

La definición de una voz. La escritura del dolor en Antonia Pozzi y Daria Menicanti

The definition of a voice. The writing of pain in Antonia Pozzi and Daria Menicanti

SILVIA CATTONI

cattonisilvia@gmail.com / Universidad Nacional de Córdoba

RESUMEN: El presente trabajo se inscribe en el marco de estudios críticos comparados destinados a poner en valor y a analizar la producción poética de Antonia Pozzi (1912-1938) y Daria Menicanti (1914-1995), escritoras del siglo XX en Italia. Dentro del sistema literario italiano su poesía, no sin dificultad y en estrecha relación con la conquista que las mujeres hicieron de otros espacios de la vida pública, ha ganado en las últimas décadas mayor espacio y visibilidad. Este trabajo pretende mostrar cómo estas poetas, modulando determinados sentimientos vinculados al dolor y al sufrimiento psíquico, transforman la experiencia en materia poética y dan voz a un particular horizonte de interioridad que otorga a la lírica italiana moderna una forma de autoconocimiento.

Palabras clave: Poesía; Dolor; Autoconocimiento

Abstract: The following abstract belongs to the field of critical comparative studies aimed to further analyse and credit the poetry of Antonia Pozzi (1912-1938) and Daria Menicanti (1917-1995), 20th Century writers in Italy. Within the Italian literary system, their literature, not without difficulty and close relation with the conquests achieved by women on other grounds of the public sphere, has gained more space and visibility. This work wishes to present how these poets, modulating certain feelings related to the pain and psychological suffering, transform the experience in poetical matter and give voice to a peculiar horizon of intimacy, giving lyric the chance of self-awareness.

Keywords: Poetry; Pain; Self-awareness

Recibido: 29 marzo 2021 / aceptado: 26 abril 2021 / publicado: 1 octubre 2021



Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License

El presente trabajo se inscribe en el marco de estudios críticos comparados destinados a poner en valor y analizar la producción poética de Antonia Pozzi (1912-1938) y Daria Micanti (1914-1995), dos poetas singulares del *Novecento* italiano que, por razones que trataremos de explicar en este desarrollo, fueron tardíamente reconocidas. Aunque dentro del sistema literario italiano la obra de Pozzi ha ganado mayor visibilidad y prestigio respecto a la de Micanti, producida y publicada posteriormente respecto a la de su compañera de estudios, esto no nos exime de realizar una consideración que siga destacando la singularidad de sus textos.

El tardío reconocimiento de estas poetas y de otras tantas que se destacan en el panorama de la poesía italiana contemporánea estuvo, sin dudas, vinculado a la hegemonía que la voz masculina tuvo en la tradición poética italiana, y si bien el siglo XX abrió significativos espacios de proyección de lo femenino, la disputa por la voz poética continúa definiendo un campo de tensión en una tradición que, aunque ha sabido codificar lo femenino como su objeto poético y fuente de inspiración lírica, fue renuente a legitimar los nuevos temas y horizontes que proponen la poesía escrita por mujeres. Esta poesía, no sin dificultad y en estrecha relación con la conquista que las mujeres hicieron de otros espacios de la vida pública, ha ganado, en las últimas décadas, mayor espacio y visibilidad. La voz poética femenina ligada a una pasividad activa supo dar potencia lírica a la introspección y creo un nuevo universo de emociones y afectos, que modulados con gran sutileza, plasmó aspectos nuevos del dolor, la fragilidad, la sumisión y el sufrimiento psíquico. Dentro del campo de la lírica italiana del siglo XX, la poesía escrita por mujeres definió un nuevo horizonte en el que la introspección y el autoanálisis alcanzan estatuto poético. Los casos de Pozzi y Micanti son significativos para mostrar la provechosa relación entre la escritura y la vida y en ambas poetas es posible advertir cómo el dolor, plasmado con particular sutileza y cantado con pleno dominio de los aspectos formales, definió en la lírica novedosas formas de autoconocimiento.

DISPUTAR LA VOZ. En las décadas centrales del *Novecento* italiano, la poesía de Pozzi y Micanti, surgida en el marco de la estación hermética y en la poesía de posguerra respectivamente, disputó, no sin esfuerzo, un espacio por la legitimación. Junto con Vittorio Sereni, Pozzi y Micanti, conforman el núcleo poético de lo que se conoce como *Scuola di Milano*, un ateneo de impronta filosófica que tuvo su centro de acción en la capital lombarda. Hacia los años '30 en la universidad de Milano el magisterio de Antonio Banfi fue especialmente significativo. Con un claro equilibrio de vitalismo y racionalidad, que influyó en la cultura italiana de las décadas sucesivas, el maestro lombardo posibilitó el surgimiento de este destacado grupo de intelectuales, entre los que sobresalen Enzo Paci, Remo Cantoni, Luciano Anceschi, Giulio Preti, Maria Adalgisa Denti, entre otros.

