

LA FORTUNA DI EMILY DICKINSON IN ITALIA (1933-1962) *

Può apparire strano che la lirica dickinsoniana venga pressoché ignorata in Italia, fino al 1933 e che negli anni precedenti, caratterizzati da un interesse sempre crescente per la letteratura americana e da un fervore di studi e di traduzioni, da Poe, Whitman, Longfellow, Hawthorne, Cooper, Twain, la straordinaria poetessa di Amherst risulti da noi addirittura sconosciuta. Ma in realtà la poesia della Dickinson costituiva in quel periodo una sorpresa e una scoperta per gli Americani stessi che — uscite le prime edizioni dei *Poems* tra il 1890 e il 1896 — soltanto nel '24 ne tentavano una prima valutazione critica.

A Giacomo Prampolini, che nel '33 traduce e pubblica sulla rivista *Circoli* (nov.-dic.) cinque poesie dickinsoniane, va dunque il merito di aver avvertito tra i primi in Italia, la forza e la modernità di questa lirica e di aver dato al mondo letterario italiano la possibilità di conoscere una nuova, originalissima voce poetica. È l'inizio di una « fortuna » che, col passare degli anni, si rivelerà tale nel pieno senso del termine: l'interesse per la Dickinson non tarderà infatti a dilatarsi e ad estrinsecarsi in una quantità di articoli, di saggi e studi, che, non tutti ovviamente di importanza determinante, riveleranno comunque, nella quasi totalità, una chiara consapevolezza della grandezza e originalità di quest'arte. Punto di partenza è un articolo di Emilio Cecchi (« E. Dickinson », *Corriere della Sera*, 20 ott. 1936), dove già si individuano, seppure fuggevolmente, taluni

* Il presente studio è tratto da una tesi di laurea discussa nell'Università di Milano.

1. CONRAD AIKEN, Introduzione a *Selected Poems and Letters of E. D.*, New York, 1924.

caratteri basilari della personalità e della lirica di Emily: l'accesa passionalità, l'interiorità assoluta, l'acutezza della percezione. Vi è pure istituito uno stimolante paragone col Pascoli, accostato alla Dickinson per il suo « coraggio verbale », per l'amore della natura e per « l'attrazione verso il mistero dell'infinito e della morte », paragone che, maggiormente approfondito, può riuscire utile ad una reciproca illuminazione dell'arte dei due poeti; nonostante rimanga evidente una fondamentale diversità nella loro visione della vita e nel loro temperamento poetico: è assente infatti nel Pascoli quel senso profondamente tragico della vita che pervade la lirica dickinsoniana, e in lui il dolore non si fa quasi mai dramma, tensione, ma si scioglie per lo più in una molle ed elegiaca malinconia, laddove in Emily assume toni di un'asprezza virile e appassionata che dovevano piacere a Montale. Differenti sono d'altronde anche i risultati espressivi dei due poeti: quel coraggio verbale che in Pascoli è una insistenza fonica nuova, mediante la quale egli tende ad acuire la sua visione, facendo uso di aggettivi insoliti, di insoliti accostamenti di parole, di allitterazioni, talvolta di onomatopee — tutto ciò però entro l'ambito di forme ancora tradizionali, ottocentesche — si traduce nella Dickinson in un linguaggio poetico radicalmente nuovo, di una essenzialità scarna e vibrante, modernissima, tale veramente da ricordarci Montale o Ungaretti. Cecchi non sembra ancora, in questo suo primo scritto, aver perfettamente centrato la personalità della poetessa: è sintomatico ad esempio il fatto che egli veda la malinconia « a base del temperamento della Dickinson », mentre, se pure una nota malinconica esiste nel temperamento e nella poesia di Emily, si tratta di una malinconia ben virile e asciutta, talora persino aspra, certo lontanissima da ogni effusione e costantemente arginata da un vigile senso dell'ironia.

In una monografia del '39 tale giudizio subirà comunque una revisione. Cecchi, di cui già parecchi scritti avevano a quest'epoca contribuito alla conoscenza della letteratura americana in Italia, rielaborando la tesi di laurea della figlia Giuditta, ci dà il primo vero studio critico della poesia dickinsoniana (*E. Dickinson*, Brescia, 1939) e insieme il contributo più rilevante

di questa prima fase della fortuna italiana di Emily.² La figura della poetessa vi è inquadrata storicamente nel mondo e nell'ambiente che furono suoi; con notevole oggettività si rievocano i fatti salienti della sua scarna biografia, ci si sofferma su quella che poté essere la sua formazione culturale (i Cecchi si propongono di dimostrare come la leggenda di una Dickinson illetterata che, « immateriale come un elfo », canterebbe per puro dono di natura, istintivamente, sia in realtà da accettarsi con molte riserve), e sulle maggiori figure di scrittori e poeti vivi e operanti ai tempi di Emily (significativo a questo riguardo quanto si legge attorno a Melville, apparentato alla poetessa « da un accento di asprezza quasi barbarica, più deciso che in Poe e nello stesso Hawthorne, e tipicamente americano »: parole in cui è implicita la consapevolezza dell'importanza della Dickinson nella creazione d'un nuovo linguaggio compiutamente americano; più oltre leggiamo che « col Melville e con la Dickinson siamo veramente in una letteratura nuova »). La parte più interessante e più valida del saggio è però ovviamente quella dedicata all'analisi critica della lirica dickinsoniana, che i Cecchi esaminano con finezza, avvertendo pienamente e additando la rivoluzionaria modernità del linguaggio di Emily, le cui peculiarità, le cui « irregularities » (ellissi, fratture, dissonanze) sono valutate esattamente come il riflesso di una particolare tonalità psicologica, come l'espressione di una sentita necessità interiore. Notevolissimo è pure che si identifichi il nucleo più nuovo e vitale della lirica di Emily in quella sezione dei *Poems* tutta dedicata alla rappresentazione del suo incandescente mondo interiore: si avverte già come la Dickinson più vera e nel momento del massimo impegno creativo, non sia in genere da cercarsi nelle poesie sulla natura, dai toni giocosi e svagati simili a quelli di certe poesie blakiane, bensì in quelle liriche tanto più alte e affascinanti dove è reso « un movimento,

2. La monografia fu scritta anche in seguito all'incitamento di Don Giuseppe De Luca, un sacerdote di vasti interessi culturali, particolarmente nel campo delle letterature anglosassoni, e fra i primi in Italia a studiare con amoroso interesse la Dickinson (seppure privatamente e senza nulla pubblicare) e soprattutto a promuoverne lo studio.

uno scatto della propria psicologia, uno slancio, un grido della passione », dove sono insomma rappresentate con sconcertante lucidità le umane esperienze psicologiche: l'angoscia, il dolore, l'amore. È questa forse la più acuta intuizione critica del libro dei Cecchi, intuizione che, assieme ad altre di non scarso rilievo, a proposito del « senso di responsabilità della parola », vivissimo in Emily, della capacità evocativa del suo linguaggio, della unione in esso di astratto e concreto, rimarrà fondamentale e troverà frequenti conferme anche nella critica posteriore.

Attorno all'essenziale interiorità dell'arte dickinsoniana, considerazioni sostanzialmente analoghe a quelle dei Cecchi farà Eugenio Montale, recensendo appunto il volumetto suddetto (« La poesia di E. D. », *Oggi*, 29 luglio 1939). Anche per Montale la voce più matura e poeticamente più alta della poetessa non si esprime nelle liriche di ispirazione paesistica, bensì in quelle accentrate attorno ai temi della vita interiore, della morte, del tempo, dell'immortalità (e nell'edizione del '55 curata dal Johnson si vedrà infatti come gran parte di queste poesie di impressioni paesistiche, dove si indulge talora al « decorativo » e al « cincischiato », risalgano proprio agli anni giovanili di Emily, quando ella era ancora lontana dalla piena maturità spirituale e artistica). La vera voce della Dickinson è dunque espressione di « un'anima virile », di « una tempra maschia e severa » (e proprio per questo carattere di serietà interiore, di lucida consapevolezza di fronte al destino, ella appare così vicina a Montale, che non a caso ne comprende tanto bene il temperamento). Significativo è quanto leggiamo a proposito della forma poetica dickinsoniana, frutto, nell'opinione del critico, di arte esperta, per cui le spezzature di ritmo, le rime false o mancanti non fanno altro che esprimere in modo perfettamente coerente qualcosa che ha significato di incongruità, di sforzo, di sospensione, di fuga: si ammette così implicitamente la profonda consapevolezza che anima il lavoro poetico di Emily, la quale dunque, per Montale come per i Cecchi e, in seguito, per i critici più attenti e sensibili, non è poetessa inconscia ed istintiva, ma è al contrario costantemente sostenuta da una lucidissima ricerca d'arte.

In altre recensioni, ad opera di Giancarlo Vigorelli (« E. Dickinson », *L'Italia*, 8 ag. 1939) e di Mario Praz (« E. Dickinson », *La Stampa*, 10 ott. 1939) la poesia di Emily diviene fonte di reminiscenze e di ricordi letterari; ma se il gioco, sempre stimolante, degli accostamenti è sostenuto nell'articolo di Vigorelli solo da notazioni spicciole e alquanto affrettate, e i paralleli con Montale, con Gianna Manzini, con Baudelaire, se pure giustificabili, appaiono scarsamente motivati; nello scritto di Praz i nomi di Coventry Patmore, di Christina Rossetti, di Heine, divengono, attraverso il confronto diretto di qualche verso, termini di paragone atti a mettere a fuoco e ad esaltare la maggiore originalità e forza poetica della poetessa di Amherst. Degna di rilievo appare soprattutto l'osservazione del critico a proposito dell'abitudine, tipica della Dickinson come dell'autore di *The Angel in the House*, di fare uso dei comuni oggetti dell'esperienza quotidiana come di « simboli per la rappresentazione dell'ultrasensibile »: per la prima volta nella critica italiana si indica il fondamentale punto di contatto che unisce la poesia di Emily a quella dei Metafisici inglesi, si accenna cioè al singolarissimo metodo di arrivare all'eterno, al metafisico, partendo dagli umili, concreti oggetti della realtà.

Benché non manchino in questi primi scritti talune felici intuizioni critiche, lo studio della poesia dickinsoniana vi è nondimeno, come si può constatare, ancora scarsamente e parzialmente approfondito; per alcuni articoli anzi, colmi di echi e di citazioni da altri autori, non si può neppur parlare di critica: di fatto, fra il '30 e il '40 la poesia di Emily Dickinson, di un'originalità quasi aggressiva e così sorprendentemente moderna, affascina e interessa non meno della sua personalità, ma rimane per lo più oggetto di apprezzamenti. I limiti di questa prima critica sono i limiti di una critica per così dire impressionistica, frammentaria: si avverte la novità rivoluzionaria del linguaggio dickinsoniano ma non ci si sofferma sufficientemente a definirne i caratteri, si individuano i temi di questa poesia, ma non si analizza abbastanza il modo in cui quei temi sono sentiti e trattati, e si indulge talora eccessivamente al gioco contrappuntistico dei confronti e degli accostamenti. Notevole è co-

munque che già entro tali limiti la grandezza di quest'arte venga percepita e concordemente affermata, benché si sia ancora lontani dal penetrarne la straordinaria complessità. Un mutamento dell'abituale angolo visuale è peraltro già avvertibile nello scritto di Sergio Baldi, « Appunti per uno studio sulla poesia della Dickinson » (*Letteratura* n. 22, 1942), in cui si può forse vedere l'inizio di una nuova fase della critica dickinsoniana, contraddistinta, in genere, da una ricerca più meditata e più consapevole. C'è in Baldi la volontà evidente di rivalutare la poesia di Emily, analizzandola con una certa fredda oggettività, con maggior rigore critico di come si fosse fatto in precedenza e mirando anzi a mettere bene in luce quanto in essa possa esservi di deteriore, di manierato, di non poetico. Ma al pericolo che la severità critica finisca col trasformarsi in diffidenza, conducendo quindi a sottovalutare anche quanto è invece profondamente e indubitabilmente poetico, Baldi non sempre riesce a sfuggire.

