

AMELIA E ROCCO TRA POESIA E TORMENTO

ALESSANDRA GIANNITELLI

Introduzione

Due personalità completamente diverse eppure affini, partecipi di un più ampio discorso esistenziale e poetico, Amelia Rosselli e Rocco Scotellaro rappresentano le due facce di una realtà complessa dal punto di vista storico e sociale, nella quale la sopravvivenza emotiva non può prescindere da un impegno sociale.

Analizzare il legame che unì la Rosselli e il poeta-sindaco di Tricarico, a partire dal primo, inatteso incontro al Convegno di Venezia del 1950, significa approfondire gli aspetti prima di tutto personali che li portarono ad instaurare un rapporto di profonda amicizia, passando attraverso esperienze artistiche ma anche politiche, alla ricerca dei tanti nessi – a volte insospettabili – che li accomunano al punto da far pensare, alla luce di un’attenta considerazione, a volontà ben precise, razionali, per niente casuali.

Allo stesso tempo, l’ipotesi di riscontri

tutt'altro che razionali riguardanti la famiglia, i rispettivi legami con i genitori, ma anche l'approccio critico ed emotivo a determinati aspetti dell'esistenza, in parte sorprende e lascia supporre che quel legame – tanto breve quanto intenso – fosse qualcosa di più di una semplice congiunzione di affinità dettate da un'intesa affettiva e poetica.

Fa pensare piuttosto a un fenomeno di vera e propria empatia, sulle cui tracce si sviluppano quelle simmetrie spontanee e immediate che caratterizzeranno l'atteggiamento personale e letterario di Amelia Rosselli anche dopo la morte di Scotellaro, influenzando la sua scrittura fin nelle opere più tarde.

1. Un perenne esilio

Ad una prima, superficiale analisi, può sembrare di scarsa rilevanza – quasi una semplice cornice di un quadro ben più consistente – ma il contesto geografico, i dislocamenti forzati, dettati da ragioni storiche ma anche del tutto personali, a volte estremamente necessari, costituiscono uno sfondo accomunante dell'esperienza poetica e politica dell'«uomo del Sud» e della «poetessa apolide».

I rispettivi *background* sono senz'altro completamente differenti – parigina di nascita, emigrante in Svizzera e, successivamente, negli

Stati Uniti, divisa tra gli studi in Inghilterra e brevi soggiorni in Italia, la Rosselli; legato indissolubilmente alla sua terra, eppure costretto a brevi ma sofferti distacchi, Scotellaro.

Tuttavia, una certa insofferenza e un conseguente condizionamento emotivo e artistico li accomunano e ne plasmano le relative personalità.

«Rocco, sindaco e poeta, era il personaggio simbolo del risveglio contadino nel Mezzogiorno, l'altra faccia del movimento di liberazione in Italia. Scotellaro approdava a Venezia giusto un mese dopo l'uscita dal carcere (...). Amelia Rosselli era da poco rientrata dall'esilio e, nonostante il nome, viveva in uno stato di sostanziale isolamento (...)»^[1] recita la caratterizzazione del loro primo incontro operata da Franco Vitelli, che pone ben in evidenza la distanza che intercorre tra Amelia e Rocco ma allo stesso tempo mette in evidenza indirettamente interessanti punti di contatto.

Siamo chiaramente a Venezia, al convegno su «La resistenza e la cultura italiana» del 22-24 aprile 1950 («La incontrai a Venezia, in un'aula del Comune, io battevo le mani, un amico mi disse: – Guarda c'è un posto libero siediti, ed è bella»^[2]). È un momento complicato per Amelia, ha da poco superato un forte esaurimento nervoso in seguito alla

