

LA CREACIÓN POÉTICA DE AMELIA ROSSELLI ENTRE LA LOCURA Y LA GENIALIDAD

Encarna Esteban Bernabé
Universidad de Murcia

Amelia Rosselli fue señalada por la crítica literaria como la “extranjera” desde la aparición de *Variazioni Belliche* (1964) y realmente se sentía como tal, una desterrada, una exiliada. Hasta sus últimos días se cuestionó, casi obsesivamente, sobre cuál sería su tierra, esa nación en la que se sentiría en casa, en la que el sentimiento de protección y de seguridad aparecería definitivamente. Durante un tiempo creyó que esa nación sería Italia, pero no fue así. En Roma sus miedos persecutorios, las alucinaciones y las voces que la amenazaban se incrementaron de tal manera, que incluso decidió vender su apartamento de Trastevere para huir a Inglaterra. Tampoco allí encontró la paz que anhelaba. En Inglaterra, a pesar de la cercanía de la familia biológica (allí residía su hermano John) añoraba a los amigos italianos que se habían convertido en su auténtica familia. El clima y el buen vivir meridional la trajeron de vuelta a la capital italiana. Pero su atormentado espíritu no le dio tregua en ninguno de los distintos países en los que intentó refugiarse. Amelia Rosselli no podía escapar de sí misma, de su pasado, de sus fantasmas.

Andrea Zanzotto en la reseña de *Documento* (1976) reconoce en la poetisa la paradoja intrínseca de “distanza” y “presenza” (Zanzotto, 1994: 127-129).¹ Amelia es una potente voz en el panorama intelectual italiano de la primera mitad del siglo XX, pero al mismo tiempo, su presencia física se aleja de la realidad y su atormentado mundo interior, irreal, quimérico incluso, la distancia de la realidad.

Rosselli no conoció Italia hasta bien cumplidos los dieciocho años. Creció en un ambiente cosmopolita debido al exilio político que sufrió su familia: “siamo figli della guerra, cioè ‘fuorisusciti’, esuli, profughi”² dirá en repetidas ocasiones.

¹ La reseña fue publicada por primera vez en el diario italiano *Corriere Della Sera* el 18 de julio de 1976. Más tarde Andrea Zanzotto lo incluye en su obra *Aure e disincanti* de 1994.

² Amelia nació en 1930 en París, ciudad elegida para el exilio político de su familia tras la huida del padre de una prisión fascista en Italia. Carlo Rosselli se vio obligado a abandonar el país por su militancia antifascista creyendo que el gobierno se olvidaría de él al poner tierra de por medio. Pero sus escritos publicados en el periódico que dirigía junto a su hermano Nello, *Giustizia e Libertà*, eran una declaración de guerra abierta al régimen, que no descansó hasta acabar con la vida de los dos militantes de la resistencia. El atentado, organizado por los servicios secretos de Mussolini cuando la pequeña Amelia

La niña Rosselli que nace en París y transcurre allí sus primeros años, habla italiano con su padre y su abuela paterna, Amelia Pincherle, la célebre escritora comprometida con la causa antifascista; inglés con sus hermanos y su madre que era británica; y francés en el colegio y con sus niñeras. Con la mayoría de edad, debe decidir dónde quiere establecer su residencia y en qué lengua quiere expresarse.

Su plurilingüismo aparece “contaminado” por interferencias. Pier Paolo Pasolini hablará de “la poesía del lapsus” para referirse a la creación rosselliana (Passolini, 1963: 66-69), un término freudiano que no acabó de gustar nunca a la poetisa, pues se defendía diciendo que no eran errores inconscientes, sino licencias poéticas estudiadas intencionadamente. En los “Glossarietti esplicativi” de *Variazioni Belliche* que mandó a Vittorini, ella los llamaba “fusiones” (Rosselli, 2012: XII). Lo cierto es que su mente, sus voces, aparecen en los tres idiomas que la conformaban, las tres culturas que la vieron nacer y crecer. Amelia era inglesa, francesa e italiana, si bien durante toda su vida se sintió una “extranjera” en todo lugar. *Diario in tre lingue* (1955) es un claro ejemplo de esa riqueza lingüística, que en el caso de Rosselli, se convirtió en un serio problema de identidad. La prosa se mezcla con la poesía y en un mismo verso podemos llegar a encontrar términos de las tres lenguas:

