

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 37, 2022

RECENSIONI

RENZO PARIS, *Amelia Rosselli, una étrangère tra i marosi della Storia*, Neri Pozza, Vicenza 2020, pp. 326

Nella biografia di Amelia Rosselli uscita per i tipi di Neri Pozza nel 2020, Renzo Paris si avvale di una scrittura sostanzialmente diaristico-memorialistica, inframezzata però da continui inserti documentali. L'intento è duplice: frantumare il reale, «proprio come faceva lei», e far innamorare il lettore di «una delle figure più magiche della poesia italiana» (31). Precisa l'autore: «I miei ricordi non rispettano sempre l'andamento cronologico. Ci sono ricordi che escono fuori dal tempo. Premendo involontari, hanno connotazioni, per così dire, atemporal» (193).

Biografo e biografata furono presentati da Dario Bellezza, amico comune, nel 1966. Paris aveva ventidue anni. Ebbe così inizio una lunga frequentazione, fitta dal principio, più diradata in seguito: «Fino a quel 1994 in cui entrambi partecipammo al festival di poesia di Ostia, l'ultimo credo, due anni prima del suo suicidio» (37).

Il libro è sì la biografia di una grande poetessa, ma anche di una persona sofferente, «già da piccola attaccata da voci nemiche, inseguita dagli spettri, il cui padre fu ucciso barbaramente». È la storia di una suicida «vis-suta come una *étrangère* tra i marosi della Storia più micidiale» (59). «Miss Rosselli» cela appunto un omaggio al suo accento straniero e poliglotta, allo scricchiolio delle sue erre passate con la mola.

«Amelia è il buco nero del Novecento, dove quel secolo viene inghiottito per intero» (109). Paris non si riferisce soltanto alla dittatura fascista e alla Guerra, ma anche ai grandi accadimenti del secondo Novecento: dalla strage di Piazza Fontana a quella di Bologna. «Così il volto di Amelia si mescola ai tanti volti di quel decennio insanguinato» (37).

Come Proust con gli adorati *Germantes* – l'autore della *Recherche* ritorna spesso nel libro, e non a caso –, Paris ammette: «Io sono dentro *Il tempo ritrovato* fino al collo» (162); e dichiara: «Voglio essere per l'ultima volta il custode di un mondo scomparso, evocatore di un'ombra,

chiedendomi, perplessa, chi mai sarà il testimone del custode» (37).

Paris non solo evoca l'ombra di Amelia, ma, come un *medium* con la sua *planchette*, ne trascrive anche il dettato: «Fin da piccola sono stata visitata da voci di ogni tipo». C'erano voci che sgorgavano dal petto, altre dalle mani, altre dalle cosce, ed erano tutte in contrasto tra loro: «Ero come un vaso vuoto, riempito da voci spesso accusatorie, contrastanti, incomprensibili» [83]. I suoi nervi erano sempre tesi e, pur avendo dentro di sé tutto il mondo, «mi sentivo solissima, pronta a esplodere per un nonnulla». [86]

Amelia fu concepita a Lipari, durante il confino del padre Carlo, nel 1929. Quello stesso anno, il cugino Alberto Pincherle, ai più noto come Alberto Moravia, pubblicò *Gli indifferenti*. Nella gestazione dell'opera d'esordio, Alberto fu seguito passo passo, amorevolmente, dalla zia, Amelia Picherle in Rosselli, ebrea romana di origini veneziane, che era la mamma di Carlo e quindi la nonna di Amelia.

Il romanzo era nato anche in seguito all'influenza delle idee di Carlo e del fratello Nello, che a Parigi, con altri antifascisti e fuoriusciti italiani, tra cui Nitti e Lussu, avrebbero dato vita al movimento Giustizia e Libertà. Alberto, però, «non volle mai riconoscere quell'apporto» (50).

Distingue Paris: «Due famiglie molto diverse, quella di Melina e quella di Moravia. L'una si fregiava di

appartenere alla borghesia intellettuale europea, dove il pensiero, per essere vivo, doveva incarnarsi nell'azione; l'altra era modestamente legata a una borghesia romana molto qualunquista e terreno di coltura del fascismo» (51).

