

Ludovica Pellegatta

Ora intatta, Ora sospesa: Antonia Pozzi e la fotografia

*Ora intatta, Ora sospesa*¹, la fotografia per Antonia Pozzi è tensione verso una continuità e un rapporto a tempo lungo con l'esistente, un tempo "debole" e contemplativo che dà la parola alla vita, è possibilità di prolungare l'incontro con il mondo, ricerca di un momento d'equilibrio, più che del "momento decisivo".

Poesia e fotografia nella Pozzi rappresentano sin dagli inizi due voci di una stessa verità. Nel 1° aprile 1929 *Spazzolate di vento* inaugura la lirica pozziana e il 5 luglio dello stesso anno si ritrova il primo riferimento alla fotografia. In una lettera da Carnisio alla madre la poetessa racconta: «Mi sono cimentata in mirabolanti "exploits" fotografici. Altra occupazione: conduco a spasso in carrettino il marmocchio della Giuditta»² (1).



1. Il bambino del giardiniere, Carnisio, Lombardia, luglio 1929

La lettera da Carnisio rivela tutta la sua importanza. Non solo si tratta del primo documento storico che consente di stabilire l'inizio dell'esperienza fotografica pozziana, ma anche chiarisce come tale esperienza si inserisca in un momento particolare della storia della fotografia. È proprio tra gli anni Venti e Trenta, infatti, che l'esercizio dell'immagine conosce la sua prima diffusione di massa. La nuova arte diventa parte della vita quotidiana borghese, inaugurando quella che Roland Barthes definisce età che corrisponde «alla irruzione del privato nel pubblico, o piuttosto alla creazione di un nuovo valore sociale, che è la pubblicità del privato: il privato viene consumato

¹ Titoli di due poesie del maggio 1935 in A. Pozzi, *Parole*, a cura di A. Cenni e O. Dino, Garzanti, Milano 2004, p. 248, p. 253.

² Id., *L'età delle parole è finita. Lettere 1923-1938*, a cura di A. Cenni e O. Dino, Archinto, Milano 2002, p. 60.

come tale, pubblicamente»³. L'opera di Antonia Pozzi si inserisce in quell'importante clima di sperimentazione in cui grandi innovazioni tecniche nella fotografia, come l'invenzione di apparecchi fotografici di piccolo formato e la diffusione dei servizi di sviluppo e stampa per amatori, hanno fondamentali conseguenze sui suoi stessi modi di espressione.

A conferma di questa dimensione sociale, pubblica della fotografia pozziana, dalle lettere risulta anche che la poetessa aveva l'abitudine di regalare agli amici copie delle sue stampe, in particolare i *souvenirs* di viaggio e delle ascensioni alpine. Lo scambio e il regalo di fotografie rappresentano in effetti un aspetto significativo del suo rapporto con l'immagine, come se, nel coltivare questa passione, la Pozzi trovasse un nuovo genere di relazione affettiva con le persone amate e il mondo, una relazione in cui la macchina fotografica è percepita come una scatola magica capace di conservare una traccia del suo passaggio.

Una chiara testimonianza di questa «irruzione del privato nel pubblico» è rappresentato dagli album. A eccezione degli album di famiglia precedenti la produzione della poetessa, il fondo fotografico⁴ comprende oltre 2.800 stampe d'epoca, datate tra il luglio 1929 e l'autunno 1938. I negativi sono andati quasi tutti persi, mentre, tranne un gruppo di circa 500 stampe prive di particolare catalogazione, la stessa Pozzi riordinò la più parte delle sue immagini in 12 album fotografici. Le fotografie sono disposte con estrema cura, secondo un ordine cronologico e tematico, ciascuna accompagnata da una breve didascalia, di tono spesso lirico come emerge in particolare nei volumi del 1937 e 1938. Ogni album, in effetti, si presenta come una sorta di «fotolibro», un diario o racconto per immagini che ritrae una storia, o meglio «la storia» della vita di Antonia Pozzi.

