

## «Sconnessione profonda» e «compattezza funesta»: alcune note sulla voce poetica di Amelia Rosselli a partire dai postillati

Elena Niccolai  
(Università di Ferrara)

Pubblicato: 28 febbraio 2025

**Abstract** – The contribution analyzes the concept of *lapsus* proposed by Pasolini as a key word for the interpretation of *Variazioni Belliche*, proposing to integrate it with that of interlanguage borrowed from acquisitional linguistics and with the observation of the annotations preserved at the *Amelia Rosselli Fund* of the University of Tuscìa. Such perspective supports the commentary of some passages of the collection with particular reference to the relationship between annotation and poetic writing allowing to further investigate the complexity of Rosselli's linguistic proposal within the coeval literary, historical and political scenario.

**Keywords** – Amelia Rosselli; lapsus; Variazioni Belliche; annotated volumes; interlanguage.

**Abstract** – Il contributo analizza il concetto di *lapsus* proposto da Pasolini per l'interpretazione di *Variazioni Belliche* proponendo di integrarlo con quello, mutuandolo dalla linguistica acquisizionale, di interlingua e con l'osservazione dei postillati del *Fondo Amelia Rosselli* dell'Università della Tuscìa. Tale prospettiva sorregge il commento di alcuni passi della raccolta con particolare riferimento al rapporto tra annotazione e scrittura poetica consentendo di indagare ulteriormente la complessità della proposta linguistica rosselliana all'interno scenario letterario, storico e politico coevo.

**Parole chiave** – Amelia Rosselli; lapsus; Variazioni Belliche; postillati; interlingua.

Niccolai, Elena, «*Sconnessione profonda*» e «*compattezza funesta*»: alcune note sulla voce poetica di Amelia Rosselli a partire dai postillati, «Finzioni», n. 8, 4 - 2024, pp. 93-106.

[ncclne@unife.it](mailto:ncclne@unife.it)

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/21406>

[finzioni.unibo.it](http://finzioni.unibo.it)

«Riconquistare la propria lingua come una lingua straniera, liberata dal logorio dell'abitudine e pertanto investita di una più densa forza comunicativa, è il privilegio e a un tempo l'arduo compito del poeta».<sup>1</sup>

«Anzi, tutta la lingua di Amelia Rosselli appare profondamente traumatizzata e questo libera il campo ancora una volta dalla ricorrente riduzione della sua malattia, del caso clinico Rosselli, [...] a una psicopatologia individuale, all'idea consolatoria della povera miss cui hanno ammazzato il padre e lo zio, a un pietismo che nasconde un atteggiamento di sufficienza, a una visione miope non tanto dei dati salienti della sua infanzia quanto della biografia della nostra nazione».<sup>2</sup>

*Variazioni belliche*, l'esordio poetico di Amelia Rosselli germoglia con un'infiorescenza di paratesti auto-esplicativi. La voce nasce slogata e sente il bisogno di appoggiarsi ad altro da sé.

La raccolta esce per i tipi di Garzanti nel 1964 ed è articolata in tre sezioni<sup>3</sup>: le prime due, propriamente poetiche, *Poesie* (1959) e *Variazioni* (1961), sono seguite da un allegato, *Spazi metrici* (1962). L'oscurità di quest'ultimo non ha finora permesso in ambito critico una definizione univoca del suo statuto, oscillante tra saggio critico, metrico nella fattispecie, e *personal essay*<sup>4</sup>. Immediatamente chiari i fini e la struttura del secondo paratesto, il *Glossarietto per «Variazioni 123»*<sup>5</sup>, che, sebbene edito tardivamente, sorregge l'interpretazione dei testi poetici rosselliani dal 21 giugno 1962, data della lettera diretta a Pier Paolo Pasolini che lo contiene.

Mentre il *Glossarietto*, nella sua combinazione di calchi linguistici e neologismi, rende subito evidente la trama intralinguistica della poesia rosselliana, *Spazi metrici*, ideato per chiarire su suggerimento di Pasolini stesso la sperimentazione metrica della poetessa, offre uno spaccato della riflessione di Rosselli sui rapporti tra ricerche poetiche e musicali («Una problematica della forma poetica è stata per me sempre connessa a quella più strettamente musicale»)<sup>6</sup>. Il saggio si apre col tentativo, dichiaratamente vano, di descrivere la voce umana in qualità di rumore — non suono:

Definire la sillaba come suono è però inesatto: non vi sono 'suoni' nelle lingue: — la vocale o la consonante nelle classificazioni dell'acustica mentale si definiscono come 'rumore', e ciò è naturale, vista la complessità del nostro apparato fonetico-fisiologico, e il variare da persona a persona

<sup>1</sup> G. Giudici, *Prefazione* ad A. Rosselli, *Impromptu* (1981), Genova, San Marco dei Giustiniani, 2003, p. 109.

<sup>2</sup> G. Garrera, S. Triulzi, *Amelia Rosselli. I lustrascarpe*, Fano, Aras Edizioni, 2022, p.46.

<sup>3</sup> La raccolta è anticipata dalla pubblicazione delle *Ventiquattro poesie* in «il menabò», 6, 17 settembre 1963, pp. 42-69.

<sup>4</sup> F. Brancati, *La prosa del mondo. Appunti sul saggismo di Amelia Rosselli*, «l'Ulisse», 21, 2018, pp. 66-76.

<sup>5</sup> A. Rosselli, *Lettere a Pasolini. 1962-1969*, a cura di S. Giovannuzzi, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2008, pp. 27-37. Il *Glossarietto* è stato poi ripubblicato in EAD., *L'opera poetica*, a cura di S. Giovannuzzi, Milano Mondadori, 2012.

<sup>6</sup> Ivi, p. 181.

persino delle grandezze delle corde vocali e delle cavità orali, in modo che mai sin ora sia stata raggiunta una classificazione fonetica altro che statistica.<sup>7</sup>

Se l'anomia linguistica e metrica di *Variazioni Belliche* riesce a imporsi all'attenzione della critica tanto da consentire a Rosselli di figurare come unica soggettività femminile all'interno dell'antologia mengaldiana del 1978, non riesce invece l'intento esplicativo del saggio che incentiva la proliferazione di etichette critiche ad alto rischio di rapido e tossico deterioramento.

