

Essere come voi non è così facile:
barriere spaziali, ostacoli mentali,
confini sociali.
Il disturbo mentale in Amelia Rosselli

Magdalena Maria Kubas

Camminavamo velocemente come pazzi,
ciascuno assorto in ciò che formava l'unico
senso della sua vita: la sua colpa.

Dino Campana, *Il Russo*

Premessa

La personalità di Amelia Rosselli e la travagliata storia della sua vita permettono di focalizzare lo sguardo della critica sul discorso poetico del disturbo mentale: in particolare ci interessa il legame tra il traumatico vissuto della donna e la sua produzione artistica. Il rapporto privilegiato tra biografia e scrittura autorizza ad affiancare le considerazioni stilistiche ad alcuni concetti di psicologia e microsociologia. Franco Mongini osserva che la situazione mentale dell'autore può influenzare alcune sue capacità espressive, soprattutto quando il proprio sé va «incontro a un processo di dissociazione e depersonalizzazione» (Mongini 2007: 118). D'altro lato, nella scrittura di Amelia Rosselli domina «la paura di svelarsi»¹ forse condizionata dal tabù sociale che si è andato disciogliendo in Italia soltanto tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento grazie alla diffusione del pensiero dell'antipsichiatria e alla legge Basaglia del 1978. Il

¹ Rosselli 1997: 21. Le citazioni da questo volume sono contrassegnate con la sigla ASP e il numero di pagina nell'edizione di riferimento.

movimento, tra gli Stati Uniti e l'Europa, è accompagnato da opere narrative e poetiche di grande respiro: ricordiamo soltanto due titoli, *La campana di vetro* di Sylvia Plath e *Qualcuno volò sul nido del cuculo* di Ken Kesey; in Italia seguiranno le opere in prosa di Mario Tobino e in versi di Alda Merini.

Ora, se è vero che nel Novecento l'analisi psicologica e il linguaggio della psichiatria penetrano nel mondo della scrittura letteraria, dell'opera di Amelia Rosselli si può dire il contrario: essa, nella seconda metà del XX secolo è orientata a liberarsi dalle imposizioni del gergo psicoanalitico. L'io poetico rosselliano prende le distanze dal modo, ormai radicato, di descrivere il disturbo mentale. Consapevole della gabbia stretta di quella lingua, Amelia Rosselli sembra alla ricerca de «*la parola della posseduta*» (De Certeau 2005: 67): Michel de Certeau conia questa espressione a proposito del linguaggio spontaneo di donne possedute da demoni, e la contrappone al linguaggio dell'inquisizione. La sostituzione tra i due linguaggi, «*la parola istituita in luogo dell'altro*»² (*ibid.*: 67-92), costituisce per de Certeau un importante precedente della lingua della psichiatria. Amelia Rosselli compie un'operazione di liberazione del linguaggio, crea un modo originale di descrivere la propria alterità, di parlare di persecuzioni, di denunciare un'esclusione sociale espressa anche attraverso l'eliminazione dalla comunicazione³. Vinto il linguaggio «*sulla possessione*», si avvicina a quello «*della possessione*»⁴ (*ibid.*: 78).

Nel presente intervento il discorso del disturbo mentale viene esaminato da due angolazioni che si rivelano complementari: da un lato si analizza la presenza di *metafore ossessive* – nel senso della psicocritica di Ch. Mauron⁵ – in cui il senso di imprigionamento fisico e mentale e l'ostilità dell'ambiente si traducono in termini spaziali; dall'altro l'utilizzo di pronomi personali che si fa sempre più insistente nella cronologia dell'opera della Rosselli, esprimendo l'esclusione sociale. Si ritrova tra le righe delle poesie quella mania persecutoria di cui la donna parla nell'intervista *Storia di una malattia*,

² Per De Certeau la relazione di potere tra medico e paziente psichiatrico che si esprime attraverso il linguaggio tecnico è simile a quella tra inquisitore e posseduta. I corsivi sono dell'autore.

³ Modalità di esclusione sincronica sono: esclusione dalla produzione, dalla famiglia, dalla comunicazione, dalla sfera ludica (cfr. Foucault 1994).

⁴ Il corsivo è sempre di De Certeau.

⁵ Cfr. Mauron 1976.

pubblicata su “Nuovi Argomenti” nel 1977⁶ che la rivista denomina «un’insolita esperienza esistenziale».