perdita di sua madre («Fui visitata dallo psicanalista Perrotti, di scuola freudiana. Mi disse che tutto sommato stavo bene. Potei andare a Venezia a seguire il primo congresso partigiano»^[3]) è intenta a costruirsi un proprio equilibrio esistenziale, un proprio schema culturale; si cimenta in attività di traduttrice, collabora con le Edizioni di Comunità, si dedica intensamente alle lezioni di musica e allo studio dell'organo, non è ancora iniziata la sua attività poetica, non ha scritto nulla per il momento, diversamente da Rocco, «già noto come il “poeta contadino”»^[4], il quale prova all'istante una sorta di attrazione ideologica scaturita principalmente dal fatto di trovarsi di fronte alla figlia di Carlo Rosselli: «Le chiesi chi era, ma non capii. Io cercavo la corda, anche perché Noventa mi aveva avviato a lei, al posto vuoto al suo fianco, ammiccando con l'occhio d'intesa che ne sarebbe uscita un'amorevole discussione tra me e la ragazza. Quando capii il suo nome (parlava con accento inglese) non so se mi rafforzò il pensiero di essere amico e di innamorarmi di lei o piuttosto di venerarla come la figlia di un grande martire, che parlava più di tutti in quel convegno. Forse mi innamorava e la veneravo insieme. Sui poggiali delle sedie di ferro i nostri gomiti si toccavano. Pensavo di vederla, alta come me, quando ci fossimo alzati. E io chi ero? Lo dissi. Mi sapeva. Lesse le mie poesie. Accennò dei

giudizi non completamente lusinghieri: ciò che permise uno scambio di sguardi che mi fecero più ardito. Uscimmo insieme. Mangiava al mio stesso ristorante ed era una coincidenza calzante. La presentai a tanti, me la sentivo già mia»^[5].

Quanto ad Amelia, riconosce nel poeta lucano «il cantore di un mondo che nella prima adolescenza era stato come un'oasi di tranquillità, quasi una salutare interruzione del vorticoso flusso della vita di esule»^[6], in riferimento al suo soggiorno nello Stato di New York.

«Ero seduta nelle ultime file della sala, e ad un certo momento si avvicinò un giovane simpaticissimo. Quando seppe che ero la figlia di Carlo Rosselli, sorpreso e interessato, si mostrò sempre più attento a me. Diventammo amici, ma proprio amici come fratello e sorella»^[7]. Nonostante le diverse esperienze culturali, quindi, si delinea sin dall'inizio una sorta di provenienza comune, che porterà in seguito ad un ben più consistente avvicinamento tra i due.

Rilevante

Amelia stessa affermerà: «l'amicizia con lui fu determinante per me, per il mio modo di fare letteratura, prima di lui non conoscevo il mondo meridionale... (...) Per me Rocco è stato un fratello, più di un amico. Io ero un'isolata, mentre lui era molto socievole e

conosceva bene la società. (...) È stato fondamentale per la mia vocazione letteraria. La sua presenza per me era protettiva e stimolante. A lui devo la sublimazione del dolore»^[8].

La perenne peregrinazione rosselliana resta tale anche nei momenti di stasi e forse proprio per questa ragione cerca nel ragazzo-contadino – legato indissolubilmente alla sua terra, alle sue tradizioni – un punto fermo, un riferimento.

Scotellaro la conduce pian piano nel suo mondo, nella sua terra «Mi invitò al suo paese in Lucania (Tricarico), dove stetti una settimana suo ospite, e conobbi sua madre»^[9] e allo stesso tempo la Rosselli rappresenta per Scotellaro la possibilità di un'apertura culturale («Luccicava nella sovracoperta gialla un libro di versi di Eliot che l'amica doveva leggermi» ^[10]).

Quanto al poeta di Tricarico, soffrirà sempre un certo distacco dai suoi luoghi di origine, gli allontanamenti in qualche modo forzati, dettati da esigenze di studio, che lo porteranno più volte a dover scegliere tra la città e i suoi amati campi.

L'approccio rosselliano alla poesia sarà il suo tentativo di rimedio alle sofferenze che la vita le ha riservato sin da bambina, sarà la sua personalissima strada che sceglierà di percorrere per approdare ad un ricongiungimento con le sue radici, con quel

passato che non ha mai smesso di essere
presente.

Lo stesso passato dal quale anche Scotellaro
non ha mai accettato di affrancarsi
completamente.

2. Rapporti familiari e controversie affettive

Fondamentale nella vita e nella poesia rosselliana è il rapporto di Amelia con suo padre, un vero e proprio punto di partenza da cui scaturisce gran parte della sua ispirazione poetica e del tormento che l'accompagnerà per tutta la vita.

Un rapporto mancato, per certi versi: non soltanto per la violenta e prematura scomparsa di Carlo Rosselli, ma soprattutto per il suo incessante impegno politico, che in parte lo sottrae all'amore dei suoi figli. «I nostri rapporti – parlo di me e di Andrea, che era il minore dei miei due fratelli – con i genitori erano un po' evanescenti»^[11], confesserà in un'intervista a Giacinto Spagnoletti.