La notizia con cui Pasolini accompagna la pubblicazione di *Variazioni Belliche* sul Menabò nel 1963 inchioda difatti Rosselli al «Mito dell'Irrazionalità» descrivendo la lingua dell'autrice come «nata fuori del cervello, [come] proiezione fisica di un involucro spirituale razionalmente inesprimibile» e individuando in una «serie di borchie» l'unico appiglio capace di rendere la poesia rosselliana un «prodotto culturale riconoscibile [e] leggibile»<sup>8</sup>. *Lapsus* e ipercultismo nascono assieme: assi portanti di un medesimo giudizio critico confezionato al fine di promuovere Rosselli a modello lirico alternativo alla Neoavanguardia<sup>9</sup>.

Come noto, in opposizione al giudizio pasoliniano e a favore del riconoscimento di una componente critica nella proposta linguistica e poetica di *Variazioni Belliche* non sono mancati tentativi di correzione da parte dell'autrice stessa<sup>10</sup>: e non solo in immediate comunicazioni private, come nella lettera al fratello John del 25 ottobre 1963: «As to “Mistery” and “Neurosis” and “Mito dell'Irrazionale” [...] I would have spoken rather of the “Mito del Razionale”», ma anche in seguito tramite varie interviste e in una missiva inviata a Franco Fortini il 17 aprile del 1979<sup>11</sup>:

Nemmeno sono d'accordo con l'espressione «finti lapsus» di P.P.P, o di quel mio «mondo tipicamente liberale e irrazionale», di tipo «tradizioni famigliari di Cosmopolis» [...] Naturalmente il tema «lapsus» è stato ripreso da moltissimi recensori, ma in maniera sbagliata secondo me, anche nel trattare sia di *Serie Ospedaliera* sia di *Documento*.<sup>12</sup>

Necessaria, dunque, la riformulazione del significato di *lapsus* in termini letterari offerta da Niccolò Scaffai:

<sup>7</sup> *Ibidem*. A proposito del giudizio rosselliano circa l'inadeguatezza di una definizione «altro che statistica» sembra degno di nota richiamare gli interessi antropologici di Rosselli, influenzata anche in questo senso dallo scambio con Carlo Levi, Rocco Scotellaro ed Ernesto de Martino.

<sup>8</sup> P.P. Pasolini, *Notizia su Amelia Rosselli*, «Il menabò di letteratura», 6, 1963, pp. 66-69; ora in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti, S. De Laude, Milano, Mondadori, vol. II, pp. 2416-2419.

<sup>9</sup> Per la ricostruzione dei giudizi critici attorno a Rosselli si veda M. Venturini, *Alla luce della critica: la poesia di Amelia Rosselli*, «Trasparenze», 2003, pp. 107-118.

<sup>10</sup> Così anche circa l'impiego del termine di cosmopolita per cui si rimanda all'intervista di P. Zacometti in EAD., *Amelia Rosselli. «Ma la logica è il cibo degli artisti»*, «Il Giornale di Napoli», 12 maggio 1990 ora in A. Rosselli, *È vostra l'ora che ho perso, Conversazioni e interviste 1964-1995*, a cura di M. Venturini, S. De March, Firenze, Le Lettere, 2010, pp. 116-118.

<sup>11</sup> Intervista di G. Caramore, *Paesaggio con figure* (1992), in *ivi*, pp. 265-319: 304.

<sup>12</sup> A. Rosselli, *Lettera a Franco Fortini*, in *La forza dei venti contrari. Variazioni Amelia Rosselli con testi inediti e dispersi dell'autrice*, a cura di A. Cortellesa, Firenze, Le Lettere, 2007, pp. 39-41.

*Il concetto [di lapsus] è da ridimensionare specialmente se inteso come manifestazione inconscia, come emblema di una spontaneità creativa che non corrisponde ai processi compositivi rosselliani. Può mantenere semmai una sua efficacia se utilizzato in senso indiziario: il ‘lapsus, tale nella forma dell’errore, del travisamento, ma in sostanza da leggere [...] come segnale consapevole di una slogatura, ma anche di un’emergenza logica e grammaticale su cui fermarsi, in cui inciampare.<sup>13</sup>*

Come analizzare le *slogature consapevoli*? O meglio, come non ricadere alternativamente nei poli ermeneutici dell’errore grammaticale e/o dell’ipercultismo compensativo? Un orizzonte interpretativo meno manicheo sembra ricostruibile a partire dall’osservazione dei postillati dell’autrice, ovvero delle sue modalità di annotazione e di lettura, e dal concetto di interlingua mututato dalla linguistica acquisizionale. Partendo da quest’ultimo, occorre evidenziare un dato altrettanto noto, autoevidente nella natura mistilingue di *Primi scritti (1952-1963)*: Rosselli non è soltanto tardivamente italoфона.<sup>14</sup> Considerata la composizione familiare plurilingue, la precoce condizione di rifugiata politica e i numerosi spostamenti tra Francia, Inghilterra, Stati Uniti e Italia, all’autrice non sembra appartenere un pieno *status* di madrelingua in nessuna delle lingue da lei frequentate.

Appare dunque utile affiancare alla categoria letteraria di poesia intralinguistica, la nozione di interlingua che, oltre a rilevare la natura astratta della nozione di ‘madrelingua’ come parlante in possesso di un’ottima se non perfetta competenza linguistica, propone un’affascinante rappresentazione delle interazioni tra il retroterra linguistico di Rosselli e la sua produzione scritta<sup>15</sup>. La teoria dell’interlingua mette a fuoco la distanza sia dalla lingua di partenza sia dalla lingua in fase di acquisizione descrivendo una lingua intermedia, a sé stante nell’impianto e nella caratteristica elasticità tra i due, o più, sistemi linguistici di riferimento:

Interlanguage was defined by Selinker (1972) as the separate linguistic system evidenced when adult second language learners spontaneously express meaning using a language they are in the pre-process of learning. The linguistic system of interlanguage encompasses not just phonology, morphology, and syntax, but also lexis, pragmatics, and discourse. Interlanguage (IL) differs systematically from both the learner’s native language (NL) and the target language (TL) being learned. The IL is not just a relexification of the NL morphosyntactic system — NL rules with TL vocabulary; in other words, NL transfer is not the only process that shapes IL.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> N. Scaffai, *Amelia Rosselli: il dramma delle lingue, la perla della tradizione*, in *Poesia e critica nel Novecento: da Montale a Rosselli*, Roma, Carocci, 2023, p. 98. Miei i corsivi.

<sup>14</sup> D. La Penna, *La mente interlinguistica: strategie dell’interferenza nell’opera trilingue di Amelia Rosselli*, in V. Orioles, F. Brugnolo, *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, Roma, Il Calamo, 2002, pp. 397-415.

