Diario in versi d'un destino tragico

Processo creativo e tensioni linguistiche d'una poetessa per pochi

EDOARDO ESPOSITO

Amelia Rosselli
Le poesie
a cura di
Emmanuela Tandello
prefaz. di Giovanni Giudici
pp. XVI-686, Lit 32.000
Garzanti, Milano 1997

Unico poeta donna nell'antologia novecentesca di Pier Vincenzo Mengaldo (*Antologia personale*, Bollati Boringhieri, 1995), Amelia Rosselli godette a suo tempo, come è noto, di un altro e notevole privilegio, quello di una partecipe presentazione di Pier Paolo Pasolini, che contribuì fortemente a segnalare l'originalità di una scrittura ancora conosciuta solo da pochi; e ora Giovanni Giudici sigla con non minore partecipazione e acutezza la prefazione alla raccolta pressoché completa delle poesie italiane, un volume che torna a sottolineare l'importanza non transeunte di un'esperienza che pure non è uscita dal cerchio degli affezionati di poesia.

La ragione sta certamente nella difficoltà di questi testi, nella loro ardente sregolatezza, e forse in un'idea stessa di poesia con la quale l'accordo è tutt'altro che scontato, dato che sembra crescere su un accumulo di dati e un flusso di parole che solo saltuariamente si compongono in accordi ritmici e sintattici; per quanto riguarda il ritmo, in particolare, basterà leggere qui le pagine di *Spazi metrici* (riflessione già allegata a *Variazioni belliche*, 1964), per constatare come si tratti di scelte tanto meditate e suggestive quanto di problematica condivisibilità (e si aggiunga per inciso che, poiché la concezione ritmica di Amelia Rosselli contempla la dimensione "visiva" e quindi tipografica, la scelta dell'editore di trascurare questo aspetto richiedeva adeguata giustificazione).

Indubbia è, tuttavia, la passione che autenticamente anima la pagina della Rosselli, e questo volume può sollecitare un approfondimento opportuno; per un contatto che più cordialmente avvicini il lettore, suggeriremmo di cominciare da quelle "poesie per Rocco Scotellaro" che, composte nel 1953 in una sorta di *Cantilena* (così il titolo), segnarono per tempo la tragica disposizione di questa poesia, ma che sono anche testimonianza della sua straniata leggerezza, della sua vena affettuosa e fantastica ("Rocco morto / terra straniera, l'avete avvolto male / i vostri lenzuoli sono senza ricami / Lo dovevate fare, il merletto della gentilezza!").

La tragicità sembra iscritta perfino cromosomicamente nel destino di Amelia Rosselli, e non sarà qui il caso di insistervi, se non forse per segnalare che una nota ai testi meno avara avrebbe costituito un utile contributo, e consentito un aggancio alla realtà storica che molte cose avrebbe chiarito anche sul piano dell'interpretazione. Del resto, molte di queste pagine sono scandite anche esplicitamente in maniera diaristica, e proprio al *Diario in tre lingue*, che risale al 1955-56, potremmo intanto rivolgerci in un'ottica di approssimazione ai testi più difficili; assisteremmo così, in qualche modo, alla messa a nudo del processo creativo stesso, al suo caratterizzarsi e definirsi ora in termini di meditazione esistenziale ("Misère qui te traine au fondo de la chambre, qui le traine dans te vieilles pantoufles cousues"), ora di riflessione letteraria ("Montale – procedimento surrealista non nelle immagini (...) ma nell'accostamento delle vocali (...) controllatissimo") e ancora più precisamente metrica o puntualmente linguistica, in cui vediamo il poeta interrogarsi sulle sue scelte e saggiarne le potenzialità, e in cui il mezzo sembra farsi improvvisamente fine, catturare l'attenzione dell'autore e volgerla ad altra direzione: "Se sont le contingences / les conte in gences / compte in gents / Compte enfants / le Compte ingrat / Conte en Gants", e così via, in un balbettamento che unisce la freschezza del gioco infantile alla consapevolezza linguistica più consumata.

