

IVANA MENNA

«a bordo di betulle spaesate»: la visione della natura nel paesaggio urbano della poetessa Antonia Pozzi

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

IVANA MENNA

«a bordo di betulle spaesate»: la visione della natura nel paesaggio urbano della poetessa Antonia Pozzi

Prossimo / è il Dio e difficile è afferrarlo. /
Dove però è il rischio / anche ciò che salva
cresce.

Patmos, in Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, 1943 e sgg.

(trad. ita. di E. Mandruzzato, *Le liriche*, Milano, Adelphi, 1993 [2008], 667)

La presenza estranea degli alberi negli agglomerati urbani industriali è un tema che accomuna la poesia di Antonia Pozzi e di Vittorio Sereni, apparizioni arboree in uno scenario caro ai poeti milanesi qual è quello della periferia industriale della città che digrada espandendo i suoi confini verso la campagna. Nella poesia di Pozzi il camminatore che, come in Periferia, si ritrova ai margini della Milano degli anni '30, anche quando si configura come un flâneur, ha la vocazione di promeneur. La prospettiva della wilderness nella poesia pozziana emerge in particolare nei 31 testi raggruppati in Per un'antologia delle poesie di montagna da Dalla Torre (2009; 2022 [2^a ed.]), alla luce di cui bisogna interpretare la partecipazione dell'osservatore al paesaggio suburbano cantato nei versi. La flânerie urbana vera e propria in Pozzi è invece presente nella coeva sperimentazione in prosa, nell'ultimo capitolo del Progetto per un romanzo. La proposta vuole riflettere sulla dialettica tra elemento naturale e umano nell'opera di Antonia Pozzi in rapporto alla geografia dei generi letterari.

«Il suo spirito faceva pensare a quelle piante di montagna che possono espandersi solo ai margini dei crepacci, sull'orlo degli abissi».¹ Con tali parole Maria Corti ricordava la personalità di Antonia Pozzi, scolpendo un ritratto che lascia intendere una tensione verso l'Assoluto. Corti, che aveva conosciuto la poetessa nei primi anni Trenta frequentando l'ambiente banfiano presso l'Ateneo milanese, inoltre, aggiungeva: «La terra lombarda amatissima, la natura di piante e fiori la consolava certo più dei suoi simili».² Il significato di quest'ultima affermazione si può interpretare così: la sua umanità aveva esperito spesse volte un sentimento d'incomprensione e di amore non corrisposto a cui il contatto con la natura sapeva dare una mano di bianco. Corti, paragonandola a Pavese, la descrive come «una solitaria» e un'artista che «sapeva di essere cercata dalla morte».³ L'immagine di sé che Antonia Pozzi aveva scelto di tramandare a propria memoria, affidata a un'istantanea scattata sullo sfondo del Monte Rosa nell'ottobre 1937, può essere considerata come un autoritratto, ma anche come un manifesto, una dichiarazione di poetica; concentra, infatti, in una posa gli oggetti cari alla poetessa e gli elementi simbolici e tematici della sua poesia: «i miei scarponi, il cappellaccio a fungo, la bella neve bianca, le pietre, il legno: qui è l'essenza, il midollo, la fibra viva e contrattile della mia vita».⁴ La fotografia in questione fa parte di una collezione di

¹ M. CORTI, *Dialogo in pubblico. Intervista di Cristina Nesi*, Milano, Rizzoli, 1995, 32.

² *Ibid.*

³ *Ibid.* Per una revisione critica della collocazione del profilo di Antonia Pozzi nel panorama letterario del Novecento cfr. D. GALASSINI, «Poetessa isolata?». Per riposizionare Parole di Antonia Pozzi nella poesia del Novecento, in B. Alfonzetti-A. Andreoni-C. Tognanelli-S. Valerio (a cura di), *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano*, II, *Le poetesse*, Atti del Convegno internazionale del Gruppo di ricerca AdI-Associazione degli Italianisti «Studi delle donne nella letteratura italiana», 15 e 16 dicembre 2022, Roma, AdI Editore, 2024, 57-68 (disponibile online in <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/-per-un-nuovo-canone-poetesse>).

