

Gabriele Scaramuzza

Il Don Chisciotte di Antonia Pozzi

a Mariarosa

Don Chisciotte

I

Sulla città
silenzi improvvisi.

Varchi
con un sorriso indefinibile
i confini:
sai le spine di tutte le siepi.

E vai,
oltre i fiati caldi degli uomini,
il sonno dopo gli amori,
l'affanno e la prigionia.

Su la petraia che è azzurra
come le corolle del lino,
liberata
canti correndo:

ma chiudi gli occhi
se in fondo al cielo
le ali bianche dei mulini
si dilacerano
al vento.

II

Fioche
dalla terra brulla
ti giungono
grida atterrite:

mentre seguita
su l'ala immensa
a rotare
la tua crocifissione.

1. Scelgo questa poesia, come punto di partenza e pretesto. Perché è un nodo, per collocazione temporale e logica, di intrecci tra temi ed eventi decisivi della vita di Antonia Pozzi. *Don Chisciotte* è datata 21-22 febbraio 1935¹ - un mese “cruciale” (come scrive Papi²), in un anno peraltro già cruciale quale il 1935³.

Tenterò una lettura di questa ardua e poco interpretata poesia, ricorrendo, per la sua contestualizzazione, al libro, imprescindibile, di Graziella Bernabò⁴. Ma anche riferendomi a motivi a me cari della figura di Antonia Pozzi.

È un anno, il 1935, in cui è ormai archiviata la storia con Cervi, ma ne sopravvivono postumi difficili da smaltire. È l'anno della tesi, e della laurea, con cui si intensificano i rapporti col mondo banfiano. Anno di liberazione, di conquiste di un'inedita, per lei, libertà di pensiero e di coscienza, di grandi aperture sul piano culturale. Dell'offrirsi di nuove prospettive affettive, che spera la risarciscano della delusione attraversata. Ma anche è un anno in cui già si profilano chiusure che non rimargineranno vecchie ferite cocenti; i disinganni che già si profilano a conti fatti anzi le acuiranno.

Uno scacco già si delinea nel rapporto con Cantoni, iniziato alla fine del '34 ma presto fattosi problematico. Ma la crisi esploderà più tardi in tutta la sua virulenza con Formaggio. A questo va aggiunto, e non è cosa meno rilevante, «il mancato riconoscimento della sua poesia nell'ambiente banfiano»⁵, che significa poi un'incomprensione di ciò in cui la sua persona si esprimeva e si riconosceva al più alto livello.

¹ Nella biblioteca della Pozzi a Pasturo (ora a Varese) – mi riferisce Suor Onorina Dino (che qui ringrazio) – è conservata una copia del *Don Chisciotte*, regalata ad Antonia dalla zia Luisa (sorella della madre) per il compleanno (è infatti datata 13. 2. '24), in edizione tuttavia ridotta (consta di circa 280 pp. e di 45 capitoli): *Don Chisciotte*, racconto per la gioventù italiana tratto dal capolavoro di Cervantes da Giovanni Mari, Milano, Hoepli, 1922. La poesia è stata tradotta da Gabriella Rovagnati nel libro da lei curato: Antonia Pozzi, *Parole / Worte*, Göttingen, Wallstein, 2008, pp. 184-187; la bella resa tedesca è anche un'interpretazione, aiuta a coglier meglio alcune sfumature, il non detto tra le pieghe della poesia. Per i loro preziosi suggerimenti devo infine ringraziare Tiziana Altea, Graziella Bernabò e Fulvio Papi.

² Fulvio Papi, *L'infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi*, Viennepierre, Milano, 2009, p. 119. Cfr. anche l'Introduzione di Matteo M. Vecchio a A. Pozzi, *Flaubert negli anni della sua formazione letteraria*, Torino, Ananche, 2013, pp. XXVI-XXVII.

³ Il 4 febbraio del '35 c'è l'importante incontro con Banfi con la consegna delle poesie; a maggio si suicida Manzi; Cantoni sarà ospite per una convalescenza tra maggio e giugno a Pasturo, ma si è ormai vicini all'incrinarsi di un rapporto iniziato alla fine del '34.

⁴ Nello stesso periodo la Pozzi scrisse altre poesie significative, che Bernabò prende in attenta considerazione nel suo *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia*, seconda edizione riveduta e aggiornata, prefazione di Onorina Dino, Milano, Ancora, 2012, in particolare i capp. VIII, IX, X.

⁵ *Idem*, p. 239.

Restano importanti le osservazioni di Graziella Bernabò sul senso generale delle poesie del '35: «c'è qualcosa che stupisce nella Pozzi dell'anno 1935», scrive; ed è la dissonanza tra un'insicurezza sul piano pratico, il suo agire con Banfi «da scolaretta diligente»; la sua ansia di accettazione (comprensibile, data la solitudine cui era costretta) nell'ambiente banfiano, che si esprime nel suo pronunciarsi (autolesionistico a conti fatti) per la prosa. A questo si contrappone «un'adesione al lavoro poetico semplicemente straordinaria e, almeno al momento della scrittura, una forte persuasione di sé, della propria profonda femminilità e del proprio essere, senza alcun dubbio, poeta»⁶. Già in poesie di anni precedenti Bernabò scorge «un'alternanza tra abbandono alla sconfitta e disperato sforzo di ritrovare una consistenza e un senso dell'esistere»⁷. E aggiunge:

due sono, dunque, le immagini tradizionali evidenziate dalle liriche del 1935: quelle della terra, degli abissi, dei laghi morti, dei monti sepolti e, quella, surreale ma intensa, della salita. Discesa agli inferi, al mondo dell'inconscio, della naturalità, del materno, del dionisiaco, e ricerca, non meno ardita, della propria creatività, resa assai bene dall'ascesa verso l'alto⁸.

Un anno di orizzonti che si aprono dunque, il 1935, ma che presto si sarebbero chiusi su di lei⁹. Questo sfondo di aperture e disincanti, il rovesciarsi di prospettive si riflette nella nostra poesia.

2. C'è innanzitutto l'identificazione dell'autrice con Don Chisciotte: il soggetto poetante parla al femminile, lo testimonia il "liberata" del tredicesimo verso. Perché la parabola del Don Chisciotte della poesia adombra appunto quella di Antonia Pozzi.

Da subito si impone la presenza della città, un luogo che tornerà in altre poesie, ma che soprattutto è componente determinante dell'ambiente in cui visse Antonia.

⁶ *Idem*, p. 216

⁷ *Idem*, p. 103.

⁸ *Idem*, p. 243.

⁹ Antinomie, situazioni conflittuali si ripropongono poi tra aperture e chiusure riflesse ad altri diversi livelli: una sensibilità religiosa che però non vede accolta in forme di religiosità istituzionale, che rifiuta, sentendosi troppo stretta in esse (cfr. *idem*, pp. 119-120). Il vivere il proprio sentirsi donna in conflitto con l'ideale di donna (non solo fascista) impostole, e al cui peso stenta a sottrarsi; si intrecciano il desiderio di maternità e quello di emancipazione intellettuale, culturale (*idem*, p. 106). La forte necessità di esprimere se stessa e i limiti imposti non solo da una mentalità diffusa, ma dalle parole stesse: «le povere cose, torturate nel loro gigantesco silenzio», cui dunque le parole a stento rispondono. La vita d'altronde «inespressa, si annienterebbe». «L'estasiata gioia del sogno» si sconta «nel bisogno e nella fatica di gettare quel sogno in parole» (*idem*, pp. 126, 127).

