



ANTONIA POZZI E LA POESIA DEL CORPO

GRAZIELLA BERNABÒ

E vivo della poesia come le vene vivono del sangue
 Antonia Pozzi

*The blood jet is poetry.
 There is no stopping it.*
 Sylvia Plath

Riprendo in queste pagine¹ una precedente riflessione su Antonia Pozzi. Ritengo ancora valide, nel loro insieme, le mie osservazioni di un tempo, inserite nel contesto di una biografia letteraria nella quale, superando alcune convenzioni critiche, non ho voluto negarmi la passione soggettiva della ricerca, che talora diventava perfino emozione fisica, senza però rinunciare a un opportuno rigore storico e filologico². Comunque, nella persuasione che ogni lavoro di questo genere debba intendersi sempre *in fieri*, per la presente pubblicazione ho ampiamente rivisto e integrato il testo iniziale, alla luce sia del successivo decennale lavoro che ho potuto compiere con Onorina Dino su tutti i documenti d'archivio³, sia della più recente critica pozziana. Un'attenzione che, oltretutto, mi è parsa particolarmente doverosa di fronte a una figura straordinaria come quella di Antonia Pozzi.

1 Cfr. G. Bernabò, *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia*, Ancora, Milano 2012, pp. 301-312.

2 Per questo modo di intendere la biografia cfr. G. Bernabò, *Scrivere biografie di donne*, in *La pratica della storia vivente*, DWF, 3 (95), luglio-settembre 2012, pp. 57-62.

3 L'Archivio Antonia Pozzi, creato da Onorina Dino a Pasturo a partire dai primi anni Ottanta e da lei lungamente curato, nel 2014 è stato trasferito presso il Centro Internazionale Insubrico dell'Università degli Studi di Varese, dove tuttora si trova.

Al di là dei suoi scritti in prosa – lo splendido Flaubert⁴, il breve ma intenso saggio su Aldous Huxley⁵, il diario e l'epistolario, che tanto ricorda i grandi epistolari antichi, da Cicerone, a Seneca fino a Petrarca – Pozzi è stata davvero una insolita creatrice, che si è espressa attraverso due mezzi apparentemente molto diversi: la fotografia e la poesia. La fotografia solo dall'inizio del Novecento praticata in Italia in contesti borghesi, ma per lo più in modo amatoriale; la poesia con radici antichissime. Ed entrambe le forme artistiche sono state da lei dominate con un apprendistato tecnico che ha avuto quasi del miracoloso perché è durato pochissimi anni, tutti rappresi sulla soglia della giovinezza, quasi nel momento in cui l'adolescenza dilegua dinanzi a una consapevolezza che è del corpo e che da esso si proietta nella mente.

Particolarmente significativo nel suo itinerario di donna e di intellettuale è stato inoltre quel senso di libertà e di apertura che le ha sempre impedito di chiudersi entro gli argini rassicuranti di qualunque schema sociale, culturale o letterario. Oggi, in Italia e nel mondo, i suoi ormai innumerevoli estimatori vedono in questo il segno di una grande ricchezza umana e intellettuale, e la base ineludibile di una poesia innovatrice per l'epoca e sorprendentemente capace di parlare al nostro presente. Negli anni Trenta invece – all'interno del suo ambiente culturale, il gruppo che alla Statale di Milano faceva riferimento al filosofo Antonio Banfi – Pozzi era senza dubbio amata per la sua gentilezza d'animo e apprezzata per i suoi studi critici, ma nel contempo era considerata, in modo semplicistico, troppo fragile come donna e del tutto irrisolta come poeta⁶.

4 Cfr. A. Pozzi, *Flaubert. La formazione letteraria (1830-1856)*, con una premessa di A. Banfi, Garzanti, Milano 1940; poi, in edizione critica, *Flaubert negli anni della sua formazione letteraria (1830-1856)*, premessa di A. Banfi, a cura di M. M. Vecchio, Ananke, Torino 2013.

5 *Huxley*, in A. Pozzi, *Mi sento in un destino. Diari e altri scritti*, a cura di G. Bernabò e O. Dino, Ancora, Milano 2018, pp. 131-145.

6 Questo pregiudizio nei confronti di Antonia Pozzi continuò a perdurare nel tempo tra i suoi giovani compagni di università. Per esempio, negli anni Cinquanta (quando già Pozzi era stata scoperta da Eugenio Montale), il critico di area banfiana Luciano Anceschi la esclude dalla sua antologia poetica *Linea lombarda. Sei poeti* (Casa Editrice Magenta, Varese 1952) e, nella *Prefazione* alla stessa, la citò appena, affettuosamente ma senza neppure dirne il cognome, come «l'inquieta e gentile Antonia», aggiungendo che «era un alveare di direzioni poetiche, non aveva ancora deciso di sé come poeta, e non poté, poi, più, decidere – o meglio decise di sé in modo irreparabile» (ivi, p. 16). Anceschi mostrava dunque di considerare la sua produzione ancora acerba e letterariamente non significativa, echeggiando un'opinione diffusa tra gli amici banfiani.

Certamente non si può negare che fosse inquieta e dilemmatica. Lo si vede dalle stesse fotografie: in quelle dell'adolescenza e della primissima giovinezza appare infatti graziosa e decisa, mentre in quelle successive lascia trasparire impressioni decisamente contraddittorie. Per esempio, quando si presenta avvolta nei rigidi ed eleganti tailleur da ragazza di "buona" famiglia stringendo a sé la borsetta in modo un po' goffo e sorridendo eccessivamente all'obiettivo, risulta tesa e talora perfino sofferente. Al contrario, in pantaloni, e specialmente in abiti da amazzone o da alpinista, assume un'aria serena e disinvolta, e il suo fisico alto e snello risalta in tutta la sua finezza. Nelle fotografie degli ultimi anni, poi, dimostra spesso più della sua effettiva età, specialmente dove appare di una magrezza eccessiva, che le sottolinea il naso un po' evidente; altre volte però, in particolare quando è ritratta accanto ai suoi animali prediletti (cani e cavalli) o in lieti momenti di vacanza, risulta ancora una ragazzina sorridente e fresca. Immagini che evidenziano le intermittenze di una vita tanto vivace e ardente quanto, nei momenti di crisi, disperata e inerme. Ma è soprattutto la sua raccolta poetica a rappresentare queste alternanze, da un lato, di fiera consapevolezza di sé e di ardita passionalità, dall'altro, di malinconia e disperazione.