Il messaggio di questa storia sembra chiaramente contenuto nel dono che la poetessa fece all'amico Dino Formaggio qualche mese prima della morte, un omaggio che raccoglie un *corpus* di quasi 300 fotografie, tra le più intense e significative della sua produzione. A sottolineare la forte valenza affettiva e simbolica attribuita alla fotografia, la stessa Pozzi definisce il dono come un vero e proprio «lascito spirituale». Nella lettera di accompagnamento, il 7 maggio 1938, scrive:

Caro Dino, l'altro giorno hai detto che nelle fotografie si vede la mia anima: e allora eccotele. Perché l'unico fratello della mia anima sei tu e tutte le cose che mi sono state più care le voglio lasciare in eredità a te, ora che la mia anima si avvia per una strada dove le occorre appannarsi, mascherarsi, amputarsi. [...] Caro caro Dino, che tu almeno possa foggiare la tua vita come io sognavo che divenisse la mia: tutta

³ R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino 1980, p. 98.

⁴ Il fondo fotografico è conservato presso l'Archivio Pozzi a Pasturo, in Valsassina, nella villa settecentesca che fu della famiglia Pozzi e che oggi è proprietà della Congregazione delle Suore del Preziosissimo Sangue.

nutrita dal di dentro e senza schiavitù. In ciascuna di queste immagini vedi ripetuto questo augurio, questa certezza⁵.

La fotografia è per la poetessa uno specchio dell'anima, un ponte gettato tra passato, presente e futuro. Questo vissuto spirituale emerge chiaramente dalle didascalie che accompagnano quasi ogni immagine del dono, veri e propri testi in prosa a volte, in cui le parole rivelano una chiara consonanza con i versi, a dimostrazione di come poesia e fotografia fossero per Antonia Pozzi due voci di un'unica verità: «Qui troverai tante cose che già conosci: dietro a ciascuna ho scritto un titolo o delle parole con poco senso, che però tu capirai»⁶. Sono significative al riguardo le fotografie della strada nell'uliveto, la Nostra Signora del Buon Viaggio, il vecchio gobbo di Pasturo (2-4).



2. Strada nell'uliveto. Con sandali bianchi da bambini, tenendosi per mano e zitti - perché dal dorso delle foglie gocciola un luccicare mite, le ombre sono dorate sui sassi e l'erba verdissima, folta e fresca, cosparsa di gladioli rosa...E a chi tocchi di camminare a lungo da solo per una strada così bella, capita magari di trovarsi ad un 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...Portofino, aprile 1938.

⁵ D. Formaggio, *Una vita più che vita in Antonia Pozzi*, in *La vita irrimediabile. Un itinerario tra esteticità, vita e arte*, a cura di G. Scaramuzza, Alinea, Firenze 1997, p. 147. Il dono a Dino Formaggio contiene anche una implicita dichiarazione di poetica, che si chiarirà meglio oltre nel saggio: su 283 fotografie, 131 sono del 1938 e 64 del 1937.

⁶ Ivi.



3. Nostra Signora del Buon Viaggio.

Ed è un poco pagana: al cuore bambino racconta favole di principesse marine intraviste e perdute, di navi affondate e trasmutate in giardini di corallo...Dice anche che, quando nel porto vien sera, si accende su lei il vecchio lume e le conchiglie han riflessi teneri e fiochi, di madreperla. Camogli, 1938.



4. Ogni anno, alla fiera di settembre, passa il vecchio gobbo cui i bambini danno la baia e il trillo del suo timpano d'argento si ode a lungo fra le case, nella sera viola...Pasturo, 1937.

Verso e immagine testimoniano la tensione nella poetessa a vivere la vita come creazione, dando voce a un sofferto desiderio di autenticità e assoluto. Poesia e fotografia esprimono entrambe un anelito all'essenza, un'ansia verso quella zona di frontiera in cui spirito e quotidianità, vita e morte, non sono più intesi come contrari e si manifestano come Uno.