Alla città è associato il tema del silenzio: sulla città calano silenzi improvvisi (ma oggi accade così di rado!). Col silenzio affiorano nella città vuoti impensati: spazi di inquietudine riflessiva forse, ma anche spazi di libertà creativa, nella vita e nella poesia. I fiati caldi, un sonno non direi riposante, ma disturbato, rinviano al senso di affanno e prigionia che soffoca la quotidianità cittadina.

Non a caso segue una forte spinta liberatoria, una velleità di fuga: uscire, andar oltre la città. Ma i confini sono superati con un sorriso indefinibile, come smarrito, incerto; vi sono spine sulle siepi che segnano i confini, e sono ostacoli da scavalcare, presentimenti di un viaggio non rassicurante.

La liberazione è nel canto (poesia) correndo sulla pietraia (tipica del paesaggio montano: Pasturo è luogo di liberazione per Antonia Pozzi, in molti sensi) - non è un cammino scorrevole dunque. Immediatamente sotto leggiamo degli occhi chiusi: forse non vogliono vedere l'illusione che si disfa nel dilacerarsi al vento delle ali dei mulini, la libertà ostacolata.

La seconda parte del 22 febbraio è ancora più inquietante, si apre su una terra desolata: le grida, atterrite sì ma fioche, che giungono dalla terra brulla, priva di colori (di ogni gioia, felicità). Infine "la tua crocifissione", che ruota sull'ala immensa - dei mulini? dell'illusione delusa? Uno scacco finale comunque: alle "grida atterrite" risponde la pena che non si spegne, la "crocifissione".

3. La poesia traccia la parabola di un movimento di uscita dai limiti (spaziali, psicologici, esistenziali, sociali) della città, verso una meta fuori, fatta di natura, di luoghi noti e di scorci solo immaginati.

Alla città fa da pendant la campagna, la vita libera fuori, in cui si cerca di evadere (come Don Chisciotte evade dal suo paese inseguendo il mito di realizzare se stesso, la propria missione, nel proprio errare). Le poesie (e le fotografie) della Pozzi hanno per tema per lo più questo altrove, la campagna; meno sono quelle che ritraggono la città¹⁰.

La campagna per Antonia è Pasturo: luogo di riposo dagli affanni. A Pasturo per lo più scrive le sue poesie - e desidera di esser sepolta, vi è alla fine sepolta. Ma l'altrove è anche la Zelata; le Dolomiti, il mare, la val d'Aosta, per non dire delle mete di altri viaggi, dei soggiorni all'estero.

¹⁰ V. Antonia Pozzi, *Nelle immagini l'anima. Antologia fotografica*, a cura di Ludovica Pellegatta e Onorina Dino, Milano, Ancora, 2007.

Campagna è Chiaravalle, meta di evasioni domenicali, di passeggiate - spazio della «gioia di un'ora», ma anche luogo in cui, scrive, «sono venuta a morire»¹¹. L'aperto che attraversa, in cui placa il suo desiderio di evasione, diventa anche il luogo dello scacco finale (come la casa fuori Parigi nel secondo atto della *Traviata*). Vertice dunque dell'intrecciarsi di riscatto-delusione-morte.

La riflessione non è portata sul gesto di scrivere e sulla gioia che racchiude (malgrado quanto la Pozzi rimprovera al *Tonio Kröger*¹²). Alla fine non resta che una disperazione che non si riscatta. *Un destino*, del 13 febbraio 1935, dunque di poco antecedente a *Don Chisciotte*, si conclude con «ora accetti / d'esser poeta»; ma quest'accettazione è insieme gioia e rassegnazione fatalistica a un destino che non la salva: non puoi altro che far poesia, ma questo non può travasarsi in pienezza di vita.

4. Molti temi vitali per la Pozzi si affollano. La città è al centro dunque, il luogo più frequentato e sempre imminente, cui sempre ritorna. Un luogo polivalente, di istanze che si incrociano, si ostacolano, si annullano - di segnali contrastanti.

E nella città il motivo del silenzio. Non mi soffermo qui su questo importante tema se non per un cenno sommario¹³. Anche il silenzio, non meno dei temi della città e della fuga da essa, non è riducibile a una sola valenza; ha più risvolti in dialogo tra loro.

¹¹ A. Pozzi, *Soltanto in sogno. Lettere e fotografie per Dino Formaggio*, Verona, Alba Pratalia, 2011, p. 60.

¹² Lo ricorda anche G. Bernabò, *op. cit.*, pp. 277-278.

¹³ Per una disamina esauriente del tema del silenzio rinvio a: Tiziana Altea, *Antonia Pozzi. La polifonia del silenzio*, Milano, Cuem, 2010; e *Il silenzio come "altra voce" in Antonia Pozzi*, «...e di cantare non può più finire... Antonia Pozzi (1912-1938)», Milano, Vienneperre, 2009, pp. 217-249. Tiziana Altea resta l'unica, che io sappia, ad aver approfondito la lettura di questa poesia. Mi scrive: «Il silenzio diventa un richiamo per la Pozzi perché spazio di liberazione, nella natura sì, perché ricarica, ma anche per creare, per sentirsi libera di esprimersi. Poi però si rende conto che 'vivere di sola pace e silenzio' per poter coltivare la propria creatività (montagna) è un'illusione, perché la vita è anche urlo e dolore (pianura-città)». E ancora scrive: «Il silenzio è origine della parola poetica ma può esserne anche la fine di fronte al dolore: esemplare, in tal senso, è la lirica *Don Chisciotte*. Quando nel regno del 'silenzio negato', la 'città', il silenzio giunge a sorpresa, esso è un richiamo irresistibile per l'io poetico che, forte del proprio potere conoscitivo, 'con un sorriso indefinibile' oltrepassa il recinto del quotidiano e sale verso la montagna, alla fonte del silenzio più terso che scarcerà dai tormenti. Anche per questo - e solo ora - esso può divenire canto [...]. Ma l'io poetico 'ammutilisce' di fronte a una visione straziante del vivere». I mulini [...] «rappresentano la voglia di esprimere la propria capacità creativa, orlata da quel bianco delle ali che rimanda a uno spazio incorrotto e leggero di risorse e possibilità. Si tace all'ascolto di quelle 'grida atterrite' che, seppur 'fioche' - causa l'altitudine -, salgono 'dalla terra brulla'. Antonia considera le proprie poesie 'povere parole; asciutte e dure [...] oppure vestite di veli bianchi strappati' anche perché voce messa a dura prova dalla sofferenza universale e personale. [...]». (*La polifonia del silenzio*, cit., pp. 152-154).