Ci si può chiedere quali fossero in concreto gli elementi di disagio evidenziabili in Antonia da un certo momento in poi della sua vita. Certo una forte tendenza a interrogarsi sul significato della propria esistenza e a mettersi in discussione, da cui una frequente sensazione di insicurezza e di inferiorità rispetto alla disinvoltura, reale o apparente, da lei percepita negli altri, in particolare negli amici banfiani⁷; un'apertura senza confini e senza difese alla vita e ai sentimenti, con una conseguente facilità alle sconfitte; una sensibilità fuori del comune, che la spingeva ad assorbire la sofferenza esterna, anche quella delle persone socialmente meno fortunate, vivendola non di rado con un senso di colpa per la propria appartenenza aristocratico-borghese. Elementi, peraltro, che nell'insieme delineavano un carattere

7 Nella nota di diario del 4 febbraio 1935 (in A. Pozzi, *Mi sento in un destino. Diari e altri scritti*, cit., pp. 87-91) Pozzi parla, con ammirata soggezione, delle loro «personalità forti» (ivi, p. 91), a cui contrappone la propria inquietudine. In realtà anche altri giovani allievi di Banfi non erano esenti da turbamenti, frustrazioni e crisi personali; ma non davano a vederlo, perché qualunque manifestazione di disagio psicologico si opponeva, nel loro caso, al modello di razionale virilità che dominava nell'ambiente (cfr. G. Scaramuzza, *Il Don Chisciotte di Antonia Pozzi*, in Idem, *Incontri. Per una filosofia della cultura*, Mimesis, Milano 2017, pp. 163-165).

vibrante, nobile e generoso, e che erano inscindibili dalla sua stessa ispirazione poetica; se divennero distruttivi, fu in larga misura a causa di una serie di sfortunate circostanze, in parte personali, in parte culturali e storiche.

L'emancipazione apparente a cui Roberto Pozzi aveva spinto la figlia attraverso un'educazione raffinatamente moderna strideva in modo evidente con la situazione d'inferiorità della donna in età fascista e con le continue sollecitazioni alla maternità biologica allora rivolta alle bambine fin dalla più tenera età. In effetti Antonia, come altre ragazze del suo tempo intellettualmente dotate, si sentiva stretta tra l'aspirazione a un protagonismo culturale e letterario (quello sociale non le interessò mai) e il desiderio, invece, di un'esistenza più semplice, all'insegna di un sogno di felicità domestica in quanto sposa e madre. D'altronde la sua precoce sensualità e la sua concezione seria, e tuttavia libera, della vita e dell'amore si scontravano sia con il controllo che il padre esercitava comunque su di lei, richiamandola al momento opportuno ai doveri del suo elevato rango sociale, sia, più in generale, con la mentalità degli uomini di età fascista, compresi quelli culturalmente più aperti. Contrasti di questo tipo possono produrre nelle giovani donne (come si può constatare anche in epoche più recenti, e perfino al giorno d'oggi) forme significative di disagio, rendendo difficile ai loro medesimi occhi l'assunzione di una precisa fisionomia, e finendo con il generare, nel migliore dei casi, timidezza e indecisione, talora un ben più preoccupante senso di "frammentazione" e di "depersonalizzazione"⁸. È in tale chiave che si può forse spiegare l'inquietante emergere in Antonia, già all'alba della giovinezza, di una problematica rispetto alla consapevolezza di sé in precedenza non presente in lei; il che appare chiaramente dal confronto fra le diverse fasi della sua produzione poetica.

Nelle poesie del 1929, scritte all'età di diciassette anni, domina una fisicità energica e positiva, nonostante l'affiorare di aspetti malinconici. Per esempio, in *Canto della mia Nudità* la giovanissima autrice invita un ipotetico spettatore, con ogni verosimiglianza l'uomo amato, a contemplarla nel suo corpo nudo e si descrive con fierezza, lasciando trapelare un desiderio d'amore fisico: «Guardami: sono nuda. Dall'inquieto / languore della mia capigliatura / alla tensione

8 Sulla difficoltà per la donna del mondo contemporaneo di conciliare *eros* e *logos*, e sul frequente senso di scissione che ne deriva, cfr. S. Di Lorenzo, *La donna e la sua ombra. Maschile e femminile nella donna di oggi*, Emme Edizioni, Milano 1980; in part. il capitolo *L'io femminile nella cultura patriarcale*, pp. 31-41.

snella del mio piede, / io sono tutta una magrezza acerba /
 inguainata in un color d'avorio [...]»⁹. Desiderio che emerge
 anche dalle robuste immagini di *Lampi*: «Stanotte un sussul-
 tante cielo / malato di nuvole nere / acuisce a sprazzi vividi
 / il mio desiderio insonne / e lo fa duro e lucente / come
 una lama d'acciaio»¹⁰. E in *Canto selvaggio* la gioia del corpo
 diventa così forte da coinvolgere lo stesso paesaggio: «[...]»
 Ho gridato di gioia nel discendere. / Ho adorato la forza
 irta e selvaggia / che fa le mie ginocchia avido al balzo; / la
 forza ignota e vergine, che tende / me come un arco nella
 corsa certa. [...] Lontano, in un triangolo di verde, / il sole
 s'attardava. Avrei voluto / scattare, in uno slancio, a quella
 luce; / e sdraiarmi nel sole, e denudarmi, / perché il morente
 dio s'abbeverasse / del mio sangue [...]»¹¹.