Memore della lezione di Flaubert, il problema dell'esistenza coincide per la Pozzi con il problema della creazione poetica, una concezione anticrociana in cui la poesia è intesa anzitutto

come doloroso lavoro sulla parola: «Oh, tu bene mi pesi / l'anima, poesia: / tu sai se io manco e mi perdo, / tu che allora ti neghi / e taci. // Poesia, mi confesso con te / che sei la mia voce profonda»⁷. Se la parola poetica è dunque lotta affinché emerga l'oltre della vita, per la poetessa l'immagine è riconciliazione: la fotografia è il gesto tramite cui ritrovare uno sguardo pacificato sul mondo, l'atto che dà la parola all'infinita bellezza dell'essere, segnando l'accoglimento della vita e del mistero dell'esistenza.

Come la lirica pozziana, distante dall'ermetismo e vicina alla linea lombarda, a una poetica cioè in cui le cose, pur caricandosi di forti significati simbolici e ideali, mantengono una loro presenza e fisicità reali, la fotografia rimane sempre fedele alla realtà concreta. Quel che anzitutto emerge dagli album è un intenso attaccamento alla vita. All'origine della dedizione che la Pozzi dimostra per la fotografia si trova la sua volontà, o meglio la sua necessità di ricordare: ricordare i luoghi, le cose e gli incontri vissuti. Si spiega quindi come, soprattutto nei primi anni, la fotografia risulti principalmente associata ai momenti "eccezionali" e "irripetibili" del viaggio e del tempo libero. Le immagini di viaggi ed escursioni alpine, i ritratti di amici e familiari rappresentano dei *leitmotiv* significativi nel percorso fotografico della poetessa.

È interessante ricordare al riguardo un passaggio del 1935 che si ritrova nella tesi di laurea su Flaubert: «L'arte è sempre un uomo singolo, l'arte è sempre un aspetto della realtà riflesso da un occhio umano; l'oggettività assoluta esiste solo nelle macchine fotografiche»⁸. La fotografia per Antonia Pozzi è dunque, anzitutto, documento, traccia e rimedio contro l'oblio. Per comprendere la valenza etica profonda implicita in tale posizione si possono ricordare le parole dello storico americano Yosef Hayim Yerushalmi, secondo il quale «il contrario di oblio non [è] "memoria", ma *giustizia*»⁹. L'oblio per la Pozzi è la schiavitù dello spirito e della coscienza; radicalmente altro dalla semplice dimenticanza, è il segno dell'inappartenenza di sé a se medesimi, simbolo di un limite etico, di una deriva morale che contiene un'assenza irrimediabile, una cancellazione senza ritorno. Nelle immagini più significative, e in modo rilevante in quelle dell'ultimo periodo, la volontà di ricordare e di rimediare all'oblio porta a una ricerca di fondamento nell'esistenza. Il vedere si trasfigura in quel che il filosofo Dino Formaggio chiama un «vedere più che vedere»¹⁰, una ricerca di una «giustificazione al vedere» che, come già sottolinea Gianfranco Contini nel 1939, è comune anche ai poeti della linea lombarda¹¹.

⁷ A. Pozzi, *Pregghiera alla Poesia* in *Parole*, cit., p. 191.

⁸ Id., *Flaubert. La formazione letteraria (1830-1856)*, con una premessa di Antonio Banfi, Garzanti, Milano 1940, p. 162.

⁹ Y. H. Yerushalmi, *Riflessioni sull'oblio* in *Usi dell'oblio*, Pratiche Editrice, Parma 1990, pp. 9-26, p. 24.

¹⁰ D. Formaggio, *Una vita più che vita in Antonia Pozzi*, cit., p. 155.

¹¹ A. Cenni, "Prefazione" in A. Pozzi, *Parole*, cit., pp. v-xv, p. x.