Qualche riserva può suscitare, così, il suo giudizio attorno a quei *Poems* dall'andamento di *statement* (come « There is a Languor of the Life », « There is a pain so utter » etc.) che non sarebbero, nella grande maggioranza dei casi, se non « massime più o meno abilmente versificate », frutto di quello che rimane per il critico l'atteggiamento fondamentale della poetessa, l'atteggiamento di « profeta », di « maestra di vita » che dal suo angolino di reclusa si erige a « giudice del mondo esterno ». A mio avviso, invece, siamo di fronte proprio alla parte più affascinante della lirica di Emily, quella dove meglio si rivela la sua straordinaria acutezza introspettiva e dove ricorrono temi quasi dostojewskiani: molte di queste poesie sono altrettanti fulminei colpi di sonda nel tragico tema della solitudine umana, della coscienza sola con se stessa, dell'uomo in lotta con i terrori del suo « sottosuolo » segreto (cfr. « One need not be a Chamber to be Haunted », « Remembrance has a Rear and Front ») o sono invece illuminazioni degli effetti sconvolgenti, inaridenti di un dolore estremo (« After great pain a formal feeling comes », « There is a pain so utter », « The Bustle in a House »). Di fronte a simili balenanti sprazzi di luce

gettati sulla vita interiore e sulle vertigini della coscienza, riesce difficile pensare ad una Dickinson didattica ed aforistica: il tono stesso di tali *Poems*, il cui livello poetico è, oltretutto, generalmente assai alto, smentisce, nella sua contenuta, sommessa tragicità, che si tratti dell'arido frutto di un sentenziare a freddo e ne mette invece a nudo la vera natura di scoperte psicologiche, di confessioni intime che la poetessa, quasi dimentica, anziché giudice del mondo esterno, sembra comunicare a mezza voce al proprio spirito, suo ultimo, invisibile interlocutore. Le riserve che il giudizio di Baldi suscita a questo proposito non si estendono comunque alle sue considerazioni attorno al « misticismo domestico » della Dickinson e ai caratteri rituali della sua volontaria reclusione nella casa paterna: le lettere ci mostrano effettivamente nella poetessa, fin dagli anni dell'adolescenza, un modo di vedere e sentire la casa come salvezza, certezza di pace, sicurezza che dovè probabilmente costituire la premessa psicologica alla sua futura « seclusion ». Illuminante è anche quanto si legge più oltre a proposito del « secentismo » dickinsoniano: mentre Praz aveva colto di tale secentismo il lato, per così dire, più « inglese », nella singolare sensibilità metafisica di Emily, Baldi intende riferirsi agli aspetti stilisticamente più barocchi di questa lirica, al gusto della poetessa per il *wit*, per le immagini ingegnose, per le invenzioni lambiccate. Per il tono colloquiale di talune poesie, per il sarcasmo di certi versi, per la predilezione per i comuni oggetti quotidiani, il critico arriva invece ad accostare la Dickinson ai nostri « crepuscolari », con un parallelo che ci mostra tra l'altro la quasi infinita varietà di sfaccettature di questa lirica; ma si tratta — superfluo notarlo — di similarità casuali a cui è sotteso un atteggiamento verso la vita radicalmente diverso: del senso di estenuazione, di rinuncia, di inutilità d'ogni cosa, del *taedium vitae* che attossica l'animo dei crepuscolari non v'è infatti traccia nella Dickinson, che dal suo rifugio solitario denuncia sì la gravità e la tragicità della vita, ma non mai la vanità di essa.³

3. Nell'epistolario molte frasi sono infatti indicative di uno straordinario, ardentissimo senso vitale: « Everyday life feels mightier, and what we

Il saggio di Baldi, dove è altresì individuata la capacità di Emily di esprimere nei versi il senso di mistero, di vago che le deriva dal mondo circostante, forniva in ogni modo molte idee stimolanti. Al tempo in cui esso veniva pubblicato, altre traduzioni di *Poems* dickinsoniani, a cura di Gladys Coletti e di Luigi Berti, erano frattanto seguite alle prime, offerte da Prampolini su *Circoli*. Ma si tratta di versioni — e ci si riferisce anche alle tre liriche tradotte da Vittoria Guerrini nel '43 — che riverberano solo in parte la magica essenzialità, il ritmo concitato dei versi di Emily, spezzati, ellittici, come percorsi dalla corrente elettrica. D'altronde, tradurre la Dickinson appare realmente un'impresa quasi disperata: di fronte ad un linguaggio purificato e scarnificato all'estremo, di fronte a modi espressivi individualissimi e inimitabili, il traduttore finisce col lavorare di continuo ai limiti dell'arbitrio, dell'approssimazione o dell'affettazione; sicché non v'è da stupirsi se tra le numerosissime versioni che si succederanno negli anni fino ad oggi, ben poche riusciranno a restituire almeno la forza emotiva dell'originale. Tra queste è però indubbiamente la traduzione montaliana di « There came a Wind like a Bugle » (*Il Mondo* n. 1, 1945):

Con un suono di corno
 il vento arrivò, scosse l'erba;
 un verde brivido diaccio
 così sinistro passò nel caldo
 che sbarrammo le porte e le finestre...

Il confronto coi versi inglesi mostra come il poeta abbia felicemente saputo rendere, pur senza allontanarsi minimamente dal senso preciso dei vocaboli, il ritmo drammatico dell'ori-

have the power to be, more stupendous »... « To live is so startling, it leaves but little room for other occupations »... « Life is a spell so exquisite that everything conspires to break it »... « I find ecstasy in living — the mere sense of living is joy enough ». (Le citazioni sono tratte da *The Letters of Emily Dickinson*, Edited by THOMAS H. JOHNSON, Harvard University Press, 1958, 3 Voll. Analogamente, per quanto riguarda le liriche menzionate in queste pagine, ci si riferisce sempre all'edizione critica curata da THOMAS H. JOHNSON, *The Poems of Emily Dickinson*, Harvard University Press, 1955, 3 Voll.).

ginale e la violenza espressiva di certe parole. Esiti soltanto parzialmente apprezzabili per quanto concerne le versioni spesso opache e sciatte, otterrà invece Marta Bini curando, nel '47 o poco prima⁴ la prima antologia italiana esclusivamente dedicata alla poetessa di Amherst, un'antologia che, raggruppando un'ottantina dei suoi *Poems* più significativi, segna già un momento rimarchevole della sua fortuna in Italia. Maggiore sensibilità e un'aderenza più intima alla leggerezza e insieme all'intensità dei versi dickinsoniani, son percepibili nelle poche traduzioni offerte da Margherita Guidacci nel '47 (E. Dickinson, *Poesie*, Firenze): non per nulla la traduttrice è essa stessa poeta e, per alcuni tratti, poeta vicino, almeno spiritualmente, alla Dickinson.

Tra il '40 e il '50 l'interesse per la poetessa è dunque in costante ascesa presso di noi e dal '45 in poi non subisce ormai più flessioni. Le versioni si moltiplicano: talora si tratta di sporadiche apparizioni su riviste e giornali, talaltra di scelte più vaste e più attente, come è il caso delle due raccolte di poesia americana del '49, curate rispettivamente da Baldini e da Izzo, in cui è appunto incluso un nutrito gruppo di liriche dickinsoniane. Le traduzioni, se pure non si limitano a darci freddamente il « contenuto » dell'originale, sono tuttavia ancora prosastiche; ma una felice leggerezza di tocco permette a Izzo di rendere almeno il tono, l'aria che si respira nei versi di Emily (nella raccolta di Baldini spicca invece, per il suo sapore curioso di esercitazione letteraria, per il suo « tono carducciano e un po' sorpassato », la versione di « I died for Beauty » dovuta a Giorgio Bassani: la ritroveremo più tardi ne *Il Giardino dei Finzi-Contini*). Il tono stesso, ardentemente elogiativo, delle righe dedicate alla Dickinson da Baldini (« la ribellione alla forma chiusa » di Emily « fu ben più feconda di quella tutta apparente di Whitman ») e da Izzo (« le sue brevi composizioni hanno, della pietra preziosa, e la

4 Il volume non è datato e solo intuitivamente possiamo supporlo anteriore all'antologia curata dalla Guidacci nel '47 e non ancora menzionata nella nota bibliografica della Bini.

purezza di luce e la nettezza di taglio ... in quale secolo si sono scritte queste parole, sotto quale latitudine? Era della poesia, paese della poesia») nelle rispettive introduzioni, è sintomatico: Emily è ormai ritenuta e presentata come uno dei più grandi lirici della letteratura anglossasone. Qualche pagina le viene dedicata nei dizionari letterari e nelle nostre prime storie della letteratura americana: per quanto però riguarda l'approfondimento critico dei valori della sua poesia, al saggio di Baldi non faranno seguito, fin dopo il '50, che articoli scarsamente interessanti. Di utilità solo parziale riesce anche il contributo fornito da Luigi Berti nella sua *Storia della Letteratura Americana*, (Milano, 1950), dove pure la poesia dickinsoniana è trattata diffusamente in un lungo capitolo: ma Berti non vede nel puritanesimo che un fattore negativo per l'arte di Emily e non avverte come certi caratteri palesemente puritani della poetessa (l'exasperato individualismo, la visione tragica della vita, l'introspezione), lungi dal costituire un gravame, un peso morto per la sua poesia, ne formino anzi il substrato psicologico essenziale, ne siano parte integrante, ineliminabile. Svalutata dal critico è pure la spregiudicatezza formale della Dickinson, la forza innovatrice del suo linguaggio, le cui peculiarità, sono considerate una sorta di peso inutile, di sovrastruttura imposta dall'esterno, « difetti propri dell'età che si esauriscono sul limite della pagina ». Benché la forza della penetrazione psicologica di Emily venga avvertita e si individui giustamente la parte migliore della sua lirica nel cerchio delle esperienze interiori, siamo quindi lontani da un'esatta valutazione della sua arte: e se ne ha un'ulteriore conferma nelle discutibili considerazioni attorno alla « musicalità », alle « qualità immateriali » di questa lirica, considerazioni che potrebbero erroneamente indurre a credere che si tratti di un'arte melodiosa, esangue, squisitamente rarefatta, priva di quell'aggancio concreto con la realtà e di quella aspra tensione drammatica che ne costituiscono un aspetto tanto più rilevante. Il parallelo stesso con Thoreau, autore in cui è totalmente assente quel senso del male che è invece alla radice del mondo lirico dickin-

soniano, ci conferma come a Berti sia in definitiva sfuggita la fondamentale tragicità di questa poesia.

I dubbi sulla consapevolezza artistica della Dickinson che sono in sostanza impliciti nel giudizio dato dal critico sui modi espressivi della poetessa, sembrano costituire il *leitmotiv* dello scritto di Claudio Gorlier « Proposte per una lettura di E. Dickinson » (*Aut-Aut*, n. 4, 1951), un invito ad una più obiettiva e serena valutazione della lirica di Emily e un tentativo di definizione della sua poetica. Una poetica che il critico sembra vedere, peraltro, sotto il segno dell'« unconsciousness » (Gorlier sarebbe quasi tratto a giudicare la poesia dickinsoniana « una creazione precaria e in un certo senso affidata all'improvvisazione »); in realtà, se pure Emily non ha lasciato l'organica impostazione di una poetica, ha scritto in compenso alcuni *Poems* che illuminano bene le sue idee sull'arte e sulla poesia, dimostrando altresì la sua lucida consapevolezza in proposito. Si pensi a « Of Bronze and Blaze », dove ella sembra definire la sostanza e il valore del suo lavoro poetico, o a liriche come « I reckon when I count at all », « The Poets light but Lamps », « This was a Poet - It is That », « Essential Oils are wrung », « I died for Beauty », rivelatrici dell'altissimo concetto dickinsoniano della poesia e dell'ardente fede nel suo potere. Altri versi poi (« To pile like Thunder to it's close / Then crumble grand away / While Everything created hid / This — would be Poetry ... », « Had I the Art to stun myself / With Bolts of Melody »), e la stessa famosa frase scritta a Higginson (« If I read a book and it makes my whole body so cold no fire can ever warm me I know that is poetry ... ») chiariscono quale fosse il genere di poesia — *stairway of surprise* — cui ella aspirava e nel contempo quale intensità ella amasse nei versi propri e altrui. Sicché l'impressione che si trae da un'accurata lettura dei *Poems* — dove affiorano oltretutto anche problemi più sottili e più dichiaratamente moderni, come il problema dell'inadeguatezza del linguaggio a cui si contrappone d'altro canto la fede profonda nel potere demiurgico della parola — è che Emily abbia di fronte all'esperienza poetica un atteggiamento estremamente responsabile e cosciente. Ma v'è in Gor-

