso tutti gli altri e a un forte senso di responsabilità verso il mondo, fino ad aderire a un'associazione di pacifisti. Sebbene minacciato di morte da un'organizzazione che vuole impedirgli di tenere un discorso improntato a tutto questo (c'è qui un riferimento alle violenze del fascismo inglese degli anni Trenta), coraggiosamente non si sottrarrà all'impegno preso, andando, con piena consapevolezza, incontro al suo destino.

Nel suo saggio l'autrice, sulla base di *Eyeless in Gaza*, ma anche di *Contrappunto*, di *Nel mondo nuovo* (per utilizzare i suoi titoli) e di altri libri

di Huxley, manifesta con molta chiarezza, anche se indirettamente (secondo i canoni impersonali tipici della saggistica accademica), i motivi del proprio interesse per la sua produzione. In realtà Huxley, al di là dell'apparente freddezza, era tormentato da problemi profondamente sentiti anche dai giovani intellettuali del gruppo banfiano: il rapporto tra arte e vita e, collegato con esso, il rapporto tra io e mondo. Antonia mostra di condividere la simpatia di Huxley per Mark Rampion, che in «*Contrappunto*» si distingue dall'algido Philip Quarles per la sua capacità di «rivestire di carne e di sangue l'idea della vita», anziché limitarsi a una scrittura intelligente ma fredda. E, a proposito di *Eyeless in Gaza*, sottolinea con viva adesione la metamorfosi subita da Anthony fino al recupero di un senso dell'esistenza profondo e sacrale.

L'autrice osserva, con immagini efficaci, che in *Eyeless in Gaza* Huxley analizza il mondo attraverso «vere sciabolate crude di luce, come di un faro che giri assiduo, segnando e frugando a volta a volta gli angoli più remoti di un cielo nitido». Aggiunge poi che questa «conoscenza della realtà [...] procede per gradi progressivi» fino a quando, «per essere sempre più vasta e profonda, non si contenta più, toccato il limite estremo dell'analisi e della disgregazione della sua capacità critica, ed ecco, mira a risalire verso la vita, per trovarvi la giustificazione di se stessa». Dunque nitore, freddezza scientifica, capacità critica, ma anche, a un certo punto, rifiuto di tutto ciò, per la bruciante nostalgia della vita immediata, che mette in crisi certezze e abitudini: ecco le dicotomie dell'autore inglese interessanti per lei. Antonia Pozzi e Anthony-Huxley sono molto diversi fra loro, ma hanno qualcosa in comune: l'una, partita da un piano emozionale, per autodisciplina è arrivata al tono composto e razionale del *Flaubert*; l'altro, muovendosi dal più asettico razionalismo, ha ritrovato inaspettatamente il valore dell'emozione, della passione, della fisicità positiva. Due opposti, dunque, che si incontrano in un simile estremismo, in una radicalità che spinge entrambi a vedere in un gesto forte un riscatto dall'opacità dell'essere.

L'idea huxleyana della morte come prezzo accettabile di «certe rivelazioni di completezza», evidenziata e accolta da Antonia Pozzi, ben rende quel senso di assolutezza che l'avrebbe condotta di lì a poco a scegliere di morire, non potendo realizzare quella pienezza di vita – intesa come libertà, amore, creatività, impegno – alla quale aspirava con tutta se stessa, ma che, per una serie di circostanze avverse, sia personali sia storiche, le sembrava ormai impossibile da raggiungere¹².

Antonia Pozzi: *Eyless in Gaza*¹³

Aldous Huxley, lo scrittore «tanto intelligente da diventare quasi umano», ci aveva lasciati alla fine di *Contrappunto*, in una posizione di estremo, delicatissimo equilibrio fra quella sua intelligenza da un lato, vastamente comparativa e critica, tesa ad abbracciare ottave amplissime di realtà sovrapposte (dalle note basse del mondo fisico a quelle eccelse e spiranti in silenzio delle sfere spirituali), e la sua mordente nostalgia di umanità dall'altro: Philip Quarles esperto in arte delle più fitte complicazioni e ignaro di quella estrosa semplicità «che vien dal cuore non meno che dal cervello», Quarles dalla voce astratta e telefonica, che invidia a Rampion l'irraggiungibile capacità di «rivestire di carne e di sangue l'idea della vita». «Nessuno vi domanda di essere null'altro che un uomo – dice Mark Rampion – Né un angelo, né un diavolo. Un uomo: vuol dire un essere su di una corda tesa, che cammina delicatamente, in equilibrio, avendo ad uno dei capi del suo bilancere, l'intelligenza, la coscienza, l'anima e all'altro capo il corpo, l'istinto e tutto ciò che si attiene alla terra, tutto ciò che è mistero...».

