

Reinventare la lingua

La figura e l'opera di Amelia Rosselli

Pier Paolo Pasolini, scrittore e regista oggi anche sin troppo noto, che ebbe, come vedremo, un ruolo determinante nel percorso letterario ed editoriale di Amelia Rosselli, scrisse che «nelle vite dei padri» c'è un «mistero». Tale affermazione, nel caso della Rosselli, sembra essere più che calzante visto il suo drammatico destino, in senso lato, di «orfana di guerra».

«Di mio padre, a parte l'affetto», riferì in un'occasione la poetessa, «resta in me un senso di non corporeità». Per chi non lo sapesse, ricordiamo che Amelia era figlia nientemeno che di Carlo Rosselli, intellettuale, filosofo, antifascista, storico e giornalista barbaramente ucciso, su ordine di Mussolini e Ciano, dalle milizie dell'estrema destra francese nel 1937. Fuggito dall'isola di Lipari, dove era stato confinato a seguito di un processo per aver organizzato l'espatrio di Filippo Turati, Rosselli si era poi stabilito a Parigi. Nella capitale, assieme ad altri fuoriusciti, aveva quindi fondato il movimento antifascista «Giustizia e Libertà»; ed è proprio in quegli anni di esilio (nel 1930 per l'esattezza) che, dalla sua unione con la moglie Marion, nascerà la piccola Amelia.

Vediamo dunque che in un contesto di clandestinità, terrore e resistenza, Melina, come la chiameranno affettuosamente i parenti, viene al mondo. A soli sette anni, perderà il padre. Più volte, nelle molte interviste, ricorderà il momento in cui le venne rivelato l'accaduto:

Mia madre chiamò Andrea e me. Non so se avesse già parlato con Giovanni Giacomo (John), il fratello maggiore, suppongo di sì. (...) Ci chiamò in camera sua. Lei era a letto, ricordo, con aria abbattuta, di donna provata. Ma fundamentalmente era calma. Ci domandò: «Sapete cosa vuol dire la parola assassinio?». (...) Rispondemmo di sì, poi tutto quel che ricordo è che tornammo insieme nella nostra stanza (...).

La figura del padre morto, di cui serbò vaghissimi ricordi, accompagnò Amelia per tutta la vita. Sulla scrivania della sua abitazione romana sempre campeggiò il ritaglio incorniciato della prima pagina del periodico di «Giustizia e Libertà» che riportava la notizia dell'assassinio. Non a caso, poi, nella scrittura, eleggerà come lingua privilegiata l'italiano – quasi a voler ricostruire, attraverso un personalissimo uso della parola, una voce perduta, originaria, che le stava alle spalle come un'ombra.

Dopo alcuni anni in Francia, con l'invasione da parte dei nazisti, i Rosselli riparano in Inghilterra. La madre, Marion Cave, era di origine inglese e decise di trasferirsi, per un periodo, fuori Londra; dopodiché maturò la decisione di raggiungere gli Usa, assieme agli altri membri della famiglia.

Iniziò così quella che fu la stagione statunitense della piccola Amelia. Nelle campagne dello Stato di New York, la bambina dai grandi occhi imparò a fare il fieno, ad abbattere alberi e a mungere le vacche. Nei suoi ricordi l'America apparirà poi come uno spaccato relativamente felice, un poco alla Tom Sawyer, in cui si respirava una perduta libertà e dove, forse, in un modo o nell'altro, si era sentita a

proprio agio: «Amavo il lavoro nei campi», dirà, «e stavo anche bene in un ambiente quacchero come quello. Non mi ricordo di aver avuto vere e proprie malattie, ero forte, solo piuttosto magra e un po' anemica».