Discípulo de Piero Martinetti, y sucesor en su cátedra luego que este se negara a jurar fidelidad al fascismo, alejado de dogmas y sistemas cerrados y absolutos, Banfi promovió en esta importante generación de intelectuales un principio racional para una aproximación crítica a la compleja y caótica realidad de su época. Su magisterio, directamente vinculado con las ideas y la acción de Carlo Cattaneo, fue un catalizador de las principales ideas de la tradición iluminista lombarda. Siguió la línea del socialismo democrático característico de la tradición milanesa y ofreció a los jóvenes intelectuales de los años '30 las estrategias críticas para impugnar las imposiciones culturales celebradas por una parte importante de la sociedad de la época que naturalizó el nacionalismo y la violencia en favor de las acciones de

organización económico-políticas promovidas por el fascismo en Italia. En su pensamiento convergen los elementos étnicos, económicos, sociales, políticos y lingüísticos de la región. Banfi comunicó una filosofía de la experiencia y el *amor vitae* que transmitió a toda esta generación de filósofos y poetas no se vincula con un desorden propio del irracionalismo sino con la convergencia de vida y razón. Su legado se entiende como un imperativo que, aceptando el carácter iluminista de la tradición lombarda y el antidogmatismo de origen nietzscheano, conduce a una nueva sensibilidad cultural abierta a la vida y empeñada en la comprensión y transformación de la propia realidad. Un racionalismo crítico que contempla, además, una clara impronta estética y que atiende a la relación *Geist-Leben* (arte/vida) promovida por Thomas Mann como síntesis de una praxis transformadora. En síntesis, una aproximación a la realidad de las cosas, a la atención de lo cotidiano, al compromiso de sinceridad y de participación civil con un marcado gesto cosmopolita, una clara actitud de resistencia a las políticas de exaltación nacional impulsadas por el régimen en los años '30. Además de la filosofía, también la poesía encontró una vía de expresión en el núcleo intelectual banfiano que supo modular su racionalismo en la tendencia literaria clásica impulsada por escritores como Parini, Foscolo y Manzoni o en la ilusoria simplicidad de los dialectos resuelta en la poesía dialectal de Porta o en el elaborado y ostentado expresionismo de Gadda. La “poética de los objetos” de Sereni, la voluntad de Pozzi de dar nombre a las cosas más simples y esenciales y reconocer la verdad de su fuerza objetiva con sobriedad y rigor y la clara impronta cognoscitiva que Menicanti imprime a sus versos constituyen una declinación del racionalismo crítico cultivado en el cenáculo banfiano.

La clara impronta masculina que presenta la tradición poética italiana y sus instituciones críticas implicó una demora en el reconocimiento y puesta en valor de la presencia femenina en el campo poético. En el caso de Pozzi esto pudo constatarse en la censura que sufrió su producción y en la desvalorización que sufrió una poesía como la suya que, pensada como diario, registró la cronología de su experiencia sensible; en el caso de Menicanti no se comprende bien porque una poesía que se publicó con gran suceso en la colección “Lo specchio” de Mondadori fue alcanzada luego por un cono de sombra. En ambos casos y en directa relación con las restricciones que este sistema tuvo para con la producción poética femenina, se constatan dificultades que estos textos tuvieron para la colocación y circulación en el campo literario.

Controladas todavía por determinados mecanismos hegemónicos funcionales a su aislamiento y marginación, las mujeres mostraron en el horizonte poético del *Novecento* una presencia reducida. Aunque esta situación de marginalidad no les impidió la conquista de la palabra poética, la visibilidad de voces femeninas, a finales de los años '90 y al inicio del nuevo milenio en las recientes antologías poéticas, continúa siendo reducida. En las antologías de poesía de la posguerra mostraron una presencia femenina escasa. En lo que respecta a la poesía lombarda fue Luciano Anceschi, alumno de Banfi, quien, en una operación de sistematización crítica, recogió y organizó aspectos del estilo poético lombardo en su antología *Linea lombarda* (1952). La obra presenta seis poetas en los que, más que reconocer una escuela, el crítico advierte una familia de poetas que comparten un modo de ver y representar el mundo de manera típicamente regional. La suya fue una operación clasificatoria que pretendió ordenar la heterogénea producción poética regional desde finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. Luego de Anceschi, otros críticos continuaron con operaciones de antologización similares para dar cuenta de la poesía regional lombarda. Dante Isella publicó en 1984 *Lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo*