A Lipari, Carlo aveva sposato Marion Catherine Cave. Inglese di fede quacchera, la madre di Amelia perfezionò lo studio delle lingue romanze a Firenze. Introdotta nel circolo culturale che faceva capo a Salvemini, vi conobbe, tra gli altri, Ernesto Rossi, Nello Traquandi e i fratelli Rosselli.

Carlo Tentò più volte la fuga da Lipari, senza successo. Riuscì nell'impresa soltanto il 27 luglio del '29, a bordo di un motoscafo. Via Marsiglia, raggiunse Parigi il 1° agosto e si ricongiunse con Marion, che, prima dell'evasione fortunata del marito, era partita per Courmayeur, dove villeggiava anche Amelia Pincherle.

Il 28 marzo 1930, al numero 79 di Notre-Dame-Des-Champs, nacque dunque Amelia Rosselli. Scrive Carlo alla sua mamma: «La bimbetta pesa quattro chili, è, relativamente agli altri neonati, una bella bambina»; e aggiunge: «Le abbiamo dato il tuo nome per rispetto della tradizione» (53). Nell'appartamento parigino dei coniugi Rosselli, si parlava poco l'italiano, molto l'inglese e il francese: «Da subito Melina [vezzeggiativo di Amelia] non seppe dove territorializzarsi, quale lingua fosse la sua, cercandone una universale» (55).

Per Giustizia e Libertà, Carlo faceva la spola tra Parigi e Londra, finché, allo scoppio della guerra civile spagnola, decise di mettersi a capo di una Brigata internazionale. Dalla Spagna, Carlo rientrò a Parigi ferito a una gamba. Nel 1937, quando Melina aveva sette anni, accompagnato da Nello, salì sulla sua Ford nera e andò a curarsi una flebite alle terme di Tessé-la-Madelaine, sobborgo di Bagnoles-de-l'Orne, in bassa Normandia. Lì fu raggiunto da Marion.

Melina capì molto presto di avere un padre assente e una madre debole di cuore, che, non appena possibile, la lasciava con le bambinaie e i fratelli: John, il primogenito, e Andrea, di due anni più piccolo di lei. Era la nonna Amelia a soccorrere i nipotini, durante le lunghe assenze di Carlo e Marion: «Come il personaggio di Cosetta nel romanzo *I miserabili* di Victor Hugo, anche Melina cercava la madre attraverso la nonna» (56).

La piccola Amelia si dimostrò da subito una bambina difficile: «Non capiva l'eroismo dei genitori contro nemici che ancora non vedeva, di cui non poteva rendersi conto. [...] Ancora da adulta gridava contro il tradimento dei suoi genitori, che si erano fatti ammazzare pur di non allevare una figlia felice» (57).

Paris riferisce del massacro dei fratelli Rosselli con rimandi puntuali a *Il cono d'ombra* (SugarCo, 1989) di Franco Bandini, a oggi lo studio più attendibile per ricostruire quel tragico

evento: «Il lussuoso albergo delle terme era affollato. [Carlo e Nello] non si accorsero di essere sorvegliati [...] da sette giovanotti tra i venti e i trent'anni. Erano miliziani della Cagoule [*scil.* 'cappuccio'], formazione eversiva dell'estrema destra francese» (67).

Il 9 giugno 1937, di rientro a Bagnoles (avevano accompagnato in stazione Marion, che andava a Parigi per il compleanno del figlio John), Carlo e Nello si inoltrarono nella foresta di Couterne. La Ford nera fu speronata dall'auto degli incappucciati e per poco non si rovesciò: «Nello uscì dall'abitacolo per accertarsi che non ci fossero feriti, credendo a un brutto incidente». Gli venne incontro un incappucciato, che lo colpì con diversi colpi di pistola e subito dopo si rivolse a Carlo, che era rimasto in macchina: «Li finì a pugnalate, ventisette delle quali riservate al corpo di Carlo, sistemando poi i cadaveri massacrati l'uno sull'altro» (68).

I giornalisti fecero ressa nella casa parigina dei Rosselli per comunicare alla famiglia la ferale notizia: «Quel trambusto in salotto impressionò Melina, che fu subito ricacciata nella cameretta insieme ai fratellini» (68). I funerali furono imponenti: vi avrebbero preso parte più di centocinquanta francesi. In cambio di quella mattanza, la Cagoule, secondo quanto sostiene Bandini, e Paris riporta, avrebbe ricevuto armi destinate alla Missione Militare Italiana in Spagna,

espressamente per volere di Ciano e Mussolini.