Tonio Kröger, con cui la poetessa si confronta in diversi passaggi delle lettere e dei diari, è l'eroe del conflitto tra *Geist* e *Leben*, tra spirito e quotidianità. In una pagina dei diari del marzo 1935 la Pozzi scrive: «Il contrasto fra *geist* e *leben* non va inteso nel senso che l'artista è colui che *non arriva* alla vita, ma colui che *va oltre* la vita. [...] A Tonio Kröger mancano le pagine della ricostruzione, della gioia creatrice, della fertilità operosa»¹². Il termine “ricostruzione” rappresenta la chiave di lettura dell'ultima fotografia di Antonia Pozzi. Proprio tale ricerca di un fondamento esistenziale sembra infatti all'origine del gesto fotografico della poetessa nel suo ultimo anno di vita, un'inquietudine implicita pure nel progetto di romanzo storico a cui la Pozzi si dedica intensamente nell'estate del 1938. Da uno sguardo amatoriale che si limita a “collezionare” e a “catalogare” istanti di vita, emerge nel tempo il bisogno di cogliere l'essenza profonda e la ricchezza simbolica del reale. La fotografia diventa così una pratica per rifondare un esercizio dello sguardo, capace di mettere in atto un momento di condivisione con l'altro, una vicinanza essenziale con il soggetto. Una pratica guidata da un personale, solitario intento documentaristico, che indica forse anche il desiderio di verificare tramite “l'oggettività” della macchina fotografica temi, domande, inquietudini parallelamente affrontati attraverso la scrittura.

Come se nell'infinito istante fotografico la Pozzi volesse dare voce a un profondo desiderio di radicamento, l'immagine testimonia il suo dialogo con un mondo disperatamente amato: «[...] 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»¹³. Molte fotografie fanno eco a queste parole scritte nel gennaio '38, ma in particolare si possono forse ricordare l'immagine del vecchio alla periferia di Porta Romana e il ritratto della bambina sulla strada per l'Eremo delle Carceri (5-6).

¹² A. Pozzi, *Diari*, a cura di A. Cenni e O. Dino, Scheiwiller, Milano 1988, p. 45.

¹³ Id., *L'età delle parole è finita*, cit., pp. 241-242.



5. Porto di Mare, periferia a Porta Romana, Milano, Lombardia, febbraio 1938



6. Eremo delle Carceri, Assisi, Umbria, 28 marzo 1932

Lo sguardo fotografico di Antonia Pozzi parla del proprio tempo perduto, un tempo libero dai condizionamenti e dal mutamento fatto di primordiali semplicità. Qui ha origine quella particolare atmosfera nostalgica che spesso si ritrova nella poetica fotografica della poetessa. Temi ricorrenti sono la natura ritratta nella sua spirituale bellezza e solennità (la montagna¹⁴, le scogliere, gli alberi), la desolazione di Porto di Mare alla periferia di Milano¹⁵, i simboli di una fede umile e contadina, l'intimità del quotidiano cittadino (la fiera di Porta Genova, le lavandaie sul

¹⁴ Il fondo fotografico comprende oltre 600 immagini di montagna, «[...] la prima che ci insegna a *durare*, nonostante gli squarci e gli strazi», in A. Pozzi, *L'età delle parole è finita*, cit., pp. 149-150.

¹⁵ Il tema della “periferia” e del “confine”, comune alla poesia della linea lombarda, riflette anche la maggiore sensibilità sociale di Antonia Pozzi, che nel 1938 visita le case degli sfrattati in via dei Cinquecento e assiste ad alcuni processi al Tribunale dei minori.

Naviglio, gli scorci di Venezia), il mondo incantato e innocente dell'infanzia¹⁶, la semplicità e l'armonia della vita dei piccoli borghi rurali (7-24).



7. Cime di Lavedo, Dolomiti, Veneto, agosto 1938



8. Rifugio Locatelli, Cime di Lavedo, Dolomiti, Veneto, agosto 1938



9. Mare, Portofino, Liguria, aprile 1938

¹⁶ L'infanzia è uno dei motivi chiave della lirica pozziana e tutta una parte de *La vita sognata* è rappresentazione di un dolorosissimo desiderio di maternità. Mi riferisco in particolare alle liriche *Saresti stato*, *Maternità*, *Il bimbo nel viale*, *Gli occhi del sogno*, *Voto* in A. Pozzi, *Parole*, cit., pp. 324-329.



