

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 37, 2022

Mare del bisogno, Cassandra...: *Amelia Rosselli profetessa triste*

Mare del bisogno, Cassandra...:

Amelia Rosselli sad prophetess

ELEONORA RIMOLO

ABSTRACT

L'intervento si propone di indagare le modalità tematiche e stilistiche di rifacimento del mito di Cassandra all'interno della poesia di Amelia Rosselli, con particolare riferimento al testo Mare del bisogno, Cassandra (Variazioni belliche, 1964), in cui viene proposto un immaginario mortuario che introduce una dimensione intersoggettiva molto importante, capace di trasfigurare l'autrice nella profeta sacrificata all'altare della diffidenza.

The intervention proposes to investigate the thematic and stylistic modes of remaking the myth of Cassandra within Amelia Rosselli's poetry, with particular reference to the text Mare del bisogno, Cassandra (Variazioni belliche, 1964), in which a mortuary imagery is proposed that introduces a very important intersubjective dimension, capable of transfiguring the author into the prophetess sacrificed at the altar of distrust.

PAROLE CHIAVE: Cassandra, mito, profeta, poesia

KEYWORDS: Cassandra, myth, prophet, poetry

AUTORE

*Eleonora Rimolo è Assegnista di Ricerca in Letteratura Italiana presso l'Università di Salerno. Ha pubblicato il volume I mille volti di Lidia: genesi e sviluppo del personaggio (Edisud, 2020) e saggi su «Misure critiche», «Sinestesia», «Cenobio», «Rassegna della Letteratura Italiana», «Semicerchio». Alcuni suoi contributi critici sono apparsi in volumi miscelanei. Nei suoi studi si occupa del teatro del '500 e di alcuni autori tra Otto e Novecento da Carducci e Pascoli a d'Annunzio e Tabucchi. È direttore della rivista di Poesia «Atelier» e dirige le collane di poesia contemporanea "Aeclanum" e "Letture Meridiane". Ha tradotto dal portoghese l'opera di Nuno Júdice ("Ritorno allo scenario campestre", Delta3, Aeclanum 2021).
erimolo@unisa.it*

La scrittura di Amelia Rosselli è assolutamente spontanea quanto multiforme: 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. Entrambi erano politici, giornalisti e attivisti dell'antifascismo italiano e pertanto vissero a lungo in esilio con l'intera famiglia a Parigi prima di essere uccisi a Bagnoles-de-l'Orne il 9 giugno 1937 da formazioni locali di estrema destra, probabilmente su ordine proveniente dai vertici del fascismo. La Rosselli vive dunque un lungo periodo di peregrinazioni prima a Londra, poi negli Stati Uniti, infine in Italia, rispettivamente a Firenze e a Roma, tanto è che Cortellessa a tal proposito parla della sua esistenza come di una *fuga senza fine*.¹ In seguito, altri lutti caratterizzeranno la vita della donna: la morte nel 1953 dell'innamorato Rocco Scotellaro e quella nel 1954 della cara nonna Amelia Pincherle Rosselli, suo punto di riferimento imprescindibile. Traumi di tale portata si riflettono inevitabilmente 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 cognitiva,² 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 del presente e questo spinge il critico ad avvicinarla più all'espressionismo che al surrealismo.³ In ogni caso, è data per certa la natura a-prioristica 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 mossa dal bisogno di riconquistare una certa unità nella percezione delle cose. La morte degli affetti familiari l'ha spinta ad una condizione di ferita perenne e infine al suicidio: la poetessa concepiva infatti il mondo esterno come una minaccia distruttiva continua e forse il passaggio dalla fase prodromica all'esordio psicotico è stato determinato dalla visione del cadavere paterno, squarciato da 27 pugnalate – immagine che in poesia diventa continua metonimia di una realtà fatta di frammenti,

¹ A. CORTELLESA, *La fisica del senso: saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Fazi, Roma 2006, p. XLVII.

² Cfr. P. LEGRENZI, *La mente*, il Mulino, Bologna 2016.