Emilio Gadda. Giorgio Luzzi en 1987 presentó el extenso ensayo titulado *Poeti della linea lombarda* y luego el volumen *Poesia italiana 1941-1988: La via lombarda*. En todos estos casos y aun cuando Aceschi integró el grupo de Banfi, los críticos destacan la presencia de Vittorio Sereni como uno de los poetas más importante de esta línea, pero no hay espacio para Pozzi y Menicanti. Esta situación debe analizarse en relación a las operaciones críticas paralelas que se advierten en las antologías poéticas del sistema literario nacional y que han reducido significativamente la presencia femenina, incluso después de la posguerra. Sirve como ejemplo la ya clásica y relevante obra de P.V. Mengaldo *Poeti italiani del Novecento* de 1978 que solo considera la voz de Amelia Rosselli. El canon italiano ha sido siempre más generoso con las narradoras que con las poetas. Aunque excede los límites de este trabajo cabría aquí dejar abierta una vía de indagación que permita profundizar las causas de este desequilibrio. Los casos de Pozzi y Menicanti, nacidas en las primeras décadas del *Novecento*, ejemplifican sobre la ambigua posición de la mujer el campo literario italiano. La poesía de Pozzi y Menicanti, pertenecientes a una generación surgida en el marco de la estación hermética, se proyecta, con notable potencia expresiva e innovadores recursos formales, en las primeras décadas del nuevo siglo, gracias el trabajo de recuperación y difusión que intenta mostrar el legítimo y significativo corpus de poesía italiana escrita por mujeres. Una operación crítica que intenta mover las fronteras del canon pero que, a juzgar por las recientes antologías, todavía es insuficiente y problemática.

Diversas fueron las dificultades que ambas poetas tuvieron que enfrentar para dar a conocer su producción literaria. En lo que respecta a Pozzi, su obra se enfrentó en los años treinta a la hegemonía del juicio masculino que retardó un legítimo reconocimiento. Ya en sus años de universidad fue Banfi el primero en menospreciar sus versos por considerarlos refugio y desahogo de un yo lírico turbado por el sentimentalismo. Su obra no corrió mejor suerte luego de su temprano suicidio. El año siguiente a su muerte, 1939, la familia realizó la primera edición privada del volumen *Parole* que recoge 91 poemas, muchos de ellos intervenidos por la censura del padre al punto de distorsionar por completo el temperamento de la hija que pretendió mostrar más bien débil, triste y extenuado. Siguieron las ediciones de la década del '40 con el título *Parole. Diario di poesia* de la colección “Lo specchio” de la Mondadori. La de 1943, que contiene 157 poemas y fragmentos de una carta de Tullio Gadenz, y la de 1948, con prólogo de Montale, que reúne 159 composiciones. Fueron necesarios más de 50 años para que la auténtica y total poesía de Pozzi saliera a la luz. Recién en 1989, 50 años después de la primera publicación, Garzanti publica al cuidado de Adriana Cenni y O. Dino, con el título *Parole*, la primera edición crítica de la poesía de Pozzi. El volumen, a través de un cuidadoso trabajo de archivo, recupera los poemas originales de la joven poeta y agrega nuevos, aumentando, de esta manera, significativamente, el corpus a 248 composiciones. El trabajo de compilación de la obra de Pozzi se completa en 2015 con la edición *Parole. Tutte le poesie*. Al igual que otras poetas de su generación, el de Pozzi fue presentado como un *caso literario* en el que mucho tuvo que ver el modo trágico de su temprana muerte. A la maniobra del padre se suma la operación crítica realizada por Montale para las ediciones de Mondadori del '43 y del '48 título *Parole. Diario di poesia*, que, aunque, sin dudas, fundamental para el proceso de legitimación de la obra de la poeta, —es sabido que los prólogos y las reseñas de Montale cumplieron un papel fundamental en la consagración de las nuevas voces de su tiempo—, no pudo dejar de leer el libro de Pozzi en clave de poesía femenina y señalar que la efusión del sentimiento y la experiencia biográfica restan valor a sus logros técnicos y formales.

Dice Montale:

Anima musicale e facile a perdersi nell'onda sonora delle sensazioni, la Pozzi stava già superando lo scoglio della poesia femminile, l'incaglio che fa dubitare tanti della possibilità stessa di una poesia di donna: e alludiamo appunto ai rischi della cosiddetta spontaneità (Montale, 2010, p. 310).