⁴ La didascalia rinvenuta sulla stampa con la dedica autografa a Dino Formaggio è riportata in A. POZZI, *Nelle immagini l'anima. Antologia fotografica*, a cura di O. Dino e L. Pellegatta, Milano, Ancora, 2007 [2018], p. 119.

trecento stampe trasmessa in eredità a Dino Formaggio; è la prediletta della poetessa fra quelle che la ritraggono ed è stata donata a lui per la ragione seguente: Antonia Pozzi voleva che a custodire il suo ricordo e il suo patrimonio spirituale fosse colui che sopra tutti gli altri aveva saputo comprendere la sua autentica natura («E per questo deve essere tua: perché tu solo mi hai capita così»)⁵. La vetta del monte, sua patria d'elezione e insieme luogo deputato della sua poesia, è però l'emblema della natura allo stato selvaggio, non è un giardino edenico. Infatti, la dimensione della *wilderness* nella poesia pozziana, ben rappresentata da un nucleo di una trentina di testi che sono classificabili sotto il genere della letteratura della montagna, sebbene non sia esclusiva, non è poi così sotterranea come affermava inizialmente Dalla Torre, il compilatore di *Per un'antologia delle poesie di montagna* di Antonia Pozzi.⁶ Si può ravvisare una corrispondenza tra l'amore della poetessa per la natura indomita e le altezze inaccessibili e quello per la periferia milanese (o l'ambiente rurale), che sono in analogia sotto il rispetto dell'inappartenenza radicale, «Perché – come scriveva a sua madre – amiamo perdutamente soltanto ciò che non avremo mai: e per me è la miseria, vecchi con lunghi mantelli fra ciminiere di fabbriche lontane, carraie che conducono a una cava di sabbia, bambine col grembiule rosso riflesse dall'acqua dei fossi».⁷ Questi soggetti fotografici e poetici prediletti sono il simbolo dell'esistenza «tutta nutrita dal di dentro e senza schiavitù» a cui Pozzi avrebbe voluto aderire.⁸ L'anelito verso un'ideale di vita più essenziale si traduce nel rifiuto della vita agiata e dei privilegi che le sarebbero spettati per diritto di nascita e, soprattutto, nella svalutazione della morale e dell'estetica della classe sociale a cui appartiene. L'anticonformismo di Antonia Pozzi, che propugna il ritorno alla natura e aspira eudemonisticamente a una felicità suprema, stride talmente tanto nel contrasto con la sua condizione sociale da far apparire, per converso, tutta la mediocrità del mondo alto-borghese, gretto, chiuso, limitato, tollerante verso la politica fascista, sospettoso di tutto ciò che non rispetta le convenzioni, perbenista e ipocrita. Lo sguardo della poetessa si spinge sino a scorgere *sub specie aeternitatis* la bellezza nella povertà coperta di squallore e intaccata dalla sofferenza, e a riconoscere allo stesso tempo lo splendore della natura incontaminata e aspra del paesaggio d'alta montagna. Tuttavia, la beatitudine donata dalla vista di quelle incredibili bellezze non rivela ad Antonia Pozzi una manifestazione della divinità, l'esistenza di una 'Legge di compensazione universale' che tiene in equilibrio tutte le parti interrelate del mondo, come in Emerson.⁹ La felicità così raggiunta non è un possesso stabile e si tramuta, al contrario, in uno smisurato senso di tristezza, in un acuto dolore e nella percezione di uno stato di manchevolezza che fanno traboccare la bilancia, come si evince da un commento apposto da Pozzi sopra una fotografia, datata «aprile 1938», che raffigura un candido sentiero che si snoda tra gli ulivi: «[...] E a chi tocchi di camminare a lungo da solo per una strada così bella, capita magari di trovarsi ad un