Anche se l'italiano resta l'idioma privilegiato della scrittrice, va certamente sottolineato l'inestricabile legame con le altre lingue che abitarono la sua storia: l'inglese, la lingua della madre (e della fuga) e il francese, la lingua dell'esilio. Di fatto, tutta la produzione letteraria di Amelia Rosselli è caratterizzata dal «continuo spiazzamento» che contraddistinse la sua giovinezza. Come ebbe a dire un suo illustre cugino, il romanziere Alberto Moravia, «le sue parole sono dei *destini incrociati*: la direzione di Amelia Rosselli non è mai rettilinea, tende alla digressione. Strada facendo si direbbe che si soffermi su una parola o sull'altra come un viandante camminando si sofferma a guardare un fiore oppure a coglierlo».

In altri termini, Amelia non solo scrisse in più lingue, ma fece di meglio: fuse e "incidentò" i tre idiomi, inventando così un originalissimo e mutevole italiano. Perciò la sua scrittura è tempestate di licenze grammaticali, ortografiche e sintattiche; di neologismi e soluzioni espressive sorprendenti. La sua voce è, in questo senso, quella dello straniero che, non avendo trovato nella certezza della lingua una patria, si vede costretto a forgiare parole nuove usando i resti della propria catastrofe.

Di questa posizione e, soprattutto, del suo percorso biografico, Amelia parla apertamente, come forse raramente ha fatto, in una delle poesie più celebri, inclusa nel suo primo libro *Variazioni belliche* (1964):

*Contiamo infiniti morti! la danza è quasi finita! la morte,
lo scoppio, la rondinella che giace ferita al suolo, la malattia,
e il disagio, la povertà e il demonio sono le mie cassette
dinamitarde. Tarda arrivavo alla pietà – tarda giacevo fra
dei conti in tasca disturbati dalla pace che non si offriva.
Vicino alla morte il suolo rendeva ai collezionisti il prezzo
della gloria. Tardi giaceva al suolo che rendeva il suo sangue
imbevuto di lacrime la pace. Cristo seduto al suolo su delle
gambe inclinate giaceva anche nel sangue quando Maria lo
travagliò.*

*Nata a Parigi travagliata nell'epopea della nostra generazione
fallace. Giacuta in America fra i ricchi campi dei possidenti
e dello Stato statale. Vissuta in Italia, paese barbaro.
Scappata dall'Inghilterra paese di sofisticati. Speranzosa
nell'Ovest ove niente per ora cresce.*

Il caffè-bambù era la notte.

La congenitale tendenza al bene si risvegliava.

Il termine «congenitale» (bizzarra unione di "congenito", "congeniale" e "genitale") è solo uno dei moltissimi esempi di neologismi reperibili all'interno dell'opera della

scrittrice.

Preso il diploma di maturità, Amelia progetta di rientrare in Italia. Purtroppo, la qualifica di studio statunitense non le viene riconosciuta e, con sua enorme delusione, si vede costretta a rimediare. Per un periodo vive ancora in Inghilterra, dove comincia ad approfondire quella che sarà una delle sue grandi passioni-ossessioni: la musica. Si dedica al pianoforte, al violino e alla composizione. Poi scoprirà l'organo. Questi interessi, portati avanti in modo pressoché indipendente e da autodidatta (prende lezioni private), sfoceranno nella stesura di alcuni saggi di teoria musicale. Ma prima ancora, un ulteriore lutto si abbatte sulla storia dei Rosselli: nel 1948, mentre la famiglia è a Firenze, l'amata madre, ormai malata da tempo, muore improvvisamente. Intanto Amelia inizia a mostrare i segni di uno scompenso psichico:

La si sentiva suonare (...) l'organo. Suonava bene, ha ricordato il cugino Aldo Rosselli, anch'egli scrittore, La signora Zabban (si tratta di un'amica di famiglia che spesso ospitò i Rosselli a Firenze) (...) si mostrava preoccupata per l'eccessiva passionalità di Amelia. Nello stesso periodo ci fu il primo ricovero. Amelia aveva conosciuto un ragazzo, e proprio nella villa degli Zabban. In uno spazio in mezzo a questo giardino amazzonico, fantastico, con tavolini, poltrone, dove ci facevano portare il tè, i due innamorati stavano spesso seduti uno accanto all'altro e qualche volta si toccavano le manine. (...) Poi Amelia e il suo amico furono ricoverati entrambi, presi come da un'esaltazione amorosa, lui credeva di essere Goethe e lei Beethoven. Fu il primo ricovero di lei, a diciotto anni. Subito dopo fu nominato, come suo tutore, il fratello John.

