

## Archivio

---

### Amelia Rosselli a Nelson Moe. Due lettere inedite di Monica Venturini

In stressing the singularity and the anomalousness of Rosselli's poetry these critics attest to an experience of critical disorientation that signals her poetry's deviation from familiar categories and its alterity to the current "canons", in a word, its difference.

N. Moe, *At the Margins of Dominion:  
The Poetry of Amelia Rosselli*

Il tradurre è sempre una forma di lavoro artistico, e richiede buona cultura.

A. Rosselli, *I traduttori si organizzano*

a soft sonnet is all the strenght i have to create.  
un tenero sonetto è tutta la forza che ho di creare.

A. Rosselli, *Sleep. Poesie in inglese*

#### **Premessa Tra le lingue**

Per Amelia Rosselli, il plurilinguismo, la traduzione<sup>1</sup> e l'autotraduzione non sono

1. Cfr. *Eredità e attualità poetica di Amelia Rosselli*, a cura di M. M. Kubas e E. Murrall, in "Quaderni del '900", XVI, 2016. In questo numero della rivista sono raccolti una serie di saggi su Amelia Rosselli, dedicati ai seguenti temi: l'influenza della musica, la questione della metrica, il multilinguismo e il rapporto con le traduzioni, i motivi e i contenuti dominanti, la relazione con altri poeti e in particolare con la Neoavanguardia. Si vedano anche i due numeri della rivista "Moderna", 2, 2013, fascicolo monografico dedicato ad Amelia Rosselli, a cura di C. Carpita ed E. Tandello; e "Moderna", 1-2, 2017. Si ricorda qui che la Biblioteca della poetessa è conservata nel Fondo Rosselli, presso il Polo bibliotecario umanistico-sociale dell'Università della Tuscia a Viterbo, mentre le sue carte si trovano presso il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia; si veda anche Fondazione Rosselli di Torino, dove si trova l'Archivio della famiglia Rosselli.

esercizi di scrittura, né espedienti letterari distinti dalla ricerca poetica, ma attività che direttamente esprimono e danno corpo ad una “mente interlinguistica” – la definizione è di Daniela La Penna<sup>2</sup> – ampiamente indagata nei più recenti saggi critici dedicati alla sua opera. Nel laboratorio trilingue<sup>3</sup> della sua poetica si può, infatti, entrare a patto di “scivolare” da una tradizione all’altra e individuare il sistema implicito nel quale il singolo testo è inserito. Numerosi gli studi recenti nei quali si è fatto il punto sulla paradossale e complessa pratica della scrittura rosselliana, dopo la pubblicazione dell’opera completa e gli approfondimenti su musica, metrica ed etnoantropologia. Se è vero che la prima fase, infatti, è segnata dal convergere di diverse tradizioni ai limiti di ogni lingua sperimentata, è anche vero che l’oscillazione tra le lingue non è, in quest’opera, una scelta di tipo estetico o un dettaglio secondario. Al contrario, l’uso delle tre lingue nasce dalla biografia della poetessa, dall’esilio subito, dall’esplicita volontà di ricerca attraverso le lingue di un linguaggio poetico, che possa essere innovativo e storicamente giustificato, al confine tra rottura e continuità, tra musica, poesia e politica:

Nessun aspetto della poesia rosselliana [...] esibisce la disappartenenza quanto il suo linguaggio, descritto come deviante e percorso da interferenze multilingui. [...] Tale il profilo di una lingua frantumata, ironicamente sgrammaticata, instabile, che non si comporta in maniera omogenea, ma dipende, per la frequenza e la natura della sua eversività, dai macrotesti<sup>4</sup>.

Come molti testi rivelano – si pensi a quelli poi raccolti in *Primi scritti* – l’inglese, lingua materna, si lega in modo privilegiato a tematiche autobiografiche: i rapporti familiari, gli studi, la vita a Londra. Come afferma Giovannuzzi, nell’*Introduzione* al suo recente volume intitolato *Amelia Rosselli: biografia e poesia*, «il caso Rosselli ha le sue specialissime ragioni, ma non esorbita dai “destini generali” di una lirica in cui la biografia è l’oggetto che mette in crisi e minaccia di far deragliare il discorso poetico, mostrando la presenza di ragioni altre dietro quelle che a prima vista parrebbero questioni tecniche e formali»<sup>5</sup>.

2. Cfr. D. La Penna, «La promessa d’un semplice linguaggio». *Lingua e stile nella poesia di Amelia Rosselli*, Carocci, Roma 2013.

3. Andrea Cortellessa a ragione chiarisce a questo proposito che si tratta di una «vocazione xenolinguistica (un plurilinguismo non da “cosmopolita”, come lei stessa corresse una volta Pasolini, ma da “rifugiata”») e di un «destino extraterritoriale»: A. Cortellessa, *Siamo pronti per un’altra storia*, in “Alfabeta2”, 14 marzo 2015, <https://www.alfabet2.it/2015/03/14/siamo-pronti-per-unaltra-storia/>.

4. E. Tanello, *La poesia e la purezza: Amelia Rosselli*, introduzione in A. Rosselli, *L’opera poetica*, a cura di S. Giovannuzzi con la collaborazione di F. Carbognin, C. Carpita, S. De March, G. Palli Baroni, E. Tanello, Mondadori, Milano 2012, pp. IX-XLII: XIX-X.

5. S. Giovannuzzi, *Amelia Rosselli: biografia e poesia*, Interlinea, Novara 2016, p. 7. Si vedano anche L. Barile, *Laura Barile legge Amelia Rosselli*, Nottetempo, Roma 2014 e Ead., *Avvicinamento alla poesia di Amelia Rosselli*, Pacini, Pisa 2015.