³ G. MAZZONI, Recensione ad A. Rosselli (1997), *Le poesie*, in «Allegoria», X (29-30), 1998, p. 300.

squartata, disordinata.⁴ È in questa dimensione tragica che gravita la figura di Cassandra nel testo *Mare del bisogno, Cassandra*:

Mare del bisogno, Cassandra
dagli istintivi occhi blu la mia prigionia tranquilla
è un rovescio del destino assai dolce, assai implacabile.
Con tristezza indovino negli occhi del profeta una
medaglia che si rovescia al tocco dell'uomo. O Cassandra
le tue occhiaie sono le mie preferite celle di rassegnazione
e le tue labbra non suggeriscono altri tormenti che
tu non possa conoscere altrove che per questo mio
fragilissimo pensare.⁵

In questo testo⁶ 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. D'altra parte, il fulcro stesso di tutta la produzione rosselliana è la lingua, usata come mezzo di esplorazione e di invenzione di una realtà dal significato e dal valore provvisorio.⁷ In una torsione tutta espressionistica questo testo che grida dolore non è caratterizzato dall'automatismo né da una volontà *non-sense* ma da una fusione di pensieri selvaggi e sensazioni mescolate ai dati dell'esperienza e della cultura in maniera non categorizzata secondo gli schemi della funzionalità logica. La presenza di quello che Pasolini definirà *lapsus tout court*, determina l'ingresso, non intenzionalmente cercato, nello sperimentalismo neoavanguardista, e raggiunto tramite la vicinanza alla poesia metafisica inglese,⁸ nonché all'ammirazione della Rosselli per Dino Campana, sebbene parte della critica tenda ad allontanarla del tutto dalla tradizione del lirismo italiano.⁹

⁴ A. CASADEI, *La cognizione di Amelia Rosselli: per un'analisi delle 'Variazioni belliche'*, in «Strumenti critici», 3, 2009, pp. 354-388.

⁵ A. ROSSELLI, *Le poesie*, Garzanti, Milano 2016, p. 330.

⁶ La Rosselli nel 1963 partecipò ad un convegno organizzato dal Gruppo 63 a Solanto, presso Palermo e in seguito a questa partecipazione quattro sue liriche, tra cui *Nel letargo* che seguiva l'ingranaggio dei, vennero pubblicate nell'antologia del Gruppo 63 (*Gruppo 63: l'antologia*, a cura di N. Balestrini – A. Giuliani, testo&immagine, Torino 1964, pp. 309-313). Di queste liriche solo *Nel letargo* che seguiva l'ingranaggio dei trovò sistemazione nella raccolta del 1964, anche se con diversa disposizione tipografica.

⁷ G. GIUDICI, *Introduzione*, in A. ROSSELLI, *Le poesie cit.*, p. VIII.

⁸ B. MEAZZI, *L'anima trilingue di Amelia Rosselli: la guerra interiore per la riconquista dell'unità poetica*, in *Lingue e letterature a contatto*, in Atti del XV Congresso dell'A.I.P.I., (Brunico, 24-27 agosto 2002), a cura di B. Van den Bossche, M. Bastiaensen, C. Salvadori Lonergan, volume I, Firenze 2004, p. 237.

⁹ N. LORENZINI, *La poesia italiana del Novecento*, il Mulino, Bologna 2018, pp. 164-166.

Insomma è chiaramente il suo inconscio biologico a scrivere, fornendo un senso alla sua semantica e all'instabilità continua di significato dei suoi testi. 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 sofferenza, della quale non riesce ad avere una comprensione razionale ma per cui continua soltanto a soffrire fino all'autodistruzione¹⁰. Sia la Rosselli che Cassandra sono mosse da un sentimento spietato di rassegnazione di fronte alla preveggenza del proprio destino tragico, che coincide con quello della Storia: tale percezione della ferita genera nella Rosselli un sentimento di sradicamento permanente e di non appartenenza a nessuno schema, ad alcuna norma, di cui la lingua poetica diventa veicolo.