Menos restrictivo y más acorde a su propia tradición poética, más generosa con la voz femenina, fue el juicio del poeta T.S. Eliot. El poeta inglés en una carta dirigida a Roberto Pozzi en 1954 a propósito del libro de Antonia, destaca el valor que el tono diarístico marcado en el subtítulo le otorga a la poesía (Eliot, 2010). Con el paso de los años y la redefinición de las operaciones críticas respecto a la literatura de mujeres en Italia, la poesía de Pozzi conquistó paulatino reconocimiento. Cabe señalar que en el volumen *Il Novecento* de la reciente y prestigiosa *Antologia della poesia italiana*, dirigida por Carlo Ossola y Cesare Segre para la *Biblioteca della Pleiade*, solo el nombre de Antonia Pozzi aparece junto al de Amelia Rosselli.

Aunque no en las mismas décadas y en diferentes condiciones de producción y difusión a los de Pozzi, también Daria Menicanti se enfrentó con los límites que el sistema literario nacional impuso a la poesía escrita por mujeres. Ya establecida en Milán, separada del consorte filósofo, Giulio Preti, y dedicada a la enseñanza en la escuela media, Menicanti retoma la escritura al final de la década del '50, luego de una sostenida obra de traducción de literatura inglesa. Su carrera de poeta se inicia de modo fulgurante en 1965 con su primer libro, *Città come*, que publicada en la colección "Il Tornasole" de la Mondadori por entonces bajo la dirección literaria de Vittorio Sereni y que le valió el premio Carducci. En la misma editorial y en la prestigiosa colección de poesía *Lo specchio*, Menicanti publica también *Un nero d'ombra* en 1969 y *Poesia per un passante* en 1976. La marginación sobrevino para la poeta luego de la sorpresiva muerte del querido amigo y poeta Vittorio Sereni, cuando la Mondadori, con una nueva línea editorial, rechazó su libro *Ferragosto*, publicado recién en 1986 por la pequeña editorial Lunarionuovo. Desde entonces la exquisita poesía de Menicanti ya no tuvo lugar en editoriales de prestigio: sus últimas obras *Altri amici* (1986), *Ultimo quarto* (1990) fueron publicados por editoriales menores. Al inicio del nuevo siglo aparecen *Vita è un dito. Antologia poetica 1959-1989*, con una introducción de Matteo M. Vecchio, un ensayo de Fabio Minazzi e una carta de Marco Marchi en Giuliano Ladolfi Editore y recién en 2011 se reunió su obra completa en *Il concerto del grillo. L'opera poetica completa con tutte le poesie inedite*, compilada por Brigida Bonghi, Fabio Minazzi e Silvio Raffo, un trabajo de recopilación bibliográfico llevado adelante por el Centro Internazionale Insubrico de Varese y publicada por la editorial Mimesis.

ESCRIBIR EL DOLOR. Como se advierte en otras poetas del *Novecento* italiano, Antonia Pozzi y Daria Menicanti dan voz a un singular horizonte de interioridad; en los poemas que integran *La vita sognata* y *Canzoniere per Giulio*, el sufrimiento psíquico y las modulaciones del dolor son el móvil del canto. Lo femenino pareciera estar vinculado a una espacial capacidad de las poetas para percibir sutiles circunstancias ligadas a la propia interioridad y modularlas en los meandros de la propia psicología. En el plano lingüístico esta poesía es capaz de versificar ciertos modos de emocionalidad. El tema del amor, casi siempre presente, se declina de manera sutil y delicada, en imágenes líricas agudas y precisas que dan cuenta, en muchos casos, de la fragilidad, la soledad y en ciertos casos de la imposibilidad para

concretar vínculos estables con el mundo exterior que en muchos casos se presenta amenazante y hostil. En esta línea, que se reconoce más o menos general en el horizonte poético femenino italiano, Pozzi y Menicanti lograron transformar la experiencia vivida en materia simbólica y explorarla como posibilidad de autoconocimiento a partir de las modulaciones que definen su singularidad.

Única hija de una acomodada familia de la burguesía de Milano, Antonia Pozzi modeló su gusto estético en la sólida formación humanista que le brindaron los más prestigiosos centros educativos de su ciudad. Su actividad poética, breve y fulgurante, iniciada en 1929 concluyó en el '38 a causa de su repentina muerte. Suicidio que, aunque común a otras poetas italianas como Mariagloria Sears, Margherita Guidacci, Amelia Rosselli, en su caso fue especialmente inquietante debido a su breve vida. La poesía de Pozzi, de manera exquisitamente introspectiva, advierte con nitidez las marcas de su sufrimiento psíquico en la notoria disociación entre vida interior y vida exterior y los misterios del dolor que recorre su poesía.