L'arrivo a Roma negli anni Cinquanta, come è stato in più occasioni sottolineato, segna per Rosselli l'avvio di una fase di ricerca identitaria e artistica che culminerà poi nella scelta dell'italiano – una soluzione composita, complessa e connotata dalla persistenza delle diverse “anime” linguistiche – come lingua eletta della poesia: «Ricordo quelle tavolate, la fatica di stare ad ascoltare, per anni. Ad un certo punto ci fu una netta decisione di abbandonare questa possibilità di ascoltare in salotti gente coltissima, e di stare per conto mio»<sup>6</sup>. La lingua dei salotti romani non coincide in nessun modo con quella della giovane poetessa proveniente da un percorso biografico sofferto e da una formazione elaborata in diversi paesi e calata in più discipline. La svolta matura a partire dall'incontro con Rocco Scotellaro e con un ampio gruppo di intellettuali e artisti conosciuti proprio a Roma in quegli stessi anni (Renato Guttuso, Pietro Dorazio, Achille Perilli, Giulio Turcato, Carlo Levi, Giovanni Giudici):

Nei primi tempi a Roma studiavo musicologia e traducevo per le edizioni Comunità. È con questo lavoro che presi contatto più seriamente con la lingua italiana. Credo che lo scrivere e il tradurre s'incrocino un poco. Ma di solito riesco bene se sono io a scegliere il poeta, devo sentirlo vicino. Mi diverto molto a tradurre, è un buon esercizio. Uso spesso il dizionario, sono molto perfezionista e un po' smemorata. Ho tendenza comunque a una traduzione letterale, estremamente vicina al testo anche sul piano ritmico musicale. Questo è molto importante, non vorrei imporre il mio stile. Ma nel caso di Sylvia Plath non c'era il rischio di imporsi, è troppo forte la sua personalità<sup>7</sup>.

Non a caso, inoltre, Rosselli inizia a scrivere, a partire da nuclei tematici di carattere autobiografico, tra i quali un ruolo determinante avrà la morte della madre; si pensi alle prose di *My Clothes to the Wind*: «The disagreement heavy and unpleasant, I blundered away and left my mother nearly dead sitting pretty on the bed, she had dropsy»<sup>8</sup>. La lingua è un inglese letterario, ricco di contaminazioni, suggestioni romantiche e metafisiche, dove non mancano immagini riconducibili ad una *imagery* di tipo surrealista.

La scelta dell'italiano (in cui si infiltrano però spesso inglese e francese) piuttosto che della lingua materna della madre (l'inglese, che pure la Rosselli conosce molto bene) e l'entusiasmo con cui la poetessa sceglie di familiarizzarsi soprattutto con la tradizione della poesia italiana, cercando di entrarvi e diventarne parte, sono legati simbolicamente alla conscia, deliberata scelta della sfera simbolica paterna, anche

6. A. Rosselli, *È vostra la vita che ho perso. Conversazioni e interviste 1963-1995*, a cura di M. Venturini e S. De March, prefazione di L. Barile, Le Lettere, Firenze 2011, pp. 72-3.

7. M. Caporali, *Donne che traducono donne. Amelia Rosselli e Sylvia Plath*, in “Reporter”, 22 novembre 1985, p. 22; poi in Rosselli, *È vostra la vita che ho perso*, cit., pp. 68-71.

8. A. Rosselli, *Primi scritti (1952-1963)*, Guanda, Milano 1980, p. 9; «Il disaccordo pesante e sgradevole, mi allontanai goffamente e lasciai mia madre quasi morta seduta composta sul letto, era malata di idropisia» (trad. mia). Cfr. C. Carpita, *Per una poetica dell'inclinazione: scrittura del trauma ed etica relazionale nella poesia di Amelia Rosselli*, in “Carte italiane”, vol. 11, 2017, 2, pp. 21-42.

attraverso la mediazione fondamentale della nonna paterna sua omonima, anche lei scrittrice poliglotta<sup>9</sup>.

Si afferma fin da questi anni la rottura del rapporto fra dimensione privata e pubblica, follia e società, lingua e lingue, malattia mentale e crisi di quei paradigmi letterari non più validi nel secondo Novecento; si tratta di una sorta di “modello translinguistico” che determina a più livelli la complessità dell’opera, la quale giunge fino a oltrepassare pericolosamente la soglia del dicibile, nello stretto rapporto che la lega, paradossalmente e nonostante tutto, al suo tempo:

Per la Rosselli si tratta perciò quasi di un percorso obbligato, che conferma come le istituzioni letterarie conservino una solida attrattiva – e qui la biografia conta –, dal momento che l’iterazione di modelli noti, o anche solo la loro allusione, consentono l’appaesamento dell’ignoto e dell’incommensurabile; a maggior ragione se, come nella Rosselli, le forme metriche dalla tradizione lirica vengono reinterpretate come allegorie storiche di archetipi universali<sup>10</sup>.

La presenza di modelli diversi, da quelli italiani a quelli francesi e, soprattutto, a quelli d’oltreoceano – in particolare il *projective verse* di Charles Olson – e il riferimento costante, reiterato fino all’ossessione, a un’idea interdisciplinare e internazionale del fare poesia si coniugano così con una sostanza autobiografica incandescente, declinata in molteplici figure: «l’immaginario del sublime, la figurazione tragica, sacrificale del poeta come Cristo, a cui si aggiunge la presenza insistita della coppia Cristo / Maria (Vergine), entrambi associati dall’atto di scrivere come risarcimento dalla morte»<sup>11</sup>. L’inglese rosselliano<sup>12</sup>, rispetto alle altre lingue – si pensi ai testi della sezione intitolata *October Elizabethans (ottobre 1956)* –, presenta un legame ancora più stretto con tale urgenza autobiografica. A proposito di alcuni dei testi raccolti in *Primi scritti*, Tandello ha sottolineato come la presenza di uno dei modelli dominanti (John Donne) si coniughi con una parodia dissacrante capace di sovvertire quello stesso riferimento e trasformare quegli stessi temi sofferti in altri dove domina l’allontanamento e l’ironia. Se la poesia rivela questa essenza metafisica in una lingua elisabettiana nel lessico, nella sintassi, e perfino nella grafia, le prose rivelano invece una dichiarata eredità modernista, e per-

9. L. Re, *Melina morde la mela: il linguaggio affamato di Amelia Rosselli*, in “Moderna”, XV, 2013, 2, pp. 43-57: 48.

10. Giovannuzzi, *Amelia Rosselli: biografia e poesia*, cit., p. 25.

11. Ivi, p. 8.

12. Cfr. A. Snodgrass, *Knowing Noise. The English Poetry of Amelia Rosselli*, Lang, New York-Berlin 2001; T. Bisanti, *L’opera plurilingue di Amelia Rosselli. Un «distorto, inesperto, espertissimo linguaggio»*, ETS, Pisa 2007; D. La Penna, “Cercatemi e fuoriuscite”: *Biography, Textuality, and Gender in Recent Criticism on Amelia Rosselli*, in “Italian Studies”, 65, 2010, 2, pp. 278-85. Si vedano anche A. Rosselli, *Una scrittura plurale. Saggi e interventi critici*, a cura di F. Caputo, Interlinea, Novara 2004; *La furia dei venti contrari. Variazioni di Amelia Rosselli. Con testi inediti e dispersi dell’autrice*, a cura di A. Cortellessa, Le Lettere, Firenze 2007; S. Mondardini, *Amelia fu Marion: «I me you the others»*. *Appunti per il recupero degli scritti inglesi di Amelia Rosselli*, in “Cahiers d’études italiennes”, 16, 2013, pp. 281-302.

ciò sperimentale, di derivazione poundiana e joyciana, alla quale va associata una lingua essenzialmente americaneggiante, qua e là marcata dallo *slang* e dal gioco verbale spesso multilingue<sup>13</sup>.