A un certo punto della vita Antonia Pozzi prese però a
 manifestare una frequente difficoltà nell'avvertire se stessa
 in una interezza spirituale e fisica. Si trattò per lei di un
 cambiamento drammatico, parallelo alla difficoltà prima, e
 all'impossibilità poi, di proseguire il rapporto con il clas-
 sicista Antonio Maria Cervi, per l'opposizione del padre
 ma anche per alcune incomprensioni con lo stesso Cervi; e
 l'eco di tutto questo è facilmente riscontrabile nelle poesie
 del periodo 1931-1933. Qui, nel suo esilio dalla vita vera,
 l'io poetante può sentirsi allora «una cosa della terra» [...],
 «un ciuffo di eriche / arso dal gelo»¹² (*Sogno nel bosco*), op-
 pure «un cespo di giunchi che tremi / presso un'acqua in
 cammino»¹³ (*In riva alla vita*), o uno spettrale «colchico lun-
 go» che con la sua «corolla violacea di spettri » trema «sotto
 il peso nero dei cieli»¹⁴ (*Paura*), o ancora – in una rivisitazio-
 ne al femminile di *Le Bateau ivre* di Rimbaud – «una nave»
 che «viene da mari lontani»¹⁵, ormai distrutta nel suo carico
 e nelle sue parti (*Il porto*). Pozzi giunge anche a manifestare
 in modo diretto una vera e propria «vergogna» del proprio
 passo, del proprio sorriso e della propria voce (*Rossori*¹⁶) e,
 più in là nel tempo, un'assoluta impossibilità di identificar-
 si in quel «volto nuovo» che altri hanno voluto “donarle” e
 che le sembra una «maschera sconosciuta»¹⁷ (*Il volto nuovo*).

9 *Canto della mia nudità*, 20 luglio 1929, In A. Pozzi, *Parole. Tutte le poesie*, a cura di G. Bernabò e O. Dino, Ancora, Milano 2015, p. 102.

10 *Lampi*, 23 giugno 1929, ivi, p. 89.

11 *Canto selvaggio*, 17 luglio 1929, ivi, p. 98.

12 *Sogno nel bosco*, 16 gennaio 1933, ivi, p. 190.

13 *In riva alla vita*, 12 febbraio 1931, ivi, p. 142.

14 *Paura*, 19 ottobre 1932, ivi, p. 182.

15 Cfr. *Il porto*, 20 febbraio 1933, ivi, pp. 205-207.

16 Cfr. *Rossori*, 6 aprile 1931, ivi, pp. 157-159.

17 Cfr. *Il volto nuovo*, 20 agosto 1933, ivi, pp. 235-236.

Compare in questi, e in altri versi di quegli anni, la sensazione del corpo non più come vivo, intero e capace di entrare in rapporto con il mondo esterno (*Leib*), ma come cosa, come semplice insieme di parti (*Körper*)¹⁸. Questo distacco di Antonia dall'immediatezza della vita si ripropose a volte anche in seguito, durante gli anni della sua frequentazione dell'ambiente banfiano. A tale proposito il 20 giugno 1935, in un momento di crisi del proprio rapporto con Remo Cantoni (di cui in quel periodo era molto innamorata), così scriveva all'amico fraterno Vittorio Sereni, proiettandosi, da donna, nel protagonista di un celebre romanzo breve di Thomas Mann, che si sente incapace, in quanto artista, di vivere la vita con semplicità come le persone comuni: «Mi sento più che mai Tonia Kröger»¹⁹.

I giovani del gruppo Banfi restavano in realtà sconcerati da quella commistione di esuberanza e di sofferenza interiore che, da una parte, la poneva in anticipo sui tempi, dall'altra, la rendeva ai loro occhi insicura e perdente. In particolare vivevano con disagio il suo porre alla vita domande assolute, estreme. Questo li spingeva a un atteggiamento contraddittorio verso di lei, per cui a un indubbio affetto nei suoi confronti non si accompagnava un vero riconoscimento della sua personalità appassionata, e tantomeno della sua creatività poetica. Inoltre, nel cupo clima dell'Italia alla vigilia della seconda guerra mondiale, poteva essere facile, in un ambiente non allineato con il regime fascista come il gruppo di Banfi, vedere un semplice rovello individualistico nel dramma esistenziale di Antonia Pozzi, per la quale, in realtà, io e mondo non erano assolutamente antitetici, anche se il rapporto tra i due poli non era vissuto da lei allo stesso modo degli altri. A tale proposito, si potrebbe utilizzare anche per Pozzi la categoria dell'"imperdonabilità", che Laura Boella ha mutuato da Cristina Campo²⁰, con personali approfondimenti²¹:

18 Circa l'idea del passaggio dal corpo-*Leib* al corpo-*Körper* in un vissuto di tipo depressivo cfr. E. Borgna, *Morire dell'indicibile fiore del sorriso*, in Idem, *Le intermittenze del cuore*, Feltrinelli, Milano 2003, p. 85. Tra l'altro, in questo come in altri suoi libri, Borgna si rivela grande estimatore e sensibile interprete della poesia di Antonia Pozzi.

19 Lettera del 20 giugno 1935, in A. Pozzi, *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, a cura di G. Bernabò e O. Dino, Ancora, Milano 2014, pp. 221-22.

20 Cfr. C. Campo, *Gli imperdonabili*, in *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 1987, pp. 73-88.

21 L. Boella, *Campo scoperto*, in *Le imperdonabili*, Tre Lune Edizioni, Mantova 2000, pp. 9-19.

[...] imperdonabile è la *non contemporaneità*, non essere segno, testimone del proprio tempo, ma stare avanti o indietro rispetto a esso, in ogni caso in posizione eccentrica, senza legami con saperi costituiti o con ideologie.

[...] Imperdonabile è, in una situazione di catastrofe, il concentrarsi del tempo storico in tempo personale, il travasarsi diretto dell'imperdonabile nelle / negli imperdonabili. Essi vivono il loro tempo non come istituzione, non come storia, non come sapere codificato: lo vivono come esperienza – del dolore, della distruttività, della perfezione impossibile, dell'aridità, della parola indurita [...]²².

Da qui, soprattutto per le donne, il tratto più appariscente dell'"imperdonabilità": «il loro essere estreme, indecifrabili e ispirate, impossibili e distruttive», un tratto sul quale «si è depositata, come una vernice, dai colori ora troppo squillanti ora troppo cupi, la "leggenda" e la tragedia delle loro vite, la straordinarietà delle loro biografie e della loro persona»²³. Appunto in tutto ciò Antonia Pozzi si apparenta ad altre "imperdonabili" studiate da Laura Boella: Simone Weil, Ety Hillesum, Cristina Campo, Ingeborg Bachmann, Marina Cvetaeva.