<sup>15</sup> A proposito di Rosselli, Giovannuzzi ha insistito sulla necessità di formulare interpretazioni che sappiano ripensare i rapporti tra biografia e letteratura oltre le ideologie e le poetiche. Si veda S. Giovannuzzi, *Derive biografiche e forma della poesia: Amelia Rosselli e gli altri*, in ID., *Amelia Rosselli: biografia e poesia*, Novara, Interlinea, 2016, pp. 15-46.

<sup>16</sup> E. Tarone, *Interlanguage. The Encyclopedia of Applied Linguistics*, Oxford, John Wiley & Sons, 2018, pp. 1-7: 4.

La nozione di interlingua come sistema linguistico separato dalla lingua madre dell'apprendente e dalla lingua target — quindi come strategia comunicativa distinta dal *code mixing* e dal *code switching* — pare inoltre allinearsi con quanto osservato da Stefano Agosti, a livello linguistico-stilistico, rispetto alla predominanza nella poesia di Rosselli della «competenza associativa (e tra lingue diverse) su quella sintagmatica»<sup>17</sup>.

Per quanto concerne i processi di acquisizione linguistica dell'autrice, i volumi dedicati all'apprendimento dell'italiano presenti nella sua biblioteca forniscono uno spunto per comprendere lo studio della lingua italiana da parte di Rosselli alla fine degli anni '50<sup>18</sup>: *La grammatica degli italiani* di Ciro Trabalza e Ettore Allodoli<sup>19</sup>, la *Grammatica italiana moderna* di Gino Saviotti<sup>20</sup>, *Analisi logica ad uso della scuola media* di Rosa Zaccone e Alfonso Rizzica<sup>21</sup> ed infine i *Problemi di grammatica italiana* di Emilio Peruzzi<sup>22</sup>.

Rispetto a questi ultimi, appare particolarmente pertinente al concetto di interlingua — che altera i contorni della definizione di errore linguistico, non essendo più rapportabile a un unico codice — nonché ai tipici solecismi della poesia rosselliana la seguente nota d'attenzione nel citato volume di Peruzzi dove l'autore evidenzia l'impatto della *parole* sulla *langue*, cioè la trasformabilità delle norme grammaticali: «Ora, una lingua è una realtà dinamica [...] Gli errori di oggi possono essere la regola di domani»<sup>23</sup>.

Rivelatori di un contatto tra letture e usi poetici rosselliani anche i segni di lettura all'altezza di passaggi o esercizi dedicati alle preposizioni articolate<sup>24</sup>, all'alternanza morfologica di *lo/gli* davanti vocali o *s* impura, nonché alla scelta tra articolo determinativo e indeterminativo a seconda degli usi dialettali: «L'articolo lo si sente non di rado usato a sproposito nell'Italia meridionale *lo mare, lo sale, ecc.* [...] ciò si deve all'influsso dei dialetti del Sud, che hanno solo forme corrispondenti all'italiano *lo* (e cioè lo, lu, o anche semplicemente u con perdita della consonante)»<sup>25</sup>.

Se i manuali citati mostrano gli indizi di un apprendimento particolarmente intenso negli anni '50 e '60, altri volumi evidenziano tuttavia un'assimilazione progressiva dell'italiano, che non stupisce considerando il ritorno di Rosselli, nei suoi ultimi esperimenti poetici, a una trama bilingue, caratterizzata da una forte concettualizzazione metalinguistica:

<sup>17</sup> S. Agosti, *La competenza associativa di Amelia Rosselli*, in ID., *Poesia italiana contemporanea*, Milano, Bompiani, 1978, pp. 133-151: 148.

<sup>18</sup> FAR = Fondo Archivistico Rosselliano, per le schede dei volumi si rimanda a *Il fondo Amelia Rosselli dell'Università della Tuscia. Saggi e Apparati catalografici*, a cura di P. Marini, M. G. Pontesilli, L. Tavoloni, Firenze, Olschki, 2024.

<sup>19</sup> C. Trabalza, E. Allodoli, *La grammatica degli italiani*, Firenze, Le Monnier, 1955 (FAR 437).

<sup>20</sup> G. Saviotti, *Grammatica italiana moderna*, Milano, Mariani, 1956 (FAR 292).

<sup>21</sup> R. Zaccone, A. Rizzica, *Analisi logica ad uso della scuola media*, Firenze, Le Monnier, 1959 (FAR 433).

<sup>22</sup> E. Peruzzi, *Problemi di grammatica italiana*, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1959 (FAR 2749).

<sup>23</sup> Ivi, p. 6.

<sup>24</sup> Ivi, p. 20.

<sup>25</sup> Ivi, pp. 14-15.

il volo dell'11 febbraio si rivela essere stato doppiamente assassino: dal momento che Amelia, invece, aveva appena ripreso a scrivere [...] *Pavone/prigione*, episodio enigmatico forse archiviabile come sarcastico *divertissement* a chiave, non era stato dunque un caso isolato [...] in quel giro di mesi Amelia era tornata alla scrittura — sintomaticamente, insieme in inglese e in italiano (col bilinguismo, dunque, che aveva connotato tutta la sua opera matura). E con una lucidità metalinguistica, nel suo caso esistenziale, degna degli assoluti vertici suoi.<sup>26</sup>

I postillati rosselliani mostrano difatti i segni di una prassi annotativa indefessa, a tratti bulimica, mai conclusa. A fini esemplificativi, si propongono alcuni esempi tratti da materiali di diverso genere che — pur con indicazioni temporali orientative basate sull'anno di uscita o, quando presenti, sulle note di possesso — appartengono a differenti fasi della vita della poetessa. Particolarmente rilevanti, quanto a densità di postille, le *Sorelle Materassi*, nell'edizione Vallecchi del 1943 (FAR 157) e *La vita* di Benvenuto Cellini, pubblicata da Einaudi nel 1954, acquisita dall'autrice nello stesso anno (FAR 108).

Tra le pagine del romanzo di Palazzeschi, oltre a numerose annotazioni — tra cui quelle di *ganghero*<sup>27</sup>, *ciance* (da avvicinare a *Verde ramo infuso* di *Documento*: «Verde ramo infuso nell'accordarsi d'un / ciambellano: una ciambella, un ramo / un cianciare [...]»)<sup>28</sup>, *brindellone*<sup>29</sup>, *catorci*<sup>30</sup>, *calettata*<sup>31</sup>, *micca*<sup>32</sup>, *ballonzolava*<sup>33</sup> (ancora in *Documento*, *Dialogo con i Morti*: «d'una vita che ballonzola rattristata»)<sup>34</sup>, *dare in ciampanelle* — si osserva la trascrizione accanto a *paiolo* e *sassaiola* delle varianti dittongate *paiuolo*, *sassaiuola*<sup>35</sup>, che lasciano intravedere nella glossomania rosselliana l'ipotesi della «senilità delle lingue toscane» de *La libellula* (v. 100).