Un rapporto idealizzato, anelato fin quasi all'ossessione, ricostruito attraverso pagine di scrittura al limite tra autobiografia e ricerca letteraria, al punto che «di mio padre, a parte l'affetto, resta in me un senso di non corporeità»^[12], senza contare la tenera età di Amelia al momento della perdita del padre, che le rende estremamente difficile ricordarlo come vorrebbe.

Anche nello studio del mondo contadino di Scotellaro la figura paterna è basilare – quasi perno attorno al quale ruota l'intera esperienza

contadina del poeta – e per molti aspetti si ricollega all’idea rosselliana della stessa: una figura amorevole, un esempio da seguire nell’ardua ricerca di una propria strada, da percorrere con uno sguardo al passato e la prospettiva del futuro sempre davanti a sé («leggevo per ricostruire la figura di mio padre, quasi totalmente da me dimenticata»^[13]), fonte di esperienze da reinterpretare, da attraversare criticamente, senza subirle.

Anche Rocco perde troppo presto l’affetto di quella guida indispensabile, soprattutto nell’oscurità della sua problematica ma irrinunciabile realtà lucana.

Certo, in confronto alla bambina – quale era Amelia al momento dell’uccisione di Carlo e Nello Rosselli – Rocco è già uomo, ha ventitrè anni; ciò nonostante avverte tutto il dolore di uno strappo insanabile e anch’egli, come la Rosselli, prova a porre rimedio a questa ferita attraverso il filtro letterario, anche se el suo caso si tratta di una letteratura molto più umanizzata. La figura paterna è dunque ricorrente nell’intera opera di Scotellaro, non solo con riferimenti sparsi tra le righe, ma con esplicite indicazioni: si pensi a *Padre mio*, che sin dal titolo – e poi nel primo verso – evoca il “Padre Nostro”:

Padre mio che sei nel
fuoco,

che brulica al
focolare, come eri
una sera di Dicembre
a predire
le avventure dei figli
dai capricci che
facevamo:
«Tu pure non farai
bene» dicevi
vedendomi in bocca
una mossa
che forse era stata
anche tua
che l'avevi da
quand'eri ragazzo

Un ricongiungimento tra passato, presente e futuro, il prezioso legame tra il padre che rivede attraverso i gesti di figlio la sua giovinezza, un continuo sottolineare l'importanza del padre per i figli, per la loro crescita.

Lo stesso legame generazionale vale per *Al padre*, fortemente autobiografica («Sono quello che più ti ha assomigliato/ dovrei ancora uccidere un uomo/ come te senza volerlo. / Ma spero che non ce ne sia bisogno/ perché la galera per un motivo o per l'altro / è la stessa e l'ho fatta/ (...) la tua morte/ avvenuta proprio quando forse dovevi metterti a riposare/ con una gamba sull'altra campando/ sul lavoro dei figli»).

Allo stesso modo, è soprattutto a suo padre che

Amelia deve la scelta di adottare principalmente l'italiano come lingua letteraria, come espressione di sé stessa e della sua inesprimibile emotività: «si parlava francese anche in casa, tranne che con mio padre, fedele all'italiano. Quando arrivava lo zio Nello, si parlava sempre in italiano; l'inglese l'ho dovuto imparare dopo»^[14].

Tutt'altro che trascurabile la posizione privilegiata assegnata alla famiglia patriarcale riscoperta negli studi antropologici dell'epoca, in cui il padre simboleggia la saggezza, la conduzione sicura della propria famiglia, il ruolo di educatore e di lavoratore. Dopo la morte, la figura paterna «diventa figura mitica, proiezione dell'*io* individuale del poeta e insieme rappresentazione universale del *pater familias* dell'arcaica società contadina meridionale, infine demiurgo tra mondo dei vivi e mondo dei morti»^[15].

Differente si presenta invece il legame materno che, mentre per Rocco rappresenta il tramite con il suo mondo – la realtà contadina, il punto di riferimento e, addirittura, la passione per la scrittura («Amava molto mia madre, che era una donna eccezionale, molto sensibile. Da lei credo gli sia venuta la passione per scrivere»^[16]), e nella figura materna ripone ogni speranza di verità, come testimonia nella poesia *Tu sola sei vera* («Mamma, tu sola sei vera. E non muori perché sei sicura»), per Amelia è

alquanto complesso e sofferto.