10. Febbraio per la betulla, periferia di Milano, Lombardia, febbraio 1938



11. Partenza delle rondini, Pasturo, Valsassina, Lombardia, 21 settembre 1937



12. Porto di Mare, periferia a Porta Romana, Milano, Lombardia, febbraio 1938



13. Baite a Champlan, Champoluc, Val d'Ayas, Valle d'Aosta, ottobre 1937



14. Naviglio Pavese, Milano, Lombardia, 1938



15. Domenica di paese, Monluè, periferia di Milano, Lombardia, febbraio 1938



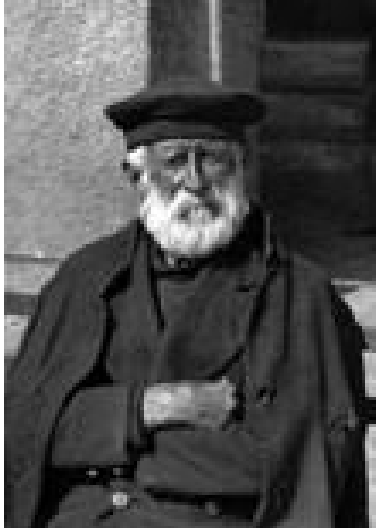
16. Fiera di Porta Genova, Milano, Lombardia, febbraio 1938



17. Venezia, Veneto, 1938



18. San Fruttuoso, Liguria, aprile 1938



19. 93 anni, Portofino, Liguria, aprile 1938



20. Angelus della sera, Pasturo, Valsassina, Lombardia, estate 1938



21. Sul greppo, Idroscalo, Milano, Lombardia, 29 maggio 1938



22. Pasturo, Valsassina, Lombardia, luglio 1938



23. Un paio di "sabots" nuovi per l'inverno che si avvicina..., Val d'Ayas, Valle d'Aosta, ottobre 1937



24. La minestra, asilo infantile, Pasturo, Valsassina, Lombardia, settembre 1937

L'ansia di radicamento, filo rosso che percorre tutta la fotografia di Antonia Pozzi, segna nel suo ultimo anno di vita un ritorno radicale ai luoghi familiari e d'origine, come la periferia di

Milano, Pasturo in Valsassina e la Zelata di Bereguardo sul Ticino¹⁷. Si potrebbe definire la produzione del 1937-38 come il frutto di un viaggio nel tempo alla ricerca delle proprie origini, ricerca che in prima istanza si rivolge alla “purezza” del mondo contadino. Si tratta di un passaggio fondamentale, ricco di importanti implicazioni con il progetto di romanzo storico, alla cui stesura la poetessa si dedica intensamente negli ultimi mesi di vita.

Il primo riferimento a un progetto di scrittura in prosa risale all'agosto del 1935. In una lettera all'amico Remo Cantoni la Pozzi scrive: «Vorrei imparare a scrivere in prosa, e con questo intendo tutto un nuovo modo di vedere la vita, più sano e più concreto. Non è detto che poi non debba tornare alla poesia, ma forse sarebbe una poesia più completa, non più soltanto un'evasione, ma una comprensione»¹⁸. Nella corrispondenza epistolare dell'estate 1938 la poetessa parla di un vero e proprio progetto di romanzo storico. In questo periodo prega la nonna materna Nena, nipote di Tommaso Grossi, di aiutarla nel suo lavoro di documentazione, descrivendo il suo progetto come «parte di tutta una ricostruzione»¹⁹, «il fine morale»²⁰ stesso della sua esistenza. Nel luglio racconta all'amica Alba Binda del suo proposito di scrivere una storia della Lombardia, definendola «una storia della terra [...]». E ci dovrà essere un senso di umana semplicità vastissimo: e un amore per la campagna, per i boschi, per il silenzio, che oscillerà dai miei monti di qui alle risaie della Bassa, col ritmo delle mandrie che migrano in primavera e in autunno»²¹. Il lavoro fotografico dell'ultimo anno rivela un'evidente corrispondenza con i contenuti e gli intenti del romanzo; in vari passaggi delle lettere si ritrova anzi tra romanzo e fotografia un esplicito collegamento. In autunno, la Pozzi compie infatti delle vere e proprie “spedizioni fotografiche” a Pasturo e alla Zelata di Bereguardo, alla ricerca di quel «senso di umana semplicità» proprio della cultura contadina lombarda.