È sul piano della concezione poetica che vita e poesia trovano una ricomposizione. Infatti, per la Pozzi, «la poesia è quel 'fiore' in grado di sbocciare sullo scoglio doloroso della vita e 'ha questo compito

La città: Milano. La Pozzi ci nasce, ci abita, ha amicizie, compagni, un tessuto sociale e urbano a lei propizio intorno. Ma è anche la città in cui nascono e muoiono gli amori: da Cervi a Cantoni e poi Formaggio.

È il luogo dell'incontro con la cultura, degli studi tutti, dalle elementari al Liceo all'Università, di situazioni di privilegio (la stessa via Mascheroni in cui abita). Ma anche è luogo della scoperta della miseria, della malattia, dell'oppressione nelle periferie, delle fabbriche - di profondi malesseri economici, sociali, psicologici.

Ai suoi vertici sta l'Università: l'Università di Borgese, di Martinetti, di Errante, soprattutto di Banfi e della sua scuola; un mondo dai toni alti, di vita che si intensifica ed eleva nella cultura. Ci si coltivano interessi tonificanti, avvengono incontri che arricchiscono; in cui tuttavia talvolta all'elevazione "spirituale" si mescola il coinvolgimento affettivo, distruttivo a conti fatti. È un luogo di grandi aperture culturali la città (qui le si apre la prospettiva della poesia), di promesse di emancipazione; ma con esse si intersecano inibizioni, incertezze che la bloccano. La precarietà di posizioni raggiunte la disorienta; anche il progetto della poesia entra alla fine in crisi, e lo scambio vita-poesia si incrina. Luogo dunque anche di cocenti delusioni (spine, respiro affannoso, prigionia), e di morte.

La città è anche spazio di grandi speranze, che alimentano sogni profondi: li sollecita, li favorisce, illude di una loro realizzazione; ma anche li frantuma: miti infranti, adescamenti ambigui. Mulini a vento dunque, scambiati dapprima per realtà disponibili che confermano le attese, ma destinati a lacerarsi¹⁴.

5. Nell'insieme delle sue componenti la città è scontro tra ragioni che non si mediano, ma si ostacolano e si distruggono. Città e campagna, realtà e immaginario, non si oppongono frontalmente, ma si intrecciano, si rispecchiano e si rovesciano l'una nell'altra. Entrambe riuniscono in sé in modo ambivalente tratti di segno diverso. Insieme cooperano al destino di Antonia. Alle "grida atterrite" risponde una pena che non si riscatta. Alla fine resta solo una disperazione che non si spegne.

sublime: di prendere tutto il dolore che ci spumeggia e ci romba nell'anima e di placarlo, di trasfigurarlo nella suprema calma dell'arte, così come sfociano i fiumi nella vastità celeste del mare» (*Il silenzio come "altra voce" etc.*, cit., pp. 231-232).

¹⁴ Mi suggerisce Gabriella Rovagnati che le pale di un mulino a vento, ferme, formano anche una croce di S. Andrea, sono quindi segno di crocifissione e martirio. Non a caso ai mulini a vento su cui si chiude la prima parte della poesia fa da pendant la crocifissione con cui si chiude la seconda.

La crocifissione può anch'essa essere segno ambivalente: simbolo di atroce sconfitta, e pegno di resurrezione. Antonia non era praticante, né credente, si sa; ma questo non esclude alcuna sua forma di religiosità personale, legata alla sua intensa spiritualità. Resta che a conti fatti la poesia fu anche per lei, vita che si intensifica, "più che vita". Ma non fu solo questo, assisté anzi impotente al disfarsi della vita, al suo venir meno. Il *Geist* non sempre nobilita il *Leben*, la vita; anzi può mortificarla; è contiguo alla malattia e alla morte, come accade nelle *Memorie del sottosuolo* ("sono fermamente convinto che non solo la troppa coscienza, ma anche qualunque coscienza sia una malattia"¹⁵), nel *Tonio Kröger*¹⁶ e in *Der Zauberberg*¹⁷, ma anche in certo Kafka.

Possiamo intendere *Don Chisciotte*, sommariamente (sfrondandone la forte complessità e l'intrinseca difficoltà a decifrarne tutti i particolari) come segno di un'esistenza chiusa che tenta vie di liberazione in più direzioni, che si chiudono comunque tutte; come accadde nell'esistenza di Antonia Pozzi. Si può considerare il torcersi delle mani di Antonia - di cui mi ha detto una volta Formaggio (certo non apprezzando, e indirettamente rivolgendosi anche a me) - il simbolo evidente di un disagio profondo: un non trovarsi appieno a casa propria, malgrado ogni incoraggiamento; e il non trovar vie d'uscita.

Don Chisciotte incarna ideali, valori, bisogni profondi e insopprimibili; coltiva tenacemente illusioni che si rivelano distruttive - nate per lui nella letteratura (i romanzi letti), e da essa sorrette. Anche Antonia è animata da un forte amore per la cultura, i valori che esprime per lei si incarnano nella poesia. Ma la cultura (poesia, romanzo) nella città viene messa a dura prova e non ne regge l'urto: affetti profondi vengono incrinati; dedizioni a valori, certezze spirituali vengono problematizzate (resta sempre illuminante quello che Maria Corti afferma di Banfi e della sua scuola). Ne è sintomo anche il modo in cui vengono accolte le poesie; il privilegio dato alla prosa nel mondo banfiano; il sospetto (che le viene insinuato) che altro debba valere più di quanto le è più caro.

¹⁵ M. Dostoevskij, *Memorie del sottosuolo*, a cura di Alfredo Polledro, prefazione di Leone Ginzburg, Torino, Einaudi, 1955, p. 9.

¹⁶ In risposta a Tonio Kröger la Pozzi rivendica, in una nota di Diario del 12 marzo 1935 (A. Pozzi, *Diari e altri scritti*, Milano, Vienneperre, 2008, pp. 44-45) che la poesia è vita potenziata, più che devitalizzazione.

¹⁷ D. Formaggio, *Una vita più che vita in Antonia Pozzi*, in G. Scaramuzza (a cura di), «La vita irrimediabile», Firenze, Alinea, 1997, pp. 156-157.

6. Anche il contesto in cui venne scritta la nostra poesia riconduce alla vita universitaria nella Milano di quei tempi.

L'attenzione a Don Chisciotte può certo venire anche da autonome spinte interiori di Antonia¹⁸. Ma si concreta in occasione del progetto di tesi di laurea, dedicata come noto a Flaubert, che la Pozzi stava fattivamente perseguendo. Anche questo testimonia del consolidarsi in quei giorni dei legami con l'ambiente banfiano.

La poesia è scritta in un mese in cui i rapporti personali con Banfi si erano infittiti, in particolare con la frequenza dei corsi¹⁹ e la richiesta della tesi²⁰. Ci si agganciano dunque l'oggetto della tesi, i rapporti col mondo degli studi; e in prospettiva come vedremo il legame con Formaggio, anche se allora ancora non si conoscevano.

È significativa, sul piano di contingenze occasionali, certo anche la recente scoperta di Tiziana Altea, che qui riporto con le sue parole: «Questa poesia nasce dalle suggestioni suscitate dal film *Don Quixote* (1933) di G. W. Pabst, con F. Šaljapin, proiettato al cinema 900 di piazzale Loreto a Milano»²¹.