Infatti, se nei confronti di suo padre la ricerca d'amore della Rosselli si rivela come sofferenza per la sua perdita, che diventa momento cardine del suo vivere quotidiano, nei confronti della madre questo stesso sentimento appare controverso, un conflitto forse mai del tutto risolto.

«Ricordo mio padre come persona serena, affettuosa, e mia madre, un po' sfuggente, preoccupata»^[17] dirà Amelia, profondamente segnata da un legame estremizzato a tal punto da divenire irriconoscibile, quasi non più individuabile come amore, bensì come odio. Rocco stesso è consapevole della particolarità del legame tra madre e figlia, tanto da affermare che «si odiarono, nel dubbio reciproco di non amarsi – sciupando tutti quei momenti di una carezza, di uno sguardo, di una parola, che sono a portata di mano nella vita e uno li sciupa e li butta via, eppure non c'è altro che conti. (...) L'illusione che, morta lei, le cose cambiassero è scontata. Niente è buono ora che tua madre ti ha lasciato»^[18].

Probabilmente si tratta di un conflitto generato dalle difficili condizioni familiari in cui Amelia era cresciuta, tra un allontanamento e l'altro, senza mai poter contare su veri e propri punti di riferimento che le donassero quella stabilità necessaria per uno sviluppo sereno. Forse però la morte, in qualche modo, per

qualche strana e imperscrutabile ragione, ricongiunge, avvicina, rende accessibile tutto ciò che in vita si è trascurato, ignorato, disprezzato. È ancora la voce di Rocco a sussurrarci questa piccola ma fondamentale verità, ricordando che «quando morì la madre le andarono in bocca le parole della lingua della fanciullezza “Les choses vont à changer”. Non si erano mai detto l’amore che si volevano»^[19].

Sono d'altronde gli aspetti estremizzati di un amore che entrambe custodivano ma che – per troppe, insondabili ragioni – non avevano mai manifestato.

A cosa, se non a questa misteriosa estremizzazione dei sentimenti, si può attribuire la volontà di Amelia di adottare il nome materno – Marion – quasi per sentirla vicina dopo la morte, anzi, si direbbe per sentirsi proprio Marion Cave?

Una personificazione, come a voler considerare sé stessa una poesia in cui ricorrere a figure retoriche per meglio spiegare quel qualcosa, altrimenti impenetrabile, che risponde semplicemente al nome «amore».

Marion la chiamerà il suo amico fraterno Rocco, perché è lei stessa a chiederglielo, proprio lei, che fino all'ultimo ha negato a sé stessa prima di tutto qualunque cedimento affettivo, a cercare ora quell'amore materna, quella protezione alla quale un figlio, per

quanto si ostini, non si può sottrarre.

«Il dramma di mia cugina, badi bene, non fu la morte del padre, che non vedeva molto, ma sempre in termini di grande affetto, fu il rapporto con la madre, un bisogno d'amore che le fu sempre negato da Marion, che si sentì madre di un unico figlio, John, detto Mirtillino»^[20] dirà Aldo Rosselli in proposito.

3. Poesia come testimonianza

L'opera di Scotellaro che più attira l'attenzione della Rosselli è senz'altro *Contadini del Sud*, che la influenzerà notevolmente soprattutto dal punto di vista linguistico e ideologico.

Già vicino alle vicende lucane e alle problematiche del Sud – attraverso sperimentazioni poetiche e azioni concrete di gestione collettiva nel ruolo di sindaco di Tricarico – nel 1953 Scotellaro riceve da Vito Laterza la proposta di compiere un'inchiesta sui contadini meridionali. Quest'indagine, che prenderà poi il titolo di *Contadini del Sud*, altro non è che la concretizzazione di un lavoro compiuto giorno per giorno dal poeta per anni e che in quest'opera prende la forma di inchiesta-intervista, forse influenzato in parte dalla metodologia degli studi antropologici ed etnologici che utilizzano simili metodi

d'indagine per operare studi approfonditi di realtà indigene. Forte è sicuramente l'influenza di Ernesto De Martino, che come vedremo – seppur in modo completamente diverso e indiretto – arriverà a toccare anche la poesia rosselliana di *Cantilena per Rocco* e *Diario ottuso*.