lier, e nel suo tentativo di definire la poetica dickinsoniana, una certa perplessità e incertezza; pur avvertendo la necessità di un'indagine più approfondita, egli si limita in sostanza ad offrire degli strumenti che si rivelano per tale indagine inadeguati e, in conclusione, insoddisfacenti. Insoddisfacente è quanto si dice attorno alla similarità fra la poetica dickinsoniana e quella poesca: ci si limita ad indicare un punto di contatto nella « fedeltà mai tradita » (da parte di Emily) allo « short poem », la forma poetica ideale per Poe, senza accennare a quella che sembra invece la più rilevante affinità fra i due poeti: la loro analoga concezione della poesia come il frutto del vigile e attento lavoro dell'artista, la loro insistenza sull'abilità e la disciplina tecnica del poeta, necessarie ad estrarre gli « essential oils » della poesia.⁵ Non persuade neppure l'asserzione che la poetica dickinsoniana sarebbe sostanzialmente la stessa di Emerson e di Thoreau: se la poetica di Emily, come è anche il caso di Emerson e dei grandi scrittori del Rinascimento Americano, è certo in fondo la poetica del « realismo simbolico » per cui la natura è simbolo dello spirito e l'arte è il mezzo per penetrare questo simbolo, non sono però da sottovalutarsi alcune importanti divergenze: il concetto dickinsoniano che la poesia, come le essenze profumate, non è un prodotto naturale, spontaneo, « expressed by Suns alone », bensì qualcosa che nasce dall'intensa e costante fatica dell'artista è infatti agli antipodi della teoria compositiva « organica » trascendentalista⁶ e fondamentale diverso è altresì nella Dickinson e nei Trascendentalisti, il modo di vedere la natura (per Emily « a Haunted House » il cui intimo significato riesce all'uomo e all'artista inafferrabile, per Emerson una realtà che può essere penetrata e conosciuta dall'arte,

5. Cfr. la lirica dickinsoniana, chiarificatrice di tale concetto: « Essential Oils are wrung ».

6. Si pensi ad Emerson che, in « The Problems », dice delle sue poesie: « These temples grew as grows the grass » e a Thoreau, per cui una poesia è un « frutto naturale » e per cui « così naturalmente come la quercia porta ghiande, e la vite grappoli, così l'uomo porta poesie... » (*A week on the Concord and Merrimack Rivers*).

che forma una sola cosa con l'uomo) e di considerare il fatto percettivo (se per Emerson « l'atto del vedere e la cosa vista, lo spettatore e lo spettacolo ... sono una cosa sola », per Emily « Perception of an object cost / precise the Object's loss »). Nel suo sentire poi il linguaggio e la poesia carichi di un potere quasi demiurgico, la Dickinson induce a pensare, assai più che ad Emerson e a Thoreau, ai simbolisti e ai poeti del nostro secolo. Comunque, malgrado le riserve che ancora si impongono, continua utilmente nello scritto di Gorlier quello sforzo di chiarificazione che, iniziatosi con Baldi, porterà ad una nuova fase della critica dickinsoniana.

Parole di chiara ammirazione (« la sua arte è nuda, anti-retorica, antiletteraria ») leggiamo attorno ad Emily nella *Storia della Letteratura Universale* di Prampolini, e nell'introduzione di Rizzardi ai suoi *Lirici Americani* (le traduzioni delle nove liriche dickinsoniane che vi sono incluse son però sciupate in parte da un che di sciatto, da una certa rigidità di mano, persino da una certa trascuratezza filologica), e un'entusiastica affermazione di fede in quest'arte, di contro ai giudizi negativi di alcuni critici anglosassoni, è anche un articolo di Izzo (« La poesia di E.D. », *L'Approdo* n. 6, 1953). Ma più impegnato dal punto di vista critico è l'acuto saggio di Nemi D'Agostino sui tre poeti rappresentativi della poesia americana dell'Ottocento: « Poe, Whitman, Dickinson » (*Belfagor* VIII, 1953), dove è per la prima volta sottolineata esplicitamente l'importanza della poetessa di Amherst per quanto riguarda la creazione della nuova poesia americana (« La poesia nuova che Poe e Whitman tentarono di dare all'America, che parve sfuggire sempre alle loro mani, scese a visitare nel buio e nel silenzio una zitella di Amherst: la quale scrisse alcune delle più alte poesie mai nate in America e forse le più alte poesie scritte da donna dopo Saffo ») e dove son sceverati con finezza taluni motivi essenziali della sua poetica. Si accenna così alla peculiare *forma mentis* di Emily per cui ella — come già Allen Tate aveva osservato nel '32 — allo stesso modo dei Metafisici del Seicento, sembra « percepire l'astrazione e pensare la sensazione », e alla sua tendenza a vedere l'universo intero attra-

verso se stessa, alla sua capacità di oggettivare il proprio limitato dramma personale, conferendogli un valore universale, proiettandovi la totalità dell'esperienza. Ma più importante è che si noti quanto sia acuto in Emily il senso del valore creativo della parola, quanto sia profonda la sua fede nelle possibilità espressive, una fede peraltro controbilanciata dalla sensazione a volte tormentosa dell'inadeguatezza del linguaggio di fronte all'inesprimibile. Non sfugge poi a D'Agostino il carattere introspettivo e fondamentalmente tragico di questa lirica: si avverte finalmente come con la Dickinson entri nella letteratura americana una coscienza tragica nel senso più moderno e problematico della parola, come nella sua poesia confluiscono tutte quelle continue e moderne tensioni fra « la ricchezza della coscienza da un lato e la ricchezza dell'esperienza dall'altro » che drammatizzano e complicano la nostra vita. Cogliendo dunque della poetessa i lati che più l'avvicinano alla nostra « coscienza inquieta », ce ne vien proposta una lettura più consapevole e in chiave essenzialmente moderna: indicative sono a questo riguardo le considerazioni finali, attorno all'alto valore etico dell'opera dei tre poeti dell'Ottocento americano, impegnati intensamente durante la loro vita a scriver bene, a lavorare bene: implicitamente vi è riconosciuto il carattere non dilettantesco, ma serio, « professionistico » dell'opera dickinsoniana, considerata come il frutto di una vita spesa nella dedizione più completa e cosciente all'arte. Ad un'esatta valutazione storica di quest'opera contribuiscono a condurre anche gli accenni alla poetessa in un saggio di Agostino Lombardo, « Poesia Americana » (*Lo Spettatore Italiano* n. 2, 1954), dove si trova sottolineato l'apporto della Dickinson nella creazione del nuovo linguaggio americano, un linguaggio cioè che sarà proprio della poesia del Novecento, un linguaggio capace di istituire quella « relazione necessaria e costante fra la poesia e la realtà, fisica, spirituale, linguistica che la circonda », mancante invece in America nei secoli precedenti, non escluso l'Ottocento, ché « quei poeti — Poe, E. Dickinson, Whitman — nei quali in modi diversi, tale rela-

zione è istituita, o almeno abbozzata, sono affatto isolati e il loro insegnamento, appunto, agirà soltanto nel Novecento ».

Ancora nel '54, si occupa della poetessa Annamaria De Dominicis (« Della poetica di E.D. », *Itinerari* n. 9-10, ott.), cercando di far luce in particolare sulla concezione del mondo di Emily e sul substrato intellettuale della sua lirica, senza peraltro scostarsi molto, nel suo scritto, dalle considerazioni già esposte in proposito da Richard Chase.⁷ Ma benché ricca di intuizioni felici (si pensi soprattutto all'individuazione dell'idea fondamentale del *rank*, dello *status*) la monografia del Chase dava non di rado l'impressione di schematizzare troppo il mondo poetico dickinsoniano, arrivando a catalogare piuttosto arbitrariamente sotto le etichette del « rococò » e del « sublime » una poesia che, vivendo di continuo sotto il segno dell'inquietudine e dalla problematicità, appare quanto mai ribelle a qualsiasi tentativo di classificazione e di incasellamento. Riserve analoghe si impongono anche nel caso della De Dominicis, in cui è pure avvertibile, non diversamente che in Chase, una valutazione ancora negativa della consapevolezza artistica della Dickinson.

La prima aperta affermazione di tale consapevolezza, finora riconosciuta solo di rado e parzialmente, si avrà in un saggio di Glauco Cambon (« L'edizione critica di E. Dickinson », *Aut-Aut* n. 32, 1956), uno tra i più sensibili e fini studiosi della lirica dickinsoniana, e tra i primi in Italia a usare la accuratissima edizione critica dei *Poems* pubblicata dal Johnson nel '55: lo studio delle varianti e del testo definitivo, la stessa disposizione cronologica, permettono finalmente di seguire la parabola dell'arte di Emily nel suo progressivo processo di affinamento e nella progressiva realizzazione di un linguaggio sempre più scarno ed essenziale. Sicché, di fronte alla ricostruzione del processo creativo di Emily, operata da Cambon appunto attraverso il raffronto di alcuni *Poems* con le rispettive varianti, di fronte alla sua evidente, acutissima sensibilità poetica rivelantesi nella costante e insoddisfatta ricerca del voca-

7. *E. Dickinson*, New York, 1951.

bolo più pregnante, più denso di significato, più aderente all'intuizione poetica, ogni dubbio sulla sua lucida consapevolezza d'artista non può che dissiparsi. Tali raffronti forniscono naturalmente al critico anche occasioni stimolanti per un approfondimento della poetica dickinsoniana: così, di una lirica come « I think I was enchanted » si individua acutamente il tema essenziale nell'« idea della poesia come trasfigurazione », come « magia, ebbrezza bruniana, pazzia divina », antidoto contro « the Danger to be sanc », grazie al quale le cose più meschine e domestiche vengono avvolte da un velo di grandiosità e di splendore: di fatto, il concetto dickinsoniano del potere magico della poesia, capace di provocare una « divine insanity », una sorta di estatica *rapture* da cui non si vorrebbe più guarire, trova in questi versi una definizione esemplare. Di fronte a liriche come « A Plated Life — diversified », « The Province of the Saved » e altre, c'è invece nel critico la percezione esatta del fondo tragico e tormentato della poesia dickinsoniana, per la quale si fanno non a caso i nomi di Pascal e di Kierkegaard: si avverte quindi pienamente quanta parte vi abbiano l'angoscia e la disperazione — « malattia mortale » per Emily non meno che per il filosofo danese, non a torto accostato ad una poetessa cui è in effetti assai vicino per l'intensità dolorosa con cui soffrì e scrisse della disperazione, per la lucidità con cui denunciò i lati tragici e problematici dell'esistenza. Appunto dall'analisi del « Despair », di certi stati d'animo di estrema pena oltre i quali vi può essere solo l'impietramento, la pazzia o il gelo del cuore — tema che ricorre nella Dickinson con frequenza quasi ossessiva — nascono alcune delle sue poesie più grandi, di cui oltretutto colpisce il fatto che siano accentrate non attorno alle « cause » della disperazione, il che le avrebbe probabilmente fatte scivolare nel patetico o nel sentimentale, bensì attorno agli « effetti », descritti da Emily con lucidità quasi clinica. È il caso di una lirica come « There is a pain so utter », per la quale il critico può giustamente parlare di « un esperimento preungarettiano ... ma di tale sovrana forza da meritare piuttosto il nome di trionfo che di esperimento »; e in verità versi del genere ci riportano non

soltanto a Ungaretti, ma persino a certi passi dello Zibaldone leopardiano, sulle proprietà quasi letargiche di una pena estrema: « Il sommo dolore non si sente finattanto ch'egli è sommo; ma la sua proprietà è di render l'uomo attonito, confondergli, sommergergli, oscurargli l'animo in guisa, ch'egli non conosce né se stesso, né la passione che prova, né l'oggetto di essa ... ». Il fatto che una lirica come questa sia ora così acutamente capita e amata ci dà la misura di quanta strada si sia percorsa dal '42, quando poesie del genere erano giudicate « massime più o meno abilmente versificate ». Proprio per la illuminata comprensione della sensibilità artistica e della profondità psicologica della poetessa, lo scritto di Cambon, assieme alle pagine quasi contemporanee di *Tematica e sviluppo della poesia americana*, può dirsi realmente un punto d'arrivo nella nostra critica dickinsoniana.