⁵ *Ibid.*

⁶ Cfr. M. DALLA TORRE, *Antonia Pozzi e la montagna*, Milano, Ancora, 2009, 171-151. La riconosciuta centralità del tema della montagna nella poesia di Antonia Pozzi ha successivamente giustificato una nuova edizione aggiornata e ampliata del volume: M. DALLA TORRE, *Antonia Pozzi e la montagna*, Prefazione di O. Dino, Milano, Ancora, 2022. Cfr. anche A. POZZI, *L'Antonia: poesie, lettere e fotografie di Antonia Pozzi, scelte e raccontate da Paolo Cognetti*, a cura di P. Cognetti, Milano, Ponte alle Grazie, 2021; A. POZZI, *Le montagne. Poesie 1933-1937*, Messina, Pungitopo editrice, 2023, e, sempre per i tipi la stessa casa editrice, A. POZZI, *Acqua alpina. Poesie 1927-1933* (2021).

⁷ Lettera non spedita del 29 gennaio 1938 in A. POZZI, *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, a cura di G. Bernabò e O. Dino, Milano, Ancora, 2014, 285.

⁸ *Ivi*, 290 (lettera del 5 maggio 1938 a Dino Formaggio).

⁹ R. W. EMERSON, *The Letters of Ralph Waldo Emerson*, a cura di R. L. Rusk, Columbia University Press, New York, 1939, 330; R. W. EMERSON, *Compensazione* [tit. orig.: *Compensation*], in S. Paolucci (a cura di), *Diventa chi sei*, Donzelli, Roma, 2005, 54.

tratto disteso per terra tutto in un pianto, perché ci sono soavità così perfette che fanno orribilmente soffrire e gridare il nome di tutte le cose e le persone perdute»;¹⁰ il capovolgimento del positivo nel negativo è altresì confermato dalla lettera di commiato ai genitori del 1° dicembre 1938: «Anche i miei bambini, che l'anno scorso mi bastavano, ora non bastano più. I loro occhi che mi guardano mi fanno piangere...».¹¹

Nel 1938 l'ambientazione della poesia pozziana predilige i contesti suburbani di Milano, i quartieri industriali e operai ai confini del centro abitato che si allarga verso la campagna, esplorati in compagnia di Lucia Bozzi e Dino Formaggio. Con loro, come ricorda quest'ultimo, Antonia Pozzi «andava vagabondando (magari dopo aver visitato quelle tristi case dove [...] “la miseria durerà sempre”) per le strade di uscita della città verso la campagna».¹² Dunque, seguendo un itinerario determinato, Pozzi visitava i quartieri popolari di piazzale Corvetto oppure la «casa degli sfrattati» di via dei Cinquecento, e attraversava Porto di Mare e le zone limitrofe, raggiungendo l'Idroscalo o l'Abbazia di Chiaravalle (dove andò a suicidarsi). La lirica che si intitola *Periferia*, datata 21 gennaio 1938, fu scritta in occasione di una di queste passeggiate durante cui, come una cronista o una viaggiatrice, la poetessa era solita prendere delle fotografie:

Periferia

Sento l'antico spasimo – è la terra
che sotto coperte di gelo
solleva le sue braccia nere –
e ho paura
dei tuoi passi fangosi, cara vita,
che mi cammini a fianco, mi conduci
vicino a vecchi dai lunghi mantelli,
a ragazzi
veloci in groppa a opache biciclette,
a donne,
che nello scialle si premono i seni –

E già sentiamo
a bordo di betulle spaesate
il fumo dei comignoli morire
roseo sui pantani.

Nel tramonto le fabbriche incendiate
Ululano per il cupo avvio dei treni...

Ma pezzo muto di carne io ti seguo
e ho paura –
pezzo di carne che la primavera
percorre con ridenti dolori.

21 gennaio 1938¹³

L'elemento naturale avulso dal contesto urbano che spicca nella parte centrale del componimento polimetrico è un tema comune alla poesia di Antonia Pozzi e di Vittorio Sereni. Ma,

¹⁰ POZZI, *Nelle immagini l'anima...*, 104 (dedica a Dino Formaggio).

¹¹ POZZI, *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo...*, 314 (ultima lettera ai genitori ricostruita a memoria dal padre).

¹² D. FORMAGGIO, *Una vita più che vita in Antonia Pozzi*, in G. Scaramuzza (a cura di), *La vita irrimediabile. Un itinerario tra esteticità, vita e arte*, Firenze, Alinea, 1997, 141-168: 156.