L'inglese rosselliano è dunque una lingua estremamente composita e fluida ma anche letteraria e attentamente costruita, come emerge in *Primi scritti* che risponde, infatti, ad una forte esigenza di sperimentazione e rappresenta una poetica ancora in formazione, attraverso i modelli inglesi metafisici, John Donne soprattutto, ma anche Shakespeare e, in epoca più moderna, Hopkins, Joyce e la lezione del modernismo europeo:

*Primi scritti* rappresenta un caratteristico esempio di organizzazione a posteriori di una produzione trilingue intesa come fase iniziale di studio e sperimentazione che precede la scrittura in italiano. L'intento del volume è non solo di raccogliere testi giovanili, ma soprattutto di limitare cronologicamente la produzione trilingue a una fase d'esordio, suggerendone una funzione prevalentemente sperimentale, alla ricerca di una lingua poetica che risulterebbe poi essere l'italiano<sup>14</sup>.

In *Sleep*, invece, la lingua inglese, attraverso una personale rielaborazione, si consolida, come scrive Tanello, in «una tessitura e un tono caratteristici e coerentemente mantenuti nell'intera raccolta»<sup>15</sup>. Si tratta di una lingua composita – neologismi, *portmanteaux*, distorsioni e «intercambi di genere» – di cui l'italiano rappresenta il sostrato fondamentale, insieme all'inglese elisabettiano, a motivi metafisici, all'americano e a procedimenti formali di quel filone della tradizione poetica anglo-americana, che può definirsi “sperimentale”, un linguaggio capace di creare diversi piani di significazione e cortocircuiti inaspettati e continui, un nuovo tipo di metalinguaggio, come è stato definito da Lucia Re, mobile e per questo costantemente destabilizzante per il lettore e per il critico che tenti di formulare un disegno interpretativo: «In *Sleep* l'inglese diviene propriamente una lingua privata, personalissima, che esiste in parallelo con quella più pubblica della poetessa “italiana” Amelia Rosselli, e ne riecheggia i temi più fondamentali»<sup>16</sup>.

L'inglese, lingua materna e degli studi, è anche la lingua di poeti molto amati e poi tradotti da Rosselli, con un'attenzione assoluta alla singola scelta, elaborata tramite un lungo lavoro di approssimazione al concetto di piena fedeltà al testo. Ma in che modo la pratica della traduzione – si ricordano qui i nomi di Sylvia Plath<sup>17</sup>,

13. Cfr. E. Tanello, *La poesia inglese di Amelia Rosselli*, in A. Rosselli, *Sleep. Poesie in inglese (1953-1966)*, Garzanti, Milano 1992, pp. 211-8; ora in Rosselli, *L'opera poetica*, cit., pp. 1472-6: 1474.

14. Ead., *La poesia e la purezza: Amelia Rosselli*, cit., p. XXII. «Non appare possibile prescindere dalla lingua – o meglio, dal linguaggio – nel discutere di questa poesia. È anzi necessario partire proprio da lì, dove tutto sembra avvenire attraverso una sfida bellicosa, ribelle, col rischio di una chiusura del significato, di un suo inumarsi lapidario all'insegna di un destino inscritto nella trama delle parole», ivi, p. XXXVI.

15. Ead., *La poesia inglese di Amelia Rosselli*, cit., p. 1475.

16. *Ibid.*

17. A. Rosselli, *Istinto di morte e istinto di piacere*, in “Nuovi Argomenti”, 67-68, 1980, pp. 175-80; poi in una versione rivista in “Poesia”, IV, 1991, 44, pp. 2-12; e in Ead., *Una scrit-*

Paul Evans, Emily Dickinson<sup>18</sup> – si inserisce in questo laboratorio trilingue dove la poesia nasce sulla soglia di diverse tradizioni?

Da principio la traduzione era letterale e poi si è andata affinando. L'inglese è una lingua più fluida dove è essenziale l'*enjambement*, che in italiano si può eseguire o meno. Ma per me è una lingua acquisita. Non mi considero un'eccellente traduttrice dall'inglese. Ho provato dallo spagnolo e mi è risultato facilissimo. Non uso dizionari di sinonimi. Magari sono troppo pignola e attenta al significato letterale. È un andare controcorrente perché oggi piace il rifacimento. Mi incuriosiscono sia l'equivalenza dei termini che la corrispondenza complessiva. Sento di più il ritmo e la fonetica che la ricchezza del vocabolo, più che altro inconscia e direi sofferta. Occorre rinunciare all'attenzione alla metrica per non porsi un problema ulteriore. Non mi interessa riprodurre un'impostazione metrica. Seguendo l'*enjambement* si riproduce invece il tono generale, la ritmica generale. Di sicuro non voglio distorcere il senso. Anche in certe poesie che possono sembrare caotiche, perché scritte in piena libertà, per gioco e divertimento e senza la preoccupazione di pubblicare, non meno essenziale è l'aderenza al significato<sup>19</sup>.

La riflessione sulla traduzione e sullo “slittamento” tra le lingue, tipico procedimento rosselliano, per cui anche le poesie italiane sono costruite secondo meccanismi di mediazione e contaminazione tra diverse lingue, accompagna l'intera esperienza della poetessa, tramite molteplici interventi sulla questione: «Come sostiene Re, non esiste analisi formale, strutturalista o intertestuale che possa, da sola, rendere giustizia alla complessità e al significato della poesia di Rosselli. In questo senso, anche la traduzione, in quanto cartina di tornasole di processi associativi interlinguistici, può contribuire a integrare il lavoro interpretativo»<sup>20</sup>.

