

Amelia Rosselli, geometrie della resa

Silvia Vizzardelli

30 Settembre 2026

In un'intervista rilasciata alla redazione dei *Cahiers du cinéma* apparsa nel 1986, Deleuze coglie l'"attitudine inaspettata" della settima arte nella capacità di manifestare la vita spirituale. Ed è interessante notare che per "vita spirituale", Deleuze non intende né qualcosa che abbia a che fare con il sogno, con il fantasma, né qualche forma di misticismo religioso. "Spirituale" è il dominio della "decisione fredda, della caparbia assoluta". È il dominio delle velocità molecolari del pensiero.

Dunque velocità, esattezza, movimento, ritmo. Questa formula teorica si adatta in modo sorprendente all'opera poetica di Amelia Rosselli, una delle voci più radicali del secondo Novecento italiano, per via del rigore geometrico, metrico e formale con cui ha dominato l'ossessione e l'ipertensione del trauma psichico. C'è una lucidità tecnica spietata nell'orchestrare il movimento del suo pensiero. Il paradosso consiste nel lasciar fluire la scrittura mentre la si forza all'interno di uno spazio metrico e grafico implacabile, ossessivo e claustrofobico. Un fluire sorvegliato di cui è Amelia stessa a sorprendersi, con uno stupore infantile e autoironico che da sempre mi ha dolorosamente sedotta. È un tratto della sua personalità che si evidenzia con forza non solo nei testi scritti, ma anche in alcune video-interviste o nelle letture pubbliche di sue poesie: c'è un sorriso laterale, a volte contratto in un ghigno tragico, che ne rivela l'assoluta vulnerabilità non solo rispetto al corso della storia, ma soprattutto rispetto al suo stesso dire e ai suoi stessi versi.

Il trentesimo anniversario della morte di Amelia Rosselli (avvenuta l'11 febbraio 1996) è forse l'occasione giusta non solo per portare al centro dell'attenzione la parola di una poetessa cui non sempre è andato il tributo della critica e dell'attenzione pubblica, ma soprattutto per porre l'accento sulla *necessità tersa e azzurra* del suo poetare e sottrarre definitivamente la sua figura alla morsa del mito biografico della "poetessa folle", suicida e indifesa. Sottolineare la sua "caparbia" significa riconoscere che il suo rigore era anche un atto di resistenza

etica e politica. Mettere il “tacco di ferro” sulla pagina era il rifiuto radicale di arrendersi alla viltà della storia e all’oblio.

Il menabò 6

UNA POESIA

di Carlo Emilio Gadda

Il male invisibile

saggio di Pietro Citati

La negazione in letteratura

di Francesco Leonetti

Amelia Rosselli

Ventiquattro poesie

con una notizia di Pier Paolo Pasolini

UNA LINEA DELLA RICERCA POETICA

un saggio di Raffaele Crovi e poesie di Emilio Isgrò, Giancarlo Majorino, Eugenio Miccini, Luigi Pellisari, Basilio Reale, Carlo Villa

Le contestazioni di Alain Robbe-Grillet

di Guido Guglielmi

Due saggi in versi di **FRANCESCO LEONETTI e PIER PAOLO PASOLINI**



Giulio Einaudi editore Torino 1963

Il Menabò 1963 - Amelia Rosselli Ventiquattro poesie con una notizia di Pier Paolo Pasolini.

La mostra documentaria dedicata alla poetessa e curata da Giuseppe Garrera (Biblioteca Arturo Frinzi, Università di Verona dal 19 settembre al 18 ottobre 2026) nasce proprio da questa urgenza critica, offrendo ai visitatori il privilegio di “toccare il corpo della sua poesia” attraverso una straordinaria collezione di materiali inediti, fotografie e rarità editoriali. Il percorso espositivo svelerà come la caparbia di Rosselli si sia espressa non solo nella metrica, ma anche, come dice Garrera, in una vera e propria “storia editoriale, fatta spesso di straordinarie opere autoprodotte e da una sorta di militanza politica guerrigliera”. Raccogliere e mostrare queste “avventure cartacee” significa dare testimonianza di “imprese e atti di rivolta e coraggio”, come la strenua battaglia condotta dalla poetessa affinché venissero ristampati Sandro Penna – la cui irreperibilità editoriale era da lei considerata “un crimine di civiltà” – e Lorenzo Calogero.

Il cuore segreto dell’esposizione è costituito da due eccezionali nuclei documentari. Il primo proviene dall’archivio di Dario Bellezza, che custodisce lettere, cartoline e un diario ancora inedito che racconta la complessa convivenza con Amelia Rosselli – “abitarono insieme come fratelli, tra liti furiose e solidarietà sacre”. Tra i pezzi più commoventi spicca una poesia inedita che Bellezza dedicò ad Amelia, evocatrice di una disperazione folle per la fine della giovinezza. Il secondo nucleo è rappresentato dal lascito testamentario della libreria di Carlo Bordini, ricco di volumi postillati che guidano il lettore nei risvolti più intimi della scrittura rosselliana. Proprio dalle note di Bordini su una copia di *Impromptu*, emerge come il legame con Rocco Scotellaro – che indicò a Rosselli “con chi stare nel mondo” – si traduca in una dimensione fisica e terragna, dove il ricongiungimento è legato al “mettersi sdraiata in mezzo a un campo di grano e badare solo alla terra”.