Nella biografia celliniana, Rosselli evidenzia sintagmi quali *innel ragionar meco*, *inella val d'ambra*, espressioni che ricordano (e probabilmente precedono, in qualità di ipotesi linguistiche) «l'uso espressionista delle preposizioni»<sup>36</sup> tipico della sua voce poetica; e lo stesso vale per le

<sup>26</sup> A. Cortellessa, *Una vita esposta*, in *La furia dei venti contrari. Variazioni Amelia Rosselli con testi inediti e dispersi dell'autrice*, a cura di A. Cortellessa, Le Lettere, Firenze, 2007, pp. VI-VII. Si rimanda anche a U. Fracassa, *L'oscuro specchio. Versi postumi di Amelia Rosselli*, in *ivi*, pp. 279-288.

<sup>27</sup> FAR 157, p. 88.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 127.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 197.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 268.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 273.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 279.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 343.

<sup>34</sup> A. Rosselli, *Documento*, in EAD., *L'opera poetica*, cit., p. 361.

<sup>35</sup> *Ivi*, pp. 343 e 377.

<sup>36</sup> D. La Penna, *La promessa di un semplice linguaggio. Lingua e stile nella poesia di Amelia Rosselli*, Roma, Carocci, 2013, p. 81.

sottolineature delle prostesi di *ismisurata infinità*<sup>37</sup> e di *iscellerata ribalderia*<sup>38</sup>, da affiancare ai *poveri in ispirito* di *Il condominio pagava la sua parte di rancore ed accomodava*<sup>39</sup>.

Nel 1952, nell'edizione per Rizzoli delle *Poesie e Sepolcri di Foscolo* (FAR 728), Rosselli trascrive l'allomorfo *liti* accanto a *lidi*, mentre nel 1965 annota lemmi meno comuni tra le poesie di Camillo Sbarbaro (FAR 2225, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro, 1961), come *aliare* «lett. = muovere le ali, volare»<sup>40</sup> e *sfrombola* «tirare di fionda»<sup>41</sup>. Nello stesso anno, la poetessa si sofferma sui versi di Mallarmé (FAR 1461, *Opere scelte*, a cura di Luigi De Nardis, Parma, Guanda, 1961), segnando accanto all'aggettivo *immarcescibili* non solo il significato, ma anche l'origine latina medievale del termine: «che non può marcire; lat. mediev. marcescibilis»<sup>42</sup>.

Le annotazioni sulla lingua di Mallarmé sono varie e comprendono, senza fare riferimento al testo a fronte, note traduttive da entrambe le lingue, (ad esempio: *grief* «lagnanza»<sup>43</sup>; *chu* «caduto [choir]»; *borne* «limite»<sup>44</sup>; *blême* «pallida, smorta»; *bagarde* «stralunata»<sup>45</sup>, riferimenti etimologici («*esalare*: emettere vapori, odori o simili, lat. *inalare* = soffiare, alitare»), e definizioni estese («*libagione*: cerimonia religiosa antica, spargere gocce di liquido sull'altare come offerta agli dèi»<sup>46</sup>; «*loculo* = nicchia del cimitero per la bara»<sup>47</sup>).

Le definizioni, in gran parte tratte dal *Dizionario Garzanti 1965* (FAR 2880), di cui il Fondo conserva l'esemplare appartenuto all'autrice, sono rintracciabili in molti dei suoi volumi. Ad esempio, tra le *Poesie inedite* di Boris Pasternak (Milano, Rizzoli, 1966) (FAR 217), Rosselli annota nel 1965 la connotazione letterale e dialettale di *nugolo* rispetto a *nuvolo* (p. 86). In *Satura 1962-1970* di Eugenio Montale, edizione del 1971 (FAR 760), emerge un'altra modalità tipica delle sue annotazioni: la sottolineatura di termini insoliti (come *geldra*<sup>48</sup>, *palta*, *scolaticcio*, *cretti*)<sup>49</sup> e la compilazione di liste di parole, spesso in fondo al volume o sulle carte di guardia esterne.

La slogatura della voce poetica rosselliana non si declina soltanto in inciampi grammaticali, in neologismi o in giochi di rifrazione con altri codici linguistici e tradizioni letterarie, ma anche nell'alterazione della costruzione sintattica e dei piani temporali.

<sup>37</sup> FAR 108, p. 185.

<sup>38</sup> Ivi, p. 222.

<sup>39</sup> A sostegno della referenzialità della poesia rosselliana Silvia de March ha individuato come ipotesto alla lirica il ricordo dell'alluvione del Polesine avvenuta alla fine del 1951 vedi S. De March, *Amelia Rosselli tra poesia e storia*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2006, p. 147.

<sup>40</sup> FAR 2225, p. 20.

<sup>41</sup> Ivi, p. 117.

<sup>42</sup> FAR 1461, p. 75.

<sup>43</sup> A. Rosselli, *La libellula*, in *L'opera poetica*, cit., p. 199: «[...] di disuguali incantamenti si farà la tua lagnanza, a me, che»; EAD., *Diario Ottuso*, in *L'opera poetica*, cit., p. 824: «de vostre misantropie, le mie lagnanze».

<sup>44</sup> Ivi, p. 106. Varie le riprese tematiche di caduta e di limite nella poesia rosselliana, per cui rimando ai citati studi di Stefano Giovannuzzi.

<sup>45</sup> Ivi, p. 72. Cfr. «alla mia stralunante morte» in A. Rosselli, *Impromptu*, in EAD., *L'opera poetica*, cit., p. 676.

<sup>46</sup> EAD., *Documento*, in *L'opera poetica*, cit., p. 365: «piede arrossato dalle libagioni eccelse».

<sup>47</sup> Ivi, p. 73.

<sup>48</sup> FAR 760, p. 13.

<sup>49</sup> Ivi, p. 14.