A lungo, prima della poesia, la musica dominò Amelia. Le sue riflessioni in materia risultano complesse e portate avanti con lo stesso rigore che poi riserverà alla sillaba, al verso e alla lettera. Un suo ostico scritto teorico del 1959, *Spazi metrici*, appare come impregnato da questa "natura musicale". Oltre alla pubblicazione dei saggi su periodici quali «Diapason», «Civiltà delle macchine» e «Il verri», è interessante scoprire, in questo senso, alcune perle di un percorso oggi dimenticate: nel 1962, ad esempio, Amelia Rosselli sarà in scena a Roma in un teatro trasteverino, accanto all'attore Carmelo Bene, nella veste di un curioso clown-musicista impegnato a "sonorizzare" la dizione dei versi del poeta Vladimir Majakovskij.

Per un certo periodo, Amelia crederà di voler diventare organista; ma, come vedremo, le cose andranno diversamente. Prima di proseguire, vi propongo l'ascolto di un brano letto da lei stessa. Si tratta, praticamente, della sua ultima opera letteraria: *Impromptu*, del 1981. Questo testo, così scandito, credo possa dare l'idea di quanto la ricerca musicale sia stata parte integrante del suo percorso poetico:

(audio)

Il borghese non sono io
che tralappio d'un giorno all'

altro coprendomi d'un sudore
tutto concimato, deciso, coinciso
da me, non altri, –o se soltanto

d'altri sono il clown faunesco
allora ingiungo all'alt, quella
terribile sera che non vi
fu epidemia ma soltanto un
resto delle mie ossa che
si rifiutavano di seccarsi
al sole.

Non v'è sole che non sia
lumière, (e il francese è
un *par terre*) quando cangiando
viste, cangiasti forme, anche
nel tuo nostalgico procedere
verso un'impenetrabile morte.

Nel verso impenetravi
la tua notte, di soli e luci
per nulla naturali, quando

l'elettrico ballo non più
compaesano distingueva tra
chi era fermo, e chi non
lo era. Difendo i lavoratori
difendo il loro pane a denti
stretti caccio il cane da

questa mia mansarda piena
d'impenetrabili libri buoni

per una vendemmia che sarà
tutta la ultima opera vostra

se non mi salvate da queste
strette, stretta la misura
combatte il soldo e non v'è

sole ch'appartenga al popolo!

Il vero incontro con la poesia avvenne quando, ormai, Amelia si era trasferita a Roma. Più volte affermerà di essere diventata scrittrice «per caso», non per una chiara volontà ma per motivi che definirà «biologici», di destino: «non si può diventare poeti forzati», diceva. Di certo, determinante fu la morte di un amico,

Rocco Scotellaro – dai lei conosciuto durante un congresso di partigiani. Scotellaro, che fu legato alla poetessa da profonda amicizia, divenne qualcosa di simile ad un fratello maggiore – una figura rassicurante, che, in qualche modo, ricordava anche il padre perduto: lui pure, come Carlo Rosselli, era attivo sul piano civile e politico e, non da ultimo, era uno scrittore. Il rapporto tra i due fu, come disse Amelia stessa, una di «quelle cose di gioventù che non si ripetono».

Quando Scotellaro, a soli trent'anni, muore stroncato da un infarto, un nuovo dramma si consuma nella vita della giovane – e la poesia, allora, quasi rispondesse ad una necessità inderogabile, comincia a sgorgare. Siamo nel 1953 mentre Amelia scrive *Cantilena (poesie per Rocco Scotellaro)*. Non ci troviamo ancora di fronte ai componimenti maturi e decisi dell'autrice, ma leggendo queste prime, magre poesie non si può che rimanerne toccati: «È toccato a te / a soffiare le nuvole», scrive, «portarle fino al vicinato / come un caldo lenzuolo / per noi tutti ammalati». Oppure: «Poi si gonfierà / il sacco delle lacrime / ma non si spillerà / lo metterò in un vasetto / greco-latino / me lo porterà a casa / trionfante elefante di pena!».