Il 18 luglio la poetessa precisa alla nonna Nena che la storia del romanzo avrebbe potuto ruotare attorno a tre case: Ocasale, la Zelata di Bereguardo sul Ticino, e Pasturo. E aggiunge: «Penso già di andare in autunno a fare un'ispezione a Ocasale e a Soresina, a conoscere personalmente il paesaggio. Poi dovrò farmi una cultura agricola: il lino, il riso, il grano e il

¹⁷ La Zelata e Ocasale erano state ville di proprietà della famiglia materna Cavagna Sangiuliani, mentre Pasturo rappresentava un luogo privilegiato per la poetessa sin dall'infanzia. È proprio in questi luoghi che Antonia Pozzi intendeva ambientare il suo romanzo storico.

¹⁸ A. Pozzi, *L'età delle parole è finita*, cit., p. 203. La figura di Antonio Banfi e la vicinanza con Remo Cantoni hanno sicuramente avuto un'influenza rilevante in questo passaggio. Negli anni Trenta, con l'affermarsi di profonde tensioni politico-sociali in Italia così come in Europa, Banfi dimostra infatti una presa di posizione a favore della socialità dell'arte: la prosa è sentita come espressione di problemi epocali in modo più rilevante rispetto alla poesia, la quale invece, secondo il filosofo, rimane lontana dalla concretezza della realtà umana ed estranea alle tensioni del tempo.

¹⁹ Ivi, p. 254.

²⁰ Ivi, p. 250.

²¹ Ivi, p. 253.

granturco; quando si seminano, quali stadi traversano e che tinte, quando e come si raccolgono. Studierò anche molto i giornali delle varie epoche»²². In ottobre racconta dalla Zelata: «Passo dei giorni indescrivibilmente dolci e pieni di impressioni per me nuove e insieme antichissime [...]». Ieri, con uno splendido sole, tutto il giorno in bicicletta tra Bereguardo e la Motta, ho fotografato risaie, fossi, aratri, buoi. [...] Stamattina ho percorso tutto il sentiero in mezzo al bosco in riva al Ticino, dal punto del “riparo” fino al Ponte di barche. Nel pomeriggio sono tornata per fare delle fotografie contro luce [...]»²³.

L'atto fotografico viene sentito ora da Antonia Pozzi come un'esperienza da vivere in solitudine, un tempo intatto e sospeso infinitamente piccolo e, nel contempo, infinitamente grande in cui poter lasciare spazio al silenzio, coltivare l'ascolto e osservare la luce mentre prende corpo nel reale. Riprendere lo stesso paesaggio in diverse ore del giorno appare forse alla poetessa anche come un modo per riflettere sulla fragilità dell'esistente, qualcosa che le rende più familiare la sua stessa volubilità.

La fotografia diventa un chiaro strumento di documentazione per conoscere la cultura rurale. La Pozzi ritrae l'aratura dei campi, la fienagione, la battitura del grano, le risaie, i fossi. Al centro è il rapporto che lega l'uomo e la terra: la terra e l'uomo che se ne prende cura sono rappresentati come un'identità mitica, in cui le persone e le scene di vita appaiono come i simboli di un tempo ciclico, universale ed eterno (25-30).



25. Dintorni di Zelata di Bereguardo, fiume Ticino, Lombardia, ottobre 1938

²² Ivi, p. 257.

²³ Ivi, pp. 264-265.



26. Dintorni di Zelata di Bereguardo, fiume Ticino, Lombardia, ottobre 1938



27. Zelata di Bereguardo, Lombardia, ottobre 1938



28. Zelata di Bereguardo, Lombardia, ottobre 1938



29. Pasturo, Valsassina, Lombardia, luglio 1938



30. Pasturo, Valsassina, Lombardia, luglio 1938

La fotografia esprime il fascino che la poetessa prova di fronte alla purezza e all'autenticità del vivere contadino. L'atmosfera incantata che si ritrova nelle immagini sull'universo rurale è segno quindi di una considerazione etica. I volti poveri, il lavoro corale nei campi, le umili consuetudini di paese e la stessa natura sembrano evocare il fedele ripetersi di un'esistenza «tutta nutrita dal di dentro e senza schiavitù», come era pure il sogno nostalgico dichiarato nella dedica a Formaggio.