Analizzando la struttura sillogistica di vari componenti di *Variazioni Belliche*, Antonio Loreto ha evidenziato come l'io rosselliano contamina racconto e ipotesi, tempo determinato e indeterminato. Quanto più il soggetto lirico rosselliano tenta di formalizzare la realtà in rapporti di causa-effetto, tanto più si trova incapace di formulare previsioni per il futuro e impossibilitato a determinare stabilmente il passato, continuamente riproposto come potenzialità ancora in divenire:

La percezione del testo è così orientata anti-narrativamente: il racconto del soggetto è mortificato dai suoi limiti epistemici rispetto al passato, che in quanto tali possiamo definire mnestici. Quello che viene offerto è la continua riconsiderazione di uno stato di cose che riaffiora nebulosamente a causa della retrocessione modale — dal necessario al possibile, dal determinato al non ancora determinato.<sup>50</sup>

La crisi rimane insanabile ma nell'assenza di soluzioni trova sollievo in atti linguisticamente compensatori, quali «l'ossessiva istituzione di nessi logici, anche dove [...] palesemente implausibili» e il «ricorso alla fraseologia comune, a elementi latamente stereotipi, in virtù della loro più agevole reperibilità mnestica». I postillati confermano questa seconda tendenza anche nel *modus legendi*, come dimostra l'annotazione dell'idiomatismo *pan per focaccia* nell'antologia poetica black *Negri U.S.A., Nuove poesie e canti, introduzioni critiche e traduzioni di Gianni Meranini*, Milano, Sansoni, 1969 (FAR 202) — consultato dall'autrice per la recensione pubblicata il 9 agosto dello stesso anno sull'*Unità*, col titolo *Canti e poesie della contestazione negra*<sup>51</sup>.

La tendenza all'ancoraggio alla *fraseologia comune* si complica tenendo conto dello *status* non madrelingua di Rosselli, cosicché non solo i prelievi dalla tradizione, ma anche le espressioni idiomatiche sono adoperate poeticamente, con forti rimodulazioni linguistiche, nei suoi testi. Ciò costituisce sul piano intertestuale una premessa metodologica essenziale, con forti ripercussioni sugli strumenti esegetici. Come ha rilevato Giovannuzzi riferendosi all'*Antigone* di Jean Anouilh (FAR 2352), presente tra i volumi della biblioteca rosselliana:

Non è affatto detto che una lettera attenta di Anouilh consenta anche di decifrare che cosa significa la presenza di Antigone nell'opera di Rosselli. È una premessa di metodo indispensabile, pensando all'utilità ermeneutica della biblioteca. I prelievi sono in larga misura dei prelievi di lessico o di segmenti testuali, non necessariamente 'anche' di senso. Tantomeno (o non di necessità) la spia di un dialogo intertestuale.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> A. Loreto, *L'anti-oracolo di Variazioni Belliche*, in *La furia dei venti contrari*, cit., pp. 204-216: 208.

<sup>51</sup> FAR 202, p. 30. Ora in A. Rosselli, *Una scrittura plurale. Saggi e interventi critici di Amelia Rosselli*, a cura di F. Caputo, Novara, Interlinea, 2004, pp. 137-138.

<sup>52</sup> S. Giovannuzzi, *Attraverso la biblioteca di Amelia Rosselli: Pitagora, i numeri, l'Oriente*, in *Il fondo Amelia Rosselli dell'Università della Tuscia. Saggi e Apparati catalografici*, a cura di P. Marini, M. G. Pontesilli, L. Tavoloni, Firenze, Olshchki, 2024, pp. 3-21: 4.



La voce è slogata e sloga anche le usuali modalità di innesto, di re-impiego sfidando le consuetudini interpretative.

Le annotazioni dei postillati riflettono queste modalità di assimilazione: la numerosità delle definizioni, per cui si propone il nome di ‘glossofilia funzionale’ andrà dunque letta come l’esito di un contestuale processo di arricchimento e di ricerca lessicale: inattuabile e piuttosto inutile l’accanimento sui confini tra apprendimento linguistico e ricerca poetica.

Un paio di riflessioni, infine, sull’interpretazione storica della voce poetica rosselliana. Data la sua condizione di rifugiata, anziché cosmopolita, la fisionomia particolare della voce poetica di Amelia Rosselli potrebbe apparire del tutto coerente con le sue condizioni d’origine: non tanto dislocata, dunque, ma congruente con la sua ineludibile de-collocazione. Rovesciate le coordinate di partenza, la slogatura consisterebbe piuttosto nella piena adesione a un canone, a un unico codice linguistico e letterario. Tuttavia, il rischio di tale prospettiva consisterebbe nel ridurre la poesia di Rosselli a un universo espressivo privato, di carattere informale: sarebbe in definitiva errato, non soltanto riduttivo, ricondurre le infrazioni della lingua poetica di Rosselli alla sua eccezionale biografia linguistica.

Occorre difatti ribadire che lo scarto dalla norma è una pratica comune anche tra autori che recuperano gli istituti poetici tradizionali — spesso allusi e impiegati come argine al caos dell’immediatezza espressiva — e che rifiutano il disimpegno di certe istanze neoavanguardiste, o, come scrive Rosselli stessa nella recensione a *Wirrwarr* di Sanguineti, il «flirt, semiserio o semitragico» col «problema della comunicazione»<sup>53</sup>. Infrazione e scarto sono gli strumenti con cui vari poeti della generazione di Rosselli rendono dicibile la propria biografia: «La Rosselli configura un caso limite dunque, ma di una fenomenologia più diffusa di quel che potrebbe sembrare a prima vista»<sup>54</sup>.

Se per altri tra cui Pasolini, Fortini e Sereni la partita dell’incertezza si gioca sulla strutturazione delle raccolte, sulla semantica e/o sulla sintassi<sup>55</sup>, Rosselli porta all’estremo la tensione tra dicibile e indicibile scaricandola sulle strutture del linguaggio.

L’integrazione di Rosselli nel dibattito critico coevo, pur se marginale come spesso sottolineato dall’autrice, trova ulteriore conferma nei volumi dedicati allo strutturalismo, i cui segni di lettura offrono le tracce (non la genesi) della riflessione metalinguistica rosselliana. Tra i volumi a tema linguistico-stilistico più fittamente annotati dalla scrittrice figurano i seguenti scritti, qui riportati in ordine di pubblicazione: *Profilo di storia linguistica italiana* e *Il linguaggio d’Italia. Storie e strutture linguistiche italiane dalla preistoria ai nostri giorni* di Giacomo Devoto<sup>56</sup>, *Linguistica generale e*

<sup>53</sup> A. Rosselli, *Wirrwarr* [1973], in *Una scrittura plurale. Saggi e interventi critici*, a cura di F. Caputo, Novara, Interlinea, 2004, p. 100.

<sup>54</sup> S. Giovannuzzi, *Derive biografiche e forma della poesia: Amelia Rosselli e gli altri*, in ID., *Amelia Rosselli: biografia e poesia*, Novara, Interlinea, 2016, p. 35.

<sup>55</sup> E. Testa, *Per Amelia*, «Trasparenze», 17-19, 2003, pp. 353-360.