Motivo ritornante nella poesia di Rosselli è una ambivalenza ossessiva rispetto alla sua ingombrante e tragica storia personale. Da un lato, il trauma che la lega drammaticamente alla Storia dell’antifascismo, dall’altro il sentirsi presa dentro la “gabbia d’acciaio” di quello che lei stessa chiama l’“alloro morale” di quella storia. È a questa ingombrante storia, pur così decisiva per la sua e le nostre vite, che Rosselli oppone un senso della terra, della polvere, della vulnerabilità. Così, in terza persona, in *Diario ottuso*, descrive i suoi viaggi, le sue partenze, decise da altri, dalla Storia, appunto, con la S maiuscola:

Non so perché sono partita, si disse, e nemmeno voglio sapere perché essi hanno voluto ch'io partissi, si disse, e ora non ho nemmeno voglia di partire, pensò

partendo.

E sedendosi sul morto sedile, fece un pulito, stancante viaggio, sempre pensando tra sé: perché partire, perché hanno pensato ch'io partissi?

Venne: perché si castrò da sola? Perché era sola, e indesiderabile? Perché era conscia della sua scelta? O perché era nuova all'ingranaggio? Fu come se una fiera di interrogativi la colpissero nel punto giusto: la testa: l'ombelico: il saper tutto: il non saper nulla: il preferirsi morta."

In questa densa pagina, Amelia Rosselli mette in scena una sorta di "scarnificazione" dell'io attraverso una prosa poetica ossessiva, dove la ripetizione e l'ironia amara diventano gli strumenti per descrivere una radicale rinuncia a sé. La ripetizione dei termini legati al movimento e al distacco (partì, partiva, partire, partita) ha una funzione rituale e decostruttiva: la ripetizione della radice del verbo svuota la partenza del suo significato di "inizio", di "scelta vitale". Rimane solo il guscio vuoto di un'azione senza soggetto. La ripetizione è il ritmo di questa sottomissione meccanica, che, paradossalmente, è lo stesso che la aggancia al flusso delle parole. La posizione femminile che emerge da queste righe, e che qui coincide con quella poetica, si muove in uno spazio aporetico: è totalmente sottomessa alle istruzioni del mondo, eppure questa sottomissione è venata da un distacco così estremo da farsi ironia feroce, se non addirittura lucido cinismo. La vita non è un diritto o un dono, ma un debito geometrico da pagare, un "ingranaggio" a cui ha finito per aggrapparsi con un'indifferenza che confina con il disprezzo per la sua stessa sopravvivenza ("il preferirsi morta").



Tiresia
Centro di ricerca
per la filosofia e la
psicoanalisi

Dipartimento di
SCIENZE UMANE
Università di Verona



Aldo Presta a.more

**SKIA
SUMMER
SCHOOL
2026**

AMORE
16-20 SETTEMBRE 2026
Polo Universitario Santa Marta
Verona

A cura di
Mario Ajazzi Mancini
Matteo Bonazzi
Silvia Vizzardelli

Amelia Rosselli

Materiali d'amore

Mostra a cura di Giuseppe Garrera
Dal 19 settembre al 18 ottobre 2026

Vernissage, sabato 19 settembre, ore 17.00
Biblioteca Arturo Frinzi, Via S. Francesco, 20 - Verona

Infine, la mostra offre una chiave di lettura fondamentale per avvicinare lo stile di Rosselli: la musica. I documenti in mostra, corroborati dalle note di Bellezza, confermano che l'influenza centrale della sua progressione metrica risiede nel "terzo atto del *Tristano e Isotta* di Wagner, al punto che – dichiara Garrera – senza l'ascolto di Wagner, della Rosselli non si capisce nulla". La vocazione musicale della Rosselli capace di assimilare in poesia le lezioni bachiane di Rosalyn Tureck e di Glenn Gould, si riflette nei filmati d'epoca in cui la poetessa solfeggia con la mano destra durante la lettura, quasi a scandire gli accenti in levare di una corsa a perdifiato.

In copertina, Amelia Rosselli a Perugia, metà anni '50 (foto inedita e senza indicazione del fotografo). Collezione Giuseppe Garrera.

Leggi anche:

Maria Attanasio | [Amelia Rosselli a frammenti](#)

Claudio Piersanti | [La poesia assoluta di Amelia Rosselli](#)

Marilena Renda | [L'oscurità luminosa / Miss Rosselli](#)

Antonio Prete | [Amelia Rosselli: "o mio fiato che corri lungo le sponde"](#)

Anna Toscano | [Un ritratto immaginario di Alice Zanotti / Amelia Rosselli, Tutti gli appuntamenti mancati](#)

Andrea Pomella | [Amelia Rosselli a via del Corallo](#)

Matilde Manara | [Amelia Rosselli: poesia e clinica](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