Scotellaro imposta il suo studio per la raccolta – decisamente antropologica – dei dati sul campo, a contatto con la realtà che va descrivendo dettagliatamente. Soprattutto mira a fare dei suoi intervistati degli esponenti di zone e condizioni differenti, pur accomunati dalla condizione di povertà e di insoddisfazione esistenziale.

Nel dare voce al mondo contadino, il poeta lucano non si limita a riportare meramente il linguaggio della realtà presa in analisi, ma non vuole neanche soffocarne la veridicità e l'immediatezza utilizzando un linguaggio letterario, che in questo caso sarebbe risultato fittizio e inutile. Scotellaro opta per una via di mezzo, per una rielaborazione del dialetto lucano, conservandone però la genuinità necessaria perché il messaggio risuoni debitamente anche all'interno di quelle realtà che vi sono estranee o inerti.

Proprio da questa realtà a metà strada tra il poetico e il popolare trae ispirazione, seppur non in modo esplicito, la poesia rosselliana, soprattutto nel caso di quelli che Pasolini definì, forse erroneamente, «lapsus».

Su questo tema la critica si divide, ma ripercorrendo lo stretto rapporto tra la Rosselli e Scotellaro e prendendo in considerazione la dichiarazione di ispirazione poetica rilasciata dalla stessa Amelia («A me interessava però ciò a cui stava lavorando, *Contadini del Sud*, un libro in prosa che sicuramente mi ha molto influenzato»^[21]), non è così lontano dalla realtà credere che gli errori rosselliani altro non fossero che calchi del linguaggio – a metà strada tra popolare e letterario – utilizzato da Scotellaro nella sua opera.

Rilevanti a tal proposito risultano i canti e le poesie popolari, importantissimi per comprendere a fondo la realtà delle condizioni in cui versa il meridione.

Forse non è così assurdo, infine, supporre che il «paragone ellittico», intensamente utilizzato da Scotellaro nel riportare il registro linguistico dei contadini, sia stato anni dopo rielaborato dalla Rosselli fino ad arrivare al *Libro dei mutamenti* cinese, ovvero l'*I Ching (La legge)*. Si tratta di un metodo di consultazione attraverso 64 esagrammi (segni composti ciascuno da 6 linee) composti dalle diverse combinazioni di 8 trigrammi, ciascuno dei quali rappresenta un elemento fondamentale della natura.

La filosofia de *I Ching* si basa sul mutamento continuo, sul concetto di una perenne trasformazione delle idee, delle azioni, delle

cose, e il responso finale va accuratamente interpretato. Amelia ne viene a conoscenza grazie ad Ernst Bernhard, psicoanalista tedesco, allievo di Jung, che nel 1950 pubblicò la prima traduzione italiana del libro.

L'uso che la poetessa ne fa è quasi ossessivo: la sua casa era tappezzata di esagrammi dell'*I Ching* e qualunque decisione dipendeva dal responso ottenuto.

L'ipotesi ha in sé una consistente dose di azzardo, ma se si pensa che il paragone ellittico consiste nello stabilire un rapporto tra due realtà distanti eppure intercomunicabili, conferendo un carattere piuttosto ambiguo, simile ad un responso magico, alla frase risultante, il collegamento con i responsi dell'*I Ching*, spesso del tutto scollati da una reale attinenza con la realtà e soggetti a interpretazione da parte del soggetto, risulta essere quasi un nesso di tipo associativo, spontaneo.

«Nel pensiero dell'*I Ching* a ogni cosa o esperienza corrisponde un' "idea" presente nella vita del cosmo, ovvero gli accadimenti terreni non sono altro che la "riproduzione" o la materializzazione di un'idea»^[22].

Ciò ovviamente non prova affatto che la Rosselli abbia davvero seguito questo percorso per arrivare alla sua pratica di composizione, anche perché il tragitto provato dalla critica passa – a ragione – attraverso molteplici

esperienze.

Tuttavia, un inizio come quello di *L'amica di città* («Il mio occhio è fatto per guardarti, / amica, come il sole è frastagliato/ dietro le querce di prima mattina») somiglia a un responso apparentemente insensato ma con un fondo di verità interpretabile sulla base di fattori personali e oscillanti.