*tura plurale. Saggi e interventi critici*, cit., pp. 175-80. A proposito delle traduzioni rosselliane, Laura Barile ha scritto: «Le sue traduzioni sono dunque nel segno della più assoluta fedeltà al registro stilistico, tanto alla lettera quanto al suono, al “secco e musicale linguaggio” della Plath e al ritmo e alla velocità delle metafore, quasi davvero la lingua da cui traduce non fosse poi del tutto – come forse in effetti per lei non era – un'altra lingua: ma cogliendone la sostanziale fraternità con la lingua di arrivo»: L. Barile, *L'albero del tasso: Amelia Rosselli traduce Sylvia Plath*, in *La furia dei venti contrari*, cit., pp. 245-9: 248. Le traduzioni apparvero inizialmente su “Nuovi argomenti” e poi leggermente riviste in S. Plath, *Le muse inquietanti e altre poesie*, a cura di G. Morisco, traduzioni di G. Morisco e A. Rosselli, Mondadori, Milano 1985.

18. E. Dickinson, *Tutte le poesie*, a cura e con un saggio di M. Bulgheroni, Mondadori, Milano 1997 (trad. it. di M. Bulgheroni, con in appendice traduzioni di Amelia Rosselli, pp. 1660-7).

19. M. Caporali, *Intervista ad Amelia Rosselli*, in “Poesia”, III, 1990, 28, pp. 8-10; poi in A. Rosselli, *È vostra la vita che ho perso, Conversazioni e interviste 1964-1995*, cit., pp. 112-5: 114. Cfr. inoltre Ead., *L'opera poetica*, cit. Rosselli ricorda così la propria infanzia linguistica: «A Parigi abbiamo sempre parlato un miscuglio di lingue: italiano con il babbo e la mamma, inglese con le bambine inglesi, francese a scuola», in S. De March, *Amelia Rosselli tra poesia e storia*, introduzione di A. Zanzotto, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli 2006, p. 23.

20. G. M. Annovi, *Amelia Rosselli, “outside la foresta”*, in “Alfabeta2”, 8 settembre 2016, <https://www.alfabetaz.it/tag/gian-maria-annovi/>. Cfr. A. Rosselli, *Impromptu. A Trilingual Edi-*



Anche con lo studioso americano, nonché amico, Nelson J. Moe, conosciuto nel 1986 a Oxford, condividerà alcuni importanti scambi su questo tema centrale nella sua opera, proprio con l'obiettivo di discutere le possibili soluzioni e individuare il risultato più efficace in vista di un nuovo progetto di traduzione. Moe incontra ancora Rosselli a Londra, pochi mesi dopo, in occasione di una lettura che vede due poeti confrontarsi accompagnati dai rispettivi traduttori: Franco Fortini da Michael Hamburger e Amelia Rosselli da Emmanuela Tandello. Ciò che fin dall'inizio colpisce l'attenzione di Moe, come scrive nella testimonianza che qui di seguito si pubblica, è il contrasto tra la figura "granitica" di Fortini e quella di Rosselli, caratterizzata da «qualcosa di fragile e barcollante» ma anche molto «vitale». Successivamente, dopo il ritorno a Napoli, dove allora Moe viveva, il critico legge i testi raccolti in *Antologia poetica* e decide di tradurne alcune poesie, sulla spinta dell'entusiasmo di questi primi incontri, contattandola poi per fissare un appuntamento con lei a Roma.

In quel periodo (1988-1992), Moe lavorava alle traduzioni dei testi rosselliani e a un saggio, poi pubblicato nel 1992, *At the Margins of Dominion: the Poetry of Amelia Rosselli*, uno dei contributi più originali di quegli anni, nel quale si pone finalmente l'accento in modo decisivo su questioni essenziali per l'opera rosselliana come l'ideologia, la contraddizione tra scelta politica e origine borghese, il rapporto con il pensiero paterno, la dimensione utopica della contaminazione tra musica e poesia, la costruzione di un sistema di significazione complesso che sia, allo stesso tempo, «alternative and alterative» rispetto a quello esistente. Nelson Moe, nel suo saggio, analizza la poetica di Rosselli definendola «a poetics of alter-linguism». Rispetto alla tradizione lirica italiana, la sua voce si pone necessariamente in una diversa dimensione in quanto trilingue, certo, ma anche per la dichiarata prospettiva di genere e, infine, perché frutto di una formazione da musicologa e compositrice:

This engagement and negotiation in processes of dominion, moreover, work at every level of Rosselli's texts and have their origins in her unique personal history as the daughter of the assassinated anti-fascist leader Carlo Rosselli. In the first part of the essay I will consider the paradox of a poetry practiced as war, while, in the second, I will examine certain questions related to Rosselli's alterity to the discourse of Italian poetry<sup>21</sup>.

Proseguendo l'indagine in queste tre diverse direzioni, Moe si interroga, a par-

*tion*, traduzioni di G. M. Annovi, D. Thow, J.-C. Vegliante, a cura di G. M. A., Guernica, Toronto 2014.

21. N. Moe, *At the Margins of Dominion: the Poetry of Amelia Rosselli*, in "Italica", 69, 1992, 2, pp. 177-97: 177. «The space in which Rosselli wages her politico-poetic combat is the space of the "modern lyric". Let us now examine the three specific dimensions of poetic discourse in which Rosselli's poetry delivers its most powerful alterative charge. These dimensions consist in Rosselli's relationship to the Italian lyric (as English and French writer); to the masculine lyric (as woman writer); and to the poetic lyric (as musician and musicologist)», ivi, p. 184.

tire dalla posizione di Pasolini, in parte contraddetta da questa nuova prospettiva critica, su una possibile «political efficacy» di tale operazione, prima di tutto linguistica. Il critico americano dimostra come Rosselli elabori, con la sua opera, una posizione ideologico-politica ben definita: «she writes [...] from among the ruins of the civic “mandate” described by Fortini in which anti-fascism writers found a “socially active function” and whose decline Fortini locates in the late 1950s, the years of Rosselli’s first poetic production». E proprio in assenza di questo mandato, di questa funzione socialmente attiva negata all’intellettuale, la musica assume un ruolo centrale e una precisa funzione: la costituzione di una dimensione utopica dell’esperienza artistica e di un «coherent alternative and alternative system of signification»: «the musical alter-linguism offers a way of opting-out of language while working within it»<sup>22</sup>. Così, facendo riferimento anche al noto saggio di Fortini, *Mandato degli scrittori e fine dell’antifascismo*, Moe mette in rapporto il tentativo utopico presente nella poesia di Rosselli con i profondi mutamenti storici attraversati, in quegli anni, dalla società italiana, elaborando una prospettiva critica interdisciplinare grazie alla quale si conserva la complessità della poesia rosselliana, un’opera scritta evidentemente anche e soprattutto in memoria del padre e del suo *social activism* e dell’infanzia interrotta e travolta in modo traumatico da eventi storici e personali<sup>23</sup>, dal fascismo alla seconda guerra mondiale, dall’esilio al ritorno nell’Italia post-bellica.