Ma più significativa resta che conosciamo, e la Pozzi sapeva bene, la grande rilevanza che la lettura del *Don Chisciotte* rivestì per la formazione di Flaubert²² (come poi rivestirà per Dostoevskij²³, per Kafka²⁴...): «Je retrouve toutes mes origines dans le livre que je savais par coeur avant de savoir lire», scrive Flaubert²⁵: scrive Patricia Martínez García: “En la línea trazada por Cervantes, Flaubert habría establecido una

¹⁸ Doveva aver letto *Don Chisciotte*, anche se non è facile stabilire quando; la sua Biblioteca, come s'è visto (vedi nota 1) conserva un'edizione antologica dell'opera del 1922, senza alcuna nota scritta né alcuna sottolineatura da parte di Antonia.

¹⁹ Ne segue i corsi quanto meno a partire dal 1933-34 (il corso su Nietzsche, di cui restano i suoi appunti). Appunti universitari della Pozzi sono stati studiati e pubblicati da Matteo Vecchio. Utile anche in proposito, di Brigida Bonghi, *Su alcuni appunti universitari di Antonia Pozzi. Ipotesi di un incontro*, “Il Protagonista”, 17/2012, cit., pp. 207-212.

²⁰ La lettera a Banfi sulla tesi è datata 25 settembre 1935; la discussione della tesi avverrà il 19 novembre del 1935 (correlatore fu Vincenzo Errante).

²¹ T. Altea, *La polifonia del silenzio*, cit., p. 152, nota 55. Aggiunge che il «Corriere della Sera» segnala lo spettacolo «a partire dal 19 febbraio 1935, mentre le due parti della lirica pozziana sono datate rispettivamente 21 e 22 febbraio 1935». Nelle note a *Parole* (Milano, Garzanti, p. 390) leggiamo che la poesia (lo testimonia Lucia Bozzi) nacque dall'impressione che restò nella Pozzi dopo la visione del film *Don Chisciotte*.

²² «Il Don Chisciotte del bambino Flaubert e del critico Vittorio Lugli tornerà in una poesia di Antonia» afferma F. Papi, *L'infinita speranza di un ritorno*, cit., p. 127; e subito dopo si trovano utili osservazioni sulla poesia.

²³ È noto che, accanto a Cristo, fu Don Chisciotte a ispirare a Dostoevskij la figura di Myshkin.

²⁴ E per la lettura kafkiana di Cervantes rinvio al mio *Liberarsi di Don Chisciotte? Divagazioni kafkiane*, in «Luoghi per il Don Chisciotte», a cura di M. Scaramuzza Vidoni, Milano, Cisalpino 2006, pp. 97-119.

²⁵ Lo antepone a motto al suo saggio Patricia Martínez García, *La huella de Cervantes en la obra de Flaubert*, in Jean Canavaggio, a cura di, «Cervantes et la France», 2007, pp. 61-80.

poética del desengaño, discernible tanto en los elementos temáticos que configuran la trama de la novela en su itinerario del engaño al desengaño, como en las opciones formales que deshacen la ilusión novelesca y promueven los efectos de verdad realista»²⁶. Si potrebbe dire meglio che *Don Chisciotte* fu «un'opera per lui fondamentale, nelle cui pagine in epoca adulta ritroverà qualcosa del proprio disincanto di fronte alla visione romantica del mondo, qualcosa dello scontro tra reale e ideale, tra vita e letteratura; un'opera da cui non mancherà di trarre spunti per i suoi romanzi»²⁷.

Traspare qui qualcosa che (sia pur con toni e su registri diversi) è proprio anche di Tonio Kröger: il disincanto, il conflitto tra la vita e la letteratura, che sarà acutamente vissuto dalla Pozzi. Giocarono tuttavia nella scelta del tema della poesia anche contingenze più personali. La scrittura della poesia cade «in quel cruciale febbraio 1935»²⁸ - perché cruciale? Del 4 febbraio 1935 è la lunga pagina di diario, in cui Antonia parla della visita a Banfi (avvenuta pochi giorni prima, e relativa alla tesi di laurea) e del proposito di fargli leggere le proprie poesie; proposito che già lei vive come problematico, e che le procurerà frustrazioni²⁹.

Sembra accrescersi in quei giorni un forte bisogno di poesia. Prima del 21 febbraio si avvicendano non poche poesie. Dopo una pausa dal 31 gennaio al 12 febbraio, del 13 è *Un destino*, del 15 *Radici* («Così sfacendosi / dolorano le cose»), del 16 *Abbandono*, del 17 *Stanchezza*, del 18 *Dopo la tempesta* e *Fiabe*, del 19 *Voli*; dello stesso 21 è anche *Smarrimento*. Poi non scriverà fino al 3 marzo, e poi al 2 maggio. La necessità di scrivere si concentra dunque verso il 21, e ha il suo culmine in *Don Chisciotte*.

In quell'anno vi sono altre concomitanze sintomatiche innanzitutto; intorno alla data già si raggruppano momenti significativi, poi altri eventi³⁰. La pagina di diario è ricca di spunti relativi ad altri temi della sua visita a Banfi, e già allude ai non facili rapporti col nuovo ambiente, da cui era poco prima stata fortemente attratta, con Cantoni e Paci in particolare. Il '35 è l'anno del profilarsi, anzi confermarsi, di delusioni cocenti (ma non

²⁶ *Op. cit.*, p. 64.

²⁷ Mariarosa Scaramuzza in: Mariarosa Scaramuzza Vidoni-Irina Bajini, *Eroi, santi e conquistatori spagnoli nella collezione Wick*, «Wick(ed) Children. Strane storie per giovani lettori», a cura di Nicoletta Vallorani, Milano, Skira, 2011, p. 60. Cfr. su questi temi anche il saggio di Giuseppe Di Giacomo, *Realtà e utopia nel Don Chisciotte di Cervantes* («Studi di Estetica», 44/2012, pp. 29-53).

²⁸ F. Papi, *L'infinita speranza di un ritorno*, cit., p. 119.

²⁹ Esauriente in proposito, G. Bernabò, *Per troppa vita che ho nel sangue*, cit., cap. IX, p. 201 e sgg. F. Papi, *Vita e filosofia. La scuola di Milano. Banfi, Cantoni, Paci, Preti*, Milano, Guerini, 1990, p. 110 e sgg.

³⁰ Cfr. per una ricostruzione affidabile dell'intero periodo Graziella Bernabò, *Per troppa vita che ho nel sangue*, cit.

aveva ancora conosciuto Formaggio, l'ultima promessa per lei di rinascita in definitiva, stroncata dall'epilogo).

L'intera esistenza della Pozzi sarà non poco influenzata dal clima generale che domina nell'ambiente banfiano, con cui entrerà in latente conflitto. La sua esistenza risente dei ruoli predefiniti che dominano in quel mondo. Ruoli che si intersecano e contribuiscono potentemente a determinare i destini delle persone coinvolte. Antonia può esser vista, e forse lo fu, come Don Chisciotte nella città (mi suggerisce Graziella Bernabò), oltre che come Tonia Kröger³¹; e tale dovettero considerarla gli amici banfiani. Determinata nel perseguire chimere a loro avviso manifestamente illusorie, incapace di riconoscerne l'irrealtà. Le contrappongono la loro realtà, sclerotizzata in modelli di donne (e di uomini) cui era fortemente estranea.

