

«Sopra il nudo cuore» la violenza nella poesia femminile del '900, di Eleonora Rimolo

Molto è stato detto a proposito della scrittura al femminile: in questa sede non mi soffermerò su problematiche già ampiamente trattate – e in larga parte risolte – ma è sicuramente interessante partire da una meditazione riguardo a ciò che possono avere la scrittura maschile e femminile di irriducibile l'uno all'altra. È innegabile infatti la sussistenza di alcune differenze biologiche e psicologiche tra i generi, per il semplice fatto che il sentire è di per sé un'esperienza eterogenea e quindi individuale e di conseguenza ogni modo di vedere il mondo, di descriverlo è personale quanto incomprensibile agli occhi dell'altro. La differenza di sesso, così come la differenza di cultura, sono grandi categorie che aiutano ad orientarsi ma dentro cui confluiscono altrettante infinite difformità. Quella della scrittura al femminile è sicuramente prima di tutto un'esperienza di tipo culturale in quanto le modalità di scrittura delle donne spesso sono influenzate dalle loro esperienze peculiari a seconda del periodo storico. Il tema della violenza è un tema attualissimo che il femminismo in quanto fenomeno politico e sociale non è mai riuscito a debellare (anzi è in pericoloso aumento). Le donne che scrivono e di cui parlerò in questa sede sono donne che soffrono e che hanno subito violenze di diversa natura durante la loro vita. Il dolore le ha portate perfino al suicidio. Ogni opera d'arte è collocata entro un orizzonte culturale e geografico più o meno ampio e una letteratura che non voglia ridursi a retorica astratta sarà per forza di cose legata a un microclima che circonda ogni autore e che chiaramente ha a che fare anche con la sua biologia. La scrittura al femminile è insomma un destino che dovrebbe permeare l'intera collettività, e non a caso sulla concezione androgina dell'arte poetica si è espressa una donna che ha scritto di donne, cioè Virginia Woolf, la quale già nel 1929 ha più volte sottolineato la necessità di una letteratura il più possibile androgina che deve rivolgersi alla totalità senza badare al sesso, perché indugiare nel maschile o nel femminile rischierebbe di disperdere quel carattere di universalità che da sempre contraddistingue la letteratura. La Woolf inoltre incita le autrici ad emanciparsi dal loro essere donna e a puntare pertanto ad una letteratura di ampio respiro perché è facile quanto fatale lasciarsi condizionare dal proprio sesso, già sottoposto a numerose imposizioni e divieti dell'estro artistico – e non solo¹. Si discute da sempre se la poesia possa essere femminista;

¹ Woolf V. (2000), *A room of One's Own*, trad. di Lynch T., Oxford University Press, Oxford, pp. 60-62.

se cioè la donna abbia trovato negli anni una sua forma tipica di creatività diversa dai moduli ripetuti degli autori uomini. È indubbio che la donna autrice nel tempo abbia ucciso un tipo di poesia lenta e musicale andando contro l'immobilità senza storia della letteratura inserita negli stereotipi maschili. Dalla metà degli anni settanta in poi la poesia al femminile si è identificata come un prodotto storico in cui la donna prende coscienza di tutto quanto le è stato sottratto: viene messa in atto con la letteratura una vera e propria ribellione al fine di riacquistare libertà e indipendenza. La poesia diventa un urlo di riconquista del proprio corpo di cui non bisogna mai vergognarsi: le poetesse rifiutano il consueto, la parola falsata e tutto ciò che potrebbe essere pericolosamente contaminato da un certo emancipazionismo retorico-stilistico². Ciò che hanno in comune le autrici qui presentate è la ferrea volontà di rompere le catene della dipendenza dal mondo maschile stereotipato: esse tentano di liberarsi da ogni tipo di subordinazione e di vivere dei rapporti con l'altro del tutto autonomi e rivoluzionari rispetto al passato. Antonia Pozzi, Amelia Rosselli, Nadia Campana, Sylvia Plath e Anne Sexton non hanno paura di denunciare con la parola le violenze subite né di allontanarsi allo stesso tempo dal vecchio cliché poetico femminile per abbracciare un'idea di poesia urlata, militante. Moltissime sono le autrici che nel corso del Novecento hanno perseguito questo fine; tuttavia in questa sede sono state selezionate per questioni di spazio solo alcune voci particolarmente originali e connesse tra di loro da rapporti di conoscenza reale o poetica e di comunanza di modelli, di idee e di esperienze. Tutte inoltre sono accomunate da un sentimento ossessivo e lacerante di inutilità rispetto alle presenze maschili onnipresenti e detentrici del potere, che hanno tentato nei modi più svariati di castrare i loro corpi e le loro menti, le loro rime e le loro aspirazioni fallendo nel tentativo di comprimerle e reprimerle. La scrittura, in questo senso, opera una vera e propria rivoluzione contro la distanza incolmabile tra l'universo donna e il mondo esterno, caratterizzato da una cultura smaccatamente gerarchica: non è questa una poesia da considerarsi squisitamente letteraria ma fortemente culturale nel senso più antropologico della parola. Ci si rende conto, dunque, da questa brevissima analisi, che non è il contenitore, la fisiologia, quanto il contenuto, il vissuto, il dato esperienziale che accomuna nel tempo le donne scrittrici. A tal proposito scrive bene la poetessa Antonella Anedda: «si potrebbe dire che il contenuto nelle donne è spesso così potente da dettare forme inusuali, di grande forza