<sup>56</sup> G. Devoto, *Profilo di storia linguistica italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1953 (FAR 2499); ID., *Il linguaggio d’Italia. Storia e strutture linguistiche italiane dalla preistoria ai nostri giorni*, Milano, Rizzoli, 1977 (FAR 2401).

*linguistica francese* di Charles Bally<sup>57</sup>, *Cours de linguistique générale* di Ferdinand De Saussure (con nota di possesso del '65)<sup>58</sup>, *Essais de linguistique générale* di Roman Jakobson<sup>59</sup>, *Elementi di semiologia, Il grado zero della scrittura, Miti d'oggi e Il piacere del testo* di Roland Barthes<sup>60</sup>, *La semantica* di Stephen Ullmann<sup>61</sup>, *Il formalismo russo* di Victor Erlich<sup>62</sup>, il volume collettaneo *Théorie de la littérature*<sup>63</sup>, *Il marxismo e la linguistica* di Joseph Stalin<sup>64</sup>, *Linguistica* di Bruno Migliorini<sup>65</sup>, *Nuovi orizzonti della linguistica* e di Giacomo Devoto<sup>66</sup>.

Un paio di note sui segni di lettura apposti al *Cours* di Saussure. Tra le tematiche più annodate, un ruolo di primo piano spetta alla diacronia linguistica. Si noti a proposito la vicinanza, in termini di riferimenti culturali, tra la nota a *sgragnatiture*<sup>67</sup> del *Glossarietto* — «*sgragnatiture* (onomatopea e fusione di “sgraffiature”; “sgranare”; allude anche anche a “sgrammaticato”; “sgranocchiare”; “sgraziato”; “gragnolare” (“cader la gragnuola” = popol. per “grandine”))»<sup>68</sup> e la sottolineatura del seguente passaggio dedicato alle onomatopee:

en outre, une fois introduites dans la langue, elles sont plus ou moins entraînées dans l'évolution phonétique, morphologique, etc. que subissent les autres mots (cf. *pigeon*, du latin vulgaire *pīpio*, dérivé lui-même d'une onomatopée): preuve évidente qu'elles ont perdu quelque chose de leur caractère premier pour revêtir celui du signe linguistique en général, qui est immotivé.<sup>69</sup>

Le tipiche associazioni fonetiche della poesia rosselliana — *le ginestre (finestre)*<sup>70</sup> — rendono inoltre interessante il segno di lettura apposto al seguente estratto, incentrato sul rapporto tra alterazione del significante e alterazione semantica:

Certains faits diachroniques sont très caractéristiques à cet égard : ce sont les innombrables cas où l'altération du signifiant amène l'altération de l'idée, et où l'on voit qu'en principe la somme des idées distinguées correspond à la somme des signes distinctifs. Quand deux termes se confondent

<sup>57</sup> C. Bally, *Linguistica generale e linguistica francese*, introduzione e appendice di Cesare Segre, trad. di Giovanni Caravaggi, Milano, il Saggiatore, 1963 (FAR 270).

<sup>58</sup> F. De Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1965 (FAR 279).

<sup>59</sup> R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, trad. fr. di Nicolas Ruwet, Paris, Les Éditions de Minuit, 1966 (FAR 646).

<sup>60</sup> R. Barthes, *Elementi di semiologia*, Torino, Einaudi, 1966 (FAR 241); ID., *Il grado zero della scrittura*, Milano, Lerici, 1966 (FAR 682); ID., *Miti d'oggi*, trad. it. di L. Lonzi, Torino, Einaudi, 1974 (FAR 266); ID., *Il piacere del testo*, trad. it. di L. Lonzi, Torino, Einaudi, 1975 (FAR 505).

<sup>61</sup> S. Ullmann, *La semantica. Introduzione alla scienza del significato*, Bologna, il Mulino, 1966 (FAR 862).

<sup>62</sup> V. Erlich, *Il formalismo russo*, Milano, Bompiani, 1966 (FAR 1705).

<sup>63</sup> T. Todorov (a cura di), *Théorie de la littérature*, Paris, Éditions du Seuil, 1966 (FAR 2847).

<sup>64</sup> J. Stalin, *Il marxismo e la linguistica*, Milano, Feltrinelli, 1968 (FAR 1075).

<sup>65</sup> B. Migliorini, *Linguistica*, Firenze, Le Monnier, 1970 (FAR 753).

<sup>66</sup> J. Lyons (a cura di), *Nuovi orizzonti della linguistica*, trad. it. di D. Zancani, Torino, Einaudi, 1975 (FAR 737).

<sup>67</sup> In *i rapporti più armoniosi e i rapporti più dissonanti, tu povero* si veda A. Rosselli, *Variazioni Belliche*, cit., p. 35.

<sup>68</sup> Ivi, p. 1274.

<sup>69</sup> FAR 279, p. 102.

<sup>70</sup> In *Roberto chiama la mamma, trastullantesi nel canapè* in A. Rosselli, *Variazioni Belliche*, cit., p. 7.

par altération phonétique (par exemple *décépité* = *decrepítus* et *décépí* de *crispus*), les idées tendront à se confondre aussi, pour peu qu'elles s'y prêtent.<sup>71</sup>

Rispetto ai concetti di diacronia e alterazione fonetica, così come rispetto all'«asse diacronico del linguaggio delle *Belliche*»<sup>72</sup>, si segnalano inoltre sia i segni di attenzione apposti alla descrizione linguistica degli allomorfi e alle ortografie fluttuanti<sup>73</sup>, sia le note che costellano i postillati menzionati.

Pare tuttavia riduttivo concludere un'indagine sulla voce poetica rosselliana senza fornire alcun riferimento a una dimensione fortemente interconnessa con quanto descritto oltre che slogata, de-collocata rispetto alle appartenenze partitiche o di movimento della poesia rosselliana, quale quella politica.

Pur non intendendo forzare l'interpretazione della figura e dell'opera poetica rosselliana in chiave esclusivamente politica occorrerà difatti non tacere il ruolo della denuncia sociale, che costituisce una delle tematiche più frequentate della sua poesia, soggetta a «continue ricontestualizzazioni di parole, sintagmi e situazioni» in *Variazioni Belliche*<sup>74</sup>, come conferma il componimento forse più celebre della raccolta esordiale:

Contiamo infiniti cadaveri. Siamo l'ultima specie umana.  
Siamo il cadavere che flotta putrefatto su della sua passione!  
La calma non mi nutriva il sol-leone era il mio desiderio.  
Il mio pio desiderio era di vincere la battaglia, il male,  
la tristezza, le fandonie, l'incoscienza, la pluralità  
dei mali le fandonie le incoscienze le somministrazioni  
d'ogni male, d'ogni bene, d'ogni battaglia, d'ogni dovere  
d'ogni fandonia: la crudeltà a parte il gioco riposto attraverso  
il filtro dell'incoscienza. Amore amore che cadi e giaci  
supino la tua stella è la mia dimora.