7. Anche nel mondo banfiano si impongono con sotterranea violenza modelli di femminilità, di affettività, di rapporti tra i sessi, univoci, che generano più disagio e infelicità di quanto si sia disposti ad ammettere³².

Mi permetto un breve excursus per meglio inquadrare il problema. La prima lettura in questo ambito, di quelle che lasciano il segno, è stata per me *Il secondo sesso*; successive letture furono non poco coinvolgenti, ma non così decisive nella mia ottica. Simone de Beauvoir per prima dava risalto a qualcosa che pur era sotto gli occhi, e si sospettava: cioè che la realtà, e l'immaginario femminile in cui ci si muoveva non erano dati di natura, ma costruiti nel tempo, e in un retaggio di malessere infinito. Miti costruiti nella nostra storia che si intrecciavano, e insieme realtà o fantasmi di educazioni sentimentali, diciamo, accidentate, spesso evidenti. «Donne non si è ma si diventa» era la “parola scenica” portata alla ribalta da Simone De Beauvoir.

Questo lo si notava nel mondo femminile con cui si aveva a che fare; ma riguardava anche, fatte le debite proporzioni, la figura di maschio dominante, che era portata a modello indiscutibile, e cui ci si poteva sentire del tutto inadeguati (coi sensi di colpa e

³¹ V. in proposito, di Michela B. Ferri, *Antonia Pozzi e Enzo Paci lettori di Tonio Kröger*, «...e di cantare non può più finire...», cit., pp. 251-279.

³² Riprendo quanto segue dagli scritti su A. Pozzi presenti nei miei *Crisi come rinnovamento* (Milano, Unicopli, 2000) e *L'estetica e le arti* (Milano, Cuem, 2007); ma anche dai miei *Antonia Pozzi tra gli allievi di Banfi*, in «...e di cantare non può più finire... Antonia Pozzi (1912-1938)», Milano, Viennepierre, 2009, pp. 29-50; e *Anni '60*, rivista on-line «Diotima», sett. 2011.

le frustrazioni del caso). Talune figure maschili incontrate tra i “maestri” dell’ambiente banfiano ne erano tipici rappresentanti.

Non a caso ha fatto epoca nelle nostre letture di allora *Maschio per obbligo* di Carla Ravaioli, che prendeva spunto esplicitamente dalla *Lettera al padre* (che Remo Cantoni studiò e pubblicò in anni più tardi). Desta una profonda irritazione vedere svilita la *Lettera al padre* a un lamento meramente soggettivistico; nella migliore delle ipotesi riferito a un caso sfortunato, e comunque relegato in un’irrilevante privatezza. La lettera è indirizzata al padre di Kafka; ma il problema che pone non si chiude in una cerchia intima. Riguarda la realtà che Kafka attraversò, certo, ma anche quella che seppe prefigurare, e in cui vissero generazioni successive, fino a noi, nei rapporti interpersonali, scolastici, politici, religiosi, sociali. La *Lettera* fornisce materiali imprescindibili per una riflessione sui germi del costituirsi dell’autoritarismo in ogni ambito: nella privatezza della famiglia, ma anche al di fuori e al di sopra di essa. Da questo punto di vista può gettar luce anche sul mondo di Antonia Pozzi: nella sua vita personale, non meno che nella vita delle sue opere, l’autoritarismo del padre (ma non solo) è incumbente, e non poco, come è noto. Il suo caso resta esemplare: di fatto vale come cartina di tornasole preziosa per dare evidenza a con quanta determinazione “dogmatica” fossero costruiti i ruoli anche nell’ “illuminato” ambiente universitario in cui si formò³³.

In quel contesto era di casa il sospetto (non privo di certa sdegnata veemenza) verso tutto quanto suonasse biografistico, soggettivo, psicologico (magari confuso con psicologistico, praticamente un insulto, fenomenologicamente parlando), che veniva poi tendenzialmente relegato su di un piano femminile-decadente. Ma anche c’era chi si rifiutava di liquidare nella passività lagnosa del lamento documenti di situazioni esistenziali ben vive, scottanti, e “oggettive” quante altre mai - tra questi in primis gli

³³ Non si deve dimenticare che all’universo degli allievi di Banfi appartengono figure di donna, e poetesse, con personalità spiccata, che da sole assunsero un notevole rilievo nella nostra cultura: da Daria Menicanti a Lorenza Maranini, da Maria Corti a Rossana Rossanda, da Maria Luisa Dentì a Eva Randi; senza contare la moglie di Banfi, Daria Malaguzzi, scrittrice tra l’altro; e figure di studiose e insegnanti quali Ottavia e Clelia Abate.... G. M. Bertin ricorda, oltre a «la dolcissima Antonia Pozzi, che morì giovanissima tragicamente, Daria Menicanti e [...] Mary Orgnieri» (*Noterelle di un condiscipolo*, in AA.VV., «Il canto di Seikilos», Guerini, Milano 1995, p. 99). Circa D. Menicanti (moglie di Giulio Preti) è imprescindibile *Il fertile dubbio del grillo. Un colloquio con Daria Menicanti*, a cura di Fabio Minazzi, «Dal Giardino all’agorà», Annuario del Cinquantesimo (1942-1992) del Liceo Scientifico Statale “Galileo Ferraris” di Varese, Varese 1993, pp. 185-198. Di Daria Menicanti è ora disponibile *Il concerto del grillo. L’opera poetica completa con tutte le poesie inedite*, a cura di B. Bonghi, F. Minazzi e S. Raffo, Milano, Mimesis, 2013.

scritti di Antonia Pozzi, appunto. Tra le difficoltà che ha attraversato è da annoverare il suo disagio tra le ragioni dominanti nell'ambiente banfiano: un suo non riconoscersi appieno in quel generale atteggiamento di vita e di cultura - malgrado le buone relazioni personali e le amicizie ivi coltivate, al di là della stima per il maestro e della sua disponibilità verso l'allieva.

8. Don Chisciotte dà voce per Antonia Pozzi a un malessere non solo personale, certo; comunque strettamente legato anche all'imporsi (e neanche tanto occultamente) nell'ambiente in cui visse di una figura di donna in cui non si riconosce. Avverte dolorosamente intorno a sé la pressione di un modello di femminilità cui non sa né può adeguarsi. In gioco è dunque anche, e dolorosamente, una questione legata al suo esser donna; ma non si tratta solo di questo. Importa piuttosto, nella nostra prospettiva, che tale questione si fa spia di tensioni nell'universo banfiano che investono anche più che l'appartenenza a un genere.