Dal francese si passa al surrealismo
nell'italiano predomina il concreto, verso greco-latino inconscio,
anche stornello

Montale-Proust
Italian stornello popolare
Greeek-latin prose
Joyce, frantumazione
Surrealismo (french)
Classici
Argots
Chinois
Strutture lingue straniere
Eliot-religious

Nous voulons nous rapprocher du contenu
(de ses doigts humides)

“Per dir la verità, non son contenta di nessuna di queste”
(prosa metrica)
Common prose valorized. (Rosselli, 2012: 605)

solo contaba siete años de edad marcaron el inicio de una serie de pesadillas que la acompañarán hasta el trágico final de sus días. (Esteban Bernabé, 2015:11-18)

En *Diario in Tre Lingue* encontramos varias composiciones metaliterarias en las que la poetisa delibera sobre las cualidades poéticas de cada una de las lenguas que conoce. Es significativo el verso que revela su descontento hacia cualquiera de ellas: “Per dir la verità, non son contenta di nessuna di queste.”

La dramática muerte del padre, por el que sentía una gran admiración, es el detonante de la esquizofrenia que la llevará a su propia muerte. La valentía del progenitor, su implicación política y la altura de sus ideales llevan a Amelia Rosselli a elegir Italia como país de residencia y su lengua como su vehículo de expresión literaria, aunque siempre seguirá componiendo en inglés y en francés. Amelia ha heredado la pasión por el compromiso político de los Rosselli, pero también en el campo de la política surge el problema de la inclusión. Si bien en un principio parece sentirse identificada con el Partido Comunista italiano, muy pronto llega la desilusión y la retirada. No es comprendida, no puede serlo alguien que habla de conspiraciones y traiciones por parte de todo aquel que se acerca a ella. (Llegó a creer que el conserje de su edificio la espiaba porque era un colaborador de la CIA)

La poesía de Rosselli es un continuo intento, casi desesperado, por encontrar la propia identidad. Ni su patria ni su idioma materno la definen con claridad, solo le queda la fuerza identificadora de su propio nombre. Sobre este poder nominativo reflexionará en distintas ocasiones. Es una Rosselli, un apellido que ha quedado marcado en la historia italiana por representar la lucha antifascista y haber corrido la trágica suerte del asesinato político. La política está inscrita en el ADN de la poetisa, como ella misma confesará, pero también el miedo y la angustia por correr esa misma trágica suerte se han convertido en sus compañeros de viaje, esos malditos compañeros que acabaron con la cordura de una de las mejores poetisas italianas del siglo XX.³

La muerte es una figura inquietante y atractiva a la vez. Son muchos los versos en los que se produce el diálogo con los seres del Más Allá. En la composición “Dialogo con in morti”, recogida en *Documento* leemos: “Scendete voi, abbracciate questa vostra / figlia che annaspa tra tomboloni e / mussulmani” (Rosselli, 2012: 361) y un poco más adelante: “Ho distinto tra la vostra morte e la mia; / la mia non ha spazio: ha divisioni / speciali per chi marca il passo.” (Rosselli, 2012: 373) Y cómo no recordar el celeberrimo verso de *Appunti Sparsi e Persi* (1983): “ed è vostra la vita che ho perso”. También es especialmente clarificador los versos de “Contiamo infiniti cadaveri” en

³ Recordemos que Amelia Rosselli es la única mujer que Pier Vincenzo Mengaldo incluye en la antología *Poeti italiani del Novecento* de Mondadori de 1978.