² Di Nola L. (1978), "l'io sottratto", in Aa.Vv., *Poesia femminista italiana*, Savelli, Roma, pp. 9-12.

e originalità»³. Il pericolo, infatti, è sempre stato che il parlare di corpo nella poesia dei poeti-donna potesse apparire datato, connotato a un femminismo di maniera, ormai “superato” nello stesso sentire delle giovani generazioni: tuttavia il tema della violenza di genere nei versi di queste autrici assume chiaramente e prima di tutto un valore politico, di letteratura sociale e pertanto rimane vivo ed attuale. Di questo ne è ulteriore prova la pubblicazione recentissima (2012) del volume *Cuore di preda* (Piateda, Edizioni CFR): una raccolta poetica di voci femminili che scrivono per denunciare la violenza di genere rappresentando «un nucleo di resistenza sacro»⁴ contro la paura e l'orrore.

Antonia Pozzi

Antonia Pozzi nasce a Milano nel 1912 da una famiglia colta della borghesia lombarda e nel 1938, sempre a Milano, si suicida: è stata una poetessa, una fotografa, una saggista e una pensatrice e soltanto a partire dagli anni Ottanta la sua opera verrà pubblicata e divulgata dopo anni di disattenzione critica. Una delle figure maschili più importanti della vita della poetessa e fonte della sua sofferenza è stata il suo docente di lettere classiche Antonio Maria Cervi del quale Antonia Pozzi era una allieva molto innamorata. Fondamentale alla genesi della sua insofferenza verso ogni costrizione alla sua libertà di donna è stato anche il padre, che ha cercato di tenerla rinchiusa nei canoni borghesi tradizionali di quel tempo. All'università Antonia Pozzi diventa allieva di Antonio Banfi, un filosofo antidogmatico, grazie al quale inizia a considerare l'arte come espressione della vita nel suo divenire in tutte le sue manifestazioni. In particolare la poesia è vera e propria fatica creativa ma anche obiettivo di salvezza etica: attraverso la pratica del verso ella sente l'emergenza di un dolore che la parola non riesce a dire nella sua complessità ma che tenta di disvelare, insieme alla verità ultima delle cose. Per l'autrice scrivere è un atto di resistenza, caratterizzato dal riconoscimento di una dolorosa diversità e dal fallimento di ogni tentativo di affrancarsi dalla dipendenza maschile: a tutto questo la Pozzi oppone la forza della poesia che è impegno creativo ma anche materia utile ad una vera e propria obiezione di coscienza che conduca ad una rinnovata coscienza di appartenenza e di consapevolezza femminile. Ecco

³ Bettarini M. (1978), “Le donne e la poesia”, in Aa.Vv. *op. cit.*, pp. 159-167.