Nello stesso '56 — anno con cui comincia un periodo straordinariamente fecondo e proficuo per la fortuna italiana di Emily — esce il secondo saggio di Sergio Baldi su « La poesia di E. Dickinson » (*Studi Americani* n. 2), una poesia alla quale, dopo il rigoroso processo di decantazione svolto negli « Appunti » di quattordici anni prima, il critico si accosta ormai come all'opera di un « classico », dove sia ravvisabile al di là di mode, di influssi, di simpatie momentanee, un « valore assoluto ». Della validità di tale lirica Baldi appare ora pienamente consapevole, pur proponendoci ancora una lettura della Dickinson in fondo assai personale e non interamente accettabile: anche tralasciando il concetto della poetessa-profeta e maestra di vita, ribadito ulteriormente in queste pagine e su cui già si erano espresse delle riserve, eccessivamente unilaterale appare altresì l'interpretazione del mondo dickinsoniano, già offerta da Chase e qui condivisa da Baldi, che ne è anzi tratto ad asserzioni estreme, e ad esempio a proposito della serenità dickinsoniana di fronte alla morte, che deriverebbe ad Emily dalla sua concezione del passaggio graduale da *status* a *status*, o della sua « certezza dell'immortalità » che però « non implica l'idea del congiungimento con Dio », in quanto « la Dickinson non è

cristiana e le parole del cristianesimo le servono come punti di riferimento culturale ... ». E penso, invece, a quale inquietante ambivalenza assuma il tema della morte nella Dickinson, nei cui versi essa è sì talora il trionfale mutamento di rango, ma è anche più spesso un'esperienza il cui mistero e la cui sostanziale ambiguità il poeta non si stanca di additare: « Death is the other way ... It is the White Exploit ». E l'inquietudine, il « timore e tremore » di fronte alla morte è certo intimamente connesso in Emily con le incertezze, con i dubbi ineliminabili che, come confermano lettere e poesie, minano la sua fede nell'immortalità. Altrettanto difficile è consentire con Baldi circa il non-cristianesimo della poetessa: per quanto ella mantenga di fronte alla religione dei suoi padri un atteggiamento estremamente eterodosso, nondimeno l'intensità di certe drammatiche invocazioni, (« At least-to pray-is left-is left », « Jesus, thy Crucifix », « Only a Shrine »), le stesse aspre invettive contro Dio (« Papa above! », « Abraham to kill him ») e un tono quasi di rimpianto, di nostalgia per la fede perduta (« Those-dying then », « I prayed, at first »), testimoniano di un'inquietudine spirituale, di una ricerca fondamentale « religiosa » che, se pure non approda ad una soluzione positiva, pare da situarsi decisamente entro l'ambito del cristianesimo. Qualche perplessità suscita altresì il giudizio del critico sulla questione delle affinità tra la Dickinson e i Metafisici inglesi, affinità che innegabilmente esistono e non si possono limitare, come vorrebbe Baldi, a semplici analogie sul piano tecnico-stilistico, ma andrebbero estese anche al piano spirituale; pur prescindendo da punti di contatto in fondo superficiali, come il gusto per il *wit* o la tendenza alla concisione e alla concentrazione espressiva, siamo di fronte proprio ad un analogo atteggiamento psicologico, ad un egual modo di vedere o meglio, di sentire, la realtà: si tratta appunto di quella « unione della sensibilità », di quella « compound vision » per cui Emily, non diversamente da Vaughan, scorge « Through all this fleshly dress / bright shootes of everlastingness ». Malgrado queste riserve, non mancano peraltro nel saggio osservazioni di rilievo, ad esempio attorno al valore altissimo della poesia per

Emily (« Né un gioco né una cosciente evasione dalla realtà »), e soprattutto attorno al carattere profondamente interiorizzato di tale poesia, che non è in fondo se non un tormentoso interrogativo sul significato del mondo e dell'uomo, l'espressione del senso di mistero che deriva dall'universo circostante.

Poiché l'indagine sulla lirica dickinsoniana si è fin qui svolta generalmente in una direzione critico-estetica — di rado ci si è rivolti a considerare il valore storico dell'opera della Dickinson nell'ambito della letteratura americana — opportuni riescono gli accenni alla poetessa in un altro saggio di Agostino Lombardo, « Tradizione Americana » (*Studi Americani* n. 2), dove si afferma ancora l'importanza dell'opera dickinsoniana in rapporto al formarsi del nuovo linguaggio poetico in America. Nello scritto, inteso a modificare la convenzionale immagine della letteratura americana, come di una letteratura barbara, rozza, ignara di problemi di stile, il nome della Dickinson ricorre appunto quando si indica come il vero linguaggio della poesia d'oltreoceano (il linguaggio cioè della poesia del Novecento, « frutto della realtà spirituale e fisica degli Stati Uniti ») non sia quello « americanistico »: ché per divenire tale infatti, la poesia nazionale americana « doveva valersi anche di Poe e della Dickinson: alla rappresentazione della nuova civiltà, all'assorbimento della nuova lingua, all'entusiasmo pionieristico doveva accompagnarsi una coscienza formale, un rigore stilistico e critico, nonché l'approfondimento dell'introspezione, la scoperta della tragedia ». Parole in cui è tra l'altro implicito il riconoscimento della consapevolezza artistica di Emily che, più oltre, sarà vista ancora, accanto agli altri grandi scrittori e poeti del Rinascimento Americano, nel suo valore di forza operante e rinnovatrice: « in effetti questa Rinascita è possibile proprio perché gli scrittori e i poeti del periodo ..., mentre si pongono il problema della letteratura come tale, mentre cioè, sostituiscono al concetto di un'arte utilitaria, quello di un'arte che sia conoscenza e rappresentazione della realtà; e, mentre, d'altra parte, non trascurano il necessario e prezioso apporto della tradizione letteraria inglese; si volgono tuttavia a scrutare nell'esperienza americana,

dando così forma poetica ai motivi che l'avevano formata ». Vengono dunque in luce i motivi profondi che accomunano la solitaria poetessa di Amherst ai grandi autori contemporanei e che rendono la sua esperienza poetica inscindibile dal contesto della letteratura americana dell'Ottocento, motivi ai quali se ne affiancano altri non meno importanti: « è il senso puritano del male e del peccato e, insieme, la tendenza all'introspezione propria di una coscienza morale così vigile e rigorosa, che sta all'origine della narrativa psicologica, del drammatico paesaggio interiore di Hawthorne e di Henry James o della lirica disperata, tragica e solitaria di E. Dickinson ». Se l'esperienza poetica dickinsoniana è considerata qui soprattutto da un punto di vista storico, oggetto di uno studio di carattere essenzialmente psicologico essa diviene per Bianca Maria Pisapia ne « La solitudine nella letteratura americana dell'Ottocento » (*Studi Americani* n. 3, tratto da una tesi di laurea discussa a Roma nel '56), uno scritto solo parzialmente dedicato ad Emily e di cui l'interesse maggiore sembra consistere proprio nel suo porre l'accento sulla solitudine come condizione esistenziale della poetessa, come substrato psicologico della sua arte. Quella solitudine, quel senso di isolamento spirituale da cui, come vien notato, è percorsa in diverso modo la letteratura del Rinascimento Americano e che in diverso modo riappare in Hawthorne e in Melville, si configura davvero per Emily come una tragica fatalità a cui ogni esperienza finisce col condurre: di fronte all'Amore, come di fronte alla Natura e alle ultime supreme esperienze della Morte e dell'Immortalità, ella appare drammaticamente sola. E l'intensità disperata che in tale « loneliness » assume ogni esperienza, è messa in risalto con acutezza in queste pagine, assieme al tormento che nasce dalla volontaria reclusione alle cui spietate leggi si vorrebbe egualmente ribellarsi. Non del tutto persuasivo è però quanto si legge attorno al significato della solitudine dickinsoniana, espressione, a giudizio della Pisapia, non più, come negli eroi hawthorniani, del peccaminoso desiderio di distinguersi dalla società, bensì della paura della vita, della volontà di difesa da un mondo esterno che spaventa per la sua incomprensio-

ne (questa stessa volontà di difesa, dal dolore e dalla delusione, sarebbe la principale responsabile dell'incapacità dickinsoniana ad aderire pienamente all'esperienza amorosa: in realtà, molti *Poems* ci convincono del contrario⁸, mostrandoci non solo con quanta violenza e con quanta drammatica intensità la Dickinson ami e senta l'amore, ma anche come ella, lungi dal negarsi per paura ad un'esperienza devastante ma paradisiaca, provi anzi l'ansia di annientarsi, di annullarsi, di « ancorare » nell'amato). Nella solitudine di Emily sembrano confluire, oltre al motivo della difesa, oltre alla puritana incapacità a stabilire un « intercourse with the world », a trovare un punto di sutura col mondo esterno, altri motivi non meno determinanti: vi si mescola indubbiamente qualcosa dell'« unpardonable sin » hawthorniano (l'orgoglio spirituale è abbastanza palese in Emily, che non di rado contrappone se stessa e la propria superiore individualità alla gretta e ottusa *majority*) e vi entra altresì la disperazione di chi non può più credere, perché ha assistito dentro di sé ad una rovinosa *Götterdämmerung*. Ma, indipendentemente da ogni significato che si voglia attribuirle, importante è comunque che si sia posta in rilievo la situazione di isolamento spirituale da cui nasce la lirica dickinsoniana. Proprio il fatto che Emily sia così sola, col suo groviglio di angosce, con la sua impossibilità di placarsi nella fede ma d'altronde con un disperato bisogno di credere, sola di fronte ad una Natura elusiva, non più rifugio e balsamo come per i Romantici, ci mostra ancora una volta quali stretti legami uniscano il suo mondo lirico alla nostra coscienza moderna e al nostro tempo, caratterizzato appunto dal senso vivo della solitudine e dell'incomunicabilità, e sconvolto in fondo dallo stesso tragico problema che assilla la poetessa, il problema di chi non può più afferrarsi alla fede dei Padri (« That hand is amputated now / and God cannot be found ») e rimane drammaticamente solo di fronte al proprio spirito.

8. Cfr. in particolare: « Wild Nights! Wild Nights! », « I have no Life but this », « Rearrange a " Wife's " affection », « Proud of my broken heart, since thou didst break it », « My River runs to thee » « Forever at Ilis side to walk », « Is Bliss then, such Abyss ».

La vasta antologia che, per la cura di Guido Errante, esce nel novembre del '56 (E. Dickinson, *Poesie*, Milano), rendendo la lirica dickinsoniana per la prima volta accessibile in tutta la complessità dei suoi aspetti, segna un altro momento notevole e si può anzi dire l'inizio di una nuova fase nella fortuna italiana di Emily. Di carattere però più informativo che critico sono le numerose pagine di prefazione, intese a introdurre il lettore nel mondo della Dickinson e nella complessa tematica della sua poesia, pagine certo interessanti, volte a ricreare l'ambiente puritano di Amherst e a mettere in luce la straordinaria varietà di ispirazione dei *Poems*; si ha però spesso l'impressione che il materiale che costituirà poi la base del saggio successivo del '59, più completo e organico, si trovi qui ammassato un po' farraginosamente e che, nell'intento di dire tutto, animato — lo si vede — da un vivissimo amore per la poetessa americana, il critico finisca talora con l'approfondire poco. Ma è egli stesso ad indicare i limiti e il carattere non definitivo di questa « Prefazione ». Carattere non definitivo (per questa prima edizione Errante non ha potuto valersi che all'ultimo momento dei tre volumi del Johnson) ha anche il testo dei *Poems*, con la punteggiatura ancora « regolarizzata », e nella disposizione ancora per argomenti, secondo il metodo abituale ai precedenti editori americani. Una conferma della estrema difficoltà del tradurre la Dickinson, ci è fornita dalle versioni, in cui Errante, spinto dall'intenzione, in se stessa lodevolissima, di « far sentire al lettore che quanto legge è, nell'altra lingua, poesia », compie l'arduo tentativo di trasferire in versi italiani il linguaggio scabro, scheggiato di Emily, scivolando inevitabilmente, nella maggioranza dei casi, nella traduzione libera, troppo spesso indulgendo alle parafrasi, alle rime facili, a ritmi irritanti da cantilena infantile. La secchezza, l'intensità, le molteplici suggestioni di cui sono carichi i vocaboli usati dalla poetessa si perdono così senza rimedio nell'italiano: e quella che ci vien proposta è una Dickinson « pettinata, lisciata, bien rangée » come osserverà giustamente Rosati. Ma, se le versioni non corrispondono ancora, nei risultati, alle intenzioni del traduttore, rimane comunque considerevole l'importan-

za della raccolta che, offrendo un così vasto *corpus* di liriche (circa 450 delle quasi 2000 lasciate da Emily) contribuirà non poco a dilatare la cerchia di quanti in Italia conoscono ed amano la poetessa di Amherst.