Variazioni Belliche: “Contiamo infiniti cadaveri. Siamo l’ultima specie umana. / Siamo il cadavere che flotta putrefatto su della sua passione!” (Rosselli, 2012: 45)

La muerte se convierte en un compañero inseparable de aventuras en el particular universo rosseliano. Habla de ella en distintas ocasiones y se distrae fantaseando con su momento final. Le atrae fuertemente la idea del suicidio. En la entrevista concedida a Sandra Petrignani (Petrignani, 2012), Amelia confiesa que una vez que el escritor ha dicho todo lo que tenía que decir sobre cómo está hecho el mundo, ya no tiene sentido seguir escribiendo y por lo tanto, tampoco seguir viviendo. La edición de Mondadori recoge parte de esta entrevista en la que podemos leer:

Non pensavo di vivere a lungo, credevo romanticamente di bruciarmi entro i quarant’anni al fuoco di un rischio troppo grosso, quale è stata la scelta della mia vita. La scelta della poesia come l’ho vissuta, voluta io. [...] Scrivere è chiedersi come è fatto il mondo: quando sai come è fatto forse non hai più bisogno di scrivere. Per questo tanti poeti muoiono giovani o suicidi. È come se lo scrivere dovesse essere legato a una visione adolescenziale del mondo: e quando si raggiunge la cosiddetta maturità il desiderio di scrivere viene meno. È una tesi possibile. (Rosselli, 2012: CXLIII)

En *Sanatorio 1954*, que será incluido más tarde en *Primi Scritti* (1980), encontramos a modo baudeleriano el yo narrador de Rosselli que dialoga con el poeta muerto durante un viaje imaginario. Tal y como el poeta francés hiciese en *Invitation au Voyage*, el viaje al Más Allá se convierte en una experiencia placentera, ya que aleja de una realidad abiertamente rechazada de la que se quiere huir. La obra escrita en francés nació durante la estancia de Amelia en la clínica suiza de Kreuzlingen y en ella podemos leer frases como: “Il faut mourir pour vivre tranquilles; La mort est une dame vêtue nue, rusée, fine. Son chagrin ne pèse sur personne; Quelle sale histoire! Mes développements sont tardifs, et mes dents claquent de folie.” (Rosselli, 2012: 527)

La tentación se hizo demasiado fuerte el fatídico 11 de febrero de 1996. Su admirada Sylvia Plath también se suicidó un 11 de febrero.

Amelia que posee una privilegiada inteligencia desde niña, sabe que tiene un problema psicológico. En los momentos de lucidez analizó fríamente la “malattia”, como ella misma lo llamaba y buscó solución en el psicoanálisis.

A los dieciocho años es internada en una clínica psiquiátrica. Será la primera de muchas más, tanto en Inglaterra como en Italia. La muerte de su madre, que se produce el día antes del anuncio del tribunal de Perugia de absolución completa para los asesinos de su padre y su tío, la hunde en una profunda depresión. Tras el conocimiento de la triste noticia entra en un estado de shock que le provoca incluso una grave pérdida de la

memoria. Durante toda su vida, Amelia arrastrará un fuerte sentimiento de culpabilidad, pues se cree la causante de la enfermedad materna. A partir de ese día, el 14 de octubre de 1949, la joven firma sus cartas y sus primeros artículos con el nombre de Marion, el de su madre.

En 1950, aconsejada por algunos amigos íntimos, empieza una terapia psicológica en Roma: “Cominciò per me una nuova vita. Ma fui presto in preda a un forte esaurimento nervoso. Forse perché facevo troppo [...] Fui visitata dallo psicanalista Perrotti, di scuola freudiana. Mi disse che tutto sommato stavo bene. (Spagnoletti, 1987: 82)

El triestino Roberto Balzlen, también amigo de Montale, es uno de los interlocutores más influyentes de Amelia Rosselli. Fue él quien aconsejó a la joven que resolviese sus problemas personales antes de escribir. (Minore, 1984: 63). Gracias a Balzlen Amelia acude a la consulta de Erns Bernhard, un médico alemán de origen judío que ejercía en Roma. Bernhard fue alumno de Carl Gustav Jung durante la década de los treinta. Sus métodos no contaban con la aprobación de la escuela de psiquiatría italiana. Aún así, Bernhard fundó en 1961 la Asociación Italiana de Psicología Analítica.