Costretta ad una morte in vita e sottoposta costantemente ad uno stato delirante e alterato la Rosselli cerca e richiama continuamente nei suoi versi personaggi del repertorio della tragedia classica che vivono condizionate dalla morte, prima di andarle irrimediabilmente incontro (Cassandra, ma anche Ifigenia, Antigone, Elettra, e altre della lirica europea, tra cui Esterina ma anche Silvia e la Saffo leopardiana). In particolare, con Cassandra la Rosselli condivide una vita vissuta sul margine dell'abisso, tra l'impossibilità relazionale con il mondo e la tragica consapevolezza di dover morire per l'incapacità di sostenere una esistenza di dolore e di leggi alle quali non si riesce ad aderire: come una Cassandra moderna la Rosselli è sospesa tra il desiderio di riconoscimento da parte dell'Altro e l'ostinata ricerca di una solitudine silenziosa, lì dove le voci parlano una lingua che ferisce, inadeguata ai desideri altrui. La semantica del testo dedicato a Cassandra attesta una realtà scoordinata, *borderline*, allucinante, che restituisce, alla lettura globale, solo una conoscenza parziale del senso del componimento e dei suoi riferimenti interni, ai quali il lettore giunge per frammenti e illuminazioni¹¹. Sicuramente l'atmosfera suggerisce una isotopia topologica che rimanda allo spazio chiuso – cioè alle «celle di rassegnazione» in cui la Rosselli si sente prigioniera, le quali vengono simbolicamente rappresentate dalle occhiaie di Cassandra – dove, nel buio e nella disperazione, all'implacabile rovescio del destino e allo spazio aperto si oppone una dimensione terza, piena di enigmi irrisolvibili e oscuri (gli «altri tormenti» che scaturiscono dal «fragilissimo pensare»). È come se l'esperienza reale di prigionia e di incomunicabilità diventasse una miniatura di quell'esperienza in base a formule metrico-organizzative proprie della Rosselli, che in *Spazi metrici* teorizza la «poesia realistica» o «cubica», conferendo così profondità di spazio e di tempo al testo proiettandolo verso un linguaggio

¹⁰ R. CAIFFA, «Reinventavo / sillabe astruse»: Amelia Rosselli, la poesia al cubo, in «Quaderni del Pens» 1, 2018, p. 82.

¹¹ Ivi, pp. 84-85.

tridimensionale all'interno di un perimetro di sicurezza linguistico nel quale l'espressione irrompe ma nello stesso tempo si pone degli argini. È lo specchio del conflitto «esterno vs. interno» che la Rosselli vive nel suo intricato universo personale, la metafora poetica di un impossibile dialogo tra due tendenze che portano al cedimento definitivo, alla decisione di volare giù dal balconcino della mansarda tutta legno e libri di via del Corallo, a Roma.

Tra i diversi lutti che colpiscono la famiglia di Amelia, uno in particolare sembra essere di ispirazione per la sua Cassandra e innesco per una nuova crisi psichica senza ritorno: la morte della madre Marion Cave nel '49, logorata dall'esilio statunitense e dalle successive fughe, nonché dal deludente assetto politico italiano del dopoguerra. La scomparsa della donna apre nel vissuto della figlia un vuoto d'amore mai colmato, uno *shock* su cui grava il peso della nemesis storica, che si riversa su di lei come punitivo senso di colpa per il conflittuale rapporto materno. Venturini, nel suo contributo intitolato *A mother dead is any body dead. Madre e materno in Amelia Rosselli* utilizza un approccio psicoanalitico e parla della rappresentazione di questa figura materna che impone la sua volontà attraverso il lacrimare, «con il quale ricorda agli altri di essere al mondo, con il quale punisce gli altri, soprattutto quando quel lacrimare si traduce in parola, in versi che la rendono intoccabile da Cristo, inscoltabile come Cassandra». L'incontro con Cassandra sarebbe dunque l'incontro con «la mancanza della Madre», che sia da viva che da morta non può essere ascoltata e compresa dalla figlia, che a sua volta non riesce mai a specchiarsi nel volto della madre per paura di vederne e toccarne il vuoto, e di precipitare in esso. Anche Gian Maria Annovi in un intervento intitolato *Un'avanguardia eccentrica* cita la figura di Cassandra, ma escludendo la rappresentazione materna: il posizionamento identitario della Rosselli come un intenzionale «dis-locamento» rispetto alla neoavanguardia alluderebbe alla sua ironica «citazionalità» e la figura di Cassandra rappresenterebbe dunque una forma di mimetismo secondo cui Rosselli metterebbe in scena la sua *performance* di genere.¹² L'identificazione e lo sdoppiamento sono possibili, tanto più che è proprio questa la cosiddetta maledizione persefonea¹³ teorizzata da Tandello, che riserva al soggetto femminile un ruolo confinato in una morte in vita, e nella Rosselli tale funzione è rivisitata poeticamente dal *topos* della fanciulla, attraverso cui la sua poesia invoca un catalogo di *variazioni* del soggetto tragico, in una eterna condanna ad una vita sul *margin*e tra Aldiquà e Aldilà in cui costantemente si replica il tono di presagio metafisico della profezia, tramite