Moe, negli stessi anni in cui elabora il saggio, traduce anche una serie di poesie di Rosselli, traduzioni che fino ad oggi non sono state pubblicate e che rappresentano un tentativo importante condiviso con la poetessa e con lei discusso. Rosselli accoglie Moe nel suo appartamento romano, gli consegna materiali, articoli<sup>24</sup>, ritagli di giornale, utili per la stesura del saggio e l’elabo-

22. Ivi, p. 192. «It appears, then, that the musicality of Rosselli’s poetry serves two key functions. On the one hand it constructs a utopian dimension of aesthetic experience which can transcend the historical experience of dominion, a “language good at every latitude”; on the other it allows the “foreign”, woman poet to construct within a language which is not her own, a coherent, alternative and alternative system of signification. A language, if you will, which is not a language. This strategy allows the poet to forestall the madness of being outside any one language while at the same time maintaining a relationship of alterity to it. It allows Rosselli to engage with this language and this poetic discourse on her own, perhaps more effective for being arbitrary, terms. This musical alter-linguism offers, in sum, a way of opting-out of language while working within it», ivi, pp. 191-2.

23. Ivi, p. 184: «In Rosselli’s unique and foreign use of the Italian language history and biography inscribe themselves in her poetry in a most forceful and determinant manner. Amelia Rosselli did not “happen” to be born in Paris (thus speak and write French), nor “happen” to move to England and the USA (thus speak and write English). The very kind of social conflict and violence which is the stuff of her poetry lies at the origin of her linguistic formation».

24. In uno di questi articoli, quello di Baldo Meo che accompagnava la selezione di poesie tratte da *Variazioni belliche*, pubblicato in “Poesia” nel 1989, Moe racconta di aver trovato alcuni termini scritti da Rosselli nella parte superiore della pagina: “ecolalie;” “paranomasia;” “ripetizione anaforica;” “asindeto;” “specularità;” “freatiche”. Si ricorda qui che Nelson Moe ha organizzato nel 2011 la conferenza, dal titolo *A Language for Every Latitude: The Poetry of Amelia Rosselli*, presso il Barnard College (Columbia University).



razione delle traduzioni. Da questi progetti condivisi nascono le due lettere qui pubblicate che testimoniano questo prezioso scambio risalente all'inizio degli anni Novanta. In questa fase, sembra essere ormai alle spalle la lunga crisi creativa seguita all'uscita di *Documento* nel 1971. Questo decennio si apre, infatti, sotto il segno di una svolta e la pubblicazione di nuove opere che segnano il persistere di questa ritrovata vena: *Diario ottuso* (1990) e *Sleep. Poesie in inglese* (1992), con traduzione di Emmanuela Tandello, *Impromptu* (1993). E proprio in uno degli incontri romani, seduti ad un tavolino del Bar della Pace, Moe fa leggere a Rosselli una sua poesia in inglese dal titolo *The snow* (da lei tradotta in italiano nella lettera qui pubblicata), subito letta e apprezzata dalla poetessa. Nel 1992, quando Moe tornerà a Roma per proseguire i suoi studi sulla cultura italiana, incontrerà nuovamente Amelia, la quale – come racconta Moe – gli scriverà questa dedica sulla copia di *Sleep*, appena uscito, che aveva portato con sé: «Luck on your returning to the States. And on returning to Italy! Amelia».

### Nota al testo

Si riporta qui un ricordo inedito di Nelson J. Moe, critico letterario e docente presso il Barnard College della Columbia University, autore di volumi sulla cultura italiana – *The View from Vesuvius: Italian Culture and the Southern Question* (University of California Press, 2002) tradotto in italiano con il titolo *Un paradiso abitato da diavoli: identità nazionale e immagini nel Mezzogiorno* (L'Ancora del Mediterraneo, 2004) – e di saggi su Verga, Gramsci, Tozzi e su diversi aspetti della letteratura dell'Otto e del Novecento. Moe è anche autore del saggio fondamentale su Rosselli, *At the Margins of Dominion: The Poetry of Amelia Rosselli*<sup>25</sup>.

Segue la trascrizione di due lettere scritte da Amelia Rosselli a Nelson Moe nei primi anni Novanta (la prima del 1990; la seconda del 1992), accompagnate da un breve commento in nota.

I testi qui pubblicati illuminano alcuni importanti momenti della vita di Amelia Rosselli in relazione al grande tema della traduzione: in primo luogo, attraverso il riferimento a progetti e opere in corso; in secondo luogo, tramite il caso concreto della poesia di Moe tradotta da lei nella lettera; infine, grazie a una serie di riferimenti che aggiungono dettagli importanti relativi a questa fase dell'esistenza e della produzione artistica della poetessa.

Le lettere, battute a macchina, e con firma autografa, sono state conservate

25. Moe, *At the Margins of Dominion: the Poetry of Amelia Rosselli*, cit., pp. 177-97. Nel saggio l'aspetto più significativo è rappresentato senza dubbio dalla lettura dell'opera di Rosselli nel quadro dei rapporti di potere esistenti nella società contemporanea. Cfr. T. Bisanti, *La poesia di Amelia Rosselli: il silenzio disturbato, la comunicazione assoluta*, in I. Scharold, *Scrittura femminile, Italienische Autorinnen im 20. Jahrhundert zwischen Historie, Fiktion und Autobiographie*, Narr, Tübingen 2002, pp. 261-80; La Penna, "Cercatemi e fuoriuscite": *Biography, Textuality, and Gender in Recent Criticism on Amelia Rosselli*, cit.; E. Tandello, *Amelia Rosselli, La fanciulla e l'Infinito*, Donzelli, Roma 2007.

da Nelson Moe, che qui ringrazio di cuore per aver autorizzato la pubblicazione di questo prezioso materiale inedito. Per la trascrizione si è adottato un criterio il più possibile conservativo. Si è scelto di segnalare segni a penna, correzioni e modifiche, per mantenere tutte le caratteristiche della prosa epistolare rosselliana, estremamente legata, come si evince da questi testi, alla sua lingua poetica. Il carattere corsivo è stato applicato sistematicamente per i titoli in sostituzione delle virgolette. Sono stati impiegati i seguenti segni tipografici convenzionali: le parentesi quadre [] segnalano inserimenti o note a mia cura; se presente il punto interrogativo [?] vi è un dubbio per difficoltà di lettura riferito alla lezione della parola che precede; le parentesi uncinate <> indicano correzioni e integrazioni della poetessa che è intervenuta sul testo battuto a macchina con segni riportati a penna. Tutte le sottolineature presenti nelle lettere sono state conservate.