Donne di questo genere hanno le ali per volare alto, ma facilmente se le bruciano, molto più dell'Icaro di Baudelaire e, comunque, sono condannate a un'incomprensione che ha termine soltanto su tempi lunghi, risolvendosi di solito in un più rassicurante compatimento postumo. Il baricentro della loro vita sembra agli altri, e non solo agli uomini, bizzarramente spostato. E anch'esse a volte se ne convincono, ne soffrono, si sentono insicure e perdenti come le eroine del ciclo *Todesarten*²⁴ della scrittrice austriaca Ingeborg Bachmann. Purtroppo spesso si consumano al loro stesso fuoco; tuttavia, rispetto a quelli che per loro sono i valori massimi dell'esistenza, sanno restare forti e costanti, come il beduino nel deserto di cui parlava Flaubert in una pagina della *Correspondance* con la quale Antonia Pozzi volle concludere la sua tesi di laurea:

22 Ivi, pp. 12-13.

23 Ivi, p. 13.

24 Il ciclo incompiuto *Todesarten* (*Cause di morte*) di I. Bachmann comprende *Malina*, 1971 (*Malina*, trad. it. di Maria Grazia Manucci, Adelphi, Milano 1973); *Der Fall Franza* e *Requiem per Fanny Goldmann*, 1978 (*Il caso Franza. Requiem per Fanny Goldmann*, trad. it. di Magda Olivetti), Adelphi, Milano 1988.

[...] saranno eternamente ammonitrici queste parole, che dicono un destino e sono una preghiera:

«Noi siamo soli. Soli, come il Beduino nel deserto. Bisogna che ci copriamo il viso, che ci stringiamo nei mantelli e che ci gettiamo a testa bassa nell'uragano – e sempre, incessantemente – fino alla nostra ultima goccia d'acqua, fino all'ultimo battito del nostro cuore. Quando moriremo, avremo questa consolazione di aver fatto della strada e di aver navigato nel Grande»²⁵.

Nessuna vigliaccheria, dunque, in Antonia: lottò quanto poté, provando più volte a reagire agli eventi negativi. A questo proposito, scriveva il 17 ottobre 1935:

Impara a vivere sola, dentro di te.
Costruisciti.
[...]
– Orgoglio aiutami –
Bisogna nascere una seconda volta –²⁶

Solo quando le forze non le bastarono più consumò la sua «resa / segreta»²⁷, anche a causa della «crudele oppressione»²⁸ politica e morale in cui si era trovata a vivere e che le era divenuta intollerabile²⁹.

Far dipendere la sua decisione finale esclusivamente da una delusione amorosa – che pure si verificò, alla vigilia del suicidio³⁰ – significherebbe non capire la complessità e la profondità del suo dramma. Giustamente Cesare Pavese, che si suicidò in circostanze e modi alme-

25 A. Pozzi, *Flaubert negli anni della sua formazione letteraria (1830-1856)*, cit. p. 260.

26 17 ottobre 1935, in A. Pozzi, *Mi sento in un destino. Diari e altri scritti*, cit., p. 98.

27 *La vita*, 18 agosto 1935, in A. Pozzi, *Parole. Tutte le poesie*, cit., p. 387.

28 Cfr. lettera del 1° dicembre 1938, in A. Pozzi, *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, cit., p. 214: «Fa parte di questa disperazione mortale anche la crudele oppressione che si esercita sulle nostre giovinezze sfiorite».

29 Cfr. lettera del 27 settembre 1938, in A. Pozzi, *Altre lettere a Dino*, in D. Formaggio, *Amo la tua anima. Lettere ad Antonia Pozzi*, a cura di G. Sandrini, con la collaborazione di L. Pretto, alba pratalia, Verona 2016, p. 95: «E soprattutto siamo stufi di prepotenze, di soprusi, di aggressioni che sui giornali diventano “sacrosanti diritti”, degli urli della folla anonima ridotta allo stato di bestia cieca, della repressione barbara e retrograda di ogni voce umanitaria, del quotidiano capovolgimento della realtà di fatto ...[...]».

30 Per questo cfr. G. Bernabò, *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia*, cit., pp. 292-294.

no apparentemente analoghi a quelli di Antonia Pozzi³¹, scrisse a questo proposito: «Non ci si uccide per amore di *una* donna. Ci si uccide perché un amore, qualunque amore, ci rivela nella nostra nudità, miseria, inermità, nulla»³². Come per lui, il pensiero del suicidio fu per Pozzi più volte ricorrente; ma, se per entrambi interveniva fortemente la difficoltà di vivere con la semplicità e l'immediatezza degli altri, tra loro sussistevano alcune fondamentali diversità. Molto doveva giocare per Pavese, in aggiunta a pesanti sconfitte sentimentali, il fatto di sentirsi in bilico tra una cultura irrazionalistica centrata sul mito e una cultura che invece ambiva a recuperare le ragioni della storia e l'impegno politico, da cui il tentativo disperato di trasformare il mito in *logos* nella vita e nella letteratura, e poi il cedimento finale al senso incombente di un "destino". Quanto a Pozzi, il dissidio si poneva – per usare i termini del già citato Kröger di Mann cari ai giovani banfiani – tra *Geist* (spirito, cultura, arte) e *Leben* (vita). In questo Antonia si sentiva vicina a Gianni Manzi, un compagno di università morto suicida nel 1935³³; nel suo caso, tuttavia, la contrapposizione tra i due elementi era meno drastica rispetto all'amico. Basterebbe, per esempio, leggere con attenzione la lettera a Tullio Gadenz del 29 gennaio 1933, che esprime compiutamente la sua idea della poesia, per capire quanto compatto risultasse per lei il nucleo arte-vita, quanto nutrito di "carne e di sangue", quella "carne" e quel "sangue" che, al contrario, Pavese sentiva mancare al proprio successo letterario³⁴. Scrive Pozzi all'amico:

31 Lo ha giustamente ricordato Dino Formaggio: cfr. Idem, *Una vita più che vita in Antonia Pozzi*, in G. Scaramuzza (a cura di), *La vita irrimediabile. Un itinerario tra esteticità, vita e arte*, Alinea, Firenze 1997, pp. 141-158, in part. le pp. 141-142. Sulle differenze tra il suicidio di Antonia Pozzi e quello di Cesare Pavese cfr. E. Borgna, *Il suicidio senza fine in Cesare Pavese*, in *L'attesa e la speranza*, Feltrinelli, Milano 2005, pp. 155-173.

32 C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, Nuova edizione condotta sull'autografo, Torino, Einaudi 1990, p. 394.