¹³ A. POZZI, *Parole. Tutte le poesie*, a cura di G. Bernabò e O. Dino, Milano, Ancora, 2015, p. 436.

se in Sereni l'incontro con gli alberi ha le caratteristiche di un'apparizione inattesa ed enigmatica, simbolicamente connotata – per esempio in *Nebbia*, in *Frontiera* («s'illumina a uno svolto un effimero sole, / un cespo di mimose nella bianchissima nebbia»), paragonabile a *I limoni* di Montale –,¹⁴ nei versi di Pozzi le presenze arboree si offrono con le apparenze di una realtà familiare e immediatamente identificabile. Infatti, anche dove «le fabbriche sembrano prendere il luogo delle montagne»,¹⁵ nella poesia pozziana l'io lirico che si aggira nei sobborghi della Milano alla fine anni '30 ha ancora tutte le caratteristiche del *promeneur*.¹⁶ Mutato l'ambiente da naturale a urbano, la sua è una passeggiata in pieno giorno, solitaria, pur senza esserlo veramente, fonte di ispirazione creativa, che dischiude un apprendimento; ma la visione antropologica e architettonica che si offre allo sguardo non è fine all'evasione o al godimento estetico e non ha in sé nulla di gratificante, poiché alle sensazioni positive della passeggiata nella natura si oppongono diametralmente quelle negative della passeggiata in città, «un apprendistato morale dove pena, angoscia e aiuto pratico [...] si confondono [...]».¹⁷ Nell'ultima stagione poetica pozziana, perciò, «Le parole che hanno referenti estranei alla “educazione” della propria vita sono certamente una frattura con l'abitudine estetica di sé (boschi, stelle, montagne, fiori)»,¹⁸ come afferma Papi, fatta eccezione per le piante nominate (coltivate nelle aiuole del quartiere Corvetto). Quindi, l'attributo *spaesato* riferito alle «betulle» nella seconda strofa sembra appropriato a definire piuttosto lo stato d'animo del soggetto, che esprime il disagio di trovarsi sradicato dal proprio ambiente naturale, fuori da ogni possibile rapporto analogico tra la città e la foresta. La lettura di Papi si fonda particolarmente su tale paradigma interpretativo, attribuendo la causa del sentimento di spaesamento o, più propriamente, di smarrimento dell'io all'incontro con l'«alterità sociale» costituita dal proletariato urbano in cui l'aveva introdotta l'amico Dino Formaggio; ne consegue la rottura di tutti gli schemi, in quanto, se «La collisione, la difficoltà del sentimento che questa volta non può darsi nella sua evidenza, è tra il modo d'esser presente e il proprio essere stato, l'emozione che ne deriva è la paura».¹⁹ Tuttavia, la ripetizione del verso «e ho paura» nella prima e nell'ultima strofa del componimento, potrebbe anche alludere, attraverso il riferimento alla sfera sensoriale dell'udito (il rumore dei treni e delle fabbriche), al presentimento della catastrofe imminente della guerra e al tormento di una «giovinanza che non trova scampo» – come si intitola il volume che pubblica le carte sereniane conservate nell'Archivio Pozzi – ,²⁰ poiché, per l'analogo sentimento di paura e angoscia per il futuro dell'«esule» che è stato messo in luce da Elisa Donzelli nel saggio *Vittorio Sereni: per una genealogia della paura*, la lirica rimanda a *Periferia 1940* di Sereni, nel *Diario d'Algeria* («La giovinanza è tutta nella luce / d'una città al tramonto / dove straziato ed esule ogni suono / si spicca nel brusio

¹⁴ Cfr. il commento a *Nebbia* in V. SERENI, *Frontiera-Diario d'Algeria*, a cura di G. Fioroni, Milano, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, 2013 [2020], 58-64.

¹⁵ F. PAPI, *L'infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi*, Milano, Viennepierre, 2009, 139.