¹² G. M. ANNOVI, *Amelia Rosselli: un'avanguardia eccentrica*, in «Nuovi Argomenti» 74, 2016, pp. 56-65.

¹³ Cfr. E. TANDELLO, *Amelia Rosselli. La fanciulla e l'infinito*, Donzelli, Roma 2007.

appunto una poesia essa stessa profetica, magmatica eppure di assoluta verità.¹⁴ Queste «vergini fanciulle costrette a stipulare funeste nozze con la Morte, a subire un rapporto forzato, violento con l'aldilà» ma che, pur «spinte nella morte-in-vita (...) da un lutto eccessivo e insuperabile», al contempo sono però anche «eroine virili», perché «trasformano la propria femminile passività in atto di ribellione e di violenza, il proprio dolore in sfida, il proprio lutto in eccesso, e il proprio lamento in accusa». Pertanto, rievocando Cassandra, il soggetto rosselliano va a definirsi come un «Soggetto-in perdita» nel doppio senso di oggetto e soggetto di assenza, perdita e in-perdita, la cui appartenenza è al regno ctonio.¹⁵

È per questo che Amelia Rosselli catapulta nel «mare del bisogno» il sasso della sua stessa profezia inascoltata: la sua Cassandra è una voce quasi impercettibile nonché impronunciabile, affidata ad un breve accenno delle labbra. Una figura sfingetica ed incomprensibile, che si inserisce tra il modello mentale e la scelta metrica, e continuamente si palesa per poi negarsi, prima di stabilizzarsi sulla superficie ritmica del verso spezzato. Cassandra, eterna messaggera inascoltata, approda al verso della Rosselli in un estremo tentativo di parlare ancora, senza avere ormai neanche più voce, di un passato imperscrutabile e irrecuperabile, incarnando una forma intellettualmente autoimposta dalla Rosselli per smascherare, ai primi anni Sessanta, il simulacro del verso libero. Cassandra dunque anche come allegoria stessa del metro, della tecnica: profetessa del passato, costruttrice per necessità di una specie di gabbia armonica, il cui paradosso pareva l'unica via per slacciare la lingua e farla muovere.

Amelia riconosce in Cassandra la sua stessa condanna alla follia, che cela una cruda consapevolezza del tremendo, ed è indicativo in questo senso il verso pasoliniano dell'*Agammenone* (1960), in cui Clitemnestra si rivolge al Capo Coro parlando in questi termini di Cassandra: «Ah, è pazza, piuttosto, obbedisce al delirio». Nella Rosselli, la patologia svolge la funzione fondamentale di generare il testo poetico ed è dunque funzionale indagarne gli aspetti più torbidi e controversi, senza averne timore, così come dichiarato dal cugino Aldo Rosselli:

Della malattia psichica di Amelia bisogna parlare, bisogna poter nominare anche queste cose, nel caso di Sylvia Plath, che Amelia ha tradotto e su cui ha scritto, lo si è fatto. Non bisogna aver paura dell'argomento. [...] Non bisogna mettere da parte

¹⁴ Cfr. *Amelia Rosselli. Un'apolide alla ricerca del linguaggio universale*, Atti della Giornata di studio, a cura di S. Giovannuzzi, (Firenze, 29 maggio 1998), Firenze 1999.