Quasi contemporaneo all'antologia è un importante libro di Cambon, *Tematica e sviluppo della poesia americana* (Roma, 1956), di cui le pagine dedicate ad Emily costituiscono per molti versi, come s'è detto, un punto d'arrivo nella critica italiana. Già il raffronto tra la poetessa e Whitman giova ad illuminare ambedue i poeti: l'aristocratica Dickinson è situata giustamente agli antipodi dell'irruento cantore della democrazia; quanto Whitman è proiettato verso l'esterno, desideroso quasi di immedesimarsi con l'universo intero, tanto Emily è introversa, tutta tesa ad ascoltare le voci del suo mondo interiore, chiusa, di fronte all'inafferrabilità e al mistero di quell'universo, nel guscio della propria ardente interiorità. La sua sensibilità metafisica, la sua capacità di « sentire il trascendente in termini di casalingo » sono colte con acutezza dal critico, che non a torto può parlare di « commedia metafisica » per questa poesia dove « quotidiano ed eterno si intrecciano ». Più importante è però quanto Cambon scrive a proposito della poetica dickinsoniana, la cui sconcertante modernità è messa in risalto con parole illuminate (« esprimere l'inesprimibile è la sua divina mansione ... la lotta del poeta con la parola, la sua sconfitta di fronte all'inesprimibile che son l'essenza del simbolismo, non ha, forse, mai ricevuto formulazione più chiara, nemmeno in Mallarmé o Rimbaud ... dall'impari lotta con questo indefinito essa ricavava il senso della potenza che si concentra nella parola pagata di persona ... ») che centrano perfettamente l'atteggiamento dickinsoniano di fronte al linguaggio e al problema poetico, cogliendo quel senso esaltante di avventura, quel senso di estasi e di dannazione che il poeta ritrae dalla fatica artistica, dal costante commercio con la parola, strumento talora apparentemente ottuso e inadeguato ad esprimere l'ineffabile, ma anche stregata meraviglia capace di trasfigurare l'universo intero. Quella della Dickinson è veramente — come nota Cambon — « l'ebbrezza di una scoperta delle

cose oltre i limiti dell'abitudine »; non diversamente da Rilke, a cui queste parole fanno pensare e a cui la Dickinson appare vicina anche per la sua concezione della poesia come forza trasfiguratrice, Emily vuole risuscitare l'invisibile, vuole creare, come Stephan Zweig ha scritto appunto del poeta tedesco, una *Metaphorik des Nicht-mehr-Erschaubaren*, una metaforica di ciò che l'occhio non giunge più a percepire. Le importanti affinità coi simbolisti europei, analizzate in seguito più particolareggiatamente da Cambon, spiccano dunque già con evidenza in questo scritto, che rimane fondamentale, anche per la penetrazione e la perspicuità con cui è messa a fuoco la sostanza intimamente tragica e tormentata di questa lirica, di cui è ancora la parte più introspettiva, « psicologica », ad attrarre l'interesse del critico: « Il mondo limitato dell'io chiuso nel suo interrogarsi fu la sua frontiera; approfondendo il senso del limite, essa scoprì l'infinito, e lo scoprì come dolore ... con kierkegaardiana disperazione scontata fino in fondo ». L'alterità e l'identità sono — a giudizio di Cambon — le due esperienze essenziali che, in una costante fusione tra loro, caratterizzano e sostanziano il mondo poetico e psicologico di Emily, la cui complessa dialettica i due concetti riescono effettivamente a sintetizzare assai bene: nel bozzolo della sua interiorità Emily non può evitare l'intrusione dell'alterità che compare come amore, che più spesso presenta invece il volto ambiguo dell'inconscio, dell'informe psichico. L'alterità di cui parla Cambon, che minaccia di sconvolgere e distruggere la personalità della poetessa, è dunque quel complesso caotico di forze violente che si celano, talora a nostra insaputa, nei nostri sentimenti stessi e talaltra salgono a tradimento dal fondo contraddittorio e infido del nostro « sottosuolo » a turbare le acque apparentemente tranquille della coscienza; di questo tragico « Vesuvius at home » la Dickinson rivela, nei suoi *Poems*, una terribile, lucida consapevolezza che si può dire — mi sembra — veramente dostojewskiana: a Dostojewski fanno in effetti pensare molte sue liriche introspettive, dove è illuminato da subitanei lampi di luce quel regno dell'irrazionalità, delle antinomie, del caos, quel regno della problematica

vita interiore che costituisce lo specifico campo d'indagine del grande russo, cui la poetessa americana potrebbe d'altronde essere accostata anche per la sua tormentata religiosità. Se Cambon non ignora l'altra faccia della lirica dickinsoniana, quella della «deliziosa domesticità» e dei «minuetti rococò», sono tuttavia, come s'è visto, i valori più intimi di questa lirica ad attrarlo, è la chiaroveggenza psicologica a cui Emily giunge nella sua «polar privacy»; sicché la Dickinson rimane essenzialmente per il critico (e per noi) la «poetessa dello spirito» che nella solitudine affina e intensifica straordinariamente la sua percezione dando, per di più, alla propria avventura spirituale una voce di sconcertante, rivoluzionaria modernità. Nelle ultime pagine è appunto sottolineato il valore di un'opera dopo la quale la poesia nord-americana «conosce un crepuscolo», ché in Emily culmina la «quatriade eroica della poesia americana ottocentesca» e neppure le sue migliori eredi spirituali (Laura Riding, Marianne Moore, Elinor Wylie) «sapranno ritrovare note altrettanto pure e profonde».

L'acutezza introspettiva della poetessa, messa infine nel giusto risalto da Cambon, colpisce ormai come la sua qualità più appariscente e poeticamente più feconda: anche per Margherita Guidacci, che nel '56 recensisce l'antologia di Errante, la Dickinson più alta è quella che descrive con occhio lucido e disincantato il proprio paesaggio interiore, che si dedica ai suoi temi più vasti, amore, morte e immortalità, esperienze di fronte alle quali — soprattutto di fronte alla morte — ella non sa liberarsi da una inquietudine profonda che talora è anche «sgomenta perplessità, ribrezzo fisico, ondulata vertigine». L'acume psicologico di Emily non sfugge neppure a Giuseppe Tusiani che ne «L'Italia nella poesia di E. Dickinson» (*La Parola del Popolo*, Chicago n. 26) se ne mostra chiaramente consapevole; lo scritto⁹ non offre peraltro una nuova interpreta-

9. L'articolo di questo poeta italo-americano che della Dickinson si era già occupato in precedenza, in due volumi (*La poesia amorosa di E. D.* e *Two critical essays on E. D.*, New York, 1950, 1951), da ascrivere alla critica dickinsoniana di oltreoceano, è anch'esso in realtà un contributo più

zione della poesia dickinsoniana, limitandosi a presentare semplicemente i *Poems* contraddistinti da un accenno anche fuggevole all'Italia o a qualcosa dell'Italia. Accanto alla lirica in morte della Browning, in cui è per la prima volta menzionata la nostra terra (è effettivamente probabile che il ricordo della « blue Peninsula » sia affiorato in Emily attraverso la poesia tanto amata di Elizabeth Barrett Browning), ne son ricordate altre, dove è l'accenno a Dante e a Beatrice, o il riferimento alle nostre catene montuose e ai nostri vulcani, oppure l'allusione a pittori come Tiziano, Reni, Domenichino, o dove addirittura ricorrono termini italiani (Signor, Madonna). Tusiani sembra però supporre nella poetessa una curiosità e un interesse per l'Italia nella sua concretezza storica che, se si pensa all'atteggiamento fondamentalmente indifferente della Dickinson per gli eventi del suo tempo e del suo paese stesso, risultano francamente poco credibili. Non pare affatto il caso di scorgere riferimenti precisi e storici in termini che non possono essere interpretati letteralmente, essendo carichi in realtà di un valore simbolico: tranne rarissime eccezioni, « Italy » sembra essere per la Dickinson semplicemente una delle sue parole « vaste », come « India », « Egypt », « Jamaicas », « Domingo », parole simboleggianti una vita piena, ricca, ardente, termini che son quasi il correlativo oggettivo di certi sentimenti e sensazioni, condensando in sé tutto un mondo fantastico che viene immediatamente evocato al loro apparire. Con la Dickinson non siamo certo di fronte al tema dell'Italia, al « Dream of Arcadia » tipico di tanti letterati americani, ma su un piano metaforico, di trasfigurazione simbolica.

Osservazioni ben degne di nota a proposito del linguaggio dickinsoniano è possibile leggere nella *Storia della letteratura americana* di Carlo Izzo (Milano, 1957) dove sono altresì apprezzate e additate per la prima volta le notevoli qualità artistiche delle *Letters*. Emily è per Izzo essenzialmente una « impareggiabile creatrice di linguaggio », un linguaggio tutto

della critica americana che nostra: sembra comunque opportuno ricordarlo qui per la singolarità dell'argomento trattato.

pervaso da « una qualità d'innocenza negata a chi logora forme e parole nella trafila della conversazione quotidiana ». Si coglie così quello che appare veramente il « segreto » dell'arte di Emily: la capacità di rifare, di reinventare la parola la quale, anche quando è trita e comune, riacquista nel discorso poetico tutta la sua primitiva densità di significato. Una « qualità d'innocenza » che non è però soltanto dovuta ad uno stato di grazia del creatore, ma anche ad un'incessante, vigile fatica artistica, e in cui si esprime in sostanza un modernissimo sforzo di purificazione dei *mots de la tribu*.

Gli articoli di recensione all'antologia curata da Errante sono nel '57 numerosissimi, testimonianza evidente dell'interesse per la Dickinson che la raccolta ha saputo suscitare: pressoché di tono monocorde per quanto riguarda la critica alle versioni (le riserve circa le « arricciolature » di cui il traduttore ha arricchito la Dickinson sono infatti generali e generalmente sentita è la necessità di una maggiore aderenza alla modernità anticipatrice del testo), essi contengono talora considerazioni interessanti attorno a qualche aspetto della psicologia o della lirica di Emily. Così Marisa Bulgheroni (« Poesia Americana », *Comunità*, n. 48) indugia sulla tensione fra astratto e concreto tipica del mondo poetico dickinsoniano. Salvatore Rosati (« E. Dickinson », *Il Mondo*, 30 apr.) contribuisce a sottolineare un'ultima volta l'inesistenza del mito affascinante quanto poco credibile della poetessa istintiva e incolta, individuando definitivamente nella sua opera una consapevole e lucida ricerca artistica; acute anche le osservazioni a proposito del rapporto della Dickinson col Puritanesimo la cui forte impronta è, con ragione, considerata elemento essenziale alla formazione spirituale della poetessa e al nascere altresì delle sue forme poetiche, scarnite, ridotte alla nuda essenzialità e ove dunque si potrebbe ravvisare « la tendenza puritana a rifuggire da ornamenti e superfluità ». Nelle righe che Montale dedica alla poetessa di Amherst (« Emily », *Corriere della Sera*, 4 mag.) colpisce invece che, come nello scritto di diciotto anni prima, si presenti ancora la Dickinson come la « Christina Rossetti del New England »; Montale intende forse sottolineare il fon-

do sostanzialmente religioso delle due poetesse, ma si tratterebbe sempre di un punto di contatto insufficiente per accostare due personalità fondamentalmente così dissimili. Mentre la religione costituisce per la Rossetti un'esperienza basilare che condiziona tutte le altre, vissuta con la serietà e la serenità di una monaca, la religiosità dickinsoniana è invece inquietudine e rovello dello spirito, ricerca continua e amarezza di non riuscire a compiere il kierkegaardiano « salto nella fede ». Superfluo poi ricordare, se ci si volga alla poesia, quanto remote dall'asciutta intensità dei versi di Emily siano la morbida malinconia e le effusioni romantiche della Rossetti, una figura che sembra uscita dalla Bruges di Rodenbach e il cui mondo interiore, malgrado talune affinità (l'amore per la natura e per la solitudine, l'assidua familiarità con l'idea della morte), rimane certo assai lontano da quello « torrido » e arroventato della Dickinson. Notevole è comunque che la fondamentale religiosità dickinsoniana venga percepita e messa in evidenza (« Dio è il personaggio con cui Emily si intrattiene più spesso, non proprio a colloquio, ma in disputa ») ché davvero, per l'instancabile ricerca del significato della vita e della morte, per il costante interrogarsi sul « Flood subject » di Dio e dell'Immortalità, Emily non può che essere definita, come in queste righe, « poeta essenzialmente religioso », benché al di fuori ovviamente da ogni significato confessionale.