1. Spazi dell’oppressione

Nella prima parte del presente intervento ci concentreremo su collocamenti topologici e strutture discorsive di tipo antitetico tra lo spazio chiuso dell’io oppresso e lo spazio aperto della libertà. Secondo Heidegger la spazialità è *costitutiva* di quel che si chiama *Esserci*, ossia la realtà umana. Lo psichiatra Eugenio Borgna partendo da quest’osservazione prova che in alcune patologie, come la schizofrenia, viene a mancare il *disallontanamento*, cioè la tendenza della realtà umana ad avvicinarsi ciò che vede in senso esistenziale. Dalla nostra ricerca risulta inoltre che la percezione patologica del mondo si esprime letterariamente in una ricostruzione originale dello spazio vissuto, contrapposto a quello delle relazioni geometriche, «inteso come medium della vita umana» (Borgna 2008: 197). Nei due casi che ci interessano, delle disposizioni spaziali e del collocamento di sé rispetto all’*altro*, un’insuperabile distanza divide l’io considerato folle dal resto mondo.

Nella scrittura rosselliana l’oppressione mentale e fisica si traduce in due sentimenti centrali: senso di esclusione e di reclusione. Nella rappresentazione poetica lo spazio del disagio è bidimensionale, costruito su un asse orizzontale e uno verticale. L’asse orizzontale esprime lo spazio fisico di isolamento, uno spazio chiuso caratterizzato dalla presenza di barriere. L’asse verticale, al contrario, è uno spazio aperto, associato alla mente, allo spirito: la ripartizione in “alto” e “basso” traduce simbologie attinenti alla bramata libertà contrapposta al concetto di precipitare in profondità (“cantinato”, Rosselli, 2004a: 374; “stagno”, Rosselli, 1996: 31). Supponiamo quindi che l’autrice attribuisca valori al mondo in cui si trova attraverso un *sistema semi-simbolico* (Greimas 2001): l’io attribuisce un valore positivo o negativo alle categorie alto/basso, qua/là. Il corpo è vincolato ad un sistema orizzontale di barriere, al senso di imprigionamento; lo spirito vorrebbe ascendere ai cieli aperti della libertà. Lo spazio d’isolamento è descritto come esclusione sul piano metafisico fondata su un’esperienza materiale di ambienti

⁶ Ora in Rosselli 2004b.

chiusi. Il motivo assume varie incarnazioni: «mi costa meno fatica, vedere il tuo viso chiuso / che allegramente impormi, regole chiuse. E ingannando / me o gli altri, trapano le forme chiuse, e ne derivo / un'armonia chiusa» (Rosselli 2004: 380). La percezione sensoriale (*vedere*) diventa un punto di partenza per la costruzione delle metafore che descrivono lo stato mentale dell'io lirico con la finale ironia in cui vengono scambiati i soggetti: non ne deriva un'armonia ma ne derivo (io) che, ellitticamente, sono «un'armonia chiusa». La conseguenza dell'essersi chiuso dell'io lirico è difficilmente sopportabile, come sottolinea l'ossessivo iterare delle forme della parola *chiuso/a/e*. Nella poesia rosselliana ritroviamo collocazioni verticali, come «La montagnosa / esistenza in bilico», che rendono il divario tra le aspirazioni e le difficoltà del soggetto e che alla fine si risolvono in un'analogia metaletteraria, rappresentativa dell'universo rosselliano: «il distico / che slitta in posizione» (Rosselli 1997: 95). In questi testi si riscontra anche il motivo di monte inteso come un oggetto indicibile, in un rovesciamento ironico ma tinto di amaro: «come quel monte di cui la pagina non ha spazio» (*ibid.*: 61). Il tema del monte è caratterizzato dalla percezione della distanza ed esprime l'oppressione della mente circondata, producendo angoscia, come in questo testo della *Serie ospedaliera*: «vi è solo ombra attorno alla capanna, solo / monti morti e vuoti attorno al mio segreto» (Rosselli 2004: 400). Da notare la paronomasia del secondo verso che rimanda allo spazio d'ombra fisico e spirituale. «Lo spazio che circonda il soggetto si definisce come estensione dell'interiorità imprigionata», concordiamo con Alessandro Baldacci (2007: 78). Ecco invece l'immagine della malattia: «– si spaccava la tenera ragione / [...] / Oh salato inferno vegetativo!» (Rosselli 1997: 57). Alla fine esaminiamo uno dei tipici *lapsus* rosselliani (questo termine è ampiamente applicato dalla critica anche se alla poetessa non sembrava adeguato) per ricostruire la sua visione dello spazio di oppressione: «settanta pezzenti e una camicia che si rompeva / nel nulla, per un capriccio io mi stendevo nel / nulla [...] / per un bisogno d'assistenza / io penetravo in camere arredate ad una vera vita / che con le maiuscole si scostava dalla mia / [...] / strascicavano per i cardini piovosi di una città / [...] Perduta nella vasca d'ombre / [...] / decidevano per il meglio una vita chiusa.» (Rosselli 2004: 346). Per un *lapsus*, ma elaborato (e quindi paradossale) il termine *pezzenti* potrebbe rimandare a pazienti – l'associazione dei campi semantici di questi due sostantivi crea ricche possibilità interpretative soprattutto alla luce della poesia dedicata ad Aldo Braibanti. Il corpo dell'io si trova in