La vida soñada es brevísimo cancionero de amor escrito en 1933 y dedicado a Antonio Maria Cervi, el profesor de latín y griego del Liceo por quien la joven alumna sintió una profunda admiración intelectual devenida en un soñado y apasionado amor de juventud. El vínculo, prohibido y cancelado por la severidad familiar se vio interrumpido. El poder del padre, Roberto Pozzi fue un abogado influyente, logró el traslado de Cervi y con esto puso fin a la relación amorosa de su hija.

La poesía de Pozzi, nacida en el marco de la estación hermética, es de difícil clasificación. Con inusitado lirismo y dando forma poética a la triste experiencia de un amor juvenil vedado, los diez poemas que integran *La vita sognata* aluden a la parábola del amor prohibido que es especialmente emblemático, la renuncia al amor que, aunque idealizado, le permite modulaciones líricas de la melancolía y el dolor. Estos poemas melodiosos de verso libre, ilustran la intensidad del sentimiento que la pasión amorosa despierta en la joven poeta. Son composiciones simples, en el sentido en que debe entenderse el término simple. Pozzi retoma la vía poética propia del *Novecento* iniciada con Pascoli y reconocible en Corazzini, los crepusculares y Saba, continuando una poesía transparente, cristalina, que apela a un lenguaje límpido y cotidiano. Siguiendo las etapas de la vida soñada, estos poemas dan voz con profundo lirismo a los momentos de la vida imaginada con el ser amado: la alegría del reencuentro con Cervi, el terror a la pérdida del amado, la imagen conmovedora del hijo que juega en el prado, el recuerdo de la muerte del hermano de Antonio, Annunzio, y la posibilidad de revivirlo en el niño deseado, fruto de esa relación amorosa soñada. La cancelación de ese sueño y el inicio de la muerte completan las fases aludidas. Poseedora de una cultura refinada y una delicada y exquisita sensibilidad Pozzi supo crear, en el contexto de restricción que le impuso su época, un extenso territorio de interioridad que favoreció el desarrollo de su voz. Si la restricción fue el *leitmotiv* que orientó toda la existencia de Pozzi, la *vita sognata* constituye uno de los motivos más destacados de su actividad poética que desarrollada en el secreto y la soledad de un intenso dolor, le permite la expansión lírica de una interioridad que solo pudo sentir y desplegar en la poesía. En el primer poema que tiene por título, precisamente, “La vita sognata” leemos:

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

(Pozzi, 2016, p. 299)

Con una clara alusión a la teoría del placer de Leopardi, la poeta presenta ya una temprana conciencia de la imposibilidad y del carácter ilusorio del mundo y en la imagen del sueño Pozzi condensa el dolor de una verdad amarga develada ante sus ojos:

O velo
 tu – della mia giovinezza,
 mia veste chiara,
 verità svanita –
 o nodo
 lucente – di tutta una vita
 che fu sognata – forse –
 oh, per averti sognata,
 mia vita cara,
 benedico i giorni che restano –
 il ramo morto di tutti i giorni che restano,
 che servono
 per piangere te.
 (Pozzi, 2016, p. 299)

La vida, que se recorta para Pozzi entre los límites de lo que no puede ser, alcanza gran dramatismo con el motivo de la maternidad negada, motivo presente en gran parte de los poemas. La cancelación de toda esperanza y el sueño interrumpido de la maternidad intensamente anhelada inicia en Pozzi el camino de una poesía modulada en clave elegíaca en un eros dolorosamente negado por las circunstancias externas. Su voz, entonada en el candor juvenil, exhibe ya la profunda sensibilidad de alguien que parecía no estar preparado para la vida. La fuerza de la imposibilidad puede leerse en los motivos de muerte que muestran los versos de *Saresti stato*:

Ma sei rimasto laggiù, con i morti,
 con i non nati, con le acque sepolte –
 alba già spenta al lume
 delle ultime stelle:

non occupa ora terra
 ma solo cuore
 la tua invisibile
 bara.
 (Pozzi, 2016, p. 305)