Il rapporto di Antonia con Banfi, è noto, attraversò diverse tonalità: la commozione alle lezioni, il fascino subito e concretatosi nella richiesta della tesi; l'episodio della presentazione delle poesie, dopo il 4 febbraio 1935; qualche dissenso filosofico appena affiorante. Spie importanti (in fondo gli unici documenti oggettivi) sono, inoltre, la lettera a Banfi del settembre del 1935 sulla tesi, sintomo di un buon rapporto personale e di lavoro³⁴; e, in seguito, la presentazione di Banfi al libro su Flaubert, edizione postuma della tesi stessa. Senza contare l'affettuosa partecipazione di Banfi al lutto della famiglia, le sue lettere al padre dopo il 1938.

Resta che diverso (in anni coevi a quelli della Pozzi) fu tuttavia l'atteggiamento di Banfi verso le poesie di Sereni, e questo ha certo anche a che fare con l'immagine dei ruoli che predominava. Si impone in quella cerchia l'immagine di una presunta "vera donna", che alla Pozzi non appartiene (e che comunque non stava ad altri imporle) - e neanche tanto occultamente: «E quando la mia vita di donna sarà equilibrata, completa, allora anch'io scriverò», scrive a Formaggio; e aggiunge: «Allora, come mi ha detto anche Banfi, un giorno, quando sarò veramente una donna, serena, forte, potrò dire delle buone cose»³⁵. A volte essa sembra avvertire dolorosamente intorno a sé la pressione di un modello dominante di femminilità, cui non sa adeguarsi: «Ma io non so quanta

³⁴ *La vita irrimediabile*, cit., pp. 159-62.

³⁵ Cit. in *La vita irrimediabile*, pp. 167-8.

ragione abbia Remo dicendo che vuol fare di me una vera donna: io credo e temo che una vera donna non sarò mai, che anzi, cercando malamente di esserlo, finirei col perdere la parte più vera e meno banale di me»³⁶. Denuncia così il suo subire come donna, senza avere molte armi per contrastarlo, il suo destino. Un adeguarsi sarebbe stato apparente e sarebbe stato pagato al prezzo di una sfiducia in ciò che più le apparteneva: le pagine finali del *Flaubert* rasentano una sorta di misconoscimento della propria poesia³⁷. In un ambiente dominato da “personalità forti” (come lei stessa si esprime), le più profonde istanze di vita e di poesia di Antonia Pozzi stentano a farsi strada; a volte sembrano vacillare.

Di questo abbiamo spie molteplici. Talvolta Antonia (muovendosi tra sofferto isolamento e bisogno di accoglienza, come sempre accade in contesti di repulsioni ma anche di forti attrazioni) sembra avallare le ragioni di altri contro se stessa: delega, ad es., a Cantoni il giudizio su di sé, ne interiorizza le istanze, quasi gli attribuisse una funzione autorevole di tipo paterno: «Da che ho conosciuto Remo e gli altri, ho cominciato a vivere spiritualmente. Gli schemi della mia personalità si sono rotti a contatto con le loro personalità forti. Mi hanno fatto bene, perché non hanno avuto nessuna pietà. E sono indulgenti solo quando in realtà me lo merito, non quando immagino di meritarmelo»³⁸. Ma il suo dar ragione a Cantoni è ambiguo (e un po’ persino autopunitivo), perché segna una crisi delle sue ragioni, di cui finisce per risentire; e non soffoca la coscienza della sua irriducibile diversità da lui: «Quanti spaventosi abissi, fra Remo e me»³⁹, scrive. Cantoni la rimprovera, la incita ad esercitare la volontà, la fa riflettere sulla necessità di andare fattivamente oltre la logica del *Tonio Kröger* (o quella che tra loro consideravano tale). Ma anche difende una sorta di privilegio della prosa come forma letteraria più atta ad esprimere la realtà di quegli anni (e Antonia Pozzi tentò da ultimo, come noto, la via del romanzo⁴⁰); ma con magri

³⁶ *L'età delle parole è finita*, cit., p. 192. Su tutto quanto qui rilevato ha scritto pagine assai belle, che solo di recente ho potuto leggere, Hélène Leroy, *Antonia Pozzi, une biographie intellectuelle, Les femmes écrivaines en Italie (1870-1920), ordres et libertés*, «Croniques italiennes», nn. 39-40, Actes du colloque des 25 et 26 mai 1994, Université de Paris III, La Sorbonne, Paris 1994, pp. 139-163. Sempre di H. Leroy cfr. anche *Un cas littéraire: Antonia Pozzi*, «Novecento-Marginalités (Frontières, nations et minorités)», Cahiers du Cercic. n. 18, Grenoble 1994, pp. 97-130.

³⁷ A. Pozzi, *Flaubert. La formazione letteraria (1830-1856)*, cit., pp. 221-224.

³⁸ *Diari e altri scritti*, a cura di O. Dino e M. Vecchio, Milano, Viennepierre, 2008, p. 42; e cfr. pp. 39, 46.

³⁹ Cfr. *L'età delle parole è finita*, cit. pp. 192, 200-201 (e 13).

⁴⁰ Cfr. *idem*, pp. 203, 248-250, 253.

risultati - e forse con scarsa intima convinzione). E poi c'è un invito di Paci - «scrivi il meno possibile»⁴¹ -, che insinua in lei un dubbio, di nuovo interiorizzato (come risulta dal contesto in cui riporta queste parole), circa il suo modo di rispondere alla “crisi” che l'agitava.

Qualcosa in quell'ambiente sembra dunque chiederle di esser diversa da quello che è; fa sorgere in lei un senso di isolamento, quasi un sentirsi in torto verso le ragioni altrui; e lo vive come inadeguatezza colpevole. La mancanza di consenso intorno incrementa la sua solitudine: una solidarietà ideale si spezza, la Pozzi non si sente sostenuta nelle proprie più tenaci attese; si fanno fragili le interiori certezze, e precario il rifugio offerto dalla poesia. Disarmonie con l'ambiente si volgono contro lei stessa, e affievoliscono la sua capacità di risposta; da ultimo cede la speranza, viene a mancare quel vicendevole vivificarsi di interno ed esterno, quel riversarsi l'una nell'altra di poesia e vita, che le sostiene entrambe.

Se Antonia si identifica con Don Chisciotte è dunque anche perché il cavaliere dalla triste figura dà voce a un suo disagio personale⁴², legato anche al modo in cui si erano costruiti i ruoli nel mondo che attraversò.

9. Il confronto con la lettura che della figura di Don Chisciotte diede Formaggio è illuminante nel nostro contesto. Questa figura è un altro tratto, e non dei meno rilevanti, che avvicina e insieme allontana Pozzi e Formaggio⁴³. Sottostante sta anche il nome di Flaubert, su cui la Pozzi costruisce la lettera a Formaggio spedita da Pasturo il 28 agosto del '37. Essa contiene il nucleo tematico della tesi che Formaggio progettava, e che Antonia seguì «parola per parola», come lei stessa afferma.

⁴¹ *Diari*, cit., p. 41. Interpreta sintomaticamente Papi (ma a conferma delle parole di Paci): «non trovare per i tuoi problemi la facile via d'uscita della scrittura, stai ai tuoi disagi di esistenza, lascia che ti invadano con la loro dolorosa ma necessaria presenza, e cresci con loro» (*Vita e filosofia*, cit., p. 113, e v. 118-20).