Amelia detta, Paris trascrive: «Fu mia madre a farcelo sapere che il papà era stato assassinato e ha chiamato mio fratello minore e me in camera sua. Stava molto male di cuore e credo già da molto e ci ha semplicemente chiesto se sapevamo cosa voleva dire la parola “assassinio”. E abbiamo risposto di sì. E credo io avevo sette anni e mio fratello Andrea sei, poi mi ricordo con le vestagliette siamo tornati in camera. Poi non ricordo niente» (70). Quella parola, “assassinio”, scardinò per sempre la mente di miss Rosselli.

Anni dopo, ne *Il conformista* (1951), Moravia avrebbe dipinto il professor Quadri (*alias* Carlo) come uno dei capi dell'antifascismo: il più abile, il più preparato; ma anche come un illuso ottocentesco, un predicatore mazziniano, un parolaio. Amelia non commentò quel romanzo, che gettava una luce tanto ambigua sul suo papà e la sua famiglia, né al momento dell'uscita né poi.

Seppelliti i figli a Père Lachaise (nel 1951 i familiari ne traslarono le salme nel Cimitero Monumentale di Trespiano, vicino a Firenze), è ancora la nonna Amelia Pincherle a occuparsi di Melina e Andrea. Li porta con sé in Svizzera, a Villars-sur-Ollon. Marion, invece, resta a Parigi con John, il prediletto. La diaspora si ricompone nel 1939, dopo che Mussolini ha promulgato le leggi razziali: ricongiuntisi, i

Rosselli migrano prima a Londra, quindi in Canada, per approdare infine in un sobborgo di New York. Il complesso di persecuzione che non la lasciò fino alla morte si sviluppò proprio allora: Amelia «non si fidava di nessuno» (71).

Nell'agosto 1941, con altre famiglie di ebrei in fuga, i Rosselli s'imbarcano su una nave mercantile che lascia il porto di Liverpool. Alla paura si aggiunse il terrore: «C'erano dunque nemici invisibili che li cercavano per ucciderli, come avevano già fatto con suo padre e con suo zio» (75).

Fu durante quella traversata che nella vita interiore di Amelia insorsero le voci: «Per tutta quella prima notte al buio immaginò di essere scoperta dagli assassini del padre». Uno di loro, biondo, molto giovane, le puntava il dito contro, ingiuriandola in una lingua sconosciuta: «Aveva occhi di fuoco, neanche fosse il diavolo in persona». In un lampo la cabina si affollò di gente armata di coltelli: «Melina svenne» (76).

Dopo uno scalo a Montréal, arrivano a New York: ad attenderli, Max Ascoli e Gaetano Salvemini. Passano alcuni anni. Nella primavera del '45, in seguito a un ictus, Marion viene ricoverata in Florida. Alla fine della guerra, i Rosselli sono risospinti in Italia.

Il 30 giugno 1946 sbarcano a Napoli. Il 2 luglio prendono domicilio a Firenze, in Via Giusti. In settembre Amelia è a Londra, dove John, il fratello maggiore, la iscrive alla St Paul

School. Legge Donne, Lawrence, Eliot, Joyce, Frost, e se ne appassiona. Si dedica al teatro. Studia violino, pianoforte e composizione. Nel giugno 1948, terminati gli esami, torna a Firenze. Non si iscrive all'università ma studia da autodidatta. Il 13 ottobre 1949, a Londra, Marion muore: «Persi addirittura la memoria», confessa Amelia.

A vent'anni, nel 1950, Amelia Rosselli si trasferisce a Roma. Trova lavoro come dattilografa e traduttrice presso le Edizioni di Comunità di Adriano Olivetti, grande amico del padre; guarda contemporaneamente all'etnomusicologia, alla pittura, alla poesia. «Cominciò per me una nuova vita – fa da intermediario Paris –, ma fui presto preda di un forte esaurimento nervoso» [93].