¹² Cfr. G. Bernabò, «All'altra riva, / ai prati / del sole»: 1938, in Ead., *Per troppa vita che ho nel sangue*, cit., pp. 289 e sgg.

¹³ A. Pozzi *Eyeless in Gaza*, in *Mi sento in un destino*, cit., pp. 133-140; il testo è integrale e fedele, anche in alcune impurità, a quello della prima pubblicazione (A. Pozzi, *Eyeless in Gaza*, in «Vita Giovanile», cit.).

Di questa tensione fra chiarezza cosciente e penombra istintiva si intesseva anche il sorriso dell'Apollone di Veio, caro a Fanning di *Fuochi d'Artificio*; il sorriso di un Dio che era il ritratto di Omero; di Omero, ma col sorriso etrusco: di Omero che sorride alla triste, misteriosa, splendida assurdità del mondo. «Disgraziatamente –concludeva Fanning – un uomo può sorridere e sorridere e non diventare perciò Apollone». Per Huxley, il frutto di questo sorriso tutt'altro che apollineo, era stato il *Mondo Nuovo*¹⁴: bravata – sembrò – dell'intelligenza, la quale, avendo penetrato e compreso con la maggior acutezza e larghezza possibile i problemi più assillanti dell'umanità contemporanea, non si appagava della sua posizione aridamente critica e, aspirando a una più vasta validità delle proprie astrazioni, le gettava in un mondo d'immagini artisticamente realizzato e perciò di immediata comprensione e interesse per tutti, voce e specchio della nostra civiltà in crisi. E proprio qui, su questa scena paradossale popolata di convenzioni animate, si apriva una pagina in cui oggi ci è forse dato di ravvisare il passaggio più intimo e concreto all'ultimo romanzo. Naturalmente, il passo riguarda il Selvaggio¹⁵, colui che non accetta il Mondo Nuovo perché qui «nulla si paga abbastanza caro», colui che vuole Dio, vuole la poesia, il pericolo reale, la libertà, la bontà, vuole il peccato e il diritto di essere infelice (e noi ancora, latini ed europei, con tutto il cristianesimo e il romanticismo che portiamo nel sangue, come sentiamo di somigliargli!); è la pagina in cui il Selvaggio, fanciullo percosso ed escluso, si trova completamente solo, fuori dal *pueblo*, sul nudo pianoro, a guardare il suo sangue stillare contro il cielo notturno: «A intervalli di qualche secondo una goccia cadeva, scura, quasi senza colore

¹⁴ Nel *Mondo Nuovo* (*Brave World*), una delle opere più note di Huxley, è rappresentata una società del futuro completamente disumanizzata e mentalmente anestetizzata, che appare come una «distopia», cioè come un'utopia negativa. Fantascientifico nel momento della pubblicazione, questo romanzo ha anticipato molte caratteristiche del mondo successivo ai primi anni Trenta e perfino di quello attuale.

¹⁵ Joh – il Selvaggio – è l'unico personaggio rimasto umano nell'asettico «mondo nuovo», perché nato per caso fuori di esso. Incapace di accettarne lo squalore nonostante i suoi tentativi, prima si flagella e poi, in un conato finale di ribellione, si impicca.

nella morta luce. Una goccia, una goccia, una goccia. Domani e domani e domani... Egli aveva scoperto il Tempo e la Morte e Dio».

Questo tema del sangue ci introduce direttamente nel mondo di *Eyeless in Gaza*, di Sansone cieco al mulino con gli schiavi, che nella profondità delle sue tenebre coscienti esplora il mistero della vita, giù fino all'analisi del suo sangue e di quello dei fratelli, giù fino al disgregamento fisico e spirituale della personalità in atomi vitali indifferenziati e poi, da questo smisurato mare sotterraneo, a capofitto, in uno slancio deliberato, di nuovo nella vita, nell'amore della vita – anche se questa dura una notte sola e l'indomani sarà la morte, poiché certe rivelazioni di completezza non si possono pagare altro che con la morte; (anzi, proprio nella morte accettata e cercata in nome di quella vita riconosciuta concreta e assunta a idealità, sta la resurrezione dal mondo dell'intellettualismo, apatico, il riscatto del pensiero nel gesto).