⁴ De Gregorio A.E. (2012), “Se questa è una donna”, in Aa.Vv., *Cuore di preda*, Edizioni CFR, Piateda, p. 27.

come la poesia diventa un riflettersi di arte e vita utile all'incontro con l'altro e alla sua comprensione, obiettivi difficili da raggiungere soprattutto nel periodo fascista, in cui le disuguaglianze e le discriminazioni sono all'ordine del giorno e da cui la poetessa desidera ardentemente fuggire, affezionata al suo sogno d'amore⁵. Nella sua opera poetica, *Parole*, scrive:

La fuga

Anima, andiamo. Non ti sgomentare
di tanto freddo, e non guardare il lago,
s'esso ti fa pensare ad una piaga
livida e brulicante. Sì, le nubi
gravano sopra i pini ad incupirli.
Ma noi ci porteremo ove l'intrico
dei rami è tanto folto, che la pioggia
non giunge a inumidire il suolo: lieve,
tamburellando sulla volta scura,
essa accompagnerà il nostro cammino.
E noi calpesteremo il molle strato
d'aghi caduti e le ricciute macchie
di licheni e mirtilli; inciamperemo
nelle radici, disperate membra
brancicanti la terra; strettamente
ci addosseremo ai tronchi, per sostegno;
e fuggiremo. Con la piena forza
della carne e del cuore, fuggiremo:
lungi da questo velenoso mondo
che mi attira e respinge. E tu sarai,
nella pineta, a sera, l'ombra china
che custodisce: ed io per te soltanto,
sopra la dolce strada senza meta,
un'anima aggrappata al proprio amore⁶.

La donna nel corso della sua vita intraprende una difficile relazione con Dino Formaggio, fonte di grande dispiacere: nel momento in cui la loro storia d'amore finisce e i fratelli Treves suoi cari amici sono costretti poiché ebrei a lasciare l'Italia, il 2 dicembre 1938 Antonia Pozzi viene trovata agonizzante distesa in un prato nei

⁵ Vecchio M.M. (2018), *L'anima delle cose. Antonia Pozzi, a mo' di introduzione*, «Fronesis», 27, pp. 34-40.

⁶ Pozzi A. (1964), *Parole: diario di poesia*, Mondadori, Milano, p. 253.

pressi dell'Abbazia di Chiaravalle – luogo per lei identitario, meta di gite e di passeggiate. Morirà l'indomani verso sera.

Amelia Rosselli

Lo stile di Amelia Rosselli è assolutamente spontaneo quanto complesso: questa complessità è stata sempre ricondotta ai suoi problemi psichici e ai traumi subiti per le tragiche vicende familiari (nel 1937 il padre Carlo Rosselli viene barbaramente assassinato insieme a suo fratello Nello. Inizia pertanto un periodo di peregrinazioni prima a Londra, poi negli Stati Uniti, infine in Italia a Firenze e a Roma. In seguito, altri lutti caratterizzeranno la vita della donna: la morte nel 1953 dell'innamorato Rocco Scotellaro e la morte nel 1954 della cara nonna Amelia Pincherle Rosselli) e si riflette nel suo stile, caratterizzato da fenomeni linguistico-psicologici molto complessi, tendenti all'incomprensibilità e quindi all'inesplicabilità dei suoi testi, dei quali risulta difficile fare un'esegesi – anche perché manca una linea interpretativa unitaria. Sarebbe banale, alla luce dei nuovi studi forniti dalla poetica cognitiva⁷, insistere ancora sul rapporto tra patologia psichica e scrittura deviata: tuttavia è innegabile che esista un tratto pre-razionale nel mondo poetico della Rosselli, sempre in bilico tra follia e oracularità. Il suo essere sfuggente stilisticamente ha spinto i critici ad associarla a diversi movimenti come il surrealismo, la neoavanguardia, la lingua post-sessantottesca. Mazzoni sottolinea che la Rosselli nelle sue poesie tenta di operare una ricostruzione allucinata della realtà e questo spinge il critico ad avvicinarla più all'espressionismo che al surrealismo⁸. In ogni caso, è data per certa la natura pre-razionale della sua poesia: infatti la scrittrice risultava clinicamente priva di un vero contatto con la realtà e spesso aveva un atteggiamento troppo rituale di fronte ai casi della vita; il suo Io era scisso e la sua scrittura è mossa dal bisogno di riconquistare una certa unità nella percezione del reale. La morte degli affetti l'ha spinta ad una condizione di trauma perenne e infine al suicidio: la poetessa concepiva la realtà esterna come una minaccia distruttiva continua e forse il trauma più grande era stato vedere il padre morto

⁷ A tal proposito si rinvia a Legrenzi P. (2002), *La mente*, Il Mulino, Milano.

⁸ Mazzoni G. (1998), recensione a Rosselli A. (1997), *Le poesie*, Garzanti, Milano, «Allegoria», X (29-30), p. 300.

squarciato da 27 pugnalate – immagine che diventa metonimia di una realtà fatta di frammenti, squartata, disordinata⁹.