Un altro parallelo, fra la poesia dickinsoniana e l'arte « parnassiana » di Richard Wilbur, è istituito da Agostino Lombardo nel suo studio su « La poesia di R. Wilbur » (*Criterio*, ag. sett. 1957): ed è un parallelo illuminante anche per quanto concerne il profondo divario spirituale esistente fra Emily e molti poeti moderni che, pur subendo palesemente il suo influsso, non possiedono, diversamente da lei, il coraggio di intrecciare con la realtà un rapporto concreto, quantunque aspro e difficile. Benché infatti la poesia dickinsoniana costituisca per Wilbur un'esperienza determinante, sia in sede stilistica sia su un piano di analogie tematiche, come viene indicato (l'idea del « cerimoniale », così tipica nella Dickinson, è addirittura essenziale in Wilbur che ricava pure dalla poetessa

« un modello di poesia in cui la vita dei sentimenti si intreccia a quella del pensiero » e le deve « l'apprendimento di un linguaggio essenziale, preciso, fermo e cristallino »), non esistono tuttavia fra i due poeti sostanziali affinità sul piano spirituale. Con un sentimento ben diverso è infatti vissuta la crisi alla quale entrambi tentano, mediante l'esperienza poetica, di imporre un ordine: della « passione », dell'impegno morale, della serietà interiore con cui la Dickinson affronta la realtà, senza tentare di eluderla o sdrammatizzarla, senza timore di perdersi o di comprometersi nella sua tragicità, non v'è traccia in Wilbur, il cui atteggiamento di passivo scetticismo, il cui scarso impegno spirituale si riverberano naturalmente anche nella poesia, una poesia gradevole, raffinatissima, colta, ma in cui si sente — osserva il critico — l'eccessivo distacco, l'eccessiva cautela del poeta. Se della intensità appassionata con cui Emily affronta il « mestiere di vivere » si tiene in questo scritto pienamente conto, una diagnosi psicologica non del tutto esatta sembra invece alla base dell'articolo di Gabriele Baldini (« Emilia e il colonnello », *Il Mondo*, 10 giugno 1958), provocato dall'edizione definitiva dell'epistolario dickinsoniano a cura del Johnson. Difficile sembra infatti consentire col critico circa i limiti della « ricchezza spirituale » di Emily, sempre « compromessa o isterilita da alcunché di patologico »: se si vuole alludere a certi aspetti tormentati, inquieti, Thomas Mann direbbe demoniaci, della spiritualità dickinsoniana, si rischia allora di fraintenderne proprio uno dei filoni poeticamente più fecondi. Se l'itinerario interiore della poetessa si fosse infatti sempre svolto sotto il segno di una placida e imperturbata serenità, certo non avremmo di lei poesie come « One need not be a Chamber to be Haunted », « It's Hour with itself », « No Man can compass a Despair » etc. Anche il valore e i singolari caratteri delle *Letters* non son colti che in parte: se ne indica giustamente la « funzione integratrice » nei confronti dei *Poems*, ma si finisce poi con l'occuparsi di questioni marginali, come delle differenze nei riguardi di vicende sentimentali che non son poi di particolare interesse per l'intelligenza della poesia. Le qualità pe-

cularissime di questo epistolario saranno analizzate con maggiore impegno da Errante nella sua edizione del '59 e da Margherita Guidacci nel '61.¹⁰

Un ulteriore, notevolissimo contributo alla critica dickinsoniana è portato ancora da Cambon, con il saggio, in inglese, « Violence and Abstraction in E. D. » (datato al '58 e pubblicato nel '60 in *Sewanee Review*, LXVIII), dove si propone una lettura della Dickinson nuova e stimolante, una lettura che tenga conto di un « third axis of reference » oltre agli altri due fondamentali, del Puritanesimo e della poesia metafisica, giacché la lirica di Emily va considerata altresì come un « bold forward thrust into the no man's land of absolute poetry, an experiment parallel to Mallarmé's, and anticipatory of Valéry and Rilke ». Quelle sostanziali affinità col simbolismo che già in *Tematica e sviluppo della poesia americana* si erano ravvisate nella poetica dickinsoniana, nell'ansia della poetessa di esprimere l'inesprimibile, di farsi, come Rimbaud, *voleur de feu*, in quel consapevole lottare con la parola che pure è sentita carica di un potere demiurgico, sono ora trattate più concretamente e poste in evidenza attraverso il raffronto diretto con poeti simbolisti o dal simbolismo fortemente influenzati. Viene così in luce la capacità di Emily di fissare sull'oggetto della propria contemplazione, non diversamente da Mallarmé e Valéry, uno sguardo interiore di tale folgorante intensità da decomporre l'oggetto stesso « into the spectrum of abstraction », la capacità di raggiungere, mediante l'estrema purificazione del linguaggio e nell'acuta consapevolezza del potere e del valore di esso, un ardore incandescente, una purezza cristallina sorprendentemente simili a quella sorta di fuoco bianco, di « Fire and Ice », che arde in certi brani dei poeti francesi. Più oltre, di fronte a liriche come « The Sun just touched the Morning », « From Blank to Blank », « Of Bronze and Blaze » e altre, si sottolineerà come anche la Dickinson sappia di frequente

10. Anche MARISA BULGHERONI ha avuto recentemente occasione di occuparsene in un articolo (« La parola di E. D. » *Il Mondo*, 23 apr. 1963), dove sono rintracciate con molta sensibilità le linee essenziali dell'itinerario interiore dickinsoniano.

elevarsi, in una sorta di ebbra *Erhebung*, al di sopra del *bétail aburi des humains* fino a liberarsi nel cielo limpido e rarefatto dell'astrazione. Il parallelo rimane però ovviamente illuminante e fecondo sul piano delle analogie poetiche: occorre infatti ricordare che l'universo limpidamente cartesiano di Mallarmé e Valéry, nella sua freddezza astrale, nella sua assoluta impenetrabilità a emozioni e sentimenti, è assai lontano spiritualmente da quello della Dickinson. Le affinità indicate non devono insomma indurre a pensare che esista nella Dickinson solo un *esprit géométrique*, che in lei ci si muova di continuo ad altezze siderali, in un mondo puramente intellettuale: la « abstraction », la « rarefaction » non esclude mai nei versi di Emily l'ardore delle emozioni e dei sentimenti ed è per giunta soltanto rarissimamente priva di quel substrato di concretezza che è agevole individuare nel riferimento costante a oggetti e cose reali. Del resto, corde più sensibili pare a Cambon risuonino nella « strained music » di Ungaretti: stilisticamente assai vicine allo « scarified language » e alla « intensified imagery » della poetessa sono infatti, come vien notato, le poesie ungarettiane de *L'Allegria*: una medesima trasparenza di linguaggio, una medesima tensione espressiva e, in più, un'analoga tendenza al « barocchismo » che si traduce nella esasperata violenza delle immagini. Il parallelo potrebbe anzi in questo caso venir condotto fin sul terreno delle affinità psicologiche; una attenta rilettura del poeta italiano varrebbe infatti a scoprirci non soltanto una non superficiale analogia di poetiche ma, a volte, anche un parallelismo di momenti psicologici, una coincidenza di toni e di sentimento.¹¹

11. Soprattutto simile sembra in Ungaretti e nella Dickinson lo stimolo interiore che spinge alla ricerca di un'espressione scarna, concentrata, essenziale e che va ravvisato non nel gusto cerebrale degli effetti nuovi ma proprio in una profonda e sentita necessità di adeguazione del linguaggio all'irrequietezza, alla problematicità delle emozioni e dei sentimenti. Anche nella sua ansia religiosa (si pensi agli « Inni » di *Sentimento del Tempo*) e nell'intensità con cui patisce ed esprime le lacerazioni interiori (cfr. « ...Quando trovo/ in questo mio silenzio/ una parola/ scavata è nella mia vita/ come un abisso... «...Come questa pietra/ è il mio pianto/ che non si vede/ La morte/ si sconta vivendo»... «...Ma nel cuore/ nessuna croce manca/ È il

La eccezionale intensità semantica di taluni vocaboli dickinsoniani richiama altresì al critico i rilkeiani *Sonette an Orpheus*; e a tal proposito non sfugge a Cambon come la stessa appassionata fiducia nella missione orfica del poeta che spinge Rilke ad esaltare nei suoi sonetti le magiche potenze trasfiguratrici della poesia, sia in fondo anche alla base della poetica dickinsoniana. L'importanza essenziale di quel « third axis of reference » da cui non si dovrebbe prescindere, volendo accostarsi alla Dickinson con un atteggiamento criticamente consapevole, rimane dunque, dopo questo saggio, un dato definitivamente acquisito.

Particolarmente con gli studi di Cambon, la critica italiana sulla Dickinson raggiunge, come s'è visto, una maturità e una consapevolezza che saran poi qualità distintive anche dei più rilevanti saggi critici successivi. Sia in Errante, sia in Zolla, sia in Perosa e nella Guidacci (che cureranno nella più recente fase della fortuna italiana di Emily vaste e accuratissime raccolte di *Poems*) sia in altri, troveremo ormai una valutazione storicamente e criticamente esatta, un giudizio equilibrato e comprensivo che pur avvalendosi — come è naturale — delle precedenti acquisizioni critiche, aprirà spesso anche nuove prospettive su una lirica tanto ricca di dimensioni diverse da convincerci talora della impossibilità d'esaurirne nell'indagine la molteplicità d'aspetti.

Nella nuova edizione delle *Poesie* in 2 volumi, curata da Errante (Milano, 1959) — si tratta della più vasta antologia dickinsoniana finora comparsa in Italia: più di 600 liriche presentate nel testo critico e nella disposizione cronologica ricostruita dal Johnson — la prefazione è ormai costituita da un'esauriente monografia in quattro capitoli dove sono rifeuse e ampliate le pagine dell'introduzione del '56. Assai accurata è la ricostruzione, da un punto di vista storico ma anche psicologico, del mondo puritano del New England e dell'ambiente familiare della poetessa, la cui personalità forte, aggressiva,

mie cuore/ il paese più straziato»), l'« uomo ferito », l'« uomo di pena » appare innegabilmente vicino alla « Empress of Calvary » del New England.