Caduta sulla linea di battaglia. La bontà era un ritornello  
che non mi fregava ma ero fregata da essa! La linea della  
demarcazione tra poveri e ricchi.<sup>75</sup>

<sup>71</sup> FAR 279, p. 167.

<sup>72</sup> F. Carbognin, *Notizie sui testi. Variazioni Belliche*, in A. Rosselli, *L'opera poetica*, cit., pp. 1269-1310: 1305.

<sup>73</sup> Si veda E. Niccolai, *«L'écriture hésite»: una sistematicità probabile, più conscia che no. Alcune note su Amelia Rosselli e lo strutturalismo linguistico a partire dai postillati*, in *Il Fondo Amelia Rosselli dell'Università della Tuscia*, cit., pp. 185-205.

<sup>74</sup> A. Casadei, *La cognizione di Amelia Rosselli: per un'analisi delle Variazioni Belliche*, «Strumenti critici», XXIV, 3, 2009, pp. 353-388: 360.

<sup>75</sup> Per la rappresentazione della *chute* cfr. A. Rosselli, *Variazioni belliche*, cit., p. 15: «Se si ripetono gli / semoventi affanni, se la ribellione deve smorzarsi, se la tua piuma cade per terra»; ivi, p. 61: «Contro dell'opinione pubblica essa giaceva in un / letto di fango ed elemosina, convinta d'esser peggiore / di tutte le donzelle arricchite fra degli uomini voraci»; ivi, p. 64: «Rimasi per terra e caddi supina»; ivi, p. 72: «Il bene cadeva supino disteso sul letto / bocconi fra delle sue quattro candele morte»; ivi, p. 107: «Perversa mi dolgo della brutalità ma / vi cado supina con un bambino in braccio»; ivi, p. 117: «Io che cado supina dalla croce m'investo della / sua mantella di fasto originario»; ivi, p. 120: «Con la pietà cadevo disfatta con la noia vincevo ogni desiderio»; ivi, p. 121: «non è per niente ch'io / cado ai piedi del primo venuto»; ivi, p. 173: «[...] buttandomi bocconi / sul letto passatempo».

Nel testo bistrofico il conflitto erotico e sociale si richiamano vicendevolmente — anche nel «dramma pronominale» che passa dal *noi* all'*io* — fino alla battaglia tra la bontà (non il suo *ritornello*, ma il suo assunto teorico) e il potere della società neocapitalista, come ha bene messo in evidenza il commento di Laura Barile<sup>76</sup>. L'apertura *in medias res* avviene all'insegna del *noi* richiamando sia il ruolo della dimensione collettiva sia la lacerazione storica del dopoguerra, rispetto alle quali è di certo significativo notare che tra i titoli abortiti per la silloge esordiale compare, di nuovo, un neologismo quale *Mecropoli*: «Il titolo “Blu” non mi dispiace affatto, ed è certo il meno letterario [...] “Improbabilità” troppo ragionato, intellettuale [...] “Mecropoli” è una forma mista, cioè fusione di Necropoli e Metropoli; ma nell'insieme mi sembra forzato, benché espressivo»<sup>77</sup>.

La dimensione collettiva costituisce un tema frequentato e variamente declinato all'interno della raccolta: dal lessico economico («[...] Timidamente sorvegliavo / *l'imposte di consumo* [...]»<sup>78</sup>; «[...] per *l'amministrazione dei beni*»<sup>79</sup>; «Sventravo il nodo della questione ma mi si ribatteva / che il *costo* del grano era salito [...]»<sup>80</sup>), all'insistita semantica del conflitto: «[...] io m'assiedo e / rido e sputo sui franchi visi dei *giovinotti ammazziati* dal tuo / ordine»<sup>81</sup>; «Ma la / pece, il nero, la grandine, le sfuriate, *la rivolta, la cannonata, il paese fuori di sé* controllava ogni mia mossa. Antica civiltà descritta nei libri tu sei la *rivolta* che / non si fece domare, tu sei il mare che tinge di rosso la / sfuriata dei venti e porta all'alba una canzone»<sup>82</sup>; «[...] Le *fosse ardeatine* combinavano credenze»<sup>83</sup>; «[...] Convinta del contrario ponderavo / *le crisi interne del paese* [...]»<sup>84</sup>; «*I miei concittadini levavano bandiere e gridi* e risollevarono / i cuori. Io dormivo — assaggiavo il sole»<sup>85</sup>; «[...] Senza scampo gli dei senza scampo gli / Americani senza cibo i preti e le cattive donzelle / morte per l'alluvione. Conducetemi allo spirito di / Dio conducetemi alle *strade non manganellate* dagli / poveri in ispirito»<sup>86</sup>; «Amore o gentilezza / suonavo cantando? Concupiscenza nell'ordine biologico / *caricava la bandiera rossa*»<sup>87</sup>; «donne stagiare erbe su della piazza che ardeva di / malizia: *la milizia*»<sup>88</sup>; «[...] Combattiamo contro / della *rivolta inutile* [...] / [...] / santa che guidava il *plotone*

<sup>76</sup> L. Barile, *Laura Barile legge Amelia Rosselli*, Milano, nottetempo, 2014, p. 129.

<sup>77</sup> A. Rosselli, *Lettere a Pasolini 1962-1969*, a cura di S. Giovannuzzi, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2008 pp. 10-11.

<sup>78</sup> EAD, *Variazioni belliche*, cit., p. 67. Cfr. *ivi*, p. 64: «o trovo *clientela?* Corrotta la gioventù di oggi, corrotto / il *mercato* corrotta la gente che compra corrotto il mercato / e la *mercantilia*»; p. 87: «Elettra! Le tue terribili università! Le esperienze / del peccato arrotondano il tuo *misero stipendio*». Miei i corsivi.

<sup>79</sup> *Ivi*, p. 79.

<sup>80</sup> *Ivi*, p. 166.

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 9. Miei i corsivi, così anche nelle citazioni che seguono.

<sup>82</sup> *Ivi*, p. 49.

<sup>83</sup> *Ivi*, p. 52.

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 56.

<sup>85</sup> *Ivi*, p. 63.

<sup>86</sup> *Ivi*, p. 66.