La influencia del médico alemán, tanto en la vida como en la poesía de Amelia Rosselli fue enorme. Gracias al psicoanálisis vuelve a su infancia y recupera imágenes y recuerdos que había cancelado completamente de su mente tras el shock sufrido por la muerte de su madre. La experiencia le fascina y empieza a formarse en el campo psicológico primero, para pasar después al esotérico. Pasa los días devorando manuales de teosofía, alquimia e incluso quiromancia. El descubrimiento de la obra *I Ching*, instrumento de trabajo de Jung, se convierte en una práctica obsesiva para Rosselli.⁴

El psicoanálisis le fascina hasta el punto de tomar la decisión de emprender los estudios necesarios para poder dedicarse a él profesionalmente. Se inscribe en los cursos de Nicola Perrotti, uno de los pioneros del psicoanálisis en Italia. Su formación se alterna con las sesiones privadas que sigue con Bernhard. Deja constancia de todo ello en el escrito autobiográfico de 1953 *Per Bernhard*, también recogido en la edición de *I Meridiani*:

⁴ *I Ching*, o libro de los cambios, es una antigua obra china de autor desconocido. Constituye el más antiguo de los textos clásicos del pensamiento chino. Se trata de un instrumento de consulta ante cualquier decisión. Según la filosofía de *I Ching* la combinación de los sesenta y cuatro hexagramas encierra todas las posibilidades vitales de la persona. Jung se declaró uno de sus adeptos y calificó el método como una técnica de oráculos para resolver las incógnitas del futuro y un método de exploración del inconsciente, ya que en la obra se insiste en la necesidad del cambio constante en los acontecimientos vitales. Jung fue fuertemente criticado por parte de sus colegas debido a ésta y otras prácticas poco ortodoxas en psicología.

Al principio della cura vennero distinti quattro o cinque problemi da risolversi nel corso dell'analisi; inoltre si prevedeva come risultato, di poter arrivare a fondere due stati tipici e opposti: l'attività intensissima, seguita poi da periodi di rinuncia totale, stati mistici, di illuminazione, più una conseguenza di un falso fondo nevrotico che non un'esperienza positiva (Rosselli, 2012: 1205)

Fruto de esta experiencia, además de las interesantísimas páginas de *Per Bernhard*, Amelia nos ha legado *La serie degli armonici* (1954). El psicoanálisis despierta la creatividad de la joven que aún no ha decidido en qué campo centrar sus energías: música, pintura, poesía...

En la escritura encuentra Amelia una vía de escape de ese rico y atormentado mundo interior. Poco a poco, la poesía, la creación poética, va llenando las horas del día y de la noche de la atormentada muchacha. Sus decepciones amorosas, sus miedos y los recuerdos de sus traumas de la infancia van encontrando una especie de alivio al verse reflejados en verso. En una carta de 1953 escribe a su hermano John: “Per quanto riguarda le mie molteplici attività, secondo alcuni non c'è nulla di cui preoccuparsi, è solo un altro metodo, da dentro a fuori; tutto in vista della scrittura”. (Rosselli, 2012: LXX)

Del mismo modo, la repentina muerte del amigo Rocco Scotellaro el 15 de diciembre de 1954 la lleva a encerrarse durante más de quince días en casa y su única actividad allí era la escritura: “Quando è morto, qualcosa è successo e dopo i funerali mi sono chiusa in casa per quindici giorni e ho cominciato a scrivere in italiano: non ho mai capito perché, chissà, ma forse lo so anche: era morto”. (Rosselli, 2012: LXX)

En esos días de encierro voluntario ve la luz “*Cantilena (Poesia per Rocco Scotellaro)*”. Son días de una actividad creativa frenética. Ella misma lo confiesa a su hermano John en una de las tantas cartas que desnudan su compleja personalidad: “Sto leggendo da pazzi, scrivendo da pazzi: il mio francese è tornato con una folata, e con la capacità di scrivere in versi anche l'italiano, con il suo sfondo ritmicamente greco-latino. Anche il senso della forma sta venendo fuori, molto severo – come non era in precedenza” (Rosselli, 2012: LXXI)

Pero sus problemas nerviosos no encuentran la ansiada paz y de nuevo entra a una clínica psiquiátrica, esta vez en Roma, en Villa Maria Pia. En esta ocasión Amelia prueba suerte con la terapia del sueño, a pesar de la negativa de sus familiares. La terapia es muy agresiva. A Amelia le aplican una serie de descargas de electroshock y shock de insulina, un cuestionado tratamiento para la esquizofrenia que se popularizó

durante las décadas de 1940 y 1950.⁵ La depresión y las alucinaciones de la paciente se acrecientan, por lo que la familia, seriamente preocupada, la ingresa en la ya citada clínica de Bellevue de Kreuzlingen, en el lago de Costanza, en Suiza. Allí recibe Amelia el diagnóstico de su enfermedad: esquizofrenia. La depresión la aparta de las relaciones personales, pero no de la literatura. En la lectura y en la escritura encuentra Rosselli una cierta calma. En la clínica suiza, bajo los efectos de los cuidados médicos, además de la composición de *Sanatorio 1954* como ya dijimos, desarrolla su teoría métrica, que será publicada diez años más tarde bajo el nombre de *Spazi metrici* (1964).