**Ricordo di Amelia**  
di *Nelson Moe*

I first learned of Amelia Rosselli in 1986 at a lecture given by Emanuella Tandello at Oxford. I was intrigued by what Tandello said about her poetry, and by the examples from her poetry that she shared with us. A few months later I attended a poetry reading at the South Bank Arts Center in London, which Amelia did in tandem with Franco Fortini. Fortini was accompanied by his translator Michael Hamburger, Amelia by Emanuella Tandello. I recall the striking contrast between the imposing, granitic presence of Fortini and the somewhat frail, faltering and yet also vital presence of Amelia. I introduced myself to Amelia there, and when I went to Naples shortly thereafter – where I was living at the time – I bought her *Antologia poetica*, which I read with great fascination. I immediately began translating poems from the *Antologia* and contacted her in Rome to arrange a visit. We met at Bar della Pace, just down the street from her apartment. Over the next few years we would meet there, perhaps six or seven times in all, as well as in her apartment.

During this period (1988-1992) I was working on my translations of her work, as well as my critical essay, *At the Margins of Dominion: the Poetry of Amelia Rosselli*, that would appear in 1992. She was generous of spirit and generous with her time. I gave her the drafts of my translations, and she would make a few comments and suggestions, but on the whole she merely said that she liked them and that they were fine (these translations remain in typescript and up to the present have not been published). As we discussed the article I was writing she generously offered to loan me two boxes of all the articles from newspapers and magazines on her work that she had collected over the previous decades. I came to her apartment and she handed them to me. I xeroxed many of these and, a few weeks later, returned the materials to her. On one of these articles – the article by Baldo Meo that accompanied a selection of her *Variazioni belliche* published in “Poesia” in 1989 – I found that she had written certain terms from his article at the top of the page:

“ecolalie”; “paranomasia”; “ripetizione anaforica”; “asindeto”; “specularità”; “freatiche”. There were also numerous sentences and passages in the text that she had underlined with her pen. Both the terms she had written and the passages she underlined were evidently parts of Meo’s essay that she found of particular interest. At another of our meetings Amelia also gave me a copy of *Appunti sparsi e persi*. She had an extra copy and said that I wouldn’t be able to find a copy for sale.

In one of our conversations I mentioned to her that I too wrote poetry. She asked me about this and said she would be interested in seeing what I had written. I had recently written a poem titled *The Snow* and brought this to her. As we sat there at an outdoor table at Bar della Pace she read it over, said she really liked it and that she would like to try her hand at translating it. I was deeply moved and honored, and a few months later I received a letter from her that included her translation of my poem (see letter...).

In 1989 I had moved back to the United States for graduate school, but I returned in the winter-spring of 1992 to do research in Rome on a fellowship. This offered us the chance to meet again. In June I left again for the United States, and to our last meeting before my departure I brought a copy of *Sleep* which had appeared that year. She wrote the inscription:

To Nelson Moe  
Luck on your returning to the States  
And on returning to Italy!  
Amelia  
8/6/1992

From that point on I was based in the United States, finishing graduate school, finishing my thesis on the representation of the South in Italian culture (published in Italy in 2004 as “Un paradiso abitato da diavoli”) while also taking up my first job as an assistant professor. As soon as my article “At the Margins of Dominion” appeared at the end of 1992 I sent her a copy. She responded with her letter (see letter).

From the point on I was so caught up with the professional demands of my career, and also in the writing of my book on the Southern Question, that we lost touch with each other. When a graduate student working on Rosselli came to me in 1996 for advice and said Amelia had committed suicide earlier that year I was shocked and overwhelmed with grief. When the student left my office I shut the door and cried and cried for my dear Amelia. I will always carry with me a deep feeling of grief over the suffering that was her destiny. And also the sense of tenderness I always felt with her, she who reminded me of some curious bird that had been wounded but who still, with her frail yet resilient wings, would fly. I will always miss Amelia, she whose poetry is for me a testament to her will to live and create. May her troubled and triumphant spirit rest in peace.

\*\*\*

[I]

2d October 1990  
Via del Corallo, 25  
00186-Rome-Italy

Dearest Nelson<sup>26</sup>,

I no longer have news of yours and therefore write at your usual address. I'd promised you I'd translate *Aubade*<sup>27</sup> for you, but it didn't turn out too easy<sup>28</sup>. Anyways here's an attempt:

La neve era ovunque in Irlanda.  
mentre trascinava il suo gabardine inzuppato  
attraverso campi d'ortiche e incursioni aeree mattiniere.  
Cercava un luogo dove potesse sentire  
la mancanza di peso delle cose  
strappate nette dalle loro legature di cuoio.  
Roccia, monte, nuvola – queste parole  
stavano per uscire dalla sua bocca come un mantra appena  
ritrovato.  
Poi vennero le piogge, pesanti come il piombo.  
La mattina dopo quando lo trovarono  
le sue ferite sbocciavano.

Noticeably for the first line I could not find and equivalent for “general all over”<sup>29</sup>; furthermore being forced to translate in free verse; apart from the fact that your poetry seems accentuative and mostly oscillates between three and four beats with extremes of two or five beats<sup>30</sup>.

26. La lettera è battuta a macchina con firma autografa. Nei titoli dei testi citati il corsivo sostituisce le virgolette alte. Per il resto si è conservata la forma dell'originale.

27. Significativo il fatto che la poesia di Nelson Moe di cui qui offriamo il testo in inglese, da lui accluso alle lettere, si intitola nella versione originale *The snow*, titolo che Rosselli traduce con il francese *Aubade*. Si riporta qui il testo inglese della poesia di Moe: «The snow was general over all of Ireland / as he dragged his sodden gaberdine / through nettle fields and morning air raids. / He sought a place where he could feel / the weightlessness of things / torn clean from their leather bindings. / Rock, hill, cloud – these words / hung upon his lips like a new-found mantra. / Than the rains came, heavy like lead. / When they found him the next morning / his wounds had blossomed».