Los versos de Pozzi, siempre claros, se destacan por la precisión y nitidez de la imagen poética; seguramente influyó en esta su búsqueda estética y su afición por la fotografía, que orientó su particular manera de observación. Aunque la naturaleza no sea el tema principal de estos versos, destaca ya la nitidez de las imágenes, casi fotográficas y elaboradas en la familiaridad de la experiencia que le dio el paisaje montañoso de la casa de Pasturo. El misterio de espacio natural es propicio para la expansión del yo lírico que procura refugio en la naturaleza. De algún modo comienza a prepararse aquí el especial tratamiento que la montaña tendrá en la poesía de Pozzi y que será también símbolo de la ascensión. En estas composiciones, el ámbito natural asociado al sentimiento de alegría y felicidad es evocado con imágenes de gran fuerza expresiva:

E io ero piana
 quasi tu fossi un santo
 che placa la vana
 tempesta
 e cammina sul lago.
 Io ero un immenso
 cielo d'estate
 all'alba
 su sconfinato
 distese di grano.
 Ed il mio cuore
 una trillante allodola
 che misurava
 la serenità.
 (Pozzi, 2016, p. 300)

Aunque 1933, año de clausura definitiva de la relación con Cervi, sea también un año de la universidad, del entusiasmo intelectual que concluirá con una tesis sobre la formación estética de Flaubert bajo la tutela de Banfi, la vida será desde ahora para Pozzi “un jardín de flores muertas, de árboles secos”. Obligada a la soledad absoluta, Pozzi escribe para sí misma y avanza en una poesía sucesiva que define cada vez con más precisión técnica los núcleos de su malestar. Con inusitado lirismo su voz se delinea, breve e intensa, en el horizonte poético de los años '30, donde la concepción de poesía como diario, aquella que transforma en versos la experiencia vivida y alberga temas vinculados a un singular sufrimiento psíquico femenino, exhibe un territorio de afectividad nuevo que ensancha los límites de la intimidad en el terreno poético.

Educada en centros prestigiosos de Milán, el Liceo Berchet y la Università Statale, Daria Menicanti finalizó sus estudios de grado en 1937 con una tesis sobre la poesía y la poética de John Keats. En ese mismo año, como ella misma lo señala en *Vita con Giulio*, la amistad con Giulio Preti, uno de los integrantes del grupo de Banfi, “scivolò in uno strano e confuso matrimonio”. Aunque la unión duró hasta 1954, porque “assolutamente non era l'uomo per me ed io non era la donna per lui”, Preti significó para Daria una presencia fundamental durante toda su vida. Un vínculo dulce y tierno, pero también muchas veces insoportable, que mostró en todas sus contradicciones la intensidad de las pasiones.

Dentro del horizonte de la poesía italiana contemporánea es difícil identificar la línea con la que pueda vincularse la poesía de Menicanti. Sin embargo, sus rasgos particulares que definen su originalidad no le impiden, en la babel de tendencias que se reconoce que caracteriza a la poesía actual, vincularse con un filón elegante pero no tan evidente que cultiva la tradición. (Raffo, 2013, p. 72). *Il Canzoniere per Giulio* no publicado autónomamente por la poeta, es una obra que recoge los treinta poemas, concentrados en las tres primeras obras de Menicanti: *Citta come* (1964), *Un nero d'ombra* (1969), *Poesia per un pasante* (1978) y *Ferragosto* (1986) han sido oportunamente reunidos por Fabio Minazzi en un volumen que contiene también el texto narrativo *Vita con Giulio*. El volumen fue publicado póstumamente, primero en 2004, por la editorial Manni y luego en 2013 en la *opera omnia* de Menicanti, *Il concerto del grillo*, que la editorial Mimesis publicó en 2013. Los poemas de este cancionero fueron escritos, precisamente, para definir lingüísticamente el “amore intensissimo che si è prolungato in un dialogare che è andato al di là della sua morte”

(Menicanti, 2013, p. 785) y que traza uno de los territorios de intimidad más singulares, que encuentra su cauce en el discurso poético.

Tal vez, porque en el *Canzoniere* el sentimiento de dolor que trae aparejada la imposibilidad se muestra en toda su complejidad, el gran amigo Vittorio Sereni escribió en la contratapa del libro “Un limpido *Canzoniere*, sempre leggibile come un canzoniere d’amore e sempre capace di ribaltarsi, con poco più di un docile fruscio, in un canzoniere di morte” (Sereni, 2013, p. 678). A diferencia de Pozzi, la voz de Menicanti maduró y ganó fuerza enunciativa con los años. En la poesía de Menicanti el sentimiento del dolor por la imposibilidad de lo que no fue se transforma en una especial manera de cantar la soledad y la dimensión lírica sentimental está acompañada de un elemento satírico y marcados rasgos irónicos. Mediante este recurso las composiciones que integran el *Canzoniere*, escritas a partir de los años ’60, modulan los tonos de su curiosa voz que canta el dolor en sus diversas formas como se lee en *Colombo*:

Col nuovo arcobaleno intorno al collo
 – liscio, denso, color lavagna tutto –
 passa e ripassa il maturo colombo.
 L’intero lastricato della piazza
 è grigio, è vivo delle debuttanti:
 e il vanesio non ha che da sciegliere.
 (Menicanti, 2013, p. 690)

En este cancionero de amor/muerte, la nostalgia y algunas formas de la melancolía se hacen presentes y, a diferencia de los versos de Pozzi, el pathos aparece moderado por la impronta especulativa de los versos y, otras veces, por el uso de la ironía. Con actitud condescendiente, en relación con los defectos del consorte, y con los límites lacerantes que alcanzó, en algunos momentos, su relación, Menicanti, con un pleno dominio de la forma y gracias al conocimiento de la tradición clásica, consigue plasmar mediante la sátira o el desencanto nostálgico el retrato generoso del filósofo admirado:

Mi chiedi come passo il tempo. Come
 vivo quassù, lontana.

Mortalmente colpita
 da un triste amore per la umanità
 corro traverso gli anni
 verso una meta di silenzi.
 (Menicanti, 2013, p. 690)

La voz de Menicanti destaca original en el horizonte del *Novecento* italiano. En estos poemas la tradición y la emoción convergen en una lengua refinada que detrás de su aparente simplicidad exhibe una cuidadosa elaboración formal propia de alguien quien, como Menicanti, posee una esmerada formación clásica y moderna. La poeta fue una latinista reconocida, gran lectora de poesía francesa e inglesa y una destacada traductora de autores ingleses para la editorial Mondadori. Como oportunamente señaló Lalla Romano en el *Corriere della Sera* el 14 de enero de 1995, pocos días después de la muerte de su entrañable amiga, “Daria aveva maturato una voce nuova, moderna e classica, per niente alla moda, libera e molto audace”. Distanciamiento, brevedad, levedad e ironía caracterizan su voz. Su universo poético se compone de temas, profundos y complejos, pocos y siempre recurrentes.

En el *Canzoniere* sobresale el tema amoroso articulado con otras constantes: el sentimiento de la vida que fluye, los espacios urbanos que marcaron su existencia, los variados animales que constituyen su propio bestiario y el componente filosófico.

Con la misma racionalidad crítica que caracterizó a Preti y al magisterio banfiano, la poesía de Menicanti registra con precisión y en el contexto de su cotidianidad el ámbito del sentimiento amoroso en toda su dimensión. Estas composiciones, que abordan, para decirlo con su propio verso, “il decanto del vissuto” (Menicanti, 2013, p. 615) en formas concisas, elegantes y refinadas, giran en torno al tema de la soledad. El yo lírico recuerda con nitidez conceptual y apertura fenomenológica la ternura y el dolor de lo vivido y también de lo que no pudo ser. Como se lee en los versos del poema *Di te resta, Lettera* o en los últimos versos del poema *Solo questo*:

Come luna da un'altra luna. Solo
questo: di cose perdute
un'ombra posso darti oggi – e pregare,
come sogliono gli atei pregare,
per te, per la tua vita divenuta
un remoto sussurro,
il dio aggredendo con un patteggiare
furioso, un promettere cieco,
e in cambio,
la disperata esigenza.
(Menicanti, 2013, p. 696)

La soledad de Menicanti se modula en múltiples planos y encuentra sutiles formas de expresión que, más que la autoconmiseración, promueven una actitud de lúcida introspección:

Qualche cosa finisce,
qualche cosa...
E non ho il chiodo
che scacci il chiodo.
(Menicanti, 2013, p. 702)

El poema también es un significativo ejemplo del dolor que significó para la poeta «il più amore di tutti gli amori» (Menicanti, 2013): «E dolevo di lui selvaggiamente / per ogni sua radice» (Menicanti, 2013, p. 692). En “Ponte coperto” cobra especial significado el espacio urbano. Pavía ofrece con su atmósfera otoñal de niebla sobre el Ticino el ámbito propicio para la fusión necesaria entre paisaje y yo lírico en imágenes que otorgan densidad al melancólico sentimiento amoroso:

Quest'amabile nebbia. Che copriva
di sé il più amore di tutti gli amori
indietro mi risucchia a paesaggi
interiori
dolcissimi e feroci.
(Menicanti, 2013, p. 700)