33 Gian Antonio Manzi (Gianni), già noto come francesista e assiduo frequentatore del gruppo banfiano, si uccise poco prima di laurearsi. Alla sua tragica morte Antonia Pozzi accenna nella poesia *Intemperie* (in A. Pozzi, *Parole. Tutte le poesie*, cit., p. 378) e di lui parla più volte nel diario.

34 Cfr. C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 400: «Resta che ora so qual è il mio più alto trionfo – e a questo trionfo manca la carne, manca il sangue, manca la vita».

[...] perché non per astratto ragionamento, ma per un'esperienza che brucia attraverso tutta la mia vita, per una adesione innata, irrevocabile, del più profondo essere, io credo, Tullio, alla poesia. E vivo della poesia come le vene vivono del sangue [...]»³⁵

Di fatto Antonia avvertiva in sé una straordinaria energia, ma si accorgeva della difficoltà di viverla appieno in una realtà raggelante; si legge appunto nella poesia *Sgorgo*: «Per troppa vita che ho nel sangue / tremo / nel vasto inverno»³⁶. Aspirava a esistere intera in un mondo che invece la voleva restringere nel ruolo di ragazza altolocata (la famiglia), oppure la accettava solo in quanto mera ripetitrice di una cultura che, per quanto aperta all'Europa e molto avanzata per i tempi, era ancora chiusa all'"alterità" femminile e le precludeva quindi una vera espressione personale (il gruppo Banfi). Il sociale le negava dunque una visibilità che ne restituisse l'interezza di corpo e di mente; tutto ciò non per malevolenza verso di lei delle singole persone, bensì perché anch'esse erano di fatto condizionate dai loro contesti.

La stessa Pozzi, inserita nei medesimi ambienti, non si accorgeva, se non a tratti, di quanto tale incomprendimento le nuocesse. La esprimeva tuttavia esemplarmente nella sua poesia: basti pensare ai già citati motivi del corpo e della voce negati, del vivere «in riva alla vita» e a quelli della fuga verso la realtà incontaminata dei boschi, delle montagne e dei fiori più selvaggi e segreti. Due tipi di riscatto erano in effetti possibili per lei rispetto alla sua difficile situazione interiore: il rapporto con la natura, che fu spesso salvifico, e la creazione poetica, che però, a un certo punto, si risolse in una ancora più lacerante frustrazione. Infatti per Antonia – già più volte ferita dagli eventi sul piano affettivo e da sempre indifferente al prestigio mondano e ai facili successi che le avrebbe assicurato la sua appartenenza sociale – la sottovalutazione della sua creatività poetica, proveniente proprio dal suo ambiente culturale, fu di certo un colpo durissimo, tanto più che si trattò di un misconoscimento secco e ben poco interlocutorio³⁷. D'altra parte,

35 Lettera del 29 gennaio 1933, in A. Pozzi, *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, cit., pp. 160-161.

36 *Sgorgo*, 12 gennaio 1935, in A. Pozzi, *Parole. Tutte le poesie*, cit., p. 344.

37 A proposito delle sue poesie Enzo Paci le disse: «Scrivi il meno possibile» (cfr. nota del 4 febbraio 1935, in A. Pozzi, *Mi sento in un destino. Diari e altri scritti*, cit., p. 91); e Banfi: «Signorina, si calmi!» (cfr. G. Bernabò, *Per troppa vita che ho nel sangue. Vita e poesia di Antonia Pozzi*, cit., p. 205).

nell'ambito del severo «razionalismo critico» banfiano, la sua poesia non avrebbe potuto avere alcuna possibilità di successo, in quanto espressione di un mondo sotterraneo e segreto, di uno scavo profondo dentro un animo femminile tanto libero e ardente quanto complesso e inquieto; il che era del tutto antitetico rispetto al fermo controllo sulle emozioni e al rigoroso progetto di vita che Banfi raccomandava ai suoi allievi. Similmente, su un piano letterario, i suoi versi dovevano apparire anomali, rispetto non solo al gusto rarefatto dell'ermetismo fiorentino – per nulla accetto a Banfi oltre che ad Antonia Pozzi – ma anche alla sobria compostezza che caratterizzava la “poetica degli oggetti” di quella che Luciano Anceschi avrebbe in seguito chiamato “linea lombarda”³⁸, vedendovi come personaggio di spicco Vittorio Sereni, stimato da molti banfiani e, a un certo punto, anche da Banfi³⁹.

A tale indirizzo poetico Pozzi si accosta di fatto per i motivi, frequenti nelle sue liriche degli anni 1936-1938, delle periferie milanesi, dei treni, dei carri, dei crocicchi, della soglia e della frontiera, cioè del passaggio, geografico e simbolico, fra mondi diversi. Immagini su cui proiettava – in linea con altri giovani intellettuali in crisi, tra cui Sereni – il proprio senso di estraneità a quanto di inautentico avvertiva intorno a sé e il desiderio di aderire a una realtà più semplice, provvisoria e dura, ma percepita come più vera. Tuttavia in questo tipo di paesaggio, che in Sereni e in altri poeti di quel tempo restava volutamente scabro e disciplinato, Pozzi immetteva una tenerezza tutta sua rivolta alle umili presenze umane di quei luoghi (soprattutto alle donne, ai bambini, ai vecchi e ai malati), accenti di denuncia sociale insoliti in epoca fascista e una inedita e dolorosa corporeità. Da qui, per esempio, il suo sentirsi, di fronte alla vita, alla vita *reale* di quel «mondo del margine» (per usare un'efficace espressione di Fulvio Papi⁴⁰), «un pezzo muto di carne»⁴¹; e la coraggiosa schiettezza con cui in *Via dei Cinquecento* parlava degli «urli dei bimbi non placati»,

38 Utilizzo la definizione di Anceschi – contestata da più parti, perfino da Sereni, il quale preferiva parlare per sé di «poesia costituita in oggetti» – ma che ebbe fortuna e ampiamente si affermò.

39 Cfr. G. Scaramuzza, *Tra Banfi e Sereni*, in Idem, *L'estetica e le arti. La scuola di Milano*, Cuem, Milano 2007, pp. 129-135

40 F. Papi, *L'infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi*, Vienneperre, Milano 2009, poi Mimesis / Centro Internazionale Insu-brico, Milano 2013, p. 141. Nel suo libro Papi valorizza molto la produzione dell'ultima Pozzi.