¹⁶ Risulta interessante anche ai fini della presente riflessione G. FARRUGIA-P. LOUBIER-M. PARMENTIER (a cura di), *Promenade et flânerie: vers une poétique de l'essai entre les xviii^e et xix^e siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2022; cfr. F. LIBASCI, *Promenade et flânerie: vers une poétique de l'essai entre les xviii^e et xix^e siècles, études réunies et présentées par Guilhem Farrugia, Pierre Loubier et Marie Parmentier “La Licorne” 124 [2017]*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, éd. num. 2022, «Studi Francesi», LXVIII (2024), 202, 241-242 (disponibile online dal 1° aprile 2024 in <http://journals.openedition.org/studifrancesi/60088> [consultato il 9 gennaio 2025]).

¹⁷ *Ivi*, 130.

¹⁸ *Ivi*, 138.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Cfr. A. POZZI-V. SERENI, *La giovinanza che non trova scampo. Poesie e lettere degli anni Trenta*, a cura di A. Cenni, Milano, Libri Scheiwiller, 1995.

// E tu mia vita salvati se puoi...».²¹ E così, ancora negli *Strumenti umani*, «in *Una visita in fabbrica* [...], come già in *Frontiera*, Sereni torna ad abbinare “rumore” a “spavento”». ²² Inoltre, a distanza di pochi mesi dalla data di composizione della lirica *Periferia*, nella già citata lettera-testamento ai genitori, Antonia Pozzi avrebbe addotto come giustificazione al gesto che si apprestava a compiere «anche la crudele oppressione che si esercita sulle nostre giovinezze sfiorite»,²³ cioè quella del regime politico. Infatti, come nota anche Papi, nonostante il cambiamento che si registra a partire dall'autunno del 1937 si iscriva in pieno entro i confini della ricerca personale e artistica della propria identità, «L'amicizia [...] con Dino Formaggio e, forse, una maggiore confidenza con i fratelli Treves la induce certamente a un altro linguaggio e quindi a una nuova sensibilità etico-politica». ²⁴ Merita di essere considerata, infine, anche la significativa scelta di capitoli dal romanzo di Manfred Hausmann, pubblicato a Berlino nel 1928, che nella versione italiana si intitola *Lampioon bacia ragazze e giovani betulle. Avventure di un vagabondo*, tradotto nell'estate 1938 per la prima volta in Italia da Antonia Pozzi, in cui, oltre al personaggio principale (un *rôdeur*, un autentico *déraciné*), come nota Ornella Spano, «la betulla è protagonista del testo e richiama [...] la pallida betulla che si sbianca tremante di primavera» di ascendenza rilkeana con cui si immedesima il poeta, un albero la cui corteccia sfogliandosi si rinnova.²⁵

Nel 1935, in concomitanza con la risoluzione definitiva di assecondare il proprio destino di «poeta» (come si legge nella composizione *Un destino*, che reca la data 13 febbraio 1935, quasi un augurio nel giorno del suo ventitreesimo compleanno),²⁶ Antonia Pozzi meditava il proposito di lasciare temporaneamente da parte la vocazione lirica per dedicarsi alla prosa sulla scorta di un progetto di risanamento morale. È favorita dall'impostazione banfiana l'inclinazione che si manifesta in questo periodo per la prosa, a cui, nella dissertazione di laurea su Flaubert, Pozzi affidava la «missione» di sanare la dicotomia tra arte e vita, sentita dolorosamente «dagli ultimi “poètes maudits”». ²⁷ Ancora nel 1938, prima di mettere fine alla sua vita, rinnovando il proposito di concentrarsi su un'opera narrativa di ampio respiro, Pozzi tentava per una seconda volta la strada della prosa.²⁸ Nei quaderni della poetessa sono rimaste tracce dell'opera in preparazione nel 1935, un romanzo d'ispirazione autobiografica, senza titolo, di cui non compose che due capitoli. Lo studio di questi materiali del *Progetto per un romanzo* si deve ancora a Ornella Spano, la quale afferma nel proprio saggio che i due frammenti, denominati dall'autrice *Intervallo* e *Ultimo capitolo*, «assumono rilievo e importanza perché si pongono come cifra costitutiva dell'estetica e dell'etica pozziana». ²⁹ La *flânerie* urbana vera e propria si osserva nell'*Ultimo capitolo*, in cui si avverte uno sforzo di contenere il lirismo altrimenti diffuso, essendo legata alla prosa, oltre che generata da una

²¹ Cfr. E. DONZELLI, *Vittorio Sereni: per una genealogia della paura*, in E. Esposito (a cura di), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Milano, Ledizioni, 2014, 225-237.