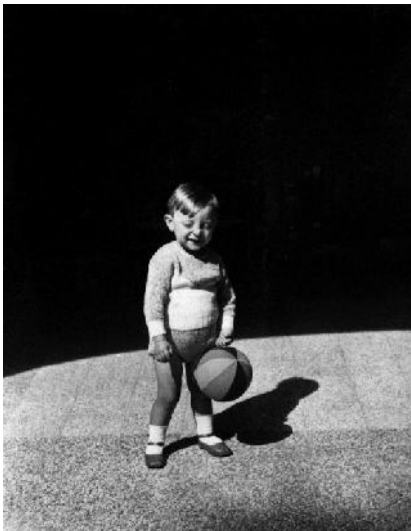
Nel confronto con l'universo rurale Antonia Pozzi riflette sul senso del proprio destino, o meglio esprime la sua tensione a «trasformare il destino in coscienza»²⁴. Destino per la poetessa non può essere infatti che *amor fati*²⁵, deve cioè significare accettazione e riconoscimento della

²⁴ Citazione di A. Malraux in R. Frank, *Una dichiarazione* in N. Lyons, *Fotografi sulla fotografia*, Agorà, Torino 1990, pp. 80-81, p. 81.

²⁵ *Amor fati* è anche il titolo di una poesia del 13 maggio 1937. Cfr. A. Pozzi, *Parole*, cit., p. 293.

necessità: l'uomo deve conquistare «la volontà di volere all'indietro tutto ciò che è accaduto, di volere in avanti tutto ciò che accadrà»²⁶. Passato e futuro trovano il loro senso e la loro verità nella necessità del presente. È questa pienezza temporale che la Pozzi vuole portare in luce nelle fotografie sul mondo contadino. Il gesto fotografico segna una presa di distanza dalla frammentarietà, per raccogliere nell'attimo l'unità del mondo. L'immagine vuole essere una sintesi, dove le cose sono rappresentate come una totalità.

La fotografia coglie quell'infinito istante in cui il fluire del tempo è “sollevato di qualche centimetro da terra”, dando vita a un'ora intatta e sospesa capace di contenere e risolvere quell'antitesi luce-buio comune a molte poesie di Antonia Pozzi ed espressa in modo eloquente in *La porta che si chiude*. Come nell'immagine di una palla in volo, appesa al vuoto (31), è in questo punto di equilibrio, su questa soglia al di fuori del tempo che per la poetessa si dà a vedere l'oltre della vita, il più che vita, il senso, la giustificazione al vedere.



31. Il mio figlioccio, Pasturo, Lombardia, settembre 1937

La rivelazione di questo infinito istante intatto e sospeso è la stessa raccontata da Rilke²⁷ al giovane Balthus il giorno del suo tredicesimo compleanno: «a ogni mezzanotte tra il giorno che finisce e quello che inizia si forma una minuscola fenditura e qualora una persona molto abile

²⁶ Citazione di F. Nietzsche in D. Formaggio, *Una vita più che vita in Antonia Pozzi*, cit. Nietzsche, su cui Antonio Banfi tiene un importante corso universitario nel 1933-34 seguito con interesse dalla Pozzi e dagli altri banfiani, fu il primo ad avanzare questa idea filosofica di destino.

²⁷ Rilke è una figura molto presente nell'ambiente culturale degli anni Trenta a Milano per il tramite di Vincenzo Errante. Docente di letteratura tedesca e importante germanista, Errante tiene nell'anno accademico 1933-34 un corso monografico sulla poesia di Rilke, senza dubbio frequentato dalla poetessa. La critica ha spesso sottolineato l'influenza di quest'autore sulla poesia di Antonia Pozzi.

giunga a introdursi, essa uscirà fuori dal tempo per trovarsi in un regno libero dai mutamenti che noi subiamo; in quel luogo si trovano tutte le cose che abbiamo perduto»²⁸.

²⁸ Balthus e R. M. Rilke, *Mitsou*, Archinto, Milano 1997, p. 59.