La lingua della poesia tende qui a farsi sperimentazione del linguaggio, in un'ottica che sarà poi approfondita e resa al tempo stesso più organica da un aderire di Amelia Rosselli – e vorrei dire da un suo sostanziale riconoscersi – in un procedimento di tipo surrealistico che osmoticamente mescola sogno e realtà, automatismo e desiderio, e che sta alla base delle strutture tendenzialmente poematiche di *Variazioni belliche* e di *Serie ospedaliera* (1969). Era proprio a partire da testi delle *Variazioni* che Pasolini metteva a fuoco quel tema del *lapsus* che doveva apparentare la poesia di Amelia Rosselli allo sperimentalismo neoavanguardistico del tempo: in maniera anche fuorviante, annota Giudici, giacché era stato lo stesso Pasolini a precisare che quello del lapsus era "un piccolo tema secondario rispetto ai grandi temi della Nevrosi e del Mistero", e che tuttavia divenne un tramite obbligato dell'approccio critico a testi che era altrimenti difficile dominare.

Da qui si deve forse ricominciare, magari attraverso le successive e più controllate prove di *Documento* (1976), e seguendo le sollecitazioni del discorso di Giudici là dove parla della "straordinaria tensione erotico-religiosa" del suo discorso. Se il lapsus, infatti, è sintomo, la poesia di Amelia Rosselli è poesia del lapsus, perché essa tutta sta per qualcos'altro. Essa dice in un linguaggio che è compromesso evidente tra un di fuori che cerca di costruire argini e un di dentro che cerca di erompere e che è carico di tutto ciò che non si può dire ma che tutti possiamo sentire. Personalmente, mi piace pensare che la poesia debba conseguire un controllo più diretto delle pulsioni da cui pure muove, e che i suoi più alti risultati si raggiungano quando – per riprendere ancora termini di Giudici – il dissidio tra "il cosa-vuol-dire" e il "dire-in-sé" tenda piuttosto a configurarsi come rapporto, per quanto conflittuale. Ma occorre riconoscere la viva tensione di queste pagine, e l'accento di sincerità che le scuote, al di fuori di ogni calcolo letterario; qua e là, grumi di dolore e di passione si dichiarano inequivocabilmente al lettore, e il vagabondare senza misura e senza confini di queste parole lucide e stranite è forse sì – esteticamente – eccessivo e delusivo, ma offre non poche occasioni di autentico stupore, e attimi di riconoscimento per ciascuno di noi.

Rosselli chi è

Amelia Rosselli nasce a Parigi nel 1930 da Marion Cave e Carlo Rosselli, che viene ucciso nel 1937 insieme al fratello Nello in un attentato organizzato dai servizi segreti fascisti. Nel 1940 si trasferisce con la madre e i fratelli a Londra, e poi negli Stati Uniti. Studia a New York e, nel Vermont, frequenta gli ambienti quaccheri e lavora in campagna. Nel 1946 rientra in Italia e trascorre alcuni mesi a Firenze, ma sceglie poi di tornare a Londra, dove inizia a studiare musica e composizione. Nel 1948 è di nuovo a Firenze, presso la nonna paterna, e qui apprende la notizia della morte della madre, restata a Londra. Trova lavoro come traduttrice presso le edizioni di Comunità e si trasferisce a Roma. Qui stringe nuove amicizie (Rocco Scotellaro, Carlo Levi, Niccolò Gallo, Renato Guttuso...) e si dedica allo studio (letteratura, filosofia, matematica) e alla ricerca musicologica, pubblicando saggi su "Diapason", "Civiltà delle macchine", "Il Verri". Intanto scrive poesie – tra cui, nel 1958, il lungo poemetto La libellula *(che pubblicherà solo nel 1983 da Se). Nel 1963 Pier Paolo Pasolini ne presenta alcune su "Menabò". L'anno seguente esce da Garzanti la sua prima raccolta poetica:* Variazioni belliche. *Seguiranno* Serie ospedaliera *(Il Saggiatore, 1969),* Documento 1966-1973 *(Garzanti, 1976),* Appunti sparsi e persi 1966-1977 *(Aelia Laelia, 1983),* Diario ottuso 1954-1968 *(Ibn, 1990) e* Sleep. Poesie in inglese *(Garzanti, 1992). Nel corso degli anni sessanta si avvicina agli ambienti della neoavanguardia. Nel 1979 cura l'*Epistolario familiare *del padre, nel 1980 raccoglie per Guanda i propri* Primi scritti 1952-1963, *nel 1981 pubblica il poemetto* Impromptu *(Edizioni San Marco dei Giustiniani) e nel 1987, da Garzanti, una scelta delle sue poesie,* Antologia poetica. *Per tutta la vita soffre di gravi disturbi psichici. Muore suicida nel 1996.*