41 *Periferia*, 21 gennaio 1938 in A. Pozzi *Parole. Tutte le poesie*, cit., p. 436.

del «petto delle mamme tische» e dell'«odor di cenci, d'escrementi, di morti – / serpeggiante per tetri corridoi»⁴² che trovava nella casa degli sfrattati, situata nell'omonima strada di Milano. Estraneo al gusto di Sereni era probabilmente anche lo schietto eros con cui in *Voce di donna Pozzi* si immedesimava nella sposa di un soldato assente, che si rivolgeva all'amato con queste parole: «Che tu mi chiami, / che tu mi usi / con la fiducia che dai alle cose, / come acqua che versi sulle mani / o lana che ti avvolgi intorno al petto»⁴³. Per non parlare delle immagini, insieme surreali e crudamente fisiche, con cui nella poesia *La Terra*, Antonia rappresentava, in una sorta di personale *Guernica*, l'orrore delle guerre sino-giapponese e di Spagna, da lei stessa avvertito nella propria pelle e condiviso con le donne di Pasturo, atterrite dalle visioni di un vecchio indovino della Valsassina: «[...] È fiorito il bambù, dopo cent'anni. / In riva a tutti i mari e ne morrà. / Coll'autunno si secca la foglia, / a oriente scorron fossati di sangue, / vidi le braccia di migliaia d'uccisi / penzolar sull'abisso / ad Occidente» [...]»⁴⁴. Ebbene, tutti questi aspetti vigorosi e audaci dell'ultima Pozzi, ormai ampiamente rivalutati dalla critica, erano assolutamente fuori campo rispetto a una poesia misurata qual era quella di Sereni e di altri poeti di ambiente lombardo, che ambivano a differenziarsi dagli ermetici, ma che, come loro e come in genere i più accreditati poeti del tempo, erano tesi a «congelare» ogni manifestazione di *pathos* (per dirla con Angelo Barile, un critico ligure che seppe comprendere la Pozzi già nel 1940⁴⁵).

D'altronde neppure in ambienti letterari meno avanzati, cioè agli occhi di chi, quanto a produzione poetica femminile, gradiva i versi certo più rassicuranti di Ada Negri o quelli più effusivi di Sibilla Aleramo, la poesia innovatrice di Antonia Pozzi poteva essere capita in tutta la sua dirompente originalità. Dopo la sua morte e la prima edizione antologica delle sue poesie – pubblicata postuma privatamente nel 1939 dai suoi genitori con il titolo «*Parole*». *Liriche* – i suoi versi furono infatti recepiti favorevolmente da vari critici, ma più che altro nei loro

42 *Via dei Cinquecento*, 27 febbraio 1938, ivi, p. 438.

43 *Voce di donna*, 18 settembre 1937, ivi, p. 429.

44 *La Terra*, 1° novembre 1937, ivi, pp. 431-432.

45 Cfr. A. Barile, *Parole di Antonia Pozzi, Liguria*, Rassegna mensile dell'attività ligure, n. 1, gennaio 1940, pp. 11-12; ora in Idem, *Incontri con gli amici*, Sabatelli, Savona 1979, pp. 165-169; in part. p. 168: «Non è [quella di Antonia Pozzi] una lirica che sottomette il proprio sentimento ai nostri filtri e distacchi, e ancor meno lo espone alle nostre congelazioni».

elementi tematici almeno apparentemente più convenzionali e rassicuranti (come la natura, l'amore, l'amicizia, il desiderio di maternità, la pena per il dolore umano) e per una generica freschezza di linguaggio.

Nel 1945 fu Eugenio Montale⁴⁶, in una recensione all'edizione mondadoriana di *Parole* del 1943, a far uscire giustamente Antonia Pozzi dal campo della poesia spontanea e a trovarle un posto, sebbene con alcune riserve, nella lirica italiana del Novecento, avvicinandola al *verslibrisme* di inizio secolo e a certe esperienze di Ungaretti. E senza dubbio alcuni elementi ungarettiani passarono in lei, come, d'altra parte, aspetti di Saba, Montale, Quasimodo, Sereni e di altri poeti italiani dell'epoca. Un posto non meno significativo per Pozzi lo si potrebbe trovare nella più ampia cultura europea dello stesso periodo, dato l'influsso su di lei di Rilke e date le coordinate spesso "nordiche" del suo linguaggio. Ma questa operazione di "inclusione" di Antonia Pozzi entro ambiti in qualche modo definiti, pur legittima e opportuna, in quanto volta a negare la banale immediatezza che qualcuno tra i critici della prima ora credeva di vedere in lei, non ne restituisce tuttavia adeguatamente gli aspetti più originali. Le sue parole interrotte che non cessano di premere «alle porte dell'anima»⁴⁷, i suoi laghi sepolti, i suoi molti fiori insieme concreti e "straniati", il suo "bambino della notte"⁴⁸, la sua ricerca di una dimensione spazio-temporale diversa da quella della comune umanità⁴⁹, il suo «angelo» energico che la richiama alla terra e alla responsabilità del suo «destino»⁵⁰, le sue montagne materne e mitiche, con il

46 Cfr. E. Montale, *Parole di poeti*, *Il Mondo*, a. I, n. 17, I dicembre 1945, p. 6 (con modifiche, e con il titolo *Poesia di Antonia Pozzi*, *La Fiera Letteraria*, a. III, n. 35, 21 novembre 1948, p. 3; poi *Prefazione* a Antonia Pozzi, *Parole*, Mondadori, Milano 1948, pp. 7-14, e 1964, pp. 13-19. Ora in E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*; a cura di G. Zampa, "I Meridiani", Mondadori, Milano 1996, pp. 634-639).

47 Cfr. *La porta che si chiude*, in A. Pozzi, *Parole. Tutte le poesie*, cit., pp. 139-140.

48 Mi riferisco alle numerose immagini del "bambino non nato" che compaiono sia nelle poesie sia nelle lettere e nel diario di Antonia Pozzi. Utilizzo a questo proposito il concetto di "bambino della notte" elaborato da Silvia Vegetti Finzi (in Eadem, *Il bambino della notte. Divenire donna, divenire madre*, Mondadori, Milano 1998), in relazione a un elemento ricorrente nell'immaginario femminile, che incarna, accanto al desiderio e al bisogno di una fecondità fisica, quello, non meno importante, di una maternità simbolica. Naturalmente, per Antonia Pozzi, la maternità simbolica ha a che fare con la sua attività poetica.