Quindi, Amelia scrive – quasi senza dare importanza alla cosa. Scrive per il bisogno stesso di scrivere e, prima di arrivare ad una vera e propria pubblicazione, passeranno ancora anni. Scrive in inglese, francese e, specialmente, in italiano. Quando si deciderà a mostrare il proprio lavoro a qualcuno, sarà Alberto Moravia a farle incontrare Pier Paolo Pasolini, il quale si dirà enormemente impressionato dalla sua voce poetica. Una prima selezione di testi, una ventina, verrà quindi pubblicata nel 1963, con una nota dell'intellettuale friulano, sulle pagine del periodico «Menabò».

Successivamente, su invito dello stesso Pasolini, Amelia scriverà il già citato saggio *Spazi metrici* che verrà inserito a conclusione delle *Variazioni belliche* – edite, infine integralmente, da Garzanti nel 1964. Quello di Amelia Rosselli è stato quindi un esordio fulminante, che certo la aiutò a sentirsi parte di un discorso culturale e la valorizzò, anche, come persona. Lei, che era schiva e sofferente, che da giovane mai avrebbe pensato di diventare scrittrice, si ritrovava ora all'interno di uno dei più prestigiosi cataloghi dell'editoria italiana. Con il termine *variazioni*, il titolo del volume richiama, evidentemente, l'approccio musicale di questa scrittura. Il tono furibondo, propulsivo, di questi versi non può lasciare indifferente il lettore:

Se io volevo fiorire sfiorivo. Se volevo cadevo. Era per l'estate che non fioriva mai. Che non sfioriva mai. Cosa voleva iddio dai miei cari sensi? Se per caso era necessario seguire il servizio d'un re; se per qualche malignità non era possibile difendersi: se con la contentezza non era possibile pigliarsela: se nel vuoto e nel pieno gli uomini non si amavano, se iraconda giocavo lontano dagli alberi e dal fiume e dalla pace: se per noia io trascendevo – la fierezza era il mio ospedale. Era il mio ideale! Ideale trascendentale e trasceso tra i cardini della povertà. Furibonda rimavo fuori della libertà.

Il letto era fatto. La povertà annusava il suo dovere.

La voce poetica di Amelia Rosselli richiama, molto chiaramente, anche quella di un altro grande poeta italiano, da lei amato e studiato e, come lei, provato da patologie psichiatriche: Dino Campana.

La parola «libertà», che ritroviamo nel testo appena letto, per via del vissuto paterno ha certo un ruolo-chiave all'interno dell'opera di Amelia (non dimentichiamo il nome del movimento: «Giustizia e Libertà»). Un altro testo importante, scritto in due settimane sotto l'influsso di una potente ispirazione, e poi successivamente rivisto, è il lungo poema *La libellula*, sottotitolo: (*Panegirico della libertà*), del 1958. Nel titolo ritroviamo, in qualche modo, sia l'idea della letteratura (qualcuno ha fatto notare il legame tra "libellula", "libello" e "libro") che quella della libertà. Con «panegirico» (che vorrebbe dire orazione, discorso, lode, sermone...) la poetessa disse di aver voluto giocare con l'occhieggiare della parola «pane»:

Io della libertà pensavo poco, disse, pensavo che non ce n'era, che so cos'è la necessità e la urgenza di poter guadagnarsi da vivere, e la preoccupazione dei giovani di non riuscire nel loro campo a emergere per ragioni sociali ed economiche. Non credo, io non ho capito il termine libertà per anni, proprio, anzi, credevo nello stato della necessità perché è stato che porta a galla le tue vere qualità. E infatti, questa parentesi (quella del sottotitolo) voleva essere un sottinteso assurdo perché nessuno lo poteva indovinare: il giro del pane. È un'allusione incomprensibile, lo raccontavo ai miei amici al massimo. Pane-girico della libertà, giro del pane.