una situazione di impedimento orizzontale (lo stendersi, i cardini, lo strascicare). La chiusura dello spazio materiale maschera un piano metafisico nel procedimento rosselliano delle variazioni: si parte dai nuclei «stendersi-vera vita» e arriva alla conclusione «vita chiusa». Lo sconforto nasce dall'apparente ordine delle camere arredate che *si scosta* dallo spirito dell'io. Nelle opere analizzate è ricorrente anche la metafora della *cella*, e di simili spazi delimitati da pareti, predisposti da altri, in cui viene costretto l'io. Lo spazio di reclusione spesso viene associato al movimento di cadere («calando verso il suolo leggermente chino», Rosselli 1997: 61) e alla metafora del precipizio, ambedue legati alla convinzione di essere intrappolati. Questo tema a volte accompagna quello del segreto, forse riferito alla malattia: «ombrando il segreto in / corpo feci di me il suo oggetto» (*ibid.*: 131). Ora, l'ombra è un limite dello spazio aperto, quindi una metafora di reclusione. Si noti il sottile gioco che viene a crearsi tra il disagio interno (dello spirito, o della mente, com'è più proprio della lingua rosselliana) e il corpo, quello che ha il consenso sociale ad ammalarsi e sul quale, di conseguenza, viene trasferito il male. In *a Braibanti* (Rosselli 2004: 376), l'unica poesia che rammenta apertamente il manicomio, l'io denomina il proprio disagio «tristezza», che ostacola lo spazio verticale e impedisce il volo: «E suicida rimasi: immaginaria, volta alla tristezza come / un ombrello, che tondo parcheggia la mia mente. Ne ricavai / un fazzoletto, bordato di blu, che volava» (Rosselli 2004: 376). Inoltre lo spazio di esclusione sociale è delimitato in senso orizzontale: torna spesso il motivo del muro («mura più alte di / me che m'invento», Rosselli 1997: 74; «io parlo ai muri che sono io», Rosselli 1997: 27). In altri luoghi per parlare del proprio male si ricorre alla metafora della parentesi, che nella linearità della scrittura è una barriera allo spazio esteso, «la mia parentesi che non doveva durare» (*ibid.*: 78).

2. Limiti dell'io e confini sociali

Dallo spoglio dei pronomi personali soggetto, complemento d'oggetto diretto e indiretto e dei possessivi possiamo concludere che nella poesia di Amelia Rosselli si nota una contrapposizione forte tra i pronomi della prima persona singolare e plurale e le altre persone grammaticali, un modo per sottolineare la distanza che divide l'io dagli altri. Le definizioni dello spazio opprimente si accompagnano a

una grande tensione tra il centro deittico, l'io (poetico), e l'altro da sé: tu, voi o loro. Inoltre, come si è detto, nell'ordine cronologico dell'opera rosselliana la presenza dei pronomi personali aumenta nel tempo. Nei *Primi scritti 1952-1963* i pronomi personali rimangono nell'ambito del dialogo lirico. Poiché l'autrice scrive anche in inglese e francese occorre tener presente che in queste lingue l'uso del pronome personale soggetto è obbligatorio; nei frammenti diaristici in francese l'autrice si rivolge spesso a un *tu* che la perseguita. Ne *La libellula* del 1958 il rapporto io-tu s'intreccia senza preavviso con il discorso indiretto libero; bersaglio delle polemiche è la società e la tradizione poetica. In *Sleep*, come anche in *Diario ottuso* si fa ricorso a una sorta di narrazione, al discorso indiretto e al dialogo: il rapporto io-tu diventa fondante per alcuni testi. Spesso la relazione con l'altro sfocia in un parlare comune, un noi, che nel tempo si rivela sempre meno possibile. In *Serie ospedaliera* il discorso si rivolge insistentemente a una seconda persona singolare e, nelle ultime liriche, a un *voi*, come successivamente in *Documento* e in *Appunti sparsi e persi*, dove l'altro da sé rappresenta un nemico, e il tipo di rapporto che l'io instaura con esso è un tentativo di superare la distanza. Vediamo le modalità di questo *rendez-vous*:

- i) il primo imperativo è di autodefinirsi rispetto all'altro: «Se mai nel mio piede ebbe posto la violenza / era per sottrarmi agli altri [...] / Se mai nella mia mente nacque il desiderio / d'essere io stessa vittima e carnefice» (Rosselli 2004: 458); «is He good, or am I god? / come, come God I await you / » (Rosselli 1992: 90-91);
- ii) in secondo luogo si costruisce un racconto delle prevaricazioni subite che aumenta gradualmente da *Variazioni belliche*, attraverso *Serie ospedaliera* e culmina in *Documento* e in *Appunti sparsi e persi*. Sull'io incombe la minaccia di violenza morale o fisica da parte dell'altro, la cui rappresentazione s'iscrive nel campo semantico della prepotenza. Minacciato, l'io assume i seguenti comportamenti:
 - a) tenta di conoscere l'altro, a volte ha reazioni aggressive: «Una pace che bisbiglia, t'ho trovato / ingaggiato a perderti di vista» (Rosselli 2004: 375); «Risplendevi: e ti rincorrevo, per / poi distruggerti per vendetta» (ibid.: 546); «questa / fatica di essere, con me tu / non sei se non te stesso: quale / non vuoi essere.» (ibid.: 547); «the lovely

- train of thought / which had closest brought me farthest from / your / tight closet» (Rosselli 1992: 60);
- b) tenta d'instaurare un rapporto di spazio comune, spesso si tratta di una relazione amorosa, in cui è possibile un noi: «Accettiamo di noi l'inconscia libertà / [...] / io ero in cantina a lavare i panni sporchi tuoi.» (Rosselli 2004: 497). La dimensione amorosa spicca nella raccolta in inglese: «long before my heart and / yours had played out, the green grass came to / sprout again. Long before the metre of our love / had fixed itself, my heart had given out» (Rosselli 1992: 62);
- c) nella confusione mentale s'identifica con l'altro (che in questo caso non è un amante): «Ma il pulito è fresco di sporcizia che io ho fatto crescere sui miei piedi come se fossero gradini, disse lei, scambiandosi per un altro. Non ho problemi, sono saggia quanto un altro [...]. Sono ora tonda e non voglio vedervi credere che sono meno tonda di voi.» (Rosselli 1996: 31-32); «io sono come voi quel che non sapeste» (Rosselli 2004: 606);
- d) tenta di reagire all'imposizione della società (il voi della scrittura rosselliana) per conservare la propria identità: «sotterranee evoluzioni d'un / accordarsi al mio, al vostro e tuo bisogno / d'una sterilità completa.» (Rosselli 2004: 551); «faticar per poi ricordare / di non essere più sorella ai vostri mostri» (ibid.: 606); a volte s'avvale dell'arma dell'ironia: «Avete visto in me / dei difetti? Me li toglierei volentieri, in / vostro onore...» (ibid.: 533);
- e) per difendersi ricorre alla violenza nei confronti dell'altro: «Va donc te tuer, va» (ibid.: 24); «Ma nel trovarti – occupato a limare asfalti –, scendo / dal mio letto, raggiungo il tetto, e ti bastono.» (ibid.: 381); «questo spartirti / in tanti piccoli pezzi» (ibid.: 561); «Hell itself is what you / want:» (Rosselli 1992: 124).

Dal punto di vista formale i testi presentano due possibilità di coinvolgimento dell'interlocutore: il rapportarsi all'*altro* domina nel testo, ne diventa la struttura portante, oppure si condensa in un numero ristretto di versi. Occorre aggiungere che le azioni intraprese dall'io di solito si rivelano fallimentari. Inoltre, il rapporto con il voi della società è più traumatico di quello con l'interlocutore al singolare. Nel *Diario in tre lingue* troviamo un tu che secondo alcuni studiosi può essere un anagramma o una paronomasia dei fantasmi familiari; per

le raccolte successive l'istanza del colloquio è quasi sempre un essere astratto.