Il tema del sangue – abbiamo detto – c'introduce nel mondo di questo ultimo libro. Infatti qui, come nei poemi antichi, ove ciascun dio appariva armato dei suoi attributi, dovunque la vita ha da far sentire il suo richiamo violento, essa ricorre al colore, al tremore, all'irruenza spaventosa del sangue. Anthony bambino, che dalla finestra del collegio guarda le stelle, si ricorda ad un tratto di un uccellino stretto una volta fra le mani: «Nella sua mano, il piccolo essere gli era sembrato null'altro che un cuore vestito di piume, i cui battiti urtavano contro il suo palmo e le sue dita, un pugno di sangue caldo e palpitante. Lassù, sopra la linea frastagliata degli alberi, Sirio non era che un altro cuore, affatto simile. Vivo».

Dodici anni più tardi, il compagno di quella notte infantile, davvero un cuore nudo questo, senza difesa di fronte alla vita, di fronte agli stupidi errori della vita, lascerà tutto il suo sangue ai piedi di una roccia, sfracellandosi.

Poi è la volta del tetro sangue animale, del cane che precipita dall'aeroplano e va a frantumarsi sulla terrazza rovente di sole ove Anthony ed Helen giacciono nudi; ed Helen, per cui gli orridi spruzzi scarlatti son la memoria delle sue crisi d'adolescenza, delle sue torture colpevoli di donna e le

rimescolano sino in fondo all'essere il suo senso tragico e sacro della vita, scatta via dall'amante, ha orrore, per la prima volta, del suo freddo distacco intellettuale da lei e da tutte le cose, se ne va senza parole, come ci si allontana da una pietra riarsa e macchiata. Il sangue riappare nel momento decisivo della vita d'Anthony, quando nella radura della foresta equatoriale egli assiste all'amputazione della gamba di Mark.

Qui, sullo sfondo rosso della ferita crudele, fiorisce nell'anima di Anthony, coi tratti cerei, affilati, purissimi, del volto addormentato e liberato dallo strazio fisico, quella visione che sarà la base della sua concezione risolutiva della vita: «Forse noi siamo in realtà ciò che sembriamo essere nel sonno. Innocenza e pace, – l'essenza dello spirito, tutto il resto non essendo altro che semplice accidentalità».

Ora, queste apparizioni sanguinose che si affacciano come laghi rossi e fermi tra un roteare poliedrico di luci nella caverna di autocoscienza in cui Anthony si muove, sono testimonianza degli assembramenti identici delle unità ultime della materia, e delle disposizioni identiche di questi assembramenti. Anthony «ne custodiva l'idea nel suo spirito, e con essa, l'idea della vita in movimento incessante in mezzo a quegli assembramenti, la vita che sceglie e ripudia per i suoi propri fini. La vita che raduna i disegni più semplici in disposizioni più complesse, identicamente complesse da un capo all'altro di serie immense di esistenza animata».

Huxley si è ancora più a fondo curvato sul microscopio; e, per analogia con l'atomicità dei corpi, l'atomicità dello spirito gli diventa attuale e urgente verità di vita. «È finita – scrive Anthony – con la sua personalità nel vecchio senso della parola. Era riservato a Blake di razionalizzare l'atomismo psicologico per farne un sistema filosofico. L'uomo secondo Blake (e, dopo di lui, secondo Proust, secondo Lawrence) è semplicemente una serie di *stati*. Il bene e il male non possono essere affermati che relativamente agli stati e non per quello che concerne gl'individui, i quali, di fatto, non esistono se non come i luoghi dove si verificano gli stati. (Non è questo – fra parentesi – il principio

di una nuova specie di personalità? Quella dell'uomo totale, non evirato, non selezionato, non canalizzato, per variar la metafora, lungo un qualunque e particolare tubo di scarico che costituisce una Weltanschauung – dell'uomo, in una parola, che è effettivamente ciò che può essere?». In questa concezione della personalità come aggregato di stati atomici ha la sua spiegazione la tecnica ardita e nuova di *Eyeless in Gaza*.

Se già in *Contrappunto* e nel *Mondo Nuovo* la prosa narrativa si era spezzata, dando luogo ad accavallamenti e a intrecci più fitti, ciò era stato per dare forma ad una sovrapposizione di piani più che altro spaziali: qui invece sono di indole cronologica.

Ma badiamo: questa tecnica della rievocazione non ha nulla in comune con la lenta, tortuosa, aggrovigliata esplorazione a ritroso del *je proustiano*. Quello snoda un suo esile e complesso gomito luminoso per i corridoi della memoria: qui sono vere sciabolate crude di luce, come di un faro che giri assiduo, segnando e frugando a volta a volta gli angoli più remoti di un cielo nitido. Non atmosfera di stanza chiusa, non creazione di un mondo d'arte e, in quanto d'arte, di conoscenza, strettamente valido per se stesso, esiliato dal mondo reale; ma definizione precisa di gradi progressivi di una conoscenza della realtà che, a un certo punto, per essere sempre più vasta e profonda, non si contenta più, toccato il limite estremo dell'analisi e della disgregazione, della sua capacità critica, ed ecco, mira a risalire verso la vita, per trovarvi la giustificazione di se stessa.