Es oportuno destacar el valor que la forma epigramática alcanza en el cancionero y en toda la poesía de Menicanti. El epigrama de la gran tradición alejandrina es una forma que busca la perfección y la precisión conceptual en la brevedad, un género poético apto para la crítica y

la desdramatización, para el distanciamiento, pero también para sintetizar en pocos versos la intensidad del sentimiento. Este gusto exhibe con claridad la referencia a la tradición clásica tan importante en Menicanti. En algunos de ellos, por ejemplo el *Epigramma I*, el sentimiento amoroso queda plasmado en una atenta selección de verbos y una ágil enumeración. En otros, como el *Epigramma VIII*, el *pathos* se alivia en la tranquilidad de un recuerdo sereno. Asimismo, la forma clásica es funcional para delinear, a modo de homenaje, una breve síntesis del objeto amado como se advierte en el *Epigramma para un filósofo*.

La exactitud y la precisión fue una búsqueda poética que Menicanti cultivó además con la práctica de la traducción. La voz poética, leve y distante, mediatiza el *pathos* de la imposibilidad en formas racionales, concisas y breves, familiares al pensamiento, la meditación y la reflexión. La poesía de Menicanti, medida y directa, suscita una impresión de inmediatez, pero esa inmediatez nunca es el punto de partida de su lírica, sino el resultado de la decantación y del arduo trabajo de síntesis que llega al concepto puro para mostrar, a veces de modo trágico, la levedad del perenne *fluir de la vida*.

* * *

Pozzi y Menicanti representan aspectos significativos de la poesía escrita por mujeres en el *Novecento* italiano. En ambos casos el *pathos* de la imposibilidad es cuidadosamente indagado en la forma poética. La melancolía de Pozzi o las modulaciones de la ironía en Menicanti promueven una especial relación entre escritura y vida con pleno dominio de la forma, e inaugura un horizonte nuevo que, a partir de una profunda introspección, confiere estatuto literario a nuevas formas dolor. En una tradición conformada en su gran mayoría por hombres, la conquista de la palabra poética fue para Pozzi y Menicanti una costosa operación librada en torno a dos batallas simultáneas. Por una parte, la empresa de disputar la palabra poética y definir su propia voz en el seno de una tradición masculina. Por otra parte, la empresa de definir una poética personal que, vinculada a un personalísimo modo de sentir y percibir la realidad cotidiana e íntima, diera espacio a un nuevo repertorio lírico. Fue precisamente el carácter dialéctico de esta polaridad el que posibilitó a ambas autoras definir en su poesía horizontes de interioridad novedosos y un campo de afectividad que supo captar las paradojas de la realidad, tanto de sus mecanismos de imposibilidad y muerte como de sus luminosos impulsos de felicidad auténtica.

Referencias bibliográficas:

- Anceschi, L. (1952). *Linea Lombarda*. Milán: Magenta.
- Isella, D. (1997). *I lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*. Turín: Einaudi.
- Eliot, T.S. (2010). Una lettera di Thomas S. Elliot a Roberto Pozzi. *Italian Poetry Review*, 5, 312-313.
- Luzzi, G. (1987). *Poeti della linea lombarda 1952-1985*. Milán: Cens.
- Mengaldo, V. (1983). *Poeti italiani del Novecento*. Turín: Einaudi.
- Menicanti, D. (2013). *Il concerto del grillo. L'opera poetica completa con tutte le poesie inedite*. Milán: Mimesis.
- Montale, E. (2010). Poesia di Antonia Pozzi (1945-1948). *Italian Poetry Review*, 5, 309-313.
- Pozzi, A. (2015). *Parole. Tutte le poesie*. Milán: Ancora.
- (2018). *Mi sento in un destino. Diari e altri scritti*. Milán: Ancora.
- Romano, L. (1995, 20 de enero). Il congedo di Daria. Poesia Fuori moda. *Corriere della sera*.
- Raffo, S. (2013). Il concerto del Grillo. En B. Bonghi, F. Minazzi & S. Raffo (eds.), *Il concerto del Grillo. L'opera poetica completa con tutte le poesie inedite* (pp. 65-96). Milán: Mimesis.
- Segre, C., & C. Ossola (2018). *Antologia della poesia italiana. Vol. 1, Il Novecento*. Turín: Einaudi.
- Vecchio, M. (2010). Eugenio Montale e Thomas S. Eliot lettori di Antonia Pozzi. Con una lettera di Thomas S. Eliot a Roberto Pozzi (novembre 1954). *Italian Poetry Review*, 5, 297-313.