Contiamo infiniti cadaveri...

Contiamo infiniti cadaveri. Siamo l'ultima specie umana.
Siamo il cadavere che flotta putrefatto su della sua passione!
La calma non mi nutriva il solleone era il mio desiderio.
Il mio pio desiderio era di vincere la battaglia, il male,
la tristezza, le fandonie, l'incoscienza, la pluralità
dei mali le fandonie le incoscienze le somministrazioni
d'ogni male, d'ogni bene, d'ogni battaglia, d'ogni dovere
d'ogni fandonia: la crudeltà a parte il gioco riposto attraverso
il filtro dell'incoscienza. Amore amore che cadi e giaci
supino la tua stella è la mia dimora.
Caduta sulla linea di battaglia. La bontà era un ritornello
che non mi fregava ma ero fregata da essa! La linea della
demarcazione tra poveri e ricchi¹⁰.

In questo testo tratto da *Variazioni Belliche* (1964) la Rosselli usa il linguaggio per ricreare qualcosa di suo che appare incomprensibile se cercato nella realtà ma che si capisce meglio quando lo si avvicina al tentativo continuo ed isterico dell'autrice di tendere all'assoluto e ad un principio unico extra-reale. In una torsione tutta espressionistica questo testo che grida dolore non è caratterizzato da un automatismo surrealista né da una volontà non-sense ma da una fusione di pensieri selvaggi e sensazioni pre-razionali mescolate ai dati dell'esperienza e della cultura in maniera non categorizzata secondo gli schemi della funzionalità logica. Insomma è il suo inconscio biologico a scrivere, fornendo un senso alla sua semantica e all'instabilità continua di significato dei suoi testi. *Contiamo infiniti cadaveri*, che viene poi agganciato dal testo successivo *Contiamo infiniti morti*, propone un immaginario mortuario che introduce una dimensione intersoggettiva molto importante, capace di trasfigurare l'autrice nella Maria Addolorata che piange un Cristo sacrificato¹¹. La Rosselli cerca delle modalità stilistiche generali che possano fornirle degli assunti per giustificare la sua irrazionalità in quanto è in lotta continua con il mondo dopo aver perso improvvisamente ogni suo punto di riferimento: ella è un essere umano nella

⁹ Casadei A. (2009), *La cognizione di Amelia Rosselli: per un'analisi delle «Variazioni belliche»*, «Strumenti critici», 3, pp. 354-388.

¹⁰ Rosselli A. (1997), *Le poesie*, Garzanti, Milano, p. 201.

¹¹ Casadei A. (2009), *op.cit.*, p. 377.

sofferenza, della quale non riesce ad avere una comprensione razionale ma per cui continua soltanto a soffrire fino all'autodistruzione.

Nadia Campana

Tutta l'opera di Nadia Campana sarà pubblicata postuma: nata a Cesena nel 1954 muore suicida giovanissima a Milano nel 1975 lanciandosi dal ponte di Via Corelli. Due sono i volumi presentati dopo la sua morte: *Visione postuma* e *Verso la mente*. *Visione postuma* contiene numerosi testi critici della poetessa che registrano i suoi interessi letterari e la sua ricettiva empatia nei riguardi della scrittura femminile oltre che una competenza critica straordinaria della parola poetica delle donne. La poesia viene intesa come un discrimine tra mondo interpretato e assenza del mondo, in un costante tormento: la sua esistenza, infatti, sarà contrassegnata da continuo supplizio causato dallo scontro tra desiderio e banalità del reale, il quale produce stanchezza, emarginazione e sofferenza verso la condizione femminile. La Campana rifiuterà sempre di adempiere alla funzione civile affidata alle donne: non segue le inclinazioni emotive comuni, le regole amorose definite naturali, ma sceglie di essere una sorta di monade della parola, che diviene luogo di indipendenza e autonomia¹². I suoi versi sono lontani dalla fenomenicità spicciola e sono tutti concentrati su una riflessione vertiginosa che cerca di dare senso alla vita. Nadia Campana era convinta che la verità di un'esistenza andasse cercata al di fuori della biografia perché spesso il mito di un poeta-donna lascia passare in secondo piano il valore letterario di un'autrice in virtù dell'amore per il pettegolezzo: le poetesse devono uscire dalla deriva del loro universo privato per raggiungere una forza di sorgente inquieta che le riconduca all'universale collettivo. La Campana, inoltre, ha da sempre affrontato nei suoi testi critici e poetici il tema del suicidio legato al dolore sordo per la nostalgia di un passato irrecuperabile: i suoi versi, caratterizzati da una forte simbologia, ricordano un certo sperimentalismo di Amelia Rosselli; inoltre spesso il suo dettato viene associato all'autobiografismo scomposto di Sylvia Plath di Anne Sexton¹³. Milo de Angelis, che ne ha curato l'opera, ha parlato