antiromantica, in cui il senso del comico raffrena ogni effusione sentimentale, appare perfettamente centrata. Degno di nota è che anche Errante, come Montale, abbia saputo scorgere, dietro l'eterodossia dell'atteggiamento di Emily di fronte alla Chiesa e alla religione, dietro il suo ripudio dell'intransigenza e del filisteismo puritani, la sua fondamentale religiosità, pur se di questa non sembra aver avvertito sufficientemente il carattere inquieto, problematico, arrivando a supporre nella Dickinson una fermezza e imperturbabilità di fede che in verità non le furono mai proprie (si pensi soltanto a due liriche, tutte improntate dall'amarezza del dubbio, come « Those—dying then » e « There comes an hour when begging stops », scritte proprio negli ultimi anni). L'interesse maggiore della monografia risiede, naturalmente, nell'ultima parte (« L'arte »), dove non solo ci si occupa dei temi « vasti » di questa lirica (natura, morte, *status*, immortalità), ma si analizzano anche attentamente i modi espressivi dickinsoniani, con l'intenzione di scoprire, nel contempo, le ragioni intime del profondo influsso esercitato da Emily sulle successive generazioni poetiche. Pur mettendo in luce i caratteri peculiarissimi del lessico dickinsoniano, Errante è attento ad indicare come, per quanto concerne la metrica, la poetessa sia stata in fondo « più che ortodossa », piegando alle proprie esigenze artistiche una prosodia antichissima (i metri degli inni e delle ballate) rinnovata dall'interno soprattutto attraverso un uso geniale e spregiudicato della rima; il carattere rivoluzionario del suo linguaggio non nasce quindi da un deliberato sovvertimento delle regole, da « premeditate violenze alla lingua e alla tradizione », bensì proprio dalla forza prepotente di una individualità poetica su cui ben poco possono gli influssi letterari. Sicché a ragione si può parlare per quest'opera soltanto di « unicità ». Frutto di una lettura accurata e amorosa sono le osservazioni sui grandi temi della lirica dickinsoniana: perfettamente centrato l'atteggiamento della poetessa di fronte alla Natura, fonte di *imagery* e di ammirata osservazione e tuttavia sentita come sostanzialmente estranea e inaccessibile, e altrettanto esatta l'interpretazione della sua costante meditazione sulla morte come un tentativo di assue-

farsi all'idea, di liberarsi dalla paura attraverso la lucida contemplazione del mistero. Il saggio di Errante, unendo alla larghezza dell'informazione una notevole sensibilità critica, costituisce nel complesso un'ottima introduzione alla poesia di Emily (ma sarebbe stata desiderabile una maggiore insistenza sull'acutezza introspettiva della Dickinson: dalla raccolta stessa, pur così vasta, mancano liriche come « There is a pain so utter » « No Man can compass a Despair », « Pain—has an Element of Blank » etc.). Per quanto riguarda le versioni, completamente rifatte per la nuova edizione, va detto che allo sforzo di concisione del traduttore, alla cura più attenta nella scelta del vocabolo, corrispondono questa volta risultati spesso interessanti, che sarebbero probabilmente stati anche più rimarchevoli se Errante non fosse tuttora costretto, in molti casi, entro la schiavitù del verso. Ma la sua fatica sembra comunque aver raggiunto un esito apprezzabile e alla sua raccolta va riconosciuto un grande valore divulgativo¹²; dopo il '59 si potrà infatti parlare ad un certo punto quasi di « popolarità » della Dickinson: nel '60 appaiono di lei nove liriche nella vasta raccolta curata da Izzo, *Le più belle pagine della letteratura americana*, e nel recente '61 — anno in cui la fortuna italiana di Emily sembra davvero raggiungere il culmine (alcuni *Poems* vengono persino incisi su dischi) — compaiono, a poca distanza di tempo l'una dall'altra, ben quattro antologie dedicate esclusivamente alla poetessa, antologie che anche da un punto di vista critico, ad eccezione della esigua raccolta curata da Salvadori, costituiscono un contributo decisamente notevole e testimoniano di un interesse che sembra ormai essersi dilatato al di fuori dell'*hortus conclusus* di critici e letterati. Appunto

12. Dei numerosi articoli di recensione a questa nuova edizione, nessuno si può dire rivesta qualche interesse dal punto di vista critico: oltre alle consuete notizie biografiche, non vi si trova in generale che la rapida enunciazione dei temi e qualche notazione — sulla traccia per lo più di quanto già Errante ha scritto — sui caratteri basilari dell'arte dickinsoniana. Più impegnativo è lo scritto di Emma Bassi (« E. Dickinson », *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, Napoli, 1960), frutto evidentemente di un interesse non superficiale.

sotto il segno di un ferventissimo amore per la Dickinson è nato l'elegante volumetto curato da Mario Salvadori (*E. Dickinson, XX Poesie brevi*, Milano 1961), di cui è indicativa la paginetta di presentazione: il critico vi si mostra affascinato dalla personalità forte, ribelle, tormentata di Emily, « uno fra i più grandi poeti lirici del mondo », e dalla violenza espressiva dei suoi versi (« Il suo linguaggio è rude, i suoi ritmi secchi, ma i loro cchi durano a lungo nell'animo »); una attenta fedeltà al testo e una certa elegante semplicità sembrano gli attributi più apprezzabili nelle sue versioni dei venti *Poems*. Ben diversa importanza hanno però, come s'è detto, le successive antologie. Una parola nuova attorno a certi aspetti essenziali della poetica dickinsoniana e a quello che è il vero significato, l'intima ragion d'essere di questa poesia, si trova nelle pagine introduttive premesse da Sergio Perosa alla sua raccolta (*E. Dickinson*, Milano 1961), e intese anzitutto a sottolineare il carattere estremamente serio, impegnativo dell'arte per Emily: troppo spesso semplicisticamente interpretata come una sorta di surrogato della vita, come una forma di evasione dalla realtà, o di consolazione al dolore di un'infelice esperienza amorosa, la poesia costituisce invece per la Dickinson la vita stessa; essa è « un'avventura spirituale che ha in sé la propria giustificazione », è un'esperienza completa con cui si tenta di risolvere e chiarificare gli aspetti antinomici e discordanti di ogni altra esperienza. Ricca di idee stimolanti è pure la seconda parte del saggio, dove ci si sofferma sull'interna dialettica di quelli che Perosa definisce i « tre momenti » dello sforzo di ordinamento poetico perseguito dalla poetessa (il paesaggio naturale, l'amore, la morte) e si indica come in definitiva essi si risolvano per Emily in altrettante rivelazioni spirituali, in quella interiorizzazione della realtà di cui già Baldi e Cambon avevano parlato, e conducano infine la poetessa a muoversi nelle sfere altissime della trascendenza. È notevole che, a proposito della sensibilità metafisica di Emily, si accenni alla sua « inconsapevole appartenenza » alla tradizione estetico-culturale del Puritanesimo, sin dalle origini abituata (proprio attraverso l'influsso dei Metafisici) a cogliere

nelle cose « the images of shadows of things divine »: ciò significa riconoscere nella poetica dickinsoniana quel tratto fondamentale per cui essa è sostanzialmente affine a quella di Melville, di Hawthorne, e degli altri autori del Rinascimento Americano, che appunto scorgono nei fenomeni naturali il simbolo, nel contingente e nel quotidiano il metafisico, e che tale realtà nella sua interezza vogliono esprimere con un linguaggio adeguato, un linguaggio che sia, come ha indicato Agostino Lombardo¹³, realistico e simbolico a un tempo, qualità evidentemente riconoscibili anche nel linguaggio dickinsoniano. Quel duplice, progressivo passaggio, dal temporale all'atemporale e, viceversa, dallo spirituale al reale, tipico di questa poesia, è rintracciato con acutezza dal critico, che sembra peraltro insistere eccessivamente sulla rarefazione di liriche come « All Circumstances are the Frame », « This Consciousness that is aware » etc., dove Emily, spaziando nell'Assoluto « dell'intuizione e della parola come voleva Mallarmé », arriverebbe alla « luminosità accecante della luce bianca », alla « fredda durezza del diamante ». Benché l'opera dickinsoniana vada senza dubbio collocata idealmente — come appunto in queste pagine e come già in Cambon — accanto a quella di Valéry, Mallarmé, Rilke, Ungaretti, Montale¹⁴, vien fatto di notare ancora una volta come in questi paralleli con l'arte intellettualissima e quasi esangue dei poeti francesi si celi anche il pericolo di un frantendimento, ché accentuare eccessivamente in Emily l'astrat-

13. Nel Saggio « Tradizione Americana », *Studi Americani* n. 2, 1956, poi raccolto in *Realismo e Simbolismo*, Roma, 1957.

14. Perosa accenna con ragione ad un medesimo gusto, nella Dickinson e in Montale, « per la parola sonora e pastosa che porta in sé tutta una risonanza di significati »; in realtà, un esame appena più approfondito delle analogie fra i due poeti potrebbe condurre a risultati interessanti e le affinità, le coincidenze si rivelerebbero allora non soltanto di natura stilistica e poetica (palese è nei due poeti l'analoga ricerca di un linguaggio « scabro ed essenziale » che si adegui nella sua asprezza dell'essenzialità dei pensieri e dei sentimenti), ma altresì di natura spirituale: una acuta sensibilità per i fatti interiori, l'amore per la vita schiva, rattratta, la lucida, disincantata accettazione della realtà e la disposizione grave, coraggiosa, priva di infingimenti verso la vita, sono infatti tratti comuni alla psicologia della Dickinson e del poeta italiano.

tezza e la rarefazione — qualità in cui non sembra in realtà consistere la vera grandezza della Dickinson — può condurre ovviamente a lasciare in ombra quell'intensa, vibrante carica emotiva e quel sostegno di concretezza che sostanziano nella grandissima maggioranza dei casi la sua lirica e che son comunque da essa inscindibili nei momenti poeticamente più alti. Non vastissima, ma frutto di una scelta accurata e nel complesso felice è l'antologia: nelle versioni (opera di Dyna Mc. Arthur Rebucci), pur entro l'ambito di limiti — ormai lo si è visto — praticamente invalicabili, si raggiungono talora risultati pregevoli, per lo più attraverso la semplicità e la nitidezza.

Assieme ad una decina di lettere, 113 liriche tra le più dense di pensiero e di motivi introspettivi dell'intero *corpus* poetico dickinsoniano, molte delle quali mai apparse precedentemente in antologie italiane, sono raggruppate nel volume curato da Elémire Zolla: *Emily Dickinson, Selected Poems and Letters* (Milano, 1961): la scelta, non convenzionale, e soprattutto il commento, inteso a mostrare concretamente quale fittissima trama di affinità e di concordanze letterarie sia rintracciabile nella poesia di Emily, contribuiscono a farne uno degli studi più penetranti e rivelatori del complesso mondo spirituale dickinsoniano. Estremamente saggio e proficuo si rivela il partito scelto da Zolla che, avendo perfettamente avvertito la prestigiosa fecondità di questa lirica, non ha voluto seguire un unico schema interpretativo nella presentazione dei *Poems*, proponendosi al contrario di conservarne e additarne tutte le « ambiguità », tutti i possibili significati. E la straordinaria ricchezza di implicazioni di questa poesia risulta infatti evidentissima dai commenti, dove vengono indicate le analogie, talora addirittura le coincidenze, concettuali e tematiche, con passi di Shakespeare, di Emerson, di Sir Thomas Browne, di George Eliot, della Browning, di Anne Bradstreet, dei Metafisici, di diaristi e teologi puritani, persino di Kant e di Hegel. Motivi fondamentali della lirica di Emily e della sua *philosophy of life*, alla luce di questa fittissima trama di riferimenti culturali, acquistano oltretutto una chiarezza nuo-

va: sia che si tratti della dickinsoniana « esasperazione della ricerca della libertà », un motivo stoico che, avvertibile anche in Emily Brontë, si può però già notare negli scritti di teologi puritani quali Thomas Hooker o Harry Vane; della cosiddetta « filosofia delle emozioni sublimi », ossia della capacità tipica della poetessa di vivere una vita interiore fervida e incandescente; o ancora della concezione dickinsoniana della maturità che si raggiunge attraverso la morsa del dolore; sia che si tratti semplicemente di taluni termini del linguaggio di Emily che, attraverso il parallelo con l'uso fattone da altri autori, rivelano una inaspettata densità e molteplicità di significati. La poesia dickinsoniana viene in tal modo a caricarsi di echi e di suggestioni letterarie che ne estendono e ne complicano straordinariamente i significati, acquista maggior spessore, si trasforma per il lettore in un'esperienza quasi emozionante: certo non occorre pensare che le abbondanti reminiscenze culturali di cui essa è fonte, siano state effettivamente e sempre, alla base dell'ispirazione dickinsoniana, la quale, se deve indubbiamente aver tratto alimento da un *humus* culturale così ricco e complesso, sembra comunque muoversi al di fuori di veri e propri influssi diretti. Si deve anzi dire che, contro questo sfondo letterario, la singolarità di questa poesia, la prestigiosa forza di condensazione e violenza espressiva di Emily acquistano un risalto anche maggiore, sicché, se il motivo di qualcuno di tali *Poems* è davvero giunto alla poetessa attraverso una mediazione culturale, esso riaffiora nei suoi versi scarnificati completamente nuovo, purificato da ogni scoria letteraria, divenuto cosa del tutto sua.