¹⁵ E. TANDELLO, *Amelia Rosselli. La fanciulla e l'infinito* cit., pp. 11-13.

il fatto che tutta la sua vita è stata segnata dalla malattia, però in modo creativo, non stereotipato. Di questo non si vuol parlare. Era paranoica ma anche profetica.¹⁶

Scrivendo al fratello John pochi mesi dopo la stesura di *Impromptu*, Rosselli dice di averla strappata alla «CIA interdiction»: questo il tenore delle persecuzioni paranoide con le quali «copriva» l'«echeggiare violento» (così nella *Libellula*) del proprio trauma d'origine che la condurrà ad una morte annunciata. La «medaglia che si rovescia al tocco dell'uomo» è la rivelazione di un destino inarrestabile, che le ha portato via i suoi maggiori affetti, in nome di un ideale politico fondato sulla violenza e la sopraffazione, da cui si sentiva perseguitata, a tal punto da pensare che gli assassini dei suoi familiari fossero ancora in cerca di altre vittime da seviziare, decenni dopo, lei compresa. Oroscopo fosco, questo, che per altri versi si è comunque realizzato, facendo di Amelia la Cassandra di se stessa¹⁷.

Nel 1983, Christa Wolf, in *Cassandra*, un monologo dallo stile elevato, evocativo, aulico, mette in scena il suo personalissimo incontro con Cassandra e con il mito della guerra di Troia, adottando una prospettiva particolare: guardare al presente con gli occhi rivolti al tempo futuro. Perché la verità viene sempre negata quando detta nella sua totale evidenza il dono profetico di Cassandra, nato dall'inganno di Apollo, si traduce in maledizione: predire il futuro senza essere creduta. La sua mania, per tutti, è pazzia.¹⁸ Questa riscrittura ha in comune con quella della Rosselli innanzitutto un aspetto che potrebbe sembrare marginale rispetto alla lettura psichica finora svolta, ma solo in apparenza: il messaggio condiviso è quello della necessità di tornare alla riappropriazione collettiva di certi miti, soprattutto quando essi invitano, con una rinnovata compiutezza linguistica, a riappropriarsi di una verità criticamente orientata anche se spaventosa. Dalla «cella» alle «mura ciclopiche che orientano il cammino»¹⁹ la prigionia è la condizione raggiunta al termine di una guerra (quella di Troia, per Cassandra, e la Seconda guerra mondiale, per Amelia) sanguinaria e insensata che, sebbene conclusa («verso la porta dal cui fondo non fiotta più sangue»²⁰) non può che compromettere il futuro prossimo delle due donne condannandole alla solitudine e al presagio di morte («Nelle tenebre. Nel macello. E sola. Con questo racconto vado nella morte»²¹).

¹⁶ S. SGAVICCHIA, *Fotobiografia. Conversazione con Aldo Rosselli*, in *La furia dei venti contrari. Variazioni Amelia Rosselli*, a cura di A. Cortellessa Le Lettere, Firenze 2007, p. XX.

¹⁷ Cfr. A. CORTELLESSA, *Siamo pronti per un'altra storia*, https://www.circolorossellimilano.org/MaterialePDF/amelia_rosselli_alfabeta2_siamo_pronti_per_un_altra_storia.pdf, url consultato il giorno 20/02/2022.

¹⁸ A. RAJA, *Postfazione*, in C. WOLF, *Cassandra*, e/o, Roma 2018, pp. 145-146.