¹² Sica G. (2014), *Nadia Campana e il respiro, Tornando su Nadia e il respiro*, <http://poesia.blog.rainews.it/2014/02/poeti-da-riscoprire-nadia-campana/>.

¹³ Airaghi A. (2019), *I poeti appartati: Nadia Campana*, <https://www.nazioneindiana.com/2019/04/03/i-poeti-appartati-nadia-campana/>.

di “poesia del contrasto” perché mette insieme elementi alternati tra vitalismo e morte associandoli a colori e ad ambientazioni che comunicano di sovente minaccia, angoscia e inquietudine¹⁴. Anche per lei, come per le amate e studiate Amelia Rosselli, Antonia Pozzi e Sylvia Plath, la figura maschile centrale fu quella del padre deceduto durante la sua adolescenza in seguito ad un incidente sul lavoro: la Campana era molto legata a questa figura maschile da un sentimento di profondo affetto, così come lo erano le altre autrici – a parte la Pozzi e la Sexton. Pure la sua vita affettiva fu poi contraddistinta da amori sofferti, da distacchi improvvisi, da violenza e da sopraffazione. Anche la poesia della Campana tende verso una totalità di tipo ascetico (con l’innesto di elementi biblici) sovrapponibile a quello della Rosselli che prende avvio da una realtà franta, scomposta, che procede per frammenti: il corpo – uno dei grandi protagonisti dei suoi testi – è sempre riprodotto a pezzi (come il suo stesso corpo suicida, lacerato e sospeso in aria prima dello schianto).

Bunker

Non è una caduta priva di luce
non è dei capelli tirati
da mani che vogliono ordine:
dal bordo della finestra spio
la tua maschera e il gas
che ora sentiamo per gioco
siamo in alto in cima alle mie trecce
laggiù c’è il mare laggiù
ci sono uomini ma noi alle fascine
facciamo battesimo: sei Gabriele¹⁵.

Nadia Campana guerreggia con la solitudine e con l’incomunicabilità: questa continua battaglia porta con sé un senso di stanchezza, di resa, di spossatezza ben espresso in questo testo. Anche l’amore viene descritto con un forte senso erotico, vitalistico, che però lascia intendere sempre la sopraffazione, il vuoto, la brutalità, l’ossessione per il tempo che passa. Questo voler fuggire da ogni posizione sociale e da ogni cliché femminile si traduce stilisticamente in un’infrazione della norma linguistica: difficilmente vengono rispettate le maiuscole e la punteggiatura (abbondante di

¹⁴ De Angelis M. (2014), *Prefazione*, in Campana N. (2014), *Verso la mente*, Raffaelli, Rimini, pp. 5-11.

¹⁵ Campana N. (2014), *op.cit.*, p. 75.

trattini in omaggio alla Dickinson) e spesso è difficile stabilire un soggetto così che diventa molto facile perdere il filo del discorso¹⁶.

Sylvia Plath

Sylvia Plath viene afflitta dalla depressione lungo tutta la sua breve vita conclusasi con il suicidio nel 1963: nelle ore in cui Sylvia sigilla la stanza dei suoi bambini con lo scotch e sceglie la morte in cucina respirando il gas del forno, il marito poeta Ted Hughes, causa primaria della sua afflizione, è fra le braccia di un'amante poetessa dopo aver cambiato appartamento per stare tranquillo, per non ricevere le telefonate della ormai ex moglie che alternava momenti di calma a momenti in cui gli chiedeva di lasciare il paese e di sparire. La donna, tormentata dai silenzi e dai tradimenti, trascorre diversi anni a chiedersi quale sia il comportamento più adatto alla sopravvivenza: troverà una parziale risposta nell'amore, che però risulta sempre essere come abbiamo visto imperfetto, mancante di qualcosa, privo di riscatto dall'amarezza e dall'abbandono¹⁷.