28. La traduzione per Amelia Rosselli, come scritto nella breve premessa, è sempre questione non facile che funziona come procedimento di avvicinamento progressivo al testo e come “tentativo” di elaborare una nuova versione che funzioni secondo meccanismi propri della poesia tradotta.

29. Le questioni poste nella lettera dimostrano la riflessione che ha accompagnato ogni scelta di Rosselli.

30. Rosselli sottolinea come l'aspetto metrico-formale di un testo sia inevitabilmente modificato nel passaggio da una lingua all'altra. Cfr. A. Rosselli, *I traduttori si organizzano*, in “l'Unità”, 5 maggio 1970, poi in Rosselli, *Una scrittura plurale*, cit., pp. 251-2.

*Sleep (1953-1966)*<sup>31</sup>, with its translation by E. Tanello has just been accepted by Garzanti<sup>32</sup>; it also had a pretty and short introduction by her: by the way she has moved to Oxford, and is beginning her work in London, as adjoint professor of Italian literature: very happy indeed to move to the city.

I've also got a very short book of proses<sup>33</sup>, some inedit<sup>34</sup>, coming out in a few days, not with a big editor, and to be presented in November.

What are your doings and projects? I hope to hear of you and send my best wishes,

Amelia

[II]

Dearest Nelson,

I read your excellent and longish essay<sup>35</sup> with enthusiasm: I most admire it, and

cannot criticize one single thing about it, and its main thematics<sup>36</sup>. As well, of course, as

your brilliant style of writing. I'll be more than glad to be seeing you 'round June-July<sup>37</sup>.

31. Cfr. A. Rosselli, *Sonno-Sleep (1953-1966)*, Rossi & Spera, Roma 1989: venti testi erano stati pubblicati qui con la traduzione di Antonio Porta e quattro litografie di Lorenzo Tornabuoni. Il volume successivo, già citato, esce con Garzanti nel 1992 (comprende 88 poesie tradotte da Emmanuela Tanello). Presso il Fondo Manoscritti di Pavia si conserva il materiale inerente a *Sleep*, in cinque fascicoli con sigla d'archivio SL.1, SL.2, SL.3, SL.4 e SL.5. I primi due fascicoli consistono di due copie del dattiloscritto di *Sleep* (124 poesie) a cui Rosselli fece riferimento per la realizzazione del volume con Garzanti. Cfr. *Sleep*, a cura di E. Tanello, in *Notizie sui testi*, in Rosselli, *L'opera poetica*, cit., pp. 1471-504: 1482.

32. Il progetto del volume che sarà pubblicato nel 1992 è stato accolto da Garzanti.

33. Si riferisce a *Diario Ottuso*: A. Rosselli, *Diario Ottuso (1954-1968)*, prefazione di A. Berardinelli, Istituto Bibliografico Napoleone, Roma 1990.

34. Si riferisce a *Impromptu* poi pubblicato più avanti: A. Rosselli, *Impromptu*, introduzione di A. Anedda, Carlo Mancosu Editore, Roma 1993.

35. Qui Rosselli si riferisce al saggio di Moe sulla sua poesia, già citato, *At the Margins of Dominion: The Poetry of Amelia Rosselli*, che – si ricorda – era stato pubblicato nel 1992. La lettera, come la precedente, appare scritta a macchina, ma con molte correzioni a penna tutte indicate come segnalato nella *Nota*. Per le date che compaiono al termine della lettera si pensa che possa risalire al 5 o 6 febbraio 1992.

36. Rosselli esprime assoluta ammirazione per il saggio di Moe, del quale condivide «ogni singolo concetto». La poetessa prosegue dichiarando di apprezzare il saggio anche per lo stile brillante della scrittura.

37. Si riferisce al loro futuro incontro, risalente all'estate del 1992, di cui parla anche Moe nel suo ricordo.

In some very small details I could mention some corrections<sup>38</sup>,  
as for example:

in *Appunti Sparsi e Persi* p. 123 instead of  
“the Gothic Line of your sentiment”

I would have preferred that you’d translated that phrase this way:

“the gothic line of your sentiment”, and that is, without those far too majestic capital letters, especially since the “note” is not part of a poem, but in the latter part of the book itself, where only fast-written verses are placed, and typed in cursive.

Also another detail: in your last page you mention this book as having the following title:

*Appunti sparsi e persi*: it actually carries  
instead. three capital letters, and quite purposefully:  
*Appunti Sparsi e Persi*

The same occurs for *Variazioni Belliche*, and also for *Serie Ospedaliera* (which requires a capital letter for “Ospedaliera” and has a “a” to “Ospedaliera” <too>, instead of an “e”).

As to this book it was published not by Mondadori tout court<sup>39</sup>, but by his son Alberto Mondadori who headed the editorship named “Il Saggiatore”, which failed ’round 1974.

At <it> page 32, at note 28 with +(asterik): by now Emmanuela Tandello<sup>40</sup> is taking her M. A. at Cambridge University instead of the Oxford one, since she has transferred there. At Christmas she came to Rome, told me she was rushing [?] back to discuss her 300 page thesis there, since she’s switched University, and has been a “Fellow” there the last year. As to *Sleep* (1953-1966) coming

out with Garzanti editor in 1990, I can only hope so, since we have terminated translating about 90 to 100 poems into Italian, but she still has to send me her introduction and the copies of the book itself. I suppose it’ll arrive shortly: but she was simply exhausted by the hard work of her first two years at Cambridge, harder than that at Oxford. She’ll be sending four copies as she has a computer typer, together with the thesis itself, which is terribly British, brilliant, but a tiny bit academic as far as I could judge from the only chapter I’ve seen up to now.

If you’re on time for these corrections (really not too important, and in a certain sense superfluous), I’d add that at p. 23 note n°23 it would have been better to write: “Rosselli, a musicologa [sottolineato con un segno ondulato; correzione a penna non ben leggibile, presumibilmente musicologist >musicologa, come la successiva], studied composition in London, Florence....” I could have been an organist, but left the instrument, as musical careers of that sort involve full time practice and professional work. I began writing while <trying> to become

38. Rosselli propone a Moe alcune lievi correzioni da apportare: le prime indicate riguardano le lettere maiuscole da trasformare in minuscole, e i titoli – *Appunti Sparsi e Persi*, *Variazioni Belliche* e *Serie Ospedaliera* –, al contrario, da scrivere con le lettere maiuscole.