È presa in cura dal dottor Perrotti, psicanalista di scuola freudiana. Questi acconsente a che Amelia si rechi a Venezia, al convegno su «La Resistenza e la cultura italiana». In quell'occasione conosce Rocco Scotellaro, il poeta del Sud più ancestrale: «Fu Giacomo Noventa a indicare a Scotellaro il posto libero accanto alla figlia di Carlo» [96]. Una foto ritrae i due giovani subito dopo il convegno: «Rocco la guardava come se fosse la sibilla e la Gorgone insieme» (97).

Scotellaro muore per attacco cardiaco nel 1953, a trent'anni; Amelia ne ha appena ventitré. Per il dolore di quella perdita improvvisa, subisce

l'ennesimo ricovero: «I postumi di quella morte percorsero gran parte della sua opera poetica, proprio come il lutto per i suoi genitori» (98). In *Sanatorio 1954*, scritto in francese, si può leggere: «Je vis dans le désespoir, depuis que mon ami est mort [...]. Pour guérir il me faut un mari, assez tendre».

Un altro lutto si abbatte su miss Rosselli: Amelia Pincherle, l'amatissima nonna che le aveva fatto da padre e da madre, si spegne quattro anni dopo Rocco. La prostrazione di Amelia è tale che si richiede per lei un soggiorno presso una casa di cura inglese.

Nuovamente a Roma, nello studio del dottor Bernhard, di formazione junghiana, cerca di mettersi in contatto con il padre e Rocco «attraverso il gioco del bicchierino». Alla disperata ricerca di risposte sul suo destino, prende a interrogare *l'I-Ching*. Con Carlo Levi prima, quindi con Mario Tobino, infine con Renato Guttuso, inaugura quelli che lei stessa avrebbe chiamato «amorastri»: «Cercava il padre, ma anche il nido familiare» (101).

Amelia, dunque, trascorre gli anni Cinquanta, quelli della ricostruzione del Paese, tra un ricovero e l'altro, tra un amorastro e il successivo. L'Italia andava trasformandosi velocissimamente, sia sul piano industriale che su quello dei costumi. Amelia vive tutto da osservatrice straniera: «Sentiva l'aria del tempo più degli ingenui neo-realisti e, più tardi, dei moderni

colletti bianchi della neoavanguardia» (95).

In effetti, l'atteggiamento di Amelia nei confronti degli uni e degli altri sarà spesso ondivago: se ha dinnanzi un interlocutore d'avanguardia, «lo provoca dicendogli che è rimasta marxista e che ha amato il neorealismo»; a un tradizionalista risponde invece di essere «una poetessa d'avanguardia internazionale» (41).

Arriva il 1960. Amelia ha trent'anni. La sua malattia adesso si chiama Cia, cui fanno da corona il Sid, la P2 e altri servizi segreti, «che non le avevano perdonato la discendenza da suo padre Carlo» (113). Decide che la lingua italiana è più sonora dell'inglese e del francese, e che le si adattava meglio. Lungo tutto il decennio e oltre, Amelia lavora ai tre libri che sono il suo lascito migliore: *Variazioni belliche* (1964), *Serie ospedaliera* (1969) e *Documento* (1976, ma composto a partire dal 1965).

È Pasolini, incontrato nel salotto di Moravia, che, letti i versi di Amelia, si adopera a pubblicarli presso Garzanti. Nell'introdurre *Variazioni*, sempre Pasolini parla di una «nuova sensibilità, scaturita dalla frequentazione di Campana e Montale, accoppiata all'esperienza musicale d'avanguardia [...] che produce una prevalenza di suono (o significato) che si combina con una immaginazione di specie simbolista». In quella sede, Pasolini accenna anche a *Spazi metrici*, che compare in fondo al volume, in cui la

Rosselli «ci dà un saggio sul metro originale della propria poesia».

Nell'appendice al libro del '64, però, Amelia si riferisce anche alle voci del suo mondo interiore: «Nel discorrere e nel sentire altre presenze mentali o psicologiche assieme a me in uno spazio, il pensare diventava più teso, più affaticato, quasi complementare a quello dell'interlocutore pur rinnovandosi o distruggendosi all'incontro con esso».