⁴² A. Cenni parla (in riferimento agli ultimi anni di vita di Antonia Pozzi) di «lento ma inesorabile isolamento in cui la giovane intellettuale si viene a trovare, quanto più si afferma una personalità timida e risoluta, incapace di compromessi e civetterie, acutamente critica e insoddisfatta: anomala, dunque, nello stretto universo maschile» (Antonia Pozzi – Vittorio Sereni, *La giovinezza che non trova scampo. Poesie e lettere degli anni Trenta*, introduzione di A. Cenni, pp. 13-14). Silvia Arzola annota: «il suo incontro coi “banfiani” appare retrospettivamente alquanto tormentato, schiacciata, forse, tra le istanze di “sobrietà” banfiana ed un'indole propria, più lirica e intimista» [*Il “bisogno di arte” nel pensiero del primo Enzo Paci*, in «La vita irrimediabile», cit., p. 174, nota 6]. Aveva del resto scritto già anni prima Antonia Pozzi: «È terribile essere una donna, ed avere diciassette anni» (*L'età delle parole è finita*, cit., p. 62).

⁴³ Che si laurea il 9 novembre 1938, negli ultimi giorni di vita di Antonia dunque.

Non a caso - mi scrive Sandrini - «sfogliando la copia del 'Flaubert' di Antonia Pozzi appartenuta a Dino Formaggio, ho trovato una sua nota credo degli ultimi anni (la scrittura è tremolante) che rimanda a p. 13, dove Don Chisciotte è citato di passaggio, perché Flaubert lo leggeva da bambino»⁴⁴. E ricorda: «Nel giardino dietro la casa rosa il professore indica il suo don Chisciotte: un'altissima, filiforme figura di ferro che svetta sulle vigne e sui limoni. È uno dei miei miti, sorride Dino Formaggio»⁴⁵.

Resta tuttavia che vuoi Antonia vuoi Dino inseriscono entrambi venature autobiografiche (opinabili, soprattutto quelle di Formaggio) nel personaggio cervantino. A far da sfondo a visioni della vita comunque diverse sta dunque anche l'amore comune ad Antonia e Dino per Don Chisciotte, cui ognuno dei due giunse per vie autonome, antecedenti il loro incontro, e sviluppò autonomamente. Le loro letture del poema di Cervantes furono giocate su registri assai diversi: per Formaggio Don Chisciotte è un eroe a tutto tondo, con cui si identifica, investendolo dell'impeto delle proprie passioni. Per Antonia è piuttosto un anti-eroe, l'emblema di un'illusione a lungo perseguita, ma vanamente, e di uno scacco finale. Formaggio rivendica implicitamente un proprio donchisciottismo positivo; era fuori dai suoi orizzonti l'idea di un Don Chisciotte che insegue pervicacemente illusioni insensate, che non fanno i conti con la realtà; di un "eroe" insidiato da ideali esposti al naufragio o, più semplicemente, frutto di velleità prive di riscontro; che preparano il terreno agli scacchi, alle delusioni cocenti cui di fatto sempre l'eroe di Cervantes andò incontro.

Sfugge sia a Antonia che a Dino l'ironia di Cervantes, su cui Hegel imperniò la propria interpretazione. Per Hegel la cavalleria declina in un umorismo che la erode dall'interno e ne decreta la scomparsa dalla scena della storia; per lui Don Chisciotte è una figura ironica, che denuncia la dissoluzione del mondo cavalleresco. Non è tanto per scarsa tenuta intrinseca che "muore", bensì per la costrizione logica esercitata dal decorso delle arti, sotto l'urto di quello che Hegel chiama "l'immane potenza del negativo", delle irriducibili realtà storico-sociali, che condurranno alla cosiddetta "morte dell'arte" (peraltro anch'essa vista da Formaggio ottimisticamente solo come una rinascita⁴⁶).

⁴⁴ A. Pozzi, *Flaubert. La formazione letteraria (1830-1856)*, cit., p. 13; riedito ora col titolo *Flaubert negli anni della formazione letteraria*, cit.

⁴⁵ Così Giuseppe Sandrini apre la sua intervista, intitolata *Don Chisciotte e il professore*, apparsa su «La Cronaca di Verona e della provincia – Cultura», 28 agosto 1992.

⁴⁶ D. Formaggio, *L'idea di artisticità*, Milano, Ceschina, 1962, sezione prima.

E sfugge a entrambi - ma non era sfuggito a Giovanni Fattori, e non è cosa da poco - che a gettare allo sbaraglio Don Chisciotte è stata la lettura dei romanzi cavallereschi, di libri che lo persuadono intimamente e producono effetti, fino a spingerlo a tradurli in pratica, a identificarsi con essi senza residui, a imitarli e a modellare su di essi l'intera sua vita⁴⁷. C'è da chiedersi, certo, come mai Don Chisciotte si identificò in quei romanzi, dietro quale spinta. Resta comunque che fu la loro lettura a spingerlo a correre le sue avventure. Sui bisogni interiori che lo animavano, e sulla globale interpretazione del romanzo, resta aperto un discorso da lungo in atto.

Vale la pena insistere sull'immagine di Don Chisciotte che Fattori seppe cogliere: non è affatto convenzionale, coglie anzi qualcosa di essenziale. Come mi segnala Andrea Baboni⁴⁸, Fattori rappresenta in due sue opere⁴⁹ riprodotte qui sotto Don Chisciotte: un dipinto a olio raffigura *Don Chisciotte e Sancio Panza* (olio, cm. 85 x 65) in posizione tutt'altro che eroica; un'acquaforte di anni più tardi: *Don Chisciotte* (acquaforte, mm. 276 x 193), Don Chisciotte è raffigurato immerso nella lettura di un libro; non certo dunque nell'atteggiamento del cavaliere dell'ideale o dell'eroe sconfitto⁵⁰. Ed ecco le immagini:



⁴⁷ Marthe Robert, *L'antico e il nuovo*, trad. di D. e G. Tarizzo, Milano, Rizzoli, 1969, ha scritto pagine assai penetranti su questo tema, avvicinando in questo Kafka a Cervantes.

⁴⁸ Specialista dell'opera di Fattori, che qui ringrazio.

⁴⁹ Per la verità anche in altre opere: cfr. Miguel de Cervantes Saavedra, *Il fantasioso Hidalgo Don Chisciotte della Mancia*, con incisioni e con la riproduzione fuori testo di disegni originali di Giovanni Fattori; traduzione, riduzione e commento sono di Guido Vitali; il libro è uscito a Milano, Luigi Trevisini Editore, 1915. Precisa sempre Andrea Baboni: «per quanto riguarda il Don Chisciotte, una sola è acquaforte. Le altre immagini che ci sono note, chiamate "acquetinte", da quanto vedo dal catalogo Rosselli che ne era il proprietario, mi sembrano proprio "tecniche miste a matita di grafite, inchiostro e acquerello forse monocromo". Appunto nel catalogo Rosselli vedo 7 immagini di questo tipo riferite, da quanto si sa, al concorso bandito dalla casa editrice Hoepli. Fattori sembra possedesse l'edizione francese stampata a Parigi nel 1810».