49 Cfr. *Tempo*, in A. Pozzi, *Parole. Tutte le poesie*, cit., pp. 379-380.

50 Antonia parla della «sensazione fisica di avere accanto a sé un «angelo» nelle note di diario dell'8 e del 10 settembre 1937 (in A. Pozzi, *Mi sento in un destino. Diari e altri scritti*, cit.; rispettivamente p. 100 e pp.

loro «sepolto segreto / di origini»⁵¹, le sue «radici»⁵² ricercate nei segreti di una natura misteriosa – ancestrale madre che fa rabbrivire per il suo respiro cosmico ma nello stesso tempo riscatta dagli scacchi del vivere sociale – non trovano nel loro insieme l’analogo in nessun poeta italiano ed europeo del Novecento, e certo ribaltano, a una più attenta considerazione, l’impressione di semplicità che potrebbe suscitare una lettura superficiale delle sue liriche.

La poesia pozziana è centrata sui quattro elementi cosmici: la terra feconda o arida (soprattutto perché gelata); l’aria, attraverso le immagini del cielo luminoso o buio; l’acqua pura di sorgente, cupa di lago o sconfinata di mare; il fuoco, come elemento distruttore ma anche vitale. Aspetti di un canto pluritonale che, nel passaggio tra le varie poesie e talora all’interno di un medesimo testo, si muove tra un colorismo tenue, in cui prevalgono aspetti di delicatezza e di trasparenza, e un colorismo forte, con prevalenza del rosso, del nero e del turchino. Si realizza così in *Parole* un incontro originalissimo tra un limpido “chiarismo” lombardo, ben definito nell’attenzione alle “cose” e nella sua elegiaca malinconia, e una serie di cupe campiture che possono far pensare, sia pure al di fuori di ascendenze dirette (mai documentate), a un mondo artistico decisamente più ampio, da Munch a Strawinskij a Eliot. La produzione più matura di Antonia Pozzi è contrassegnata infatti da tratti visionari e da rese di tipo espressionistico: elementi che, nel loro insieme, bandiscono ogni forma di rassicurante naturalismo e corrodono dall’interno l’idillio paesaggistico⁵³.

Perfino i fiori, frequentissimi nella sua poesia, smarriscono presto il loro senso di gracili emblemi romantici o crepuscolari, ancora presenti nelle prime prove, per diventare attraverso vari procedimenti – esaltazione del colore, dilatazione delle proporzioni o collocazione su uno sfondo insolito – immagini ardite di un *eros* rivolto non solo all’uomo ma alla vita e al mondo nel loro complesso. In *Nevai*, ad esempio, la piccola e semplice stella alpina diventa un fiore gigantesco e

100-102). Nella prima scrive di essere stata presa per mano da lui e poi indotta a salire di corsa le scale della sua casa di Pasturo, a cadere in ginocchio e a baciare tre volte la terra. Nella seconda lo associa a un suo sentirsi «in un destino», ma in un destino che collega a un forte «senso della personalità e della responsabilità (ivi, p. 102).

51 *Radici*, 15 febbraio 1935, in A. Pozzi, *Parole. Tutte le poesie*, cit., pp. 355-356.

52 *Ibidem*.

53 Cfr. C. Annoni, “Parole” di Antonia Pozzi. *Lettura tematica*, in *Studi sulla cultura lombarda in memoria di Mario Apollonio*, Vita e pensiero, Milano 1972, pp. 242-259; in particolare pp. 258-259.

fiero, al quale, nel suo ardore, si assimila l'io poetante: « [...] io fui sui monti / come un irto fiore [...]»⁵⁴. Per trovare l'analogo di tale forza dell'elemento floreale, si può guardare, più che a esempi letterari, ai vari e sconvolgenti fiori della pittrice americana Georgia O'Keeffe⁵⁵, dipinti tra gli anni Venti e Trenta e peraltro, in quel periodo, non certo noti in Italia.

Antonia Pozzi, al di fuori di qualunque volontarismo, approdò dunque di fatto a una poesia di respiro internazionale: da qui il suo eccezionale successo postumo sia nella quasi totalità dei paesi europei (comprendendo in essi anche la Russia), sia negli Stati Uniti, in Messico e perfino in Australia, come testimoniano le tante traduzioni delle sue liriche che negli ultimi anni si sono aggiunte a quelle del passato. Pozzi arrivò peraltro a questi risultati restando sempre fedele a se stessa. Trovò cioè un modo estremamente personale di far poesia, grazie a una scrittura densa di metafore e di altre "figure", ma sempre legata a ben definiti contesti spazio-temporali (soprattutto ai suoi amati microcosmi lombardi) e a precise esperienze personali, e sempre tesa a seguire un asse metonimico di associazioni logiche evitando le astratte analogie degli ermetici, con un'anticipazione piuttosto di quel linguaggio del corpo e del desiderio che sarebbe emerso in autrici del secondo Novecento, quali, per citare solo qualche nome, Sylvia Plath e Anne Sexton negli Stati Uniti, Amelia Rosselli e Alda Merini in Italia. In questo modo poté esprimere appieno il suo essere donna, con un misto di spiritualità e di esuberante fisicità, attraverso immagini apparentemente semplici e crepuscolari, quali i cancelli, i fiori, le montagne, rovesciandole però rispetto al loro più comune significato, fino a farle diventare figure di un mondo ridisegnato, di un'inedita geografia dell'anima.

Anche alcuni stilemi caratteristici della poesia del suo tempo furono piegati da Antonia Pozzi a significazioni proprie: uno di essi è l'iterazione, cioè la ripetizione di parole o espressioni uguali all'interno di uno stesso testo. Questo procedimento è frequente nella sua complessiva produzione come in quella di Sereni, ma diverso e nuovo è il senso che esso acquista nelle sue poesie più mature (infatti in molte delle sue liriche più giovanili ubbidisce spesso a ingenui impulsi di canto, se non a una sorta di, sia pur sincera, retorica). In Sereni l'iterazione è funzionale a un «continuo presentificarsi»⁵⁶ del passato quale difesa dal passare del

54 *Nevai*, 1° febbraio 1934, in A. Pozzi, *Parole. Tutte le poesie*, cit., p. 313.