Questo *locus*, Paris lo chiosa così: «Le rondini, le mosche, le libellule, le formiche, i rospi sembravano uscire da una palude intrecciata di pensieri inconsci, che si presentavano dapprima in prosa e poi, frantumandosi, diventavano poesia» (121). E cita al riguardo anche Silvia De March, che, sul linguaggio rosselliano, costruisce una sapiente *enumeratio*: «Solecismi, barbarismi, neologismi, aberrazioni morfologiche, lessicali, sintagmatiche, citazioni altrui, calchi aulici, trasandatezze popolari, apparenti lapsus, licenze poetiche e vere e proprie sgrammaticature, giochi di parole, deliri fonetici, conciliazioni antinomiche, nonsense surrealista, ripetizioni, variazioni, intertestualità, dissonanza, con qualche salvifico intervento ironico».

Variazioni è intessuto di risposte di *I-Ching*, di esperienze magiche, di voci evocate durante le sedute spiritiche, delle grida delle tarantate di Scottellaro e Levi. Il tutto è raccolto e riceve la sua forma più propria da quel

«meraviglioso medium-poeta» (124) che è Amelia Rosselli.

Alla ricerca del padre che avrebbe voluto sposare, Amelia, come si è visto, aveva amoreggiato con uomini più grandi di lei: «La parola “sterile” che si incontra nei suoi versi la dice forse lunga sui suoi desideri frustrati». Nel 1966, però, incontra Dario Bellezza, allora giovanissimo, che cercava una stanza in affitto: «Lei trepidò quando lo accolse» (133).

Inizialmente Dario ricambia le attenzioni di Amelia, ma quando comincia a ospitare nella sua stanza «le marchette pescate a piazza Navona» (133) (una volta vi introdusse lo stesso Paris, che proprio in quell'occasione conobbe miss Rosselli), la convivenza si fa impossibile. In *Invettive e licenze*, l'esordio di Dario (1971), Amelia è definita senza indugio la «pazza», la «disadattata», la «spia», cui dover pagare «le stente lirette». Amelia infine si ritrova nuovamente sola.

Nel 1969 esce per Il Saggiatore *Serie ospedaliera*, il secondo libro, che inizia con *La libellula*. È l'autrice stessa a presentare il lungo componimento: «La libellula potrebbe anche evocare le parole “libello” e “libertà”; infatti il poema ha come centro la libertà e il nostro, il mio “libellarla”».

In *La libellula*, come nel resto del libro, la volontà di definirsi al negativo spinge Amelia a un riuso originalissimo di versi di Campana, Montale, Rimbaud, Lautréamont, Eliot (autori, soprattutto i primi due, già presenti

nella raccolta precedente). «Anche Petrarca e Dante fanno la loro parte» (130), puntualizza Paris: non tanto però in direzione metapoetica, quanto piuttosto in quella della musica dodecafonica.

In una nota per l'editore, miss Rosselli dà conto del titolo: «È scelto in risposta al primo libro; grosso modo l'ospedale considerato come logica conclusione di eventi infatti “bellici” anche se questi sono quasi tutti interiori». Si riferisce senza dubbio ai terribili elettroshock cui continua a sottoporsi.

La straordinaria densità oracolare-auscultatoria che connota il secondo tempo della sua poesia è dunque legata al privato, al personale più doloroso: «La parola al dunque è così: mezza sommersa nell'inconscio» (212), afferma risoluta Amelia. Si badi, però, a non leggere *Serie ospedaliera* soltanto come un resoconto autobiografico; al contrario, c'è la messa in opera di un codice espressivo universale. Paris: «Usava magistralmente il buio per arrivare alla luce [...] usava la cancellazione dell'io, per una avanguardia di vita» (214).

L'«obbligatoria crudeltà» che informa di sé *Serie ospedaliera* apre a *Documento*, «il terzo fiore» (131). Annunciati dalla strage di Piazza Fontana, sono iniziati i luttuosi anni Settanta. Gli attentati terroristici che si susseguono senza cessa, i notiziari che scandiscono almeno un morto al giorno, ora fascista, ora comunista,

sconvolgono miss Rosselli: «Faccende oscure ti riempiono la mente / di torture mal e difficili da sopportare».