39. Sottolineatura conservata come nella lettera.

40. Rosselli parla qui di Emmanuela Tandello, del suo trasferimento a Cambridge e del loro lavoro di traduzione, relativo alle poesie di *Sleep*.



a composer, then preferring research in the field of ethnomusicologist [presenti dei segni non ben leggibili nella parte finale del termine, presumibilmente ethnomusicologist>ethnomusicologa], not “musicolog<a>”<sup>41</sup> [il termine è corretto a penna e sono aggiunte le virgolette alte: musicologist >musicologa].

Only criticism for me to be able to make, and that uncertainly, since my English is not as sliding as yours<sup>42</sup>, is that I don’t quite like the expression “view-finder”<sup>43</sup> at page 5 of the essay. It seems to complicate an essay which is easily readable and quite profound, from its lessical side, and halts attention. Do let me know the answer you received from the review you sent your text <to>, and if you can use these none too important precisations, in any other occasion for printing etc. etc.

My compliments again, and much luck <to> you.

My private news is that I’ve been asked some original manuscripts by the Pavia University<sup>44</sup>, and they’ll be paying them ’round May, which will certainly be a boon, as readings pay late, when out of Home (Bologna; Pavia University). If you wish I’ll send you or have sent to you the review “Poesia” run by Maurizio <Cucchi> in Milan: a long <interview><sup>45</sup> fotos, and exemplifications of the poems in English with their translations into Italian by Tandello and also me. *La Libellula* (the long and very long poem written in 1958 and included in *Serie Ospedaliera* 1969 “Il Saggiatore” A. Mondadori) was recited by a brilliant young Italian actor of twentyfive, two days in a row in an ex church called Santa Chiara, quite small but very suited, next to the “Teatro Marcello”. A third reading of the long poem was given in Lucania, and since the actor<sup>46</sup> (who’d studied classically,

41. La desinenza in -a, altro tratto individuato nella poesia di Rosselli da Moe nel suo saggio, indica la volontà di rendere il termine di genere femminile.

42. Le correzioni indicate, però, estremamente puntuali, non sembrerebbero appartenere a chi non padroneggia la lingua, ma piuttosto questo passaggio potrebbe segnalare un’attenzione da parte di Amelia nel non voler imporre il suo punto di vista linguistico sulle scelte effettuate da Moe.

43. L’unico appunto – scrive Amelia – riguarda il termine “view-finder” (“mirino”) che le sembra rendere il discorso meno leggibile e scorrevole.

44. Presso il Centro Manoscritti dell’Università di Pavia si conserva il Fondo Amelia Rosselli, donato in parte direttamente dall’autrice e in parte dagli eredi. Fanno parte del fondo disegni, avantesti e copie di articoli e saggi, materiali su poeti italiani e stranieri, documentazione riguardo alle collaborazioni radiotelevisive, testi altrui conservati, fotografie e disegni, materiali biografici, la corrispondenza familiare e con le case editrici, una miscellanea di appunti e testi eterogenei. Nel 1988 John Rosselli dona il primo nucleo, ovvero l’epistolario tra lui e la sorella Amelia (1948-1980). Due anni dopo, nel 1990 (lo stesso anno delle lettere qui pubblicate) Amelia cede tre cartelle con materiali relativi a *Documento*, *Appunti sparsi e persi*, *Impromptu*, *Sleep* e un glossarietto esplicativo, allora inedito, per *Variazioni belliche*. Nel marzo del 1996, poi, dopo la morte della poetessa, il fratello John dona al Centro i materiali ritrovati nella sua casa.

45. Cfr. Caporali, *Intervista ad Amelia Rosselli*, cit.

46. Si riferisce ad Ulderico Pesce, attore e regista teatrale italiano. Cfr. *Paesaggio con figure*, trasmissione radiofonica condotta da Gabriella Caramore, registrata il 29 marzo 1992 e andata in onda, in versione ridotta, su RAI Radio Tre il 25 ottobre 1992. Ospita i critici Emmanuela Tandello, Arnaldo Colasanti e Alfonso Berardinelli. Il poeta Andrea Zanzotto è contattato in differita. L’attore Ulderico Pesce interpreta alcuni brani, poi in Rosselli, *È vostra la vita che ho perso*, cit., pp. 265-319.

and also with Carmelo Bene, and was already well on with his career), came from those southern plains and mounts, he'd got a large public of 300 people about. We'll be repeating the reading (half-theatrical) in about a month's time, again in Rome<sup>47</sup>. I was most impressed by the clarity of the rendition, and was even affected by it, in my own reading at Pavia University, I suddenly found myself finally "acting"<sup>48</sup> those old Italian verses of mine, instead of interpreting them only. Quite an effort! difficult for any poet.

Might be out of Rome for a meeting on the Spanish poet Machado, whom I've finally thoroughly read though an excellent translators, this however from the 18th to the 22d of February. No particular plans for the following months till I get paid offers for readings, which do exhaust. As to my being in Rome 'round June it's more <than> probable: however I'd like to attempt getting out of the terrible heat of the last twenty days of July if possible. Usually I don't quite manage that, and leave a little too late. So if you could show up 'round June or <during> the first days of July, you'd be more likely to find me.

thank-you <again>, and hoping to hear from you again. When you turn up I could show you a past number of the review "Poesia", in which a few of the *Variazioni Belliche* poems are analyzed by a poet friend of mine called Baldo Meo<sup>49</sup>; out more briefly than you do, and not <quite> so thoroughly. It being still February maybe I'll find a chance to photocopy that too, and send it on; but as usual I'm not too well (not even financially), and that affirmation is still in doubt <as to photocopying, sending, etc.>.

as to your new translations I'd <be> more than pleased to see them once they're published if all goes well. Your essay I see was sent on January the 17th, and <reached> me about three days ago,

that is on the 2d or 3d of February<sup>50</sup>.

affectionately,

(Amelia Rosselli)<sup>51</sup>

47. Un'altra lettura de *La Libellula* era in preparazione a Roma.

48. Le letture di Rosselli sono segnate da un'interpretazione appassionata e fortemente attoriale che giustifica il termine "acting" qui utilizzato.

49. B. Meo, *Da rileggere: Variazioni Belliche di Amelia Rosselli*, in "Poesia", II, 1989, 5, pp. 72-7.

50. Le date citate permettono di far risalire la lettera al 5 o 6 febbraio 1992.

51. La firma è autografa poco al di sopra del nome e cognome battuti a macchina.