Eraldo Affinati, in Campo di sangue *(Mondadori, 1997, pp. 121-122), ha scritto: "L'11 febbraio 1996, lo stesso giorno di Sylvia Plath, Amelia Rosselli si getta dalla finestra della sua vecchia casa di via del Corallo, nel centro di Roma: il suo corpo sfonda una chiostrina e finisce nella parte dell'edificio raggiungibile solo attraverso i negozi che, essendo domenica, sono chiusi. Dopo diverse ore, i vigili del fuoco ne recuperano la salma.*

Poeti e narratori, pur evocando il silenzio, lavorano sul linguaggio: assomigliano a negromanti, in bilico fra vita e ignoto, il cui gesto espressivo ottunde tale distinzione. Ogni loro parola si trascina ancora dietro il vuoto dal quale, per contrapposizione vitalistica, deriva. Il progresso scientifico del ventesimo secolo, moltiplicando le possibilità dell'esistenza, sembra lasciar brancolare nel buio chi, come lo scrittore, abita nel discrimine, alla frontiera della finitudine".

Franco Arminio
Homo timens
presentaz.
di Valerio Magrelli
pp. 155, Lit 15.000
Sellino & Barra,
Serra di Pratola (Av) 1997

Pur scrivendo molto in prosa (consiglio anzi di leggere, o rileggere, le tre brucianti *Miniature* pubblicate nei *Narratori delle riserve*, a cura di Gianni Celati, Feltrinelli, 1992), Arminio appartiene alla sparuta schiera di quelli che una volta, ma anche oggi, pudore permettendo si sarebbero chiamati poeti per vocazione. Il suo stare tra versi e righe mozze, il suo giocare a rimpiattino col bianco della pagina dedicandogli la serietà buffonesca con la quale un uomo coraggioso pensa la propria morte non potrebbe infatti giustificarsi se non fosse inevitabile, frutto cioè di quel seduttivo meccanismo a tenaglia, o coazione a ripetere, che fa della parola il campo del vissuto e dell'agire in atto. Sentite a quale sottilissima corda ironica è legato il suo essere lirico: "Passeggiare tranquillo / con la morte e coi bambini / e sentire come tutto si disfa / in un lontano mormorio / perché tutto è là fuori / i cani le rose i cuori", dove la rima baciata "fuori cuori" nei due ottonari della chiusa consegue l'effetto ritmico di dissolvenza nell'eco proprio di certe strofe popolari. Per questa via, però, l'immagine rivela molto più di quel che mostrano la citazione montaliana e la classica iconografia di sapore fiammingo. Viene infatti a imporsi un pensiero coltissimo, una profondità riflessiva nella quale lo stesso terrore dell'esistere trova una sua compostezza: "Carissimi, / sto diventando astratto. / Ma dov'erano le corde / del contatto?".

GRAZIELLA SPAMPINATO

PATRIARCA KAREKIN I
L'IDENTITÀ DELLA CHIESA ARMENA
ECUMENISMO E RINNOVAMENTO
Chiesa e nazione dal genocidio alla modernità
«*Ecumenismo*» pp. 208 - L. 25.000
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
TEL. 051/306811
FAX 051/341706