¹⁹ Ivi, p. 7.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

Cassandra attende nella fortezza di Micene che il suo destino si realizzi: la narrazione *à rebours* dell'infanzia è orientata dal fascino della figura paterna che come sappiamo ebbe nella giovane Amelia Rosselli un impatto emotivo altrettanto notevole. All'interno della vicenda classica di Cassandra si accavallano diversi personaggi: indovini, sacerdoti, un fratello ritenuto morto che torna all'improvviso e minaccia il rapimento di Elena e appunto la presenza di una guerra che devasta l'equilibrio familiare e politico, oltre alla scomoda presenza di un dittatore, Eumelo, ritenuto un tecnico della repressione nelle cui mani si concentra tutto il potere militare e politico, come fosse un Duce novecentesco. L'abilità profetica di Cassandra le permette di percepire, proprio come la giovane Rosselli, tutte le conseguenze nefaste del conflitto e di un regime totalitario che mira ad annullare tutti i principi di libertà dei singoli e della comunità, senza però riuscire ad invertire in alcun modo l'ordine degli eventi. La Rosselli, proprio come Cassandra, da un lato è padrona di un sentimento lucido della catastrofe e dall'altra è schiava dell'inadeguatezza del linguaggio, unica arma in suo possesso per testimoniare l'impossibilità di vivere un presente corrotto dall'ombra lunga della distruzione. Le vicende di Cassandra e della Rosselli si articolano intorno al nesso veggenza-cecità: le due donne "vedono" a dispetto della volontà degli dei e degli uomini e "prevedono" la nuova società che poi si afferma all'indomani della guerra, orientata ad una cecità che agisce attraverso la censura, la repressione, l'applicazione sistematica dell'argine e del muro.²² Non a caso una delle ossessioni più frequenti della Rosselli era quella di essere sorvegliata e spiata a fini punitivi, e di conseguenza appariva costantemente terrorizzata fino alla psicosi dall'idea che i fascisti potessero raggiungerla e ucciderla come avevano fatto con i suoi familiari più amati: è per questo che il suo corpo si ammala, perché irrimediabilmente scisso tra la tendenza al conformarsi e la necessità ossessiva della dissonanza – ed è per questo, quindi, che una voce del tutto autonoma e indipendente comincia a parlare da lei, ad essere ospite e parassita della sua mente, come reazione ribelle ai comportamenti comunemente accettati di una cultura che conosce soltanto l'uccidere o il morire.²³ Nella sua scrittura poetica, globalmente profetica, la Rosselli conserva e cerca di rendere oracolari gli antichi saperi che le erano stati trasmessi da sua nonna, la donna più amata, testimone di una ormai vecchia generazione allontanata con la forza dalla Storia e distrutta dalla guerra;²⁴ chiaramente il prezzo di questa consapevolezza è la distruzione interiore, comune a quella di una Cassandra a cui la Wolf fa dichiarare: «Ora posso vedere quello che non c'è, con quanta fatica l'ho imparato»²⁵.

²² Ivi, p. 153.

²³ Ivi, p. 154.

²⁴ S. PERTIGNANI, *Ricordo di Amelia Rosselli*, in «Il Foglio», 27 ottobre 2012.

²⁵ C. WOLF, *Cassandra* cit., p. 33.

Anche da un punto di vista linguistico la Cassandra di Christa Wolf condivide alcuni elementi con la narrazione poetica della Rosselli perché sebbene entrambe facciano i conti con l'esperienza novecentesca ripercorrono comunque a ritroso la mitologia classica fino a raggiungerne i ritmi arcaico-cadenzati; pertanto la materia narrativa e la materia poetica nella Rosselli si confondono e si dispongono ugualmente sulla pagina cercando di rappresentare un'esperienza molteplice e affollata all'interno di una memoria corrotta che rompe la linearità del tempo e spinge il lettore a dimenticare la naturale disposizione del discorso ai fini di una vera e propria sonorizzazione mentale della scrittura. La lingua di Cassandra è insomma una lingua che dolorosamente racconta un'epoca spezzata dall'irrazionale dittatura della sopraffazione e che vanamente tenta di riportarne il trauma allo stato cosciente, per cercare un contatto impossibile con un mondo diverso, privo di gerarchie, devoto alla dimensione del sacro. E il sacro è ulteriore maledizione per la Rosselli-Cassandra, che diventa ella stessa simbolo dell'Altro rimosso nell'identità, della volontà definalizzata, del profeta che prevede la sua morte senza essere in grado di evitarla. È per questo che, come la veggente è conscia della sua tragica dipartita e la accoglie non senza dolore ma con altrettanta accettazione, così la Rosselli resta in rassegnata e insieme isterica attesa della sua fine, avvenuta per sua stessa mano, o meglio per mano «di quelli a cui il dolore spacca la testa»²⁶.

²⁶ Ivi, p. 12.