²² *Ivi*, 229.

²³ POZZI, *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo...*, 314.

²⁴ PAPI, *L'infinita speranza di un ritorno...*, p. 85.

²⁵ O. SPANO, *Il romanzo impossibile di Antonia Pozzi*, in S. Costa-M. Venturini (a cura di), *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, Atti del Convegno MOD 2008, Pisa, Edizioni ETS, I, 610. Cfr. anche A. MORMINA, *Una traduzione inedita di Antonia Pozzi: Lampioon di Manfred Hausmann*, «Rivista di Letteratura italiana», XXVIII, 3, 2010, 75-112.

²⁶ Cfr. POZZI, *Parole...*, 353.

²⁷ A. POZZI, *Flaubert negli anni della sua formazione letteraria (1830-1856)*, ed. critica a cura di Matteo Mario Vecchio, Torino, Ananke, 2013, 258.

²⁸ Cfr. M. DALLA TORRE, *Terre di Lombardia. Materiali per il romanzo storico 'non scritto' da Antonia Pozzi*, «Otto/Novecento», 2 (2015), 111-128.

²⁹ SPANO, *Il romanzo impossibile di Antonia Pozzi...*, 600.

condizione di nera solitudine. Incamminandosi nella direzione opposta a quella da cui era giunta, Clara, la protagonista del romanzo, attraversa la città senza una meta, immersa in una solitaria meditazione, e dirige i propri passi verso la periferia;

[VI]

Ultimo capitolo

Uscì che il tramonto non s'era ancora spento. A brevi voli l'aria si svincolava dal freddo diurno, si faceva leggera e libera nella sera quasi primaverile. In fondo alla strada, tra le palizzate di due case in costruzione, oltre la facciata rossa di un'altra casa già finita, viva, con tutti i suoi vetri accesi di cielo, si scorgeva la striscia scura dei prati. Prese a camminare in quella direzione, l'opposta a quella in cui era venuta, ed inavvertitamente accelerava il passo, quasi stesse emergendo da qualcosa [sic] che le affondava alle spalle. Un senso nitido di distacco prendeva corpo in lei, tutte le cose che a volta a volta l'avevano chiamata, nelle quali aveva cercato, donandosi, di affogare, dal cui rifiuto ora nasceva, gracile ma ben viva, la sua personalità liberata.³⁰

La descrizione del paesaggio, che ingloba la campagna urbanizzata, appare caratterizzata dalle costruzioni *in fieri* dei progetti residenziali, ponendo in primo piano il fenomeno dello sviluppo dell'edilizia popolare sovvenzionata e della crescita dei cantieri periferici. Mentre segue il ritmo dei pensieri erranti, sospesa tra la realtà esterna e il sogno a occhi aperti, con stupore melanconico, la camminante si imbatte in una varietà di personaggi, confronta la propria individualità con quella dei passanti e li percepisce dentro di sé:

Ora ella stava sopra una vera strada e portava nel cuore il ricordo di quel suo vitreo mondo esiliato come una lente che, separandola dalle cose, l'aiutava a vedere più a fondo nella loro essenza. Capi a un tratto che bisognava tornare.

[...]