Il compito dell'arte narrativa va così al di là di sé, assume validità più vastamente umana e sociale. «È essenziale di conoscere tutto – e di conoscerlo, non semplicemente secondo i manuali scientifici, ma anche sotto una forma che abbia il potere di rendere i fatti comprensibili alla totalità dello spirito, e non solamente all'intelletto. Una espressione completa come la fornisce la letteratura d'immaginazione conduce in effetti alla conoscenza completa (con la totalità dello spirito) della verità completa: condizione preliminare indispensabile per ogni azione riparatrice, per ogni serio tentativo di costruire

un essere autenticamente umano. Di costruirlo partendo dal di dentro, per mezzo di un impulso a servirsi convenientemente del proprio io – impulso a un tempo fisico e mentale».

Anche Lawrence, dall'analisi disgregatrice della materia, aveva tratto per la sua arte conseguenze universali, nel senso di una rivalutazione della fisicità; ma, prendendo come emblemi della vita che persegue il suo corso, il canto squillato dal gallo nella notte dell'Uomo che era morto, non era andato al di là dei fini animali dell'esistenza, aveva cancellato dai suoi libri ogni profilo di personaggio umano.

«La vita – protesta Huxley – la vita in quanto tale, questo non basta. Come ci si può contentare dell'anonimità della semplice energia, di una potenza che, malgrado il suo carattere misterioso e divino, è tuttavia incosciente, al di sotto del bene e del male?».

Per Huxley, esistono fini ed organizzazioni ulteriori che s'impongono all'uomo.

Il pensiero e il proseguimento della conoscenza – ecco i fini per cui egli ha utilizzato, fino a questo momento, l'energia pullulante sotto il microscopio, l'energia che lancia il suo canto di sfida nella notte. Il pensiero come fine a se stesso, la conoscenza come fine a se stessa.

E a un tratto gli appare manifesto che anche questi non sono che mezzi – materia prima, anch'essi, come la vita stessa. Da questa materia prima, quale è il prodotto che bisogna trarre? Come uscire da se stessi, dal cerchio magico della conoscenza e della critica, come andare al di là dei libri, della carne delle donne, al di là del timore e della pigrizia, al di là della visione dolorosa ma segretamente allettante del mondo come un ricovero di alienati?

La contemplazione del viso di Mark giacente sotto il cloroformio addita ad Anthony la via di questa liberazione; che è di penetrare oltre l'accidentalità, laggiù dove l'essenza dello spirito è innocenza e pace e, estendendo la scoperta dell'unità della vita dal piano della esistenza fisica a tutti gli altri possibili

piani e modi di esistenza, riconoscere questa essenza come la base comune di tutte le individualità umane.

A questo punto la meditazione si converte in azione, l'autocoscienza intellettuale si frange per precipitarsi nel gesto, sulla via di un concreto ed attuato *eros* di tutto il vivente e dalle esperienze sulla propria individualità interiore trae conseguenze per l'intera società degli individui. (Sia detto fra parentesi, questa tendenza che, nelle ultime pagine di *Eyeless in Gaza* acquista valore decisivo nelle teorie dell'antropologo Miller, era già alla base delle note di viaggio pubblicate da Huxley nel 1933 col titolo *Al di là della Baia del Messico*: qui l'interesse antropologico, sociale e le considerazioni politiche su base strettamente psicologica, già superano ogni altro modo di veduta).

Helen, che l'orribile sangue caduto dal cielo fa balzare via da Anthony, quando Anthony è ancora chiuso nel suo mondo di sarcastico commentatore e si rifiuta di aderire all'esistenza degli altri individui, sta qui sospesa, sul finire del libro, come il miraggio stesso della vita completa ed Anthony sa che il conquistarla vorrà forse dire il sacrificio della vita individuale. Ma egli, che accetta – ora – la vita con tutti i suoi *non sequitur* e a cagione dei suoi *non sequitur*, accetta anche la morte, che lo libera da sé. Torna come base di questa accettazione, il tema huxleiano per eccellenza, quello ch'egli poneva come conclusione alla sua prima novella *La Bottega del Libraio* e ripeteva sul frontespizio di *Contrappunto*, il tema dell'umanità «nata sotto una legge e asservita ad un'altra»: «Ciò che occorre, ciò che gli uomini devono arrivare finalmente a esigere da se stessi, è l'unione realizzata fra esseri che non sarebbero nulla se non fossero separati; è l'attuazione della bontà da parte di creature che, se non fossero malvage [sic], non esisterebbero. Impossibilità – ma non per questo meno impellente».