4. Vuoto esistenziale

L'improvvisa morte di Scotellaro rappresenta per la Rosselli un durissimo colpo, che va a riaprire la ferita – in realtà mai del tutto sanata – che la scomparsa del padre e, più recente, della madre, le avevano inferto pochi anni prima: «Mi sforzo, sull'orlo della strada/ a pensarti senza vita/ Non è possibile, chi l'ha inventata questa bugia»^[23].

In Rocco cercava – e credeva forse di aver trovato – non solo un amico o un fratello, ma una figura paterna, una figura sostitutiva alla quale poter dedicare senza riserve tutto il suo amore, lo stesso, probabilmente, che per mancanza di tempo non era riuscita a dedicare a suo padre. Purtroppo però, la fugacità sembra costituire un tratto tristemente caratterizzante della vita di Amelia: lei stessa, qualche anno più tardi, scriverà in un passo della libellula: «O vita breve tu ti sei sdraiata presso di me che/ ero ragazzina e ti sei posta ad ascoltare su/ la

mia spalla, e non chiami per le rime.»^[24], quasi a voler sottolineare la sua sofferenza per le troppe, premature scomparse che l'hanno riguardata sin da bambina. La sua è ormai una concezione della vita non come durata, bensì come brevità.

L'anno successivo alla morte di Rocco, Amelia precipita in un tale sconforto psichico da rendere necessario il ricovero in un sanatorio svizzero; proprio in questi anni, ha inizio la sua attività poetica, nella quale trova il modo per liberare sé stessa, per esprimere il suo dolore e – per quanto possibile – affrancarsene.

«Ho incominciato a scrivere versi alla sua morte»^[25].

Cantilena per Rocco Scotellaro, del 1953, esprime pienamente lo stato d'animo della scrittrice e il suo stretto legame con Rocco: 27 istantanee che testimoniano il suo dolore e la ferma volontà di dedicare all'amico un personale canto funebre.

Attraverso la sofferenza individuale, infatti, viene delineata una realtà di più ampio respiro, «non un canto pieno, ma sordo e monotono, rotto per singulto»^[26].

Così, come una nuova Antigone, assicura la giusta sepoltura al suo Polinice attraverso un rituale accorato e irrinunciabile, nel disperato tentativo di elaborazione del lutto: «Rocco morto/ terra straniera, l'avete avvolto male/ i vostri lenzuoli sono senza ricami/ Lo dovevate

fare, il merletto della gentilezza!»^[27].

Il canto rosselliano si presenta infatti simile ad un pianto rituale di influenza demartiniana, nella disperata prospettiva di elaborazione del lutto; «C'è naturalmente il senso di sgomento e incredulità per la scomparsa, ma anche l'inevitabile presa d'atto e l'innesto dei necessari meccanismi di rivalsa e superamento del dolore»^[28].

Tale era il suo dolore, da innestare una reazione simile a quella che l'aveva riguardata pochi anni prima, in seguito alla perdita della madre: «Questo non è un delirio, piuttosto la calma di gelo che prende nell'intervallo delle forti scosse; anche se Marion invasata dal dolore pretendeva di essere Rocco». Ancora una volta l'identificazione con la causa del proprio dolore.

Quindici anni più tardi, esattamente nel 1968, la Rosselli testimonierà nuovamente la propria reazione a quella morte traumatica attraverso *Diario ottuso*, una sorta di autobiografia a scansione paratattica, che contribuisce all'oscurità dell'opera, per impedire qualunque identificazione, nonostante la rievocazione di avvenimenti e ricordi personali («Amelia difficilmente poteva rendere chiaro agli altri quello che era oscuro a se stessa»^[29]). In questo modo, si presenta esattamente come l'opposto di uno scritto autobiografico e l'intento liberatorio non viene di fatto

realizzato, anzi, si crea un contrasto ancora più profondo tra bene e male.