Comprendeva tanto il vecchio che nell'ubriachezza o nel delirio fuggiva dalla realtà quanto i giovani che vi si immergevano con la gioia profonda nel sangue. Sogno e vita le erano ugualmente chiari, poiché era uscita dal sogno e non sarebbe entrata nella vita, se non con gli occhi aperti, per assorbire le cose e riesprimerle in sé, colorate della sua fatica. Lì era il riscatto del suo fantasticare peccaminoso: nel lavoro assiduo con cui avrebbe dato un corpo, un puro corpo di suoni, alle creature della sua immaginazione. Un bimbo di carne non le sarebbe mai nato, gli occhi splendenti di un uomo non l'avrebbero mai illuminata d'amore: ma nello sforzo di comporre parole, una maternità più vasta, un amore più vasto l'avrebbe ricompensata.³¹

La fuga per le strade piatte della città, di là da cui si intravedono i pascoli e il profilo riconoscibile dei monti, conduce Clara, invasa da quella particolare euforia del *flâneur* che si smarrisce e si disorienta nella vastità della metropoli, fino al capolinea tramviario, dove la comprensione fa foce e matura il duro programma della sua nuova vita: la rinuncia alla vita e alla felicità coniugale in forza di un ideale di esistenza surrogata e trasfusa nell'arte:

«La morte – si sconta – vivendo» scandiva a fior di labbra; e aveva ripreso sulla via selciata il solito passo lungo e ritmato: col corpo proteso in avanti, il viso eretto e una specie di sorriso, un lampo fisso e profondo negli occhi. Come nei giorni migliori, stringeva monellescamente sul fondo delle tasche i pugni chiusi; indulgeva, crollando il capo all'indietro, a un senso lieto e benefico di orgoglio.

³⁰ A. POZZI, *Mi sento in un destino. Diari e altri scritti*, a cura di G. Bernabò e O. Dino, Milano, Ancora, 2018, 113.

³¹ *Ivi*, 114-116.

Oltrepassò la casa rossa, con le sue finestre accese non più di tramonto, ma di lampade, dietro le tende bianche. Giunse ad un largo, al capolinea tramviario. Un carrozzone vuoto, illuminato, era fermo sulle rotaie in curva.

In alto, da un filo, pendevano fiocchi stinti, stracciati, di stelle filanti e ondeggiavano lietamente al vento. Ella sostò un istante a guardare la fila ininterrotta dei lumi che s'inoltrava senza termine nella via. Intorno tutto era lucido e arioso, nella notte quieta. Vestite di travi, all'imbocco della strada, le case in costruzione parevano enormi mani che allargandosi la richiamavano dentro.³²

Poiché Clara si rimette liberamente sul sentiero che la riporta indietro, verso casa, al chiuso, resta, se la lettura è corretta, che nell'impegno letterario la protagonista può ancora ritrovare la salvezza, ma pagandola a prezzo della propria realizzazione personale. Dunque, scrivendo questo testo per sé, Antonia Pozzi dimostra quanto fosse grande la forza delle proprie ambizioni letterarie; superandolo e rifiutando di cedere e sacrificare la vita sognata, quanto fosse scarsa la propensione al compromesso. Sono nuovi passi, «nuove ricerche per una foce che non esiste».³³ In queste pagine si avverte un'eco dell'esortazione di Banfi a lavorare, ma – sebbene non le sia sconosciuta la gioia sublime che la fatica del creare comporta, il lungo e paziente travaglio dell'arte che si realizza scrivendo – «alla Pozzi questo monito e questo invito (che non è solo invito a lavorare per la tesi su Flaubert) costituisce una risposta che risulta essere, allo stesso tempo e paradossalmente, troppo contingente e troppo irraggiungibile».³⁴ Antonia Pozzi non sceglie di identificare la vita con l'arte, perché, anche se non può risolvere il dissidio, l'arte «se ne nutre e la nutre».³⁵

³² *Ivi*, 116-117.

³³ *Ivi*, 87 (nota di diario datata 4 febbraio 1935).

³⁴ F. MINAZZI, *Antonia Pozzi e l'ambiente banfiano*, «Autografo», XII (1996), 33, 15-21: 16.

³⁵ G. SCARAMUZZA, «Io sono – per forza di cose – molto flaubertiana». *Il confronto di Antonia Pozzi con Flaubert nella cornice della scuola di Milano*, in D. Generali (a cura di), *Le radici della razionalità critica: saperi, pratiche, teleologie. Studi offerti a Fabio Minazzi*, Milano-Udine, Mimesis, 2015, I, 549-566: 544.