Tras la experiencia en la clínica suiza, Amelia vuelve a Roma en 1956 bajo estricta observación de Bernhard. Ahora sí, está decidida, la poesía será su medio de expresión, aunque la investigación musical sigue ocupando buena parte de su tiempo.

Quizás, la influencia más directa de las teorías del psicoanálisis junguiano lo encontramos en *Diario in Tre Lingue*. Es la propia Amelia la que narra en una carta cómo nace esta obra de juventud. La joven sale a pasear por el romano barrio de Trastevere con un cuaderno y un lápiz en la mano. No tiene una meta prefijada. Vaga observando los pasantes y escuchando los sonidos. En su cuaderno apunta las sensaciones que se despiertan en ella a lo largo de este paseo sin rumbo. Lo que más interesa en estos paseos es el “campo magnético”, como ella llama al espacio. Lejos de la escritura automática de los surrealistas franceses, Rosselli se centra en la sensación interna que produce el ambiente físico en el interior de su persona. Una vez en casa, selecciona los versos callejeros y los transcribe a máquina.

Cuando Amelia cumple treinta años las crisis se agudizan y la peregrinación de clínica en clínica se interrumpe con breves períodos de estancias en Italia o Inglaterra.

A finales de 1958, tras la composición de unas treinta y cinco poesías que se convertirán en el núcleo central de *Varizioni Belliche* (1964), crea Rosselli una nueva manera de versificar. *La Libellula* es el fruto de un estudio métrico personal. Abandona el verso libre de *Poesie 33* para experimentar con su propia teoría métrica. Una teoría en la que la música y la literatura se unen para crear belleza en movimiento.

Tuvo que esperar hasta 1959 para obtener el permiso de residencia permanente en Italia, pero la nacionalidad italiana, que había pedido para poder ejercer el derecho a

⁵ El doctor polaco Manfred Sakel accidentalmente descubrió un revolucionario método para tratar la esquizofrenia en su laboratorio de Viena. Observó que sus pacientes mejoraban notablemente tras inducirlos a sesiones de coma diabético. Sakel afirmaba que el noventa por ciento de los pacientes mejoraban considerablemente con su tratamiento de insulina, pero la comunidad científica internacional no avaló su método y lo desacreditó públicamente. El controvertido tratamiento se abandonó definitivamente en la década de 1960, tras conocerse la muerte de distintos pacientes de Sakel.

voto, le es negada. Esta situación reaviva el sentimiento de desarraigo y sus composiciones se hacen eco. De nuevo la depresión y el ingreso en clínicas psiquiátricas. Sin embargo, en 1960, con una claridad aplastante, durante su estancia en un manicomio de Londres Amelia hace balance de su vida y de su situación. En una carta que dirige a su hermano el 27 de agosto de 1960 escribe:

Per la prima volta nella mia vita ho ciò che si chiama una chiara visione della mia situazione, ed è piuttosto deprimente. [...] ho fatto qualche sforzo, poi sono stata troppo assorbita dalla “malattia” mentale e dalla ricerca in poesia. Non ho avuto nessun sostegno, né finanziariamente né moralmente. Ho realizzato solo ora che la maggior parte delle persone si guadagna da vivere. [...] Non posso trasferirmi in Inghilterra; significherebbe arrendersi del tutto. Vivere qui è pericoloso per me, lo capisco ora. Ce la faccio a fatica. Non pensavo che avrei raggiunto i trent’anni; avevo pensato di dover salvare la mia esistenza a diciott’anni, sperando per il meglio anno per anno; la musica in un certo senso l’ha salvata, e anche la poesia: eppure mi sono fermata. [...] Che diavolo è andato storto? Forse sono davvero schizofrenica (non riesco a scriverlo correttamente): sembra che queste persone non abbiano il senso della realtà. Ora ce l’ho, ed esso mi affonda. (Rosselli, 2012: LXXVIII)

Con el reconocimiento de Pier Paolo Pasolini de *La Libellula* llegan las ansiadas publicaciones de la obra rosselliana. Pero ni los premios ni las múltiples invitaciones que recibió para lecturas públicas de su obra consiguieron aportar la dosis mínima de felicidad que la solitaria poetisa ansiaba.