«In *Diario ottuso*, una prosa da me pubblicata recentemente sulla rivista “Braci”, parlo del nostro incontro, rievocando vari momenti della mia giovinezza. Quando conobbi Rocco avevo vent’anni e lui morì tre anni dopo. La nostra fu un’amicizia intensa, molto ricca e naturale, priva di forzature»^[30]

Ombra e luce si alternano in *Diario ottuso*, dando luogo ad un gioco di dissolvenza dell’*io*, in una ricerca decentrata, instabile, sostenuta da un linguaggio a tratti inconcludente. «Cosa due freschi corpi e facce a ritroso che camminano nulla sapendo di successive disgrazie, se tutto ora sembra fresco e semplice e nessuna forza forte e rotonda del mondo può seriamente turbarli?»^[31]

Un discorso poetico caratterizzato da un precario equilibrio, poggiante su delle fondamenta praticamente inconsistenti; una folle ricerca di ricordi personali che torna però a sé stessa, al punto di partenza, senza alcun esito. Una ricerca del tutto vana che, seguendo una sorta di flusso di coscienza, percorre in modo casuale e disordinato i ricordi dell’autrice, senza sosta, fino a un rassegnato ritorno a un indefinibile punto di partenza, nel vuoto di una svuotata esistenza.

Un continuo altalenare tra la prima e la terza persona, un ripetuto passaggio d’identità,

all'insegna della sua assoluta scomparsa: «La vita è un pozzo vuoto e va rispettato il suo vuoto»^[32].

Conclusioni

Per quanto fulmineo, il rapporto tra Amelia Rosselli e Rocco Scotellaro costituì per entrambi un legame importante, tanto a livello personale, quanto artistico.

La precocità del loro addio li rese forse ancora più vicini, seppur nella dolorosa lontananza fisica, e li condusse ad un approccio esistenziale in qualche modo filtrato dall'esperienza poetica e ideologica.

Attraverso Rocco, Amelia ha tentato negli anni – pur non riuscendovi mai del tutto – di colmare, almeno per un breve periodo, quel vuoto esistenziale che la affliggeva, diventando a sua volta riferimento importantissimo per il poeta.

«(...) non si trattava del Convegno, ma di una donna e di me. Avevo sempre desiderato una donna dominante, alla quale offrirmi servitore soggiogato e che mi accettasse come tale. Ho trovato la M. Ho avuto ciò che volevo: la più grande batosta nell'anima»^[33] dirà Scotellaro ricordando il loro primo incontro a Venezia.

Tenera amicizia, senso di protezione, amore platonico, non è facile racchiudere entro confini esatti e razionali la vera entità del legame tra i due.

Molti elementi farebbero pensare a un rapporto speciale, a un'attrazione vera e propria,

soprattutto a giudicare da alcuni appunti di Rocco, alla sua attenzione per i particolari riguardanti Amelia: «(...) Ella luccica in volto come ieri. Sono due giorni che il suo splendore mi turba. Mi sento schifoso a confronto della sua bellezza. È una bellezza intera, perché anche dentro deve star bene. (...) Non mi è mai capitato di vedere i santi o le Madonne o Gesù Cristo che si muovono, appaiono ai bambini, agli uomini, alle donne, che restano inchiodati per terra e non vogliono sapere più del mondo. Ma una ragazza è capace?»^[34].

Tra le diverse supposizioni, si è cercato in queste pagine di approfondire soprattutto il rapporto di sincera amicizia e di reciproco rispetto che traspare dalle pagine di appunti personali e opere letterarie, senza voler con questo negare un probabile sentimento mai portato concretamente a compimento ma assolutamente verosimile.

BIBLIOGRAFIA

A. Rosselli, *Antologia poetica* (a cura di G. Spagnoletti), Milano, Garzanti, 1987

A. Rosselli, *Cantilena (poesie per Rocco Scotellaro)*, 1953

A. Rosselli, *Diario ottuso*, 1968

A. Rosselli, *La libellula*, 1958

R. Scotellaro, *Contadini del Sud*, Bari, Laterza, 1954

R. Scotellaro, *È fatto giorno*, Milano, Mondadori, 1954

A. Angrisani, *L'alba nuova: braccianti, poeti, sociologi, politici [...] intervistati su Rocco Scotellaro*, Salerno, Galzerano, 1980

A. Baldacci, *Amelia Rosselli*, Roma; Bari, Laterza 2007

F. Fusco, *Rosselli*, Palermo, Palumbo, 2007

P. Giannantonio, *Rocco Scotellaro*, Milano, Mursia, 1986

L. Parola Sarti, *Invito alla lettura di Rocco Scotellaro*, Milano, Mursia, c1992

R. Salina Borello, *A giorno fatto: linguaggio e ideologia in Rocco Scotellaro*, Matera, Basilicata, 1977

«Trasparenze», 17-19, 2003

[1] F. Vitelli, *Amelia Rosselli e Scotellaro*, in

«Trasparenze», 17-19, 2003, pp. 65-66.