The Applicant

First, are you our sort of a person?

Naoto Hattori, "Queen Bee"

Do you wear
A glass eye, false teeth or a crutch,
A brace or a hook,
Rubber breasts or a rubber crotch,

Stitches to show something's missing? No, no? Then
How can we give you a thing?
Stop crying.
Open your hand.

¹⁶ Cudazzo A. (2017), *Nadia Campana e il bipolarismo poetico di "Verso la mente"*, https://www.centropens.eu/index.php?option=com_k2&view=itemlist&task=alias&id=Annalucia_Cudazzo.

¹⁷ Gilbert S. (1977), *My name is darkness: the poetry of self-definition*, «Contemporary Literature», 18, pp. 443-457.

Empty? Empty. Here is a hand

To fill it and willing
To bring teacups and roll away headaches
And do whatever you tell it.
Will you marry it?
It is guaranteed

To thumb shut your eyes at the end
And dissolve of sorrow.
We make new stock from the salt.
I notice you are stark naked.
How about this suit—

Black and stiff, but not a bad fit.
Will you marry it?
It is waterproof, shatterproof, proof
Against fire and bombs through the roof.
Believe me, they'll bury you in it.

Now your head, excuse me, is empty.
I have the ticket for that.
Come here, sweetie, out of the closet.
Well, what do you think of that?
Naked as paper to start

But in twenty-five years she'll be silver,
In fifty, gold.
A living doll, everywhere you look.
It can sew, it can cook,
It can talk, talk, talk.

It works, there is nothing wrong with it.
You have a hole, it's a poultice.
You have an eye, it's an image.
My boy, it's your last resort.

Will you marry it, marry it, marry it¹⁸.

All'interno di questo testo Sylvia si rivolge a sé stessa sdoppiandosi e cercando di meditare sull'amore e sugli aspetti che lo caratterizzano: esso è perlopiù qualcosa di egoistico che prima o poi conduce alla sopraffazione dell'uno sull'altro e alla sudditanza materiale, psicologica e morale del più debole. L'amore inteso come fusione perfetta di anime è qualcosa di improbabile nella realtà ma si può realizzare nella poesia: Sylvia tenta di ritrovare sollievo anche avvicinandosi a Dio ma neanche in questo otterrà pace, nonostante la consapevolezza che all'interno dell'essere umano c'è una scintilla d'amore puro fatta della stessa sostanza di Dio¹⁹. Un bene assoluto, insomma, che le ombre dell'esistenza tentano sempre di oscurare ma che quantomeno sa indirizzare la parola poetica verso una sorta di missione che sparge semi di verità, amore e conoscenza lì dove la vita non riesce.

Anne Sexton

Nel 1959 Anne Sexton in un bar di Boston incontra Sylvia Plath: bevono un cocktail mentre parlano con superficialità dei rispettivi tentativi di suicidio; erano amiche e si confrontavano anche sulle diverse esperienze di ricovero e sulle teorie dell'arte. Le due potesse però erano anche molto diverse: Anne Sexton in realtà non era depressa ma cadeva in trance per ore, assumeva psicofarmaci ed era

¹⁸ Plath S. (2002), *Opere*, I Meridiani, Mondadori, Milano, pp. 646-649. Trad. di Ravano A.: «Il candidato.// Prima di tutto: lei è il tipo di persona che noi trattiamo?/ Porta/la dentiera, ha un occhio di vetro, una stampella,/ un tutore o un uncino,/seni o inguine di gomma,// dei punti di sutura? No? No? Ma allora/che cosa possiamo mai darle?/ La smetta di piangere./ Apra la mano./ Vuota? Vuota. Ecco qua una mano// per riempirla, disposta/ a portare tazze di tè, a scacciare i mal di testa,/ a fare tutto quello che le ordinerà./ Vuole sposarla?/ Ha la garanzia// che alla fine le chiuderà gli occhi/ e si struggerà di dolore./ Col sale ci facciamo nuove scorte./ Vedi che lei è nudo come un verme./ Che ne dice di questo completo----// È nero e rigido, ma le va discretamente./ Vuole sposarlo?/ È impermeabile, infrangibile, resistente/ al fuoco e alle esplosioni dirompenti./ Mi creda, ci sarà sepolto dentro.// La testa, ora: mi scusi, ma è vuota./ Ho quel che le ci vuole./ Vieni fuori, tesoro, esci dall'armadio./ Be', che gliene pare?/ Nuda come un foglio di carta, per ora,// ma tra venticinque anni sarà d'argento/ tra cinquanta, d'oro./ Una bambola viva, guardi pure dappertutto./ Sa cucire, cucinare/ Sa parlare, parlare, parlare.// Funziona, non ha niente fuori posto./ Se hai un buco, è un cataplasma./ Se hai un occhio, è un'immagine./ Ragazzo mio, non lasciartela scappare./ La vuoi sposare, sposare, sposare».