Erano tornati i tempi bui di suo padre: «Si sentiva “auscultata”, spiata in ogni momento del giorno e della notte» (212). Lei però l'eterno fascismo italiano l'aveva previsto: «Non tanto nell'omologazione pasoliniana delle borgate, quanto per il dna delle classi dirigenti» (222). Non dell'uomo forte al comando aveva orrore la Rosselli, ma del panopticon massmediatico i cui sintomi avvertiva già qualche anno.

Confida al suo biografo: «Siamo tutti schedati, Renzo. Non c'è un nostro movimento che non possano appurare». E Paris, di rincalzo: «Il verbo “appurare” nella sua bocca sapeva di medicine, di aghi, di scosse elettriche e a me ricordava le suppurazioni delle vecchie ferite odorose di sangue» (174).

Nei versi di *Documento*, l'io schizoide della poetessa si ricompone a tratti «come per un cortocircuito da illuminazione rimbaudiana». Il tu cui si rivolge, in un incessante dialogo interiore, è il Dio ferocissimo e dispensatore di morte dell'Antico Testamento. Più che in precedenza, gli accostamenti di frasi sono arditissimi e multise-mici, in virtù di un «attraversamento zingaresco» della tradizione, da Iacopone a Calogero. Amelia si conferma insomma «vera ladra della lingua italiana». Ma *Documento* è anche un canzoniere in cui la «scontrosa poetessa

d'amore» (168) passa in rassegna i fallimenti dei suoi amorastrici.

Il libro esce con Garzanti nel 1976, un anno dopo il massacro di Pasolini. Ma se il disfarsi di Pasolini aveva una natura sociale, quello di Amelia restava privato: «Il suo io diviso, plurimo, riguardava l'individuo e perciò era universale, non aveva bisogno di alcuna sociologia» (182). Anche sotto questo riguardo, Amelia era straniera.

Impromptu è dato alle stampe nel 1981, all'inizio di un decennio di svolte più apparenti che reali: «Al dunque la P2 ci ha distrutti e voi ballate per le strade», rimprovera a Paris miss Rosselli. Il poemetto è un petalo fragile dei tre fiori, duri e rigogliosi, degli anni Sessanta e Settanta.

E tuttavia il ritmo è ancora più essenziale che in precedenza, monotono, perfettamente o quasi sovrapponibile al modo di parlare di Amelia: «Ogni volta che l'ascoltavo, mi sembrava la poesia in persona». Dentro di lei, come in un rullo cinese di preghiera, circolavano i versi dei poeti di ogni tempo: «Finché non ne pescava uno e lo citava senza virgolette, rendendolo irriconoscibile» (203).

Nel 1992 pubblica da Garzanti *Sleep*, l'ultimo petalo, anch'esso fragile. Il volume raccoglie poesie dal '53 al '66, scritte in inglese e tradotte da Emmanuela Tandello. A dispetto del titolo, non si tratta di una scrittura onirico-visionaria; nella postfazione al libro, la stessa traduttrice ne riassume bene i temi: «Come in tutta la poesia

della Rosselli è presente, sempre, la disperata ricerca di un controllo, di un ordine che impedisce alla magmaticità, e quindi ai sogni e agli incubi di sopraffare l'io e la sua sofferta volontà di affermazione».

Ormai autrice acclamata, nel 1996, a sessantasei anni, miss Rosselli si uccide. «Le mancava l'amore», azzarda Paris, «proprio quegli amorastrici che l'avevano fatta soffrire» (205). Amelia, però, aveva un'idea alta della poesia, che la obbligava al sublime: i petali fragili non potevano bastarle.

Miss Rosselli si getta nel vuoto il 12 febbraio, dalla sua mansarda silenziosa, dopo aver accostato la sedia alla finestra della cucina. Tocca il suolo in una chiostrina interna di Via del Corallo, a pochi passi da Piazza Navona.

L'ombra di miss Rosselli esce dal corpo e alza gli occhi. Affacciati alla ringhiera di un ballatoio, il giovane uomo biondo, che aveva creduto di intravedere dallo spioncino della porta di casa, e i suoi scagnozzi, con i passamontagna lugubrementemente abbassati, guardano compiaciuti quel corpo disfatto: «I discendenti dei *cagouards* che avevano accoltellato suo padre e suo zio, sessant'anni dopo avevano raggiunto il loro scopo» (22).

GIOVANNI TURRA