55 Cfr. Britta Benke, *O'Keeffe*, Taschen, Köln 2000.

56 Cfr. S. Raimondi, *La "Frontiera" di Vittorio Sereni. Una vicenda poetica (1935-1941)*, Unicopli, Milano 2000. Ivi, p. 127: «Il ritorno al pre-

tempo e dalla fine delle cose; in Pozzi invece, proprio mentre, a partire dal 1935, si dirada, quando invece è presente, assume significati inediti, in riferimento non tanto alla conferma di un mondo consueto e socialmente condivisibile, quanto piuttosto alla delineazione di una realtà “altra”. Vi si può certamente leggere a tratti un presentimento di morte, ma in certi ritorni di parole e di immagini forti – come le ricorrenti «radici» dell’omonima poesia⁵⁷ o i surreali, e tutt’altro che timidi, «mughetti» di *Tempo*, che «crescono / senza tregua»⁵⁸ in luoghi misteriosi e segreti, a indicare l’incessante e libera fecondità della natura – si coglie anche, e soprattutto, una straordinaria aderenza alla sostanza viva, fenomenologica, delle cose, entro un femminile e ctonio mondo di origini con cui Antonia sente di avere un rapporto privilegiato. Si tratta – per utilizzare idee di María Zambrano, una grande pensatrice che seppe conciliare la filosofia con la poesia – del ritorno a una «meraviglia» primigenia di fronte all’esistente, premessa per una rinascita e per una riconciliazione con la vita, anche nei suoi aspetti più dolorosi; una dimensione che è, del resto, quella stessa della poesia⁵⁹. Proprio in tale ottica, si può leggere il finale di *Radici*, che fa seguito a immagini iniziali di trasalimento e di pena: [...] Ma lontano, / oltre i veli del sole e gli insicuri riflessi, / oltre il trascolorare delle ore, / vive un esiguo mondo / d’erba e di terra. // [...] E conosco / io sola / il nome d’ogni fiore / che fiorirà, / la luce ed il pezzo di zolla / in cui prima riappaia la tenera / esistenza delle foglie. // Radici / profonde nel grembo di un monte / conservano un sepolto segreto / di origini – / e quello per cui mi riapro / stelo / di pallide certezze»⁶⁰.

Per questa strada Antonia giunge a volte a una gioiosa riappropriazione di sé e del proprio corpo, come si vede in *Mattino*, una delle sue ultime liriche, scritta il 10 luglio 1938 in un momento di gioia da lei condiviso con Dino Formaggio (il che risulta da alcune fotografie). Qui il paesaggio e le presenze umane sono infatti restituiti all’insegna di una

sente è un continuo presentificarsi o, come direbbe Enzo Paci, un “divenire infinito della presenza”, un valido aiuto per testimoniare la forza perpetua della ridefinizione del contingente che si trasforma».

57 *Radici*, 15 febbraio 1935, in A. Pozzi, *Parole. Tutte le poesie*, cit., pp. 355-356. Considerando anche il titolo, nella poesia la parola «radici» ricorre tre volte.

58 *Tempo*, 28 maggio 1935, ivi, p. 380.

59 Cfr. María Zambrano, *Filosofía e poesía (Filosofía y poesía)*, Publicaciones de la Universidad Michoacana, México, Morelia 1939), trad. italiana di L. Sessa, a cura di P. De Luca, Pendragon, Bologna 2002, *passim*.

60 *Radici*, in A. Pozzi, *Parole. Tutte le poesie*, cit., pp. 355-356.

schietta carnalità e di una fluida energia, accentuate da un uso molto personale dell'anastrofe e dell'iperbato che, nel mutamento della normale costruzione della frase, sottolineano il vigore di alcune immagini e il ruotare delle prospettive. Sono versi lontanissimi da qualunque tenue Arcadia e da ogni estetizzante panismo dannunziano. Infatti, a soli ventisei anni, Antonia Pozzi era ormai pervenuta a una poesia veramente sua:

In riva al lago azzurro della vita
son corpi le nuvole bianche
dei figli carnosì del sole:

già l'ombra è alle spalle, catena
di monti sommersi.

E a noi petali freschi di rosa
infioran la mensa e son boschi
interi e verdi di castani smossi
nel vento delle chiome:

odi giunger gli uccelli?

Essi non hanno paura
dei nostri volti e delle nostre vesti
perché come polpa di frutto
siamo nati dall'umida terra⁶¹.

GRAZIELLA BERNABÒ
Scrittrice
(sassalla@libero.it)

Bibliografia

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

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

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

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

61 *Mattino*, 10 luglio 1938, ivi, p. 440.

ANCESCHI, L. (a cura di), *Linea lombarda. Sei poeti*, Casa Editrice Magenta, Varese 1952.

BERNABÒ G., *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia*, Ancora, Milano 2012.

BOELLA L., *Campo scoperto*, in EADEM, *Le imperdonabili*, Tre Lune Edizioni, Mantova 2000.

BORGNA E., *Morire dell'indicibile fiore del sorriso*, in IDEM, *Le intermittenze del cuore*, Feltrinelli, Milano 2003.

DI LORENZO, S., *L'io femminile nella cultura patriarcale*, in EADEM, *La donna e la sua ombra. Maschile e femminile nella donna di oggi*, Emme Edizioni, Milano 1980.

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

PAPI, F., *L'infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi*, Vienneperre, Milano 2009, poi Mimesis / Centro Internazionale Insubrico, Milano 2013.

PAVESE, C. *Il mestiere di vivere*, a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, Nuova edizione condotta sull'autografo, Torino, Einaudi 1990.

SCARAMUZZA, G., *Incontri di poesia*, in *L'estetica e le arti. La scuola di Milano*, Cuem, Milano 2007.

SCARAMUZZA, G., *Sfiducia e Il Don Chisciotte di Antonia Pozzi*, in Idem, *Incontri. Per una filosofia della cultura*, Mimesis, Milano 2017.

VEGETTI FINZI, S., *Il bambino della notte. Divenire donna, divenire madre*, Mondadori, Milano 1998.

ZAMBRANO, M., *Filosofia e poesia (Filosofía y poesía*, Publicaciones de la Universidad Michoacana, México, Morelia 1939), trad. italiana di L. Sessa, a cura di P. De Luca, Pendragon, Bologna 2002.