Il testo è un vero e proprio fiume in piena, un canto che sembrerebbe inarrestabile, steso direttamente a macchina da scrivere (va ricordato che quasi tutta la poesia di Amelia è stata scritta alla tastiera, poiché questa le permetteva una maggiore velocità associativa di ritmo e di immagine).

Nei suoi anni romani Amelia lavora anche come traduttrice, scrive alcuni articoli e conosce altri poeti e scrittori (tra questi Bellezza, Porta, gli autori del Gruppo 63...). Spesso viene invitata a leggere i suoi versi in pubblico e, a differenza di altri, riesce sempre a farsi pagare. Non da ultimo, vince dei premi letterari. Con l'eredità ricevuta acquista una piccola mansarda, in Via del Corallo, accanto a Piazza Navona – questa sarà il suo rifugio fino alla fine dei suoi giorni. Ai versi di *Variazioni belliche* seguiranno quelli di due altre corpose raccolte: *Serie ospedaliera* (1969) e *Documento* (1976). Qui la voce della poetessa si fa, man mano, più matura e distesa, meno esagitata di prima ma non per questo più debole o inefficace, anzi. Poi, nel suo percorso creativo ci sarà come una battuta d'arresto, un blocco.

Non va dimenticato che Amelia, per tutta la vita, fu tormentata dalla schizofrenia – preda di manie di persecuzione, di allucinazioni psicofisiche, credette fermamente di essere sorvegliata dai servizi segreti, dalla CIA, e di essere costantemente in pericolo (addirittura progetterà di chiedere asilo politico in Russia).

Il silenzio creativo si scioglie, durante un'intensa mattinata e per poco tempo, nel 1981, quando, di getto, scrive il bellissimo poemetto *Impromptu* (di cui abbiamo

ascoltato un estratto). Dopo, nuovamente, il vuoto e la paralisi espressiva si impossessarono di lei quasi definitivamente. In alcune interviste, riferendosi al proprio silenzio, dice di aver scritto a sufficienza e di non aver bisogno di aggiungere libri inutili al proprio percorso (usciranno, ancora, delle raccolte contenenti testi giovanili, delle prose e un'importante antologia per Garzanti). In altre occasioni invece sosterrà di sentirsi ormai senza talento, come incapace di parlare una lingua: «è terribile», commenterà.

Amelia Rosselli, così come avvenne per autori quali Franz Kafka o Antonin Artaud, si aggrappò alla scrittura con tutte le sue forze pur di non sprofondare nell'abisso. «La poesia è al centro della mia vita», diceva, proprio perché questa le aveva permesso, per anni, di costruire una rete capace di arginare un male inesprimibile, ma fatto di carne ed ossa, di dare nome ai demoni che la inseguivano (e che non erano solo suoi, ma della Storia, della guerra e della lingua), di trascinare l'altro a sé e di essere, infine, qualcuno nel mondo. Ma questo non fu sufficiente. Perché, come scrive un poeta, «la schizofrenia è come un cane senz'osso» – e per chi è affetto da psicosi il senso delle cose non è una consolazione, né un farmaco. L'11 febbraio 1996, Amelia Rosselli si toglie la vita gettandosi dalla finestra del suo appartamento.

Pensando alla sua poesia e alla sua storia, non posso non riportare, e accostare, forse un poco arbitrariamente, tre frammenti (che suonano come una domanda e una possibile risposta) di uno dei grandi critici e scrittori della letteratura francese: Maurice Blanchot; il brano è difficile, ma vi invito a intuire, anche senza comprendere tutto. Blanchot, che si è interrogato sull'atto di scrivere come gesto estremo, totale e terribile, disse:

Questa esigenza dell'arte non è certo una fuga vana che non sia degna di essere presa sul serio. Niente è più importante di una tale sovranità che è rifiuto, e di un tale rifiuto che, per una sorta di cambiamento di segno, è anche l'affermazione più prodiga, è il dono, il dono creatore, è ciò che dispensa senza risparmio e senza giustificazione, è l'ingiustificato a partire del quale può essere fondata una giustizia. È a questa esigenza che l'arte, relegata in noi, deve il fatto di non essersi appagata della piccola felicità del piacere estetico. Perché, invece di dissiparsi in pura soddisfazione o nella vanità frivola di un io in fuga, la passione dell'arte, che sia in Van Gogh o in Kafka, è divenuta l'assolutamente serio, la passione per l'assoluto? Perché Hölderlin, Mallarmé, Rilke, Breton, René Char (e a questi potremmo aggiungere Amelia Rosselli) sono nomi che significano che, nella poesia, sussiste e vale una possibilità di cui non rendono conto né la cultura, né l'efficacia storica, né il piacere del bel linguaggio? Una possibilità che non può niente, ma che è come il segno, nell'uomo, del suo proprio ascendente?

(...)

Perché, nel momento stesso in cui l'assoluto tende a prendere forma della storia, e i tempi hanno problemi ed interessi che non si accordano

più con la sovranità dell'arte, (...) perché l'arte appare allora per la prima volta come una ricerca in cui qualcosa di essenziale è in gioco, in cui ciò che conta non è l'artista, né gli stati d'animo dell'artista, né la prima apparenza dell'uomo, né il lavoro, né tutti i valori sui quali si edifica il mondo e neppure gli altri valori sui quali si apriva un tempo l'al di là del mondo, ricerca tuttavia precisa, rigorosa, che vuole compiersi (...) in un'opera che sia e niente più?

(...)

Nel poema, non è un solo individuo come tale che si arrischia, o una certa ragione che si espone all'attacco della bruciatura delle tenebre. Il rischio è più essenziale; è il pericolo dei pericoli, essendo ogni volta radicalmente rimessa in causa l'essenza del linguaggio. Rischiare il linguaggio, ecco una delle forme di questo rischio. Rischiare l'essere (...) è l'altra forma del rischio. Nell'opera d'arte l'essere si sottopone al rischio; poiché, mentre nel mondo, dove gli esseri lo respingono per poter essere, esso è sempre dissimulato, negato e rinnegato (...), là, per contro (...) ciò che si dissimula tende ad emergere nel fondo dell'apparenza, ciò che è negato diventa il troppo pieno dell'affermazione (...).

Per concludere, dopo queste profonde, complesse parole, vi saluto con un'ultima, bellissima, poesia di Amelia:

*Perdonatemi perdonatemi perdonatemi
vi amo, vi avrei amato, vi amo
ho per voi l'amore più sorpreso
più sorpreso che si possa immaginare.*

*Vi amo vi venero e vi riverisco
vi ricerco in tutte le pinete
vi ritrovo in ogni cantuccio
ed è vostra le vita che ho perso.*

*Perdendola vi ho compreso perdendola
vi ho sorpresi perdendola vi
ritrovo! L'altro lato della pineta
era così buio! solitario! rovinoso!*

*Essere come voi non è così facile;
sembra ma non lo è sembra
cosa tanto facile essere con voi ma
cosa tanto facile non è.*

*Vi amo vi amo vi amo
sono caduta nella rete del male
ho le mani sporcate d'inchiostro
per amarvi nel male.*

*Cristo non ebbe così facile disegno
nella mente tesa al disinganno
Cristo ebbe con sé la spada e la guaina
io non ebbi alcuna sorpresa.*

*Candore non v'è nei vostri occhi
benevolenza era tanto rara
scambiando pugni col mio maestro
ma v'avrei trovati.*

*Vi amo? Vi amerei? Tante cose
nel cielo e nel prato ricordano
amore che fugge, amore che scappa
dietro le case.*

*Dietro ogni facciata vedere quel
che mai avrei voluto sapere; dietro
ogni facciata vedere
quel che oggi non v'è.*