<sup>87</sup> *Ivi*, p. 67.

<sup>88</sup> *Ivi*, p. 69.

dell'esecuzione scanzava»<sup>89</sup>; «[...] Con il tirocinio del parente avaro si / *smuoveva la rivoltella dei rivoltosi*»<sup>90</sup>; «Se dall'amore della disciplina nascesse / *il passo del soldato che non vince ma si ritira senza / colpo ferire*. Se dalla luce si sprigionasse un nuovo / sole fiammeggiante d'amore e di silenzi...»<sup>91</sup>.

La tensione socio-politica e i conseguenti timori, o minacce, di ritorsioni personali emergono inoltre in *Pistola levata infallibile sul mio ritorno in patria*, dove l'atto della scrittura è rappresentato nella sua doppia funzione di testimonianza dell'angoscia storica e di tentativo di argine al caos — e in cui *girovago delle mie fortune* sembra richiamare il sottotitolo della *Libella, panegirico della libertà*:

Pistola levata infallibile sul mio ritorno in patria  
tu cominci bene e finisci male ma non fallisci. La  
tendenza al bene era rimessa agli dei. Gli dei scendevano  
scendevano scendevano dilapidati.

Colma di ansie io mi misi a scrivere, il girovago  
delle mie fortune.<sup>92</sup>

A conferma della necessità, per chi legge Rosselli, di rimodulare i confini estetici e critici prestabiliti e dell'esistenza di una stretta connessione tra slogatura linguistica e verità, intesa sia come valore poetico sia, anzi soprattutto, come lucidità di sguardo critico sulla società coeva, funestata — com'è tutt'ora dolorosamente esperibile — dal sostanziale mantenimento delle istituzioni fasciste, sembra rilevante il seguente parere di Fortini:

Non posso qui dare un giudizio sulla poesia della Rosselli. Dirò che dopo un periodo abbastanza lungo in cui la qualità della sua versificazione mi era resa poco visibile — come molto spesso, purtroppo, mi è accaduto — per poca simpatia verso il gruppo letterario che la considerava e vantava, *ho avuto l'impressione che la sua sconnesione profonda fosse sostenuta da un senso molto forte del ritmo e ne venissero testi di compattezza funesta, di 'verità' ottenuta a colpi di pugno*. Anni fa, a Londra, un pomeriggio, all'Istituto Italiano di Cultura, l'ho sentita benissimo leggere versi suoi e quella lettura mi confermò in un'opinione che *non ho saputo, fino a questo momento, giustificare da critico* ma che tengo a ripetere: la Rosselli è uno dei pochi poeti italiani dello scorso trentennio che mi emozionano e persuadono. Figura di persona distrutta e ricostruita, percossa, attonita ma rivendicativa, *che ha capito bene di quale morte stiamo morendo*.<sup>93</sup>

Nelle liriche rosselliane, lo scarto dalla norma grammaticale non è soltanto un retaggio biografico, né rappresenta unicamente una scelta ritmico-stilistica, ma diviene un tramite per

<sup>89</sup> Ivi, p. 71.

<sup>90</sup> Ivi, p. 77.

<sup>91</sup> Ivi, p. 104.

<sup>92</sup> Ivi, p. 68.

<sup>93</sup> F. Fortini, P. Jachia, *Leggere e scrivere*, Firenze, Marco Nardi Editore, 1993, p. 91.

esprimere il conflitto sociale e politico che funesta l'Italia del secondo dopoguerra. Sebbene non sia possibile, né auspicabile, interpretare la poesia di Rosselli in chiave esclusivamente politica, la postura antiborghese si manifesta in numerose concretizzazioni linguistiche. Dichiaratrice, a proposito, la glossa che l'autrice fornisce per il neologismo, *tralappiare*, di *Impromptu*:

Non esiste nella nostra lingua questo termine. L'ho cercato e non trovandolo l'ho inventato unendo due verbi che racchiudono e sintetizzano l'atteggiamento della borghesia in genere e di quegli anni in particolare. Se da una parte il borghese 'tralascia', dall'altra 'acchiappa'. E così, nel momento in cui rifiutavo l'ingresso in un sistema di vita borghese, mi è sembrato importante dire che mi rifiutavo di essere in ogni modo il borghese che 'tralappia'.

Sembra dunque possibile leggere in questa prospettiva anche una delle liriche che aprono *Variazioni Belliche*:

del tuo oh nulla è il mondo e nulla  
 dire è la tua parola, lo mantiene sul suo asse  
 diagonato il passo degli analfabeti. Ed oltre dire è il vero  
 libro da scuola. Sorride l'estate in un dolce frugore di molli  
 verdi foglie, ma l'oscuro della sua trama non racconto.  
 E la mia collana di ideali (la marina che batteva mentre gli uomini  
 premevano il fiore solo il terreno sapeva) è un sogno  
 più reale della tua luce candita pressata nella macchina di oggi.

Persino una parafrasi per sommi capi individua l'opposizione tra *ideale-oscuro-analfabeta* e *reale-luce-parola*, o meglio tra l'inevitabile parzialità di una pretesa conoscitiva, si direbbe, di matrice tardo positivista e una visione necessariamente dotata di maggiore profondità in quanto foriera del rischio afasico. La possibilità di un ponte, ovvero di una mediazione tra la complessità del reale e la parola è offerta proprio dal passo *diagonato*, in bilico, tra il sistema linguistico convenzionale e l'assenza di parola. E in questo senso, a emblema del ponte, della mediazione, e della capacità di fuoriuscita dai canali comunicativi istituzionali sembra rilevante l'influenza di Rocco Scotellaro, delle sue sperimentazioni e delle sue «strutture di tensione»: «*Contadini del sud* è stata la mia Bibbia per un mare di tempo... proprio linguisticamente, per gli esperimenti che faceva Scotellaro, col linguaggio dell'analfabeta che trascrive»<sup>94</sup>.

<sup>94</sup> P. Pirilli, *Tra le lingue*, in M. Venturini, S. De March (a cura di), *È vostra la vita che ho perso. Conversazioni e interviste 1964-1995*, Firenze, Le Lettere, 2010, pp. 167-171: 168. Per i rapporti tra Scotellaro e Rosselli si veda L. Marchese, C. Schirato, *Paesaggio Scotellaro. Materiali per Cantilena (e la prima Rosselli)*, «L'Ospite ingrato», 13, 2023, pp. 119-143 e M. Gatto, *Rocco Scotellaro nella biblioteca di Amelia Rosselli*, in *Il fondo Amelia Rosselli* dell'Università della Tuscia, cit., pp. 57-92.