Per il suo valore divulgativo, e il tono nell'insieme forse più informativo che critico dell'introduzione, l'ampia antologia curata da Margherita Guidacci: *E. Dickinson, Poesie e Lettere* (Firenze, 1961), potrebbe essere affiancata ai volumi di Errante, se fosse però completata dai testi originali, la cui assenza in una scelta di poesie dickinsoniane costituisce certo una grave limitazione. Il principale motivo d'interesse del libro, per chi già conosce la Dickinson, può essere ravvisato nella nutrita serie di lettere che vi è inclusa (circa 300 delle più di 1000 scritte

da Emily) e nella nota introduttiva che le precede, una prima e non trascurabile indagine dei temi e dei modi espressivi dell'epistolario. Minor rilievo ha invece l'introduzione alle poesie, dove l'identificazione dei motivi-chiave della tematica dickinsoniana, compiuta col sostegno di numerose esemplificazioni dai *Poems*, dà luogo ad un quadro che, se pure frutto evidentemente di un'analisi amorosa e sensibile, non aggiunge però nulla di nuovo a quanto già sappiamo e non riserva sorprese. La Guidacci, come già Cambon, come già Montale, è specialmente colpita dall'acutezza introspettiva della Dickinson, dalla sua lucida penetrazione del mondo della coscienza; né le sfugge quell'intenso senso vitale, quell'ardente, estatico amore per la vita che della psicologia dickinsoniana è un altro dato saliente e da non sottovalutarsi. Ma più interessante è, come s'è detto, quanto si legge nella presentazione alle lettere, terreno finora inesplorato dalla critica e in cui vengono individuate con molto acume talune fondamentali caratteristiche psicologiche di Emily (l'amore per la natura, la pensosità, la tendenza ad autoscrutarsi, l'inquietudine metafisica, il senso vivo dell'amicizia e degli affetti), mentre se ne indicano nel contempo le più appariscenti peculiarità stilistiche. Dell'epistolario dickinsoniano, delle cui qualità artistiche la Guidacci è evidentemente ben consapevole, vengono così in luce quegli aspetti che ne fanno, rispetto agli altri epistolari di lingua inglese, qualcosa di unico e di affascinante: l'interiorità accentuatissima, la scarsezza di cronaca e soprattutto lo straordinario parallelismo con la poesia, parallelismo rintracciabile non solo nelle affinità formali (chè, come osserva la Guidacci, vi è nelle lettere, analogamente che nelle poesie, la stessa tendenza alla condensazione, all'ellissi, lo stesso frequente uso di metafore, lo stesso andamento spasmodico e anche lo stesso tipico gusto per l'*agudeza*, per i barocchismi), ma altresì nelle affinità di toni e di tematica: il che sta a testimoniare la forza e la coerenza della personalità dickinsoniana, che si esprime sostanzialmente con lo stesso linguaggio, solo in forme diverse, sia in prosa che in poesia, raggiungendo talora anche nelle lettere momenti di altissimo lirismo. Risultati assai felici (forse i migliori fra quanti in Ita-

lia han tradotto la Dickinson) ha ottenuto la Guidacci nelle versioni: benché spesso tenda a rendere in giri di frase più larghi e compatti il discorso poetico essenziale di Emily e talora, ma di rado, indulga a qualche rima facile, la traduttrice riesce quasi sempre a trasferire intatto nell'italiano, il sentimento profondo, il tono dei versi di Emily, certo sorretta in questo dalla propria viva sensibilità di poetessa e anche da una intima consonanza spirituale con la Dickinson, a cui certi suoi accenti meditativi e pensosi sembrano assai vicini.¹⁵

Tutti di rilievo sono infine i quattro scritti dedicati alla poetessa nel n. 8 di *Studi Americani* (1962). Ne « La poesia di E. D. », di Marcello Pagnini, la lirica dickinsoniana viene presentata sostanzialmente come un tentativo di illuminare il mistero dell'esistenza e dell'universo, di spiegare intuitivamente i grandi enigmi della natura, della morte e dell'eternità. Alla luce del « sentimento dell'esistenza come irresolubile arcano », ossia di quel senso acuto del mistero che ci circonda, cui già Baldi aveva accennato come a un dato essenziale della psicologia dickinsoniana, viene interpretato tutto il mondo lirico di Emily. Di fronte all'enigmaticità del mondo — osserva Pagnini — Emily scopre la funzione gnoseologica della poesia, dell'arte, mediante la quale ella tenta di esprimere, di chiarire a se stessa gli aspetti ambigui, elusivi della realtà; ed è questa un'implicita conferma di come vi sia in fondo anche alla radice della lirica dickinsoniana quello stesso motivo della « Ricerca del Vero » indicato da Agostino Lombardo come ti-

15. Se indubbe affinità psicologiche, di sensibilità, avvicinano ad Emily la Guidacci (si pensa soprattutto ad un'analogia disposizione grave, consapevole, nei confronti della vita e della morte, ad una medesima viva preoccupazione religiosa) esiste per di più in talune poesie più recenti di quest'ultima anche qualche indizio di un probabile influsso diretto (e pare questo l'unico caso in cui si possa parlare di un influsso concreto esercitato su un poeta nostro dalla poesia di Emily): in una lirica come « Questa l'eclisse che abbiám visto insieme » o « La cenere discesa sopra il nostro capo » (da *Paglia e Polvere*, 1961) non soltanto il tema, della solitudine di fronte alla morte, ma pure l'uso simbolico del fenomeno astronomico, l'andamento delle frasi, brevi, staccate, il tono generale e persino taluni vocaboli — eclisse, sacramento, liturgia, paramenti — sembrerebbero realmente attestare un'impronta dickinsoniana.

pico della maggiore tradizione letteraria americana, per la quale appunto l'arte è strumento di conoscenza, è il mezzo con cui si vuole decifrare il misterioso simbolo annidato nella realtà. Il critico è attento a sottolineare come tale assediante senso di mistero, rintracciabile in parecchi *Poems*, carichi di forza suggestiva e di evocatività, derivi ad Emily da ogni esperienza, da ogni aspetto del reale (spiace però che non ci si sia soffermati anche sulle poesie introspettive, volte appunto ad indagare l'enigma della coscienza e accentrate talora sul tema della nostra estraneità a noi stessi): dalla Natura, che le presenta un volto enigmatico e inquietante; dalla Morte, oggetto effettivamente di assidua meditazione fin dall'adolescenza, e dalla Bellezza stessa, in cui vi è davvero per la Dickinson — e lo si osserva qui per la prima volta — molto di misterioso e di penoso. Da un'angolazione diversa si accosta alla poetessa Elémire Zolla ne « L'etica puritana di E. D. », uno scritto notevolissimo per sottigliezza critica e ricchezza d'idee, che non solo amplia proficuamente il nostro concetto del « puritanesimo » dickinsoniano, scoprendoci assai più ampia di quanto già non sapessimo la portata degli influssi puritani sulla Dickinson, ma si rivela soprattutto illuminante per la comprensione di taluni lati del profilo morale di Emily. La Dickinson è, a giudizio di Zolla, profondamente partecipe di quella severa spiritualità mirante ad una perfezione quasi sovrumana che trapela dalle pagine dei teologi puritani: l'intensità esasperata con cui ella vive ogni esperienza, quella sua « filosofia dell'emozione sublime », secondo la definizione riportata dal critico e usata da Argan a proposito di Shakespeare, sembra anzi in lei strettamente connessa proprio alla severa disciplina morale ereditata dal Puritanesimo. Rivelatore riesce a questo riguardo il raffronto di alcuni brani di Jonathan Edwards con liriche come « Ideals are the Fair Oil », « The Service without Hope » etc., da cui risalta come l'etica dickinsoniana, analogamente a quella puritana non poggi su basi grette e utilitaristiche, non si alimenti di ideali, di speranze o di calcoli, ma sia priva di ogni altro sostegno che non sia quello puro e semplice della realtà della vita, nella cui continua mutevolezza Emily coglie un barlume dell'eter-

nità: ché, vivendo con estrema intensità ogni momento, ella sente di dimorare veramente nell'infinito presente. In un ulteriore, lucido approfondimento di tali concetti, si precisa, nella seconda parte del saggio, come, un atteggiamento tanto staccato e libero da fini mondani, non venga poi affatto a coincidere per la poetessa con la passività, con l'inerzia, ma approdi anzi ad un fervore straordinario di vita, che si raggiunge appunto quando, staccati da ogni motivo umano, da ogni meta tangibile, ci si abbandoni totalmente « all'essere che è sempre rinnovato, imprevedibile », ci si abbandoni cioè alla pienezza del proprio destino e, accettando la precarietà di ogni possesso così come gli elementi antitetici e contrastanti dell'esistenza, ci si ponga automaticamente al di sopra della « dialettica del desiderio », di cui termine necessario e inevitabile sarebbe la delusione o la noia. Un'etica che è quindi certo sostanzialmente puritana, come addita Zolla, ma che non poggia — occorre notare — su eguali premesse teologiche, ché per Emily l'abbandono all'essere, alla totalità della vita, l'acquisizione della capacità sovrumana di vedere con chiarezza matematica « tutte le compensazioni di ogni oggetto » non coincide affatto, come per i Puritani, con l'abbandono a Dio: l'atteggiamento etico di Emily non è insomma basato su una fede che sappiamo estremamente problematica, ma esprime semplicemente — direi — il suo appassionato amore per la vita, « so strong a Vision not one of it shall fail ». Alla luce anzi delle osservazioni fatte da Zolla, è forse possibile capire veramente da quale segreta dialettica spirituale sgorgi tale ardente amore per l'esistenza, un amore che implica cioè l'accettazione totale del proprio destino e della realtà in tutti i suoi aspetti contrastanti. In questo abbandono al reale, si può vivere allora paradossalmente ogni esperienza, gioia o pena, terrore o estasi, amore o carenza d'amore, con lo stesso grado di incandescente fervore, di « emozione sublime ». Si è detto come l'etica puritana, non sgorgando nella Dickinson da una salda fede religiosa, non sia affatto per lei, come invece per i suoi avi puritani, tramite di pace spirituale, e come anzi non escluda affatto l'inquietudine, il tratto forse più rilevante della sua spiritualità: appunto at-

torno a tale inquietudine, di carattere fondamentalmente metafisico è accentrato l'articolo di B. M. Tedeschini Lalli, « E. Dickinson: Dio come Ansia », dove, riconosciuta giustamente l'importanza centrale del problema religioso per un'esatta interpretazione della psicologia dickinsoniana, si cerca di rintracciare la parabola della costante e mai risolta crisi religiosa vissuta dalla poetessa lungo l'arco di un'intera esistenza. Benché non manchino nello scritto osservazioni interessanti, ad esempio attorno al carattere emotivo, psicologico di tale crisi che non si trasferisce mai su un piano di speculazione filosofica, o attorno al precoce manifestarsi nella poetessa dell'« angoscia dell'eterno », dello sgomento al pensiero quasi inconcepibile di « so endless a state of existence », nel complesso insoddisfacente risulta l'impostazione data al problema. Piuttosto discutibile è infatti l'asserzione che l'atteggiamento dickinsoniano nei confronti della divinità sarebbe sintetizzabile nella parola tematica *awe*, parola che, pur nella sua ambiguità di significato, non sembra possa esprimere tutta la complessità psicologica di tale atteggiamento, tutta la tragicità, l'angoscia, la passione che intridono la ricerca religiosa della Dickinson, in cui è la tortura di chi, non potendo credere, al tempo stesso è incapace di ignorare il problema religioso, ma ne è anzi totalmente permeato, e vive nello strazio di una costante, irrisolvibile tensione fra dubbio e fede. Del pari è assai azzardato supporre che questa *awe*, questa sorta di timor sacro, venga poi superata « nel vagheggiamento di un'astrazione », e cioè di quella *Circumference* che non è in sostanza se non un altro termine dickinsoniano vasto e polivalente e in cui dunque è molto dubbio che possano « acquietarsi e trovar pace i terreni e ultraterreni timori » della Dickinson: quanto ai timori « terreni », si è visto a proposito del saggio di Zolla come essi siano, per così dire, sublimati e bruciati dal modo stesso della poetessa di viverli a fuoco bianco, di patirli con tutta l'intensità di cui è capace; quanto poi ai turbamenti e alle inquietudini metafisiche, questi invece non l'abbandoneranno fino alla morte, e non varrà a vincerli — *Poems e Letters* ne fanno fede — né il vagheggiamento di una astratta entità, né lo stesso disperato desiderio

di credere.¹⁶ Un utile e meditato approfondimento di certe caratteristiche, già note ma fra le più singolari, del mondo poetico e psicologico dickinsoniano, è infine « L'eterno giardino di Emily »: Marisa Bulgheroni vi si sofferma ad esaminare in particolare la straordinaria tensione dialettica fra astratto e concreto che caratterizza questa lirica, una tensione che davvero è per Emily « modo del suo sguardo ... parte del suo respiro », e in cui si traduce la tendenza della poetessa a « rappresentare il mondo della realtà e quello dell