En 1965 muere su psiquiatra, Ernst Bernhard. A partir de ese momento se dirige en busca de ayuda a Emilio Servadio, decano del psicoanálisis italiano, que la pone en contacto con el freudiano Piero Bellanova. Amelia se siente más comprendida con el nuevo médico y las sesiones se intensifican cada quince días, sin embargo tampoco allí se consigue encontrar la solución final a los problemas psicológicos de la poetisa. Son los años de composición de *Documento*. En esta obra Amelia se desnuda ante el lector y confiesa su locura y su pesimismo. En “Accorgendosi di me si accorse d’essere” nos estremecemos ante la crudeza de los versos rossellianos:

Ai patti non so stare? Quale insicurezza
mi fece così pazza? Pero sempre così
attenta alle tue parole?

Mezzo candelabro ci sviò: vi furono
fiori deposti su le tue tombe: ne crebbi

uno: era indolore.

Lo scritto che in me è folle risponde
a tutto questo dolore con parole sempre
spero sempre vere.

È vero il tuo linguaggio: vero il
nostro? Vero questo parto indolore? Più
violento, più triste, più calmo, più
dolce d'una tua carezza in fronte.

Bifronte ho urgenza di conoscerti: son
doppia, son mal fatta, son incolore
quando manca la tua gioia esplosa una
mattina fresca e bianca. (Rosselli, 2012: 328)

Un poco más adelante volvemos a encontrar unos versos que manifiestan claramente la profunda depresión que Amelia Rosselli sufría en aquellos años:

Compianto paradiso: pace in terra anche
se solo per un istante: non l'avrai!
mai: né puoi calcolarla, provocarla,
costruirla pezzo a pezzo. (Rosselli, 2012: 330)

Una de las composiciones más junguianas de la poetisa es “Se mai nella mia mente disperazione”. En ella analiza sus carencias psíquicas ayudándose del psicoanálisis analítico del médico suizo:

Se mai nella mia mente disperazione
ebbe luogo: se mai nel mio cuore dubbio
ebbe posto: se mai nei miei piedi forza
urtò: se mai nella mia lacerata mente
si curvò l'uragano.

Se mai nel mio piede ebbe posto la violenza
era per sottrarmi agli altri che preparai
lo stambugio: se mai vi fu una vilenza
era per prepararmi agli altri.

Se mai nella mia mente nacque il desiderio
d'essere io stessa vittima e carnefice
de mai nel mio cuore obbediva il carne
della desta porta alla speranza. (Rosselli, 2012: 332)

En la segunda mitad de su vida, Amelia Rosselli parece conectar más con las teorías freudianas, como ya dijimos. Las sesiones con Piero Bellanova la llevan a atribuir su desequilibrio a una carencia sexual, siguiendo las teorías del desarrollo psicosexual del individuo. Precisamente este punto es el que distanció a los dos grandes estudiosos y padres del psicoanálisis. Jung se aleja de la conceptualización freudiana de la energía

sexual situada en diferentes zonas del cuerpo humano. Amelia cree encontrar la respuesta a su obsesión paterna en el conflicto edípico de Freud. En numerosas ocasiones nombra la poetisa al psicólogo austriaco. En *Incontro con Amelia Rosselli sulla metrica* (1988) afirma que todos somos neuróticos en el fondo, tal y como señalara Freud. En ese mismo párrafo encontramos un interesante análisis sobre el sufrimiento y la neurosis:

La sofferenza non è nevrosi; la nevrosi è sofferenza non compresa consciamente: la nevrosi è comportamento inesplicabile a se stessi e agli altri; non è ancora follia, non è psicosi. Siamo tutti nevrotici e lo dice Freud ed io sono pienamente d'accordo, in questi tempi troppo accelerati. La nevrosi non è soltanto sofferenza privata, la nevrosi è persino felicità privata, ma è stortura – stortura facilmente raddrizzabile. (Rosselli, 2012: 1255)

Aunque son muchos los ejemplos de la influencia que el psicoanálisis freudiano ejerció en la poesía de Amelia Rosselli, cerraremos este breve análisis con un poema que manifiesta claramente dicha influencia. En “Soffiava la fame ed era estrema” Rosselli nos comparte una serie de imágenes oníricas que traducen el estado neurótico en el que se encuentra. La frustración del pasado (quello che avresti voluto fare), la incertidumbre del futuro (e contavi le ore, d'un tuo / possibile premio, e contavi l'avvenire / come se fosse monetine!) y el dolor que una sexualidad no vivida en plenitud provoca a la autora, encuentran su expresión en una de las últimas composiciones de *Documento*:

Soffiava la fame ed era estrema, sintomo
o singulto (singolare) d'una estrema
passione, sincera – col suo stendere
abiti iconoclastici per terra e sul
marciapiede – d'un valore perduto e distantemente
quello che avresti voluto fare. Sincerità
(oh singulto dell'ultima passione), sincera
era, nel suo svegliarsi all'ora proibita
e nel cavare, da ogni spazzola o dentifricio
quello che poteva essere l'ora buona
il momento inafferrabile ora che è delicata
la facenda; e contavi le ore, d'un tuo
possibile premio, e contavi l'avvenire
come se fosse monetine! (Rosselli, 2012: 491)

En definitiva, estamos ante la obra de una gran poetisa, una mujer inteligente, sobresaliente, brillante; pero al mismo tiempo, una mujer atormentada, neurótica, atribulada. Sin embargo, la poética rosseliana se nutre de esa locura para enriquecerse, para alcanzar una altísima calidad literaria que la hace única e irrepetible.

Amelia vivió angustiada toda su vida. Era consciente de su enfermedad y quiso seguir los consejos de su amigo Roberto Balzlen, intentando resolver sus problemas psicológicos antes de escribir. Afortunadamente no cumplió la promesa y plasmó en el papel parte de ese caos interior con el que convivía. Gracias a esto podemos disfrutar hoy de obras como *Diario in Tre Lingue* o *Documento*, obras de una belleza abrumadora y desconcertante a la vez.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cepollaro, Biagio, “Incontro con Amelia Rosselli sulla metrica>”, Poesia Italiana Collana di Inediti E-Book. Internet. 4-9-15. <<http://www.cepollaro.it/poesiaitaliana/RosTes.pdf> >
- Esteban Bernabé, E., “Amelia Rosselli, la complejidad de lo cotidiano”, Estudios Románicos, 24 (2015), pp. 11-18.
- Mengaldo, V., *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, pp. 993-1004.
- Minore, R., “Il dolore in una stanza”, *Il Messaggero*, 2 febrero, (1984).
- Passolini, P. P., “Notizia su Amelia Rosselli”, *Il Menabò*, 6 (1963), pp. 66-69.
- Petrignani, Sandra, “Ricordo di Amelia Rosselli (Il Foglio, 27 ottobre '12)>”, *Il blog di Sandra Petrignani*. Internet. 8-09-15. <<http://www.sandrapetrignani.it/?p=2266> >
- Rosselli, A., *Variazioni belliche*, Milano, Garzanti, 1964.
- Rosselli, A., *Serie ospedaliera*, Milano, Mondadori, 1969.
- Rosselli, A., *Documento 66-73*, Milano, Garzanti, 1976.
- Rosselli, A., *Appunti sparsi e persi*, Parma, Aelia laelia, 1983.
- Rosselli, A., *La libellula*, Milano, SE Editore, 1985.
- Rosselli, A., *Antologia poetica*, Milano, Garzanti, 1987.
- Rosselli, A., *L'opera poetica*, Milano, Mondadori, 2012.
- Spagnoletti, G., “Intervista ad Amelia Rosselli”, en *Antologia poetica*, Milano, Garzanti, 1987, pp. 153-155.
- Zanzotto, A., *Aure e disincanti*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 127-129.