¹⁹ Sorrentino C. (2015), *L'aspirante. Sylvia Plath in "La scoperta del doppio e il viaggio di Pierrot"*, <http://plathsylviaariel.altervista.org/laspirante-sylvia-plath/>.

vittima di etilismo; era una poetessa chic, molto curata, sempre truccata, vestita di rosso e con tacchi a spillo e circondata da uno staff di collaboratori. Le sue apparizioni pubbliche venivano pagate a peso d'oro e aveva l'abitudine di arrivare sempre in ritardo oltre che ubriaca. Decise di togliersi la vita nell'ottobre del '74 uccidendosi con i gas di scarico della sua macchina dopo aver indossato la pelliccia di sua madre. Era di famiglia ricca e moglie di un uomo d'affari ma aveva un comportamento disinibito e molti amanti: per questo diventò una delle paladine della liberazione sessuale. Nei suoi versi introduce senza filtri e senza pudore tali esperienze: la sua poesia, così come quella di Sylvia Plath, viene definita "confessionale" in quanto diviene strumento di conoscenza e anche di trasformazione di avvenimenti traumatici e serve a connettere l'esperienza psichica all'esperienza poetica. Anne è una moglie impeccabile ma per ogni nuovo libro ha bisogno di un nuovo stimolo sessuale – quindi di un amante, che diventa il sostituto protettivo del padre. Ovviamente la tematica delle sue poesie, sebbene sia il traslato delle sue esperienze autoanalitiche, è mediata da alcuni elementi di fantasia che servono a stupire il lettore per la scabrosità dei temi trattati. Con la Sexton, peraltro, si attua in poesia non soltanto una liberazione a livello tematico, ma anche una emancipazione del linguaggio poetico femminile tant'è che si definì "poetessa primitiva" poiché per lei nessuno schermo di tipo intellettuale deve filtrare la rappresentazione poetica, sempre in bilico tra creazione e devastazione²⁰. Suo padre era un famoso imprenditore del settore laniero mentre sua madre aveva una propensione per la scrittura che però aveva abbandonato poiché si era sposata molto giovane senza concludere l'università e suo marito aveva osteggiato fin da subito questa sua passione per la poesia: pertanto arriva ad odiare la figlia in cui vede la realizzazione dei suoi sogni infranti arrivando addirittura ad accusarla di plagio per tarparle le ali. Diverse le violenze subite dalla sua psiche: da piccola non era affatto coccolata dai genitori che, sebbene vivessero in una profonda agiatezza, lasciavano i figli nelle mani delle governanti. Anne cerca affetto in una prozia nubile – una donna libera, estroversa, anticonformista, giornalista e viaggiatrice: purtroppo la donna quando si trasferisce da Anne sprofonda in un grave esaurimento nervoso e viene rinchiusa in un istituto psichiatrico, dove muore. Questo pesa molto sulla poetessa che, nonostante un matrimonio in apparenza felice con uno studente di medicina, inizia a soffrire di

²⁰ Gill J. (2004), *Textual Confessions: Narcissism in Anne Sexton's Early Poetry*, «Twentieth-Century Literature», 50, n. 1, pp. 59-87.

crisi nervose perché si trova ad affrontare due gravidanze senza la presenza costante del marito che viaggia spesso per lavoro: soffrendo l'assenza concreta di amore inizia ad avere numerosi amanti, alcuni dei quali violenti e dediti all'alcool²¹. Questo testo è testimonianza della sua insofferenza al ruolo di casalinga e moglie in perenne attesa del suo sposo:

Housewife

Some women marry houses.
It's another kind of skin; it has a heart,
a mouth, a liver and bowel movements.
The walls are permanent and pink.
See how she sits on her knees all day,
faithfully washing herself down.
Men enter by force, drawn back like Jonah
into their fleshy mothers.
A woman is her mother.
That's the main thing²².