[2] R. Scotellaro, *Un lago nella memoria*, in «Trasparenze», 17-19, 2003, p. 84.

[3] G. Spagnoletti, *Intervista ad Amelia Rosselli*, in A. Rosselli, *Antologia poetica*, Milano, Garzanti, 1987, p. 153.

[4] F. Vitelli, *Amelia Rosselli e Scotellaro*, in «Trasparenze», 17-19, 2003, p. 66.

[5] R. Scotellaro, *Un lago nella memoria*, in «Trasparenze», 17-19, 2003, p. 78.

[6] F. Vitelli, *Amelia Rosselli e Scotellaro*, in «Trasparenze», 17-19, 2003, p. 66.

[7] G. Spagnoletti, *Intervista ad Amelia Rosselli*, in A. Rosselli, *Antologia poetica*, Milano, Garzanti, 1987, p. 154.

[8] A. Angrisani, *L'alba nuova*, Salerno, Galzerano, 1980, p. 119.

[9] G. Spagnoletti, *Intervista ad Amelia Rosselli*, in A. Rosselli, *Antologia poetica*, Milano, Garzanti, 1987, p. 154.

[10] R. Scotellaro, *Un lago nella memoria*, in «Trasparenze», 17-19, 2003, p. 79.

[11] G. Spagnoletti, *Intervista ad Amelia Rosselli*, in A. Rosselli, *Antologia poetica*, Milano, Garzanti, 1987, p. 149.

[12] *Ibidem*.

[13] *Ibidem*, p. 163.

[14] G. Spagnoletti, *Intervista ad Amelia Rosselli*, in A. Rosselli, *Antologia poetica*, Milano, Garzanti, 1987, p. 150.

[15] L. Parola Sarti, *Invito alla lettura di Rocco Scotellaro*, p. 115.

[16] A. Angrisani, *L'alba nuova*, Salerno, Galzerano, 1980, p. 16.

[17] G. Spagnoletti, *Intervista ad Amelia Rosselli*, in A.

Rosselli, *Antologia poetica*, Milano, Garzanti, 1987, p.

149.

[18] R. Scotellaro, *Un lago nella memoria*, in «Trasparenze», 17-19, 2003, p. 82.

[19] R. Scotellaro, *Un lago nella memoria*, in «Trasparenze», 17-19, 2003, p. 81.

[20] G. Palli Baroni, *Amelia Rosselli assetata d'amore: colloquio con Aldo Rosselli*, in «Trasparenze», 17-19, 2003, p. 61.

[21] F. Vitelli, *Amelia Rosselli e Scotellaro*, in «Trasparenze», 17-19, 2003, p. 71

[22] F. Fusco, *Rosselli*, Palermo, Palumbo, 2007, p. 80.

[23] A. Rosselli, *Cantilena (poesie per Rocco Scotellaro)*, p. 14.

[24] A. Rosselli, *La libellula*, 1958, pp. 142-143.

[25] A. Angrisani, *L'alba nuova*, Salerno, Galzerano, 1980, p. 119.

[26] F. Vitelli, *Amelia Rosselli e Scotellaro*, in «Trasparenze», p. 72.

[27] A. Rosselli, *Cantilena (poesie per Rocco Scotellaro)*, p. 15.

[28] F. Vitelli, *Amelia Rosselli e Scotellaro*, in «Trasparenze», p. 73.

[29] *Ibidem*, p. 72.

[30] G. Spagnoletti, *Intervista ad Amelia Rosselli*, in A. Rosselli, *Antologia poetica*, Milano, Garzanti, 1987, p. 154.

[31] A. Rosselli, *Diario ottuso*, p. 36.

[32] *Ibidem*, p. 31

[33] R. Scotellaro, *Un lago nella memoria*, in «Trasparenze», 17-19, 2003, p. 78.

[34] *Ibidem*, p. 79.

Bibliomanie.it