⁵⁰ Le due opere si trovano raffigurate nei cataloghi di Malesci per i dipinti, e dello stesso Baboni per le opere grafiche di Fattori.



10. Nella sua lettura del personaggio di Cervantes⁵¹ Formaggio è scopertamente autobiografico: se ne avvale come di una sorta di controfigura dell'immagine che aveva costruito su se stesso: anch'egli si sente animato dalla «divisa donchisciottesca di vivere non per creare contemplando, ma energicamente facendo». Ogni ostacolo è visto da lui come superabile con coraggio, viene travolto dall'impeto di una passione e di una fede, di una fiducia in sé, che vale la pena di testimoniare - «perché così bisognava fare», a ogni costo, per intima convinzione, per necessità interiore.

Per taluni tratti la lettura del *Commento alla vita di Don Chisciotte* di Miguel de Unamuno (è l'unico studio su Cervantes che Formaggio cita nel suo scritto) dovette esercitare un'attrattiva su Dino, entro certi limiti (ne critica infatti gli sfondi religiosi, pur apprezzandone la difesa dell'alta idealità che sorregge Don Chisciotte⁵²). Ma quanto lontano tutto questo dalla lettura che di Don Chisciotte dà Hegel; e quanto lontano anche dalla lettura che ne diede Flaubert, per non dire dalla lettura che ne dà Kafka. E da quell'identificazione di Don Chisciotte col principe Myshkin (comune a loro la bontà) adombrata da Dostoevskij, dalla lettura che ce ne ha lasciato Massenet nella sua omonima opera; dove certo la figura di Dulcinea è reinventata di sana pianta e ridotta a un'eroina melodrammatica, ma la sostanza spirituale dell'eroe cervantino (più vicina a Dostoevskij che a Flaubert o Kafka) deriva pur sempre da un'interpretazione avvincente del romanzo.

⁵¹ *L'ultima lancia. Un ininterrotto dialogo con l'amico Don Chisciotte*, del 1987 – pubblicato in «Atti della V giornata cervantina», Venezia, 24-25 novembre 1995, a cura di C. R. Munoz, D. Pini, A. Cancellier, Padova, Unipress, 1998, pp. 3-8; da ultimo raccolto in «Riflessioni strada facendo», Milano, Mimesis, 2003, pp. 161-166.

Per un panorama delle ultime interpretazioni cfr. *Rileggere Cervantes. Antologia della critica recente*, a cura di Mariarosa Scaramuzza Vidoni, Milano. Led, 1994.

⁵² D. Formaggio, *L'ultima lancia*, cit., p. 162.

«Tu, cavaliere delle battaglie di giustizia e dell'idea pura, finché l'uomo è uomo non puoi fermarti, non puoi morire». L'interpretazione idealizzata di Formaggio ne fa un eroe in positivo, il cavaliere dell'ideale. Don Chisciotte è eroe «di una bontà tutta speciale», animato dalla «inderogabile necessità di scendere in campo» ogniqualvolta «un debole veniva schiacciato o un povero veniva umiliato, contristato, ferito nella sua miseria»; «contro gli incontri ingannevoli e i raggiri truffaldini», malgrado ogni delusione o smacco.

Non a caso Formaggio è tra coloro che si dichiarano delusi dal finale del romanzo di Cervantes; considera il “ritorno a casa”, il “deporre le armi” di Don Chisciotte una sorta di tradimento della sua missione. Per il cavaliere dell'ideale è improponibile una vita rinunciataria: tu – scrive Formaggio - «non sei mai stato uomo da darsi per vinto»; devi «badare a non lasciarti cogliere dalla fine». L'intero saggio è scritto nello stile di un diretto monologo, con l'uso del tu, rivolto a Don Chisciotte.

La tua “umanità” può magari averti portato a «sciogliere la tua dura fibra adamantina, fierissima, in un improvviso intenerimento del cuore, forse per compassione degli uomini, e amore dolce», se hai intravisto da lontano il «villaggio natio», «hai sognato di deporre le armi» e tornare a vivere in quiete gli ultimi anni. Ma «è stato soltanto un estremo sogno dello spirito assopito», che «dovrà dissolversi». Perché non si dà «giorno del riposo paradisiaco sulla terra»; sempre trionfa lo slancio inarrestabile del cavaliere dell'ideale, che mai si arrende e soccombe, tanto meno al sogno della quiete – a una vita in pantofole, magari circondata dall'affetto di una moglie e della famiglia.

Già qualcosa di Don Chisciotte traspare, pur non nominato, sullo sfondo de *Il puro folle*, «un quasi-autoritratto giovanile», mi scrive⁵³; scritto nel 1942 in una delle «lunghe sere di vita militare in tempi di guerra» tra gli Alpini. Il puro folle è volontà di trasgressione, capacità di andar oltre le acquiescenze e le miserie della vita, per inseguire non il tornaconto e neppure la felicità, ma la luce pura dell'ideale. La pietà sembra una forma di debolezza, un ostacolo alla missione per il cavaliere dell'ideale; questo puro folle ha poco a che fare con l'altro puro folle (*der reine Tor*), sapiente per compassione (*durch Mitleid wissend*), quale è Parsifal nel teatro wagneriano.

Un'interrogazione dell'eroe cervantino (nella linea del saggio, in fondo) sono anche le figure che campeggiano nel giardino di Formaggio e nella sua casa di Illasi. Con esse

⁵³ Non è mai stato pubblicato a quanto mi consta; Formaggio me lo ha lasciato in fotocopia tempo fa.

chiede «ancora risposte», consegnate nelle «grosse lamiere di ferro e a robusti molloni di acciaio» con cui costruisce (con una tecnica di montaggio di *objet trouvé*) i suoi *Don Chisciotte*.

Sulla stessa linea, discutibile, Formaggio legge (siamo al '49) la figura dell'Agrimensore, il protagonista del *Castello*, come «cupo e profondo Faust contemporaneo»⁵⁴, sempre instancabilmente, malgrado ogni prova contraria, teso a perseguire il suo sogno di realizzazione di sé nel Castello, con ostinazione e volontà adamantina. K. è del tutto “solo” a combattere una lotta epica, «perturbatrice della quiete servile e delle regole padronali», contro i «burocrati ottusi e pedanti» che dominano il villaggio ai piedi del castello. Nella propria lotta «non esita a gettare tutta la propria vita»; e «non importa se lo fiaccheranno a mezza via, gli importa di battersi sino all'estremo delle sue forze». Se accetta il proprio destino, vuole anche discuterlo sempre, radicalmente: «vuole conoscere, oltre alle equivoche e illusorie forme della vita, il senso vero e profondo del proprio cammino».

Analogie e, soprattutto, differenze tra Antonia e Dino sono, riteniamo, di estremo interesse per meglio inquadrare la lettura che Antonia Pozzi ci ha lasciato di *Don Chisciotte*, sullo sfondo dei suoi tormentati rapporti con quella che Fulvio Papi per primo ha chiamato la scuola di Milano.

⁵⁴ *L'umanità del Castello di Kafka*, Variazioni su l'idea di artisticità, Milano, Nike, 2000, pp. 138-40.