«L'interesse sta proprio nell'esigere da sé medesimi il compimento dell'impossibile. L'interesse risiede proprio nel paradosso, nel fatto che l'unità

è il principio e la fine di tutto e che tuttavia la condizione della vita e d'ogni esistenza è la separazione che è l'equivalente del male».

Delle vite intere possono passare nel tentativo di aprire un po' di più, ancora un po' di più, l'universo chiuso che tende perfettamente a suggellarsi in modo ermetico appena lo sforzo si rilassa. Vite intere possono passare in isforzi costanti per realizzare l'unità con altre vite e altri modi di esistenza. Per farne esperienza nell'atto dell'amore e della compassione. Per farne esperienza, su un altro piano, per mezzo della meditazione, nel lampo dell'intuizione diretta... «In quello stato di spirito contemplativo che serve per abbordare gli altri, in quello sforzo di realizzare l'unità delle vite e dell'essere con l'intelletto e infine – intuitivamente – in un atto di comprensione completa. Da un argomento all'altro, passo per passo, verso una consumazione ove non sia più ragionamento alcuno, dove non ci sia più che l'esperienza, che la conoscenza immediata, come quella di un colore, di un profumo, di un suono. Passo per passo verso l'esperienza di non essere più interamente separato, ma di essere unito nel profondo con le altre vite, col resto di ciò che è». Unito in pace, nella pace oscura degli abissi, lontano dalle onde mutevoli...

In queste profondità si conclude il dramma dell'autocoscienza, il pensiero si giustifica sgorgando immediatamente in volontà d'azione.

L'equilibrio critico fragilissimo di *Contrappunto* si spezza. Ad Anthony che domandava: «come si può essere simultaneamente senza passione e non indifferente, avere la serenità di un vecchio e l'attività di un uomo giovane?» risponde dal profondo il sorriso onnicosciente dell'Apollo di Veio.

La solitudine del Selvaggio percosso, la solitudine di Sansone cieco alla macina con gli schiavi trovano qui finalmente lo sgorgo verso l'assurda, inaccettabile, e per questo irrazionalmente accettata, realtà della vita.

Nota bibliografica

PACI, Enzo, “Parole di Antonia Pozzi”, *Corrente*, II/13, 15 luglio 1939.

POZZI, Antonia, “Eyeless in Gaza”, *Vita Giovanile*, I/9, 31 maggio 1938.

—, *Flaubert negli anni della sua formazione letteraria (1830-1856)*, premessa di A. Banfi, a cura di M.M. Vecchio, Ananke, Torino 2013.

—, *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, a cura di G. Bernabò e O. Dino, Áncora, Milano 2014.

—, *Parole. Tutte le poesie*, a cura di G. Bernabò e O. Dino, Áncora, Milano 2015.

—, *Mi sento in un destino. Diari e altri scritti*, Áncora, Milano 2018.

Nota biografica

Graziella Bernabò dopo la laurea in Lettere si è specializzata in Letteratura italiana presso l'Istituto di Filologia Moderna dell'Università degli Studi di Milano. Molti suoi saggi e articoli sono apparsi su riviste specialistiche e in opere collettanee. È autrice di *Invito alla lettura di Landolfi* (Mursia, 1978), *Come leggere «La Storia» di Elsa Morante* (Mursia, 1991), *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia* (Vienneperre, 2004; Áncora, 2012); *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura* (Carocci, 2012 e 2016). Insieme a Onorina Dino, Silvia Morgana e Gabriele Scaramuzza, ha curato il volume... *e di cantare non può più finire... Antonia Pozzi (1912-1938)*, Atti del Convegno, 24-26 novembre 2008, Università degli Studi di Milano, Dipartimento di Filologia Moderna – Dipartimento di Filosofia, Vienneperre, 2009. Con Onorina Dino ha curato le seguenti opere di Antonia Pozzi: *Poesia che mi guardi*, Luca Sossella Editore, 2010; e, per la casa editrice Áncora, *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo. Lettere*

1919- 1938, 2014; *Parole. Tutte le poesie*, 2015; *Mi sento in un destino. Diari e altri scritti*, 2018; *A cuore scalzo. Poesie scelte (1929- 1938)*, 2019.