Conclusioni

Secondo Charles Mauron le reti semantiche che si rilevano nella produzione di uno scrittore sono un tentativo di conciliare non solo l'inconscio con l'io cosciente ma anche, in maniera più ampia, con l'ambiente dello scrittore (Mauron 1976: 32). Il sistema di rappresentazione dello spazio che abbiamo rilevato nella prima parte viene completato dallo studio della pronominazione ossessiva: da un lato dunque l'io poetante di Amelia Rosselli si sente emarginato per opera della società repressiva, dall'altro intraprende continui tentativi di superamento di questo confine cercando una relazione con l'*altro*, individuo o collettività che sia. L'interlocutore astratto diventa una figura mitica (*ibid.*: 145), un fantasma che genera angoscia irrazionale e incontrollata, che si muove in «collocazioni spaziali che riflettono la percezione della propria situazione nel mondo» (*ibid.*).

Concludendo possiamo dire che l'atteggiamento dell'io rosselliano non è un solipsismo o un chiudersi «in una condizione di solitudine e di distacco» (Borgna 2005: 61), ma un tendere verso il «mondo-degli-altri» (*ibidem*) che provoca conflitto. Secondo Borgna in questi casi segue che «l'incontro (il dialogo dei gesti e il dialogo della parola fragile ed esausta) con gli altri non possa non essere difficile e precario»⁷ (*ibid.*: 135) viste le trasformazioni del mondo nella condizione d'ansia in cui «l'*altro*-da-noi si allontana a una distanza più, o meno, grande: fino a divenire (a farsi) talora irraggiungibile ed estraneo, enigmatico e in conoscibile» (*ibid.*).

⁷ I corsivi sono di Borgna.

Bibliografia

- Baldacci, Alessandro, *Amelia Rosselli*, Bari, Laterza, 2007.
Borgna, Eugenio, *Le figure dell'ansia*, Milano, Feltrinelli, 2005.
Id., *Nei luoghi perduti della follia*, Milano, Feltrinelli, 2008.
De Certeau, Michel, *La scrittura dell'altro*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2005.
Foucault, Michel, *Dits et écrits. 1954-1988*, Paris, Gallimard, 1994.
Greimas, Algirdas Julien, "Semiotica figurativa e semiotica plastica", *Semiotica in nuce*, Eds. Paolo Fabbri - Gianfranco Marrone, Roma, Meltemi, 2001: 196-210, II.
Mauron, Charles, *Dalle metafore ossessive al mito personale*, Milano, Garzanti, 1976.
Mongini, Franco, *Il genio tra nevrosi e follia*, Torino, Utet, 2007.
Rosselli, Amelia, *Sleep. Poesie in inglese*, Milano, Garzanti, 1992.
Id., *Diario ottuso*, Roma, Empirìa, 1996.
Id., *Appunti sparsi e persi*, Roma, Empirìa, 1997.
Id., *Poesie*, Milano, Garzanti, 2004a.
Id., *Una scrittura plurale. Saggi e interventi critici*, Ed. Francesca Caputo, Novara, Interlinea, 2004b.

L'autore

Magdalena Maria Kubas

Scuola di Dottorato presso l'Università per Stranieri di Siena. Campi di ricerca nell'ambito della poesia del Novecento: la follia e il manicomio nella poesia di donne; i confini materiali e mentali e la frontiera sociale; le scritture femminili e l'autocoscienza letteraria; la questione dell'archivio nella trasmissione dell'eredità letteraria femminile. Pubblicazioni: "Il *de profundis* di Alda Merini", *Esperienze letterarie*, 2 (2010); "Superare la distanza con un grido: spazi di oppressione, manicomio e malattia mentale in Amelia Rosselli e Alda Merini", *Idee di spazio. Atti del Convegno del Dipartimento di Scienze dei*

Linguaggi e delle Culture, Eds. G. Garzelli - A. Giannotti - L. Spera - A. Villarini, Guerra Editore, Perugia 2010; "I mesi, le stagioni, le ore. Il tempo rappresentato, i tempi della scrittura nei versi di Antonia Pozzi", *Convegno "Idee di tempo"*, Siena, Università per Stranieri, aprile 2010 (in corso di pubblicazione); "Prywatność pisania i tekst literacki w przestrzeni publicznej" (La dimensione privata della scrittura e il testo letterario nello spazio pubblico), *www.scenamysli.eu: rivista di cultura*, 04.2010, <http://www.scenamysli.eu/artykuly.php?id=673&lang=PL&dzial=2> online.

Email: klara.klarnet@gmail.com

L'articolo

Data invio: 30/10/2010

Data accettazione: 30/01/2011

Data pubblicazione: 30/05/2011

Come citare questo articolo

Kubas, Magdalena Maria, "Essere come voi non è così facile: barriere spaziali, ostacoli mentali, confini sociali. Il disturbo mentale in Amelia Rosselli", *Between*, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it/>