

Deborah Dolci

Amelia Rosselli

È vostra la vita che ho perso. Conversazioni e interviste (1964-1995)

a cura di Monica Venturini e Silvia De March

Firenze

Le Lettere

2010

ISBN 978-88-6087-318-7

Chi volesse conoscere e ascoltare la voce di una delle poetesse più rappresentative della poesia italiana della seconda metà del Novecento, otterrebbe il suo obiettivo leggendo il libro che qui presentiamo. Il testo, infatti, racchiude le conversazioni e le interviste rilasciate da Amelia Rosselli nel corso della sua parabola poetica. Il superbo e suggestivo titolo *È vostra la vita che ho perso* è desunto da un verso di una poesia della silloge *Appunti sparsi e persi*, edita nel 1983. Il volume è curato da Monica Venturini e Silvia De March che, come scrive nella prima bandella Andrea Cortellessa, hanno rintracciato tutte le interviste di Amelia, perfino quelle custodite nelle «sedi più peregrine, in molti interessanti casi restaurandone i “tagli” editoriali del tempo». L'operazione permette al lettore di confrontarsi *vis-à-vis* con le dichiarazioni della poetessa, soprattutto per quanto concerne le sue idee poetiche. In particolare, il testo si rivela un importante strumento d'indagine critica sia per ricostruire, attraverso la parola rosselliana, la labile ma complessa genealogia di questa singolare esperienza poetica, sia per riprodurre, al filtro dei giudizi non sempre lusinghieri dell'autrice, la temperie culturale dentro cui si muove la sua vicenda esistenziale. Dalla seconda metà degli anni Sessanta la Rosselli, negli interventi pubblici, si sofferma non solo sulla letteratura e sulla propria dimensione privata (la solitudine, la malattia, la nevrosi, le ristrettezze economiche), ma anche sulla società (ci sono precisi riferimenti alla Roma degli anni Cinquanta), la politica (Amelia prende giovanissima la tessera del PCI, partecipando al lavoro di sezione) e la musica (la Rosselli prima di diventare poetessa è musicologa, scrive e pubblica saggi di teoria musicale). La presentazione di Laura Barile è un brevissimo ma denso saggio [] sette pagine in tutto [] in cui la studiosa ripercorre e contestualizza la *poiesis* di Amelia Rosselli. *È vostra la vita che ho perso* è diviso in due sezioni: nella prima si leggono “le interviste a stampa”, nella seconda “le interviste in voce”. I testi riuniti dalla Venturini e dalla De March consistono in articoli di giornale e in trascrizioni da fonti video ed audiografiche. La disposizione dei colloqui è cronologica: si parte, dunque, da un'intervista di Adolfo Chiesa del 1964 (l'anno è cruciale perché ad esso, grazie alla sollecitudine di Pasolini risale l'esordio in volume della scrittrice, con la raccolta *Variazioni belliche*), e si giunge sino al novembre del 1995, tre mesi prima del suicidio di Amelia, avvenuto a Roma l'11 febbraio del 1996. Fra le cinquantadue interviste incluse nelle varie sezioni, indicative sono quelle in cui la scrittrice, abbandonandosi ai ricordi, rievoca con uno scarno e diretto “babelare” alcuni episodi traumatici della sua vita (A. Rosselli, *Variazioni belliche* in *Le poesie*, Milano, Garzanti, 1997, p. 143.). Così la seguiamo vagare mentre richiama alla memoria il suo modo di vivere senza fissa dimora dopo l'assassinio del padre e dello zio: «Ho vissuto dieci anni a Parigi, dove sono nata; sei in America, quattro o cinque in Inghilterra. La mia famiglia me la “studio sui libri”, dal momento che non ricordo molto bene, mio padre morì quando avevo sette anni, studio per conoscere una figura che manca parzialmente nell'infanzia» (p. 36). Considerevoli sono le pagine che narrano lo sconforto dopo le morti della madre Marion Cave e dell'amico fraterno Rocco Scotellaro, cui la Rosselli destina il secondo pezzo dei *Primi scritti* e il mini-romanzo *Diario ottuso*. La scrittrice confessa ad Anna Angrisani nel 1975: «l'amicizia con lui fu determinante per me, per il mio modo di fare letteratura» (p. 6); e ancora altrove: «dalla sua morte, [...] io ho subito un forte shock» (p. 46); «Quando è morto, qualcosa è successo e dopo i funerali mi sono chiusa in casa per quindici giorni e ho cominciato a scrivere in italiano» (p. 96). Da quest'ultima dichiarazione scopriamo che la scelta di scrivere in italiano risale al 1953, prima Amelia si era misurata con il francese e l'inglese. Proprio la sutura delle tre lingue costituisce la base del sistema poematico rosselliano. L'autrice alterna i tre idiomi con molta disinvoltura, la sua pagina è densa di giochi linguistici, di corto-circuiti. A tale tipologia di scrittura si riferisce Pasolini nel 1963, quando [] recensendo su «Il Menabò 6» ventiquattro liriche di *Variazioni belliche* [] definisce il lapsus il caso più