Ecco perché ben presto è ricorsa a cure psichiatriche per isteria e bipolarismo. Dopo 25 anni terminerà il suo matrimonio con Alfred Muller Sexton II ma neanche così riuscirà a pacificare il suo animo, che la spingerà a cercare una libertà impossibile nel suicidio così come tutte le sue compagne di versi immortali.

²¹ Landini G. (2019), *Anne Sexton, poesie e demoni di una donna*, <https://terzopianeta.info/cultura-societa/anne-sexton-poesie-biografia/>.

²² Sexton A. (1988), *Selected poems*, Houghton Mifflin Company, Boston, p. 64. La traduzione qui proposta è di Lo Russo R. (2019), <https://internopoesia.com/tag/anne-sexton/>. «Casalinga./ Certe donne si sposano la casa./ È come un'altra pelle, altro cuore/ altra bocca, altro fegato./ altro intestino./ Le pareti sono ferme e color rosa./ Guardala tutto il giorno in ginocchio/ Con che puntiglio si lava./ Gli uomini c'entrano per forza./ risucchiati come Giona/ nella carne delle loro madri./ Una donna è madre di sé stessa./ Questo conta».

Bibliografia

- Bettarini M. (1978), “Le donne e la poesia”, in Aa.Vv. *Poesia femminista italiana*, Savelli, Roma.
- Campana N. (2014), *Verso la mente*, Raffaelli, Rimini.
- Casadei A. (2009), *La cognizione di Amelia Rosselli: per un’analisi delle «Variazioni belliche»*, «Strumenti critici», 3.
- De Angelis M. (2014), *Prefazione*, in Campana N. (2014), *Verso la mente*, Raffaelli, Rimini.
- De Gregorio A.E. (2012), “Se questa è una donna”, in Aa.Vv., *Cuore di preda*, Edizioni CFR, Piateda.
- Di Nola L. (1978), “l’io sottratto”, in Aa.Vv., *Poesia femminista italiana*, Savelli, Roma.
- Gilbert S. (1977), *My name is darkness: the poetry of self-definition*, «Contemporary Literature», 18.
- Gill J. (2004), *Textual Confessions: Narcissism in Anne Sexton’s Early Poetry*, «Twentieth-Century Literature», 50, n. 1.
- Legrenzi P. (2002), *La mente*, Il Mulino, Milano.
- Mazzoni G. (1998), recensione a Rosselli A. (1997), *Le poesie*, Garzanti, Milano, «Allegoria», X (29-30).
- Plath S. (2002), *Opere*, I Meridiani, Mondadori, Milano.
- Pozzi A. (1964), *Parole: diario di poesia*, Mondadori, Milano.
- Rosselli A. (1997), *Le poesie*, Garzanti, Milano.
- Sexton A. (1988), *Selected poems*, Houghton Mifflin Company, Boston.
- Vecchio M.M. (2018), *L’anima delle cose. Antonia Pozzi, a mo’ di introduzione*, «Fronesis», 27.
- Woolf V. (2000), *A room of One’s Own*, trad. di Lynch T., Oxford University Press, Oxford.

Sitografia

- Airaghi A. (2019), *I poeti appartati: Nadia Campana*, <https://www.nazioneindiana.com/2019/04/03/i-poeti-appartati-nadia-campana/>.
- Cudazzo A. (2017), *Nadia Campana e il bipolarismo poetico di “Verso la mente”*, https://www.centropens.eu/index.php?option=com_k2&view=itemlist&task=alias&id=Annalucia_Cudazzo.
- Landini G. (2019), *Anne Sexton, poesie e demoni di una donna*, <https://terzopianeta.info/cultura-societa/anne-sexton-poesie-biografia/>.
- Lo Russo R. (2019), *Anne Sexton*, <https://internopoesia.com/tag/anne-sexton/>.

Sica G. (2014), *Nadia Campana e il respiro, Tornando su Nadia e il respiro*, <http://poesia.blog.rainews.it/2014/02/poeti-da-riscoprire-nadia-campana/>.

Sorrentino C. (2015), *L'aspirante. Sylvia Plath in "La scoperta del doppio e il viaggio di Pierrot"*, <http://plathsylviaariel.altervista.org/laspirante-sylvia-plath/>.