clamoroso del tessuto linguistico della Rosselli. A riguardo, la scrittrice afferma che la postfazione di Pasolini «[...] rimane tra le cose non più esatte ma più belle» (p. 96). Ricche di significato sono, pure, le interviste che mettono in rilievo il rapporto fra la Neoavanguardia e la giovane poetessa, la quale, malgrado abbia partecipato alle riunioni del gruppo e nonostante nell'antologia *Gruppo 63. La nuova letteratura*, (curata per la Feltrinelli da Nanni Balestrini e Alfredo Giuliani) siano state incluse quattro sue poesie, ne prende le distanze e, con tono ironico e dissacratorio, parla nel 1977 a Elio Pecora di «tecniche superatissime» rivelando di apprezzare soltanto «Porta per la serietà della ricerca e Pagliarani della *Ragazza Carla*» (p. 21). Nel 1994 aggiunge, a proposito degli incontri del gruppo: «A me, che avevo letto Joyce in inglese e conoscevo i surrealisti francesi, sembravano riunioni un poco accademiche» (p. 140). Lo sperimentalismo dell'autrice, com'è stato più volte messo in evidenza dalla critica rosselliana, è di diversa natura, appartiene al suo vissuto biografico. Un elemento che allontana la poesia della Rosselli dalla neoavanguardia sicuramente è il sistema metrico inventato della poetessa: un sistema chiuso, come si evince dalla lettura del fondamentale saggio rosselliano intitolato *Spazi metrici* e dalla visione del “quadrato della certitudine” (Rosselli, *Variazioni belliche*, cit., p. 205.), cioè della forma cubo delle sue poesie. Rivela la scrittrice: «da giovane mi è diventato chiaro che non potevo continuare a usare il cosiddetto verso libero, [...] per anni, qualcosa come quindici anni, ho fatto ricerche sui diversi sistemi metrici del passato e escogitato un mio sistema metrico che ha molto a che fare, infatti, con studi di matematica» (p. 328). Un'altra tematica interessante, su cui si intrattengono la poetessa e i suoi interlocutori, è quella della *écriture féminine*. Amelia rifiuta l'idea di una *gender literature* che possa assicurare l'identità sessuale: «non ho mai specificato, nello scrivere versi, la “identità” femminile dell'autore: non mi pare problema per letterati, ma piuttosto un problema strettamente socio-logico-economico» (pp. 11-12). La scrittura, insomma, è ermafrodita per la Rosselli: «non credo che vada distinta la vocazionalità artistica femminile da quella maschile» (p. 12; fra l'altro, vantandosi della propria neutralità poetica, aggiunge: «io potrei benissimo portare i miei libri in italiano senza firma e nessuno si accorgerebbe che è una donna che scrive, o pochissimi: ci vuole un'astuzia diabolica per notarlo» (p. 279). Della *écriture féminine* soprattutto ripudia gli eccessi morbosi, le esaltazioni personali e l'autobiografismo: «è una brutta abitudine delle donne autobiografismi, romanzi autobiografici, poesie d'amore autobiografiche» (p. 276). Tuttavia, fra le infinite immagini che popolano lo scenario poetico di Amelia Rosselli, alcune sembrano possedere dei legami con la scrittura femminile. La Rosselli utilizza un vocabolario fisiologico che esprime il massimo della corporeità e della matericità: «Disfatta dalla pioggia / e dai dolori incommensurabile mestruazione / senilità che s'avvicina, petrolifera / immaginazione» (A. Rosselli, *Serie ospedaliera*, in *Le poesie*, cit., p. 391). In questa lirica il corpo diventa testo, si fa parola. E ancora, nel poemetto *La libellula*, la scrittrice presenta una galleria di donne desunte dal mito, come l'*Hortense* di Rimbaud descritta con una immagine fortemente fisica ed erotica: «Trovate Ortensia: la sua meccanica è la solitudine / eiaculatoria. La sua solitudine è la meccanica / eiaculatoria» (A. Rosselli, *La libellula*, in *Le poesie*, cit., p.152). Del resto, l'autrice nel 1991 ammette di essere stata attratta dalla problematica femminile «della donna con la sua fisiologicità corporale che ha qualcosa non di diverso da scrivere, ma di più fisiologico da distinguere anche sul piano contenutistico» (p.136). Potremmo citare, per chiarire lo stile femminile della nostra autrice, le parole che Amelia dedica a Sylvia Plath in un'intervista a Marco Caporali nel 1985: «mai stucchevolmente femminile, [...] ha una sua virilità femminile. Stilisticamente è un poeta a sé, non si può dire da chi derivi» (p. 70), immaginando che tali parole la poetessa le rivolga a se stessa. La rassegna delle conversazioni mostra come la Rosselli non ami parlare liberamente della propria poesia, ciò è intuibile dalle dichiarazioni rilasciate ai giornalisti, dichiarazioni, occorre sottolineare, reiterate con insistenza nel tempo secondo uno schema ben preciso, una specie di frasario (è anche vero che gli intervistatori le pongono sempre le stesse domande). Per quale ragione la pronuncia di Amelia è così sorvegliata? Forse per la forte volontà della scrittrice di avere un controllo assoluto sul proprio prodotto autoriale: «sto molto attenta a captare quello che potrebbe essere detto dai critici dopo la mia morte [...]. Non lascio niente ai critici!» (p. 46). Si può credere che il suo desiderio sia stato rispettato, perché nonostante la riflessione critica abbia prodotto, soprattutto negli ultimi anni, una valida e approfondita messe di lavori, quello che veramente ci resta è il dono e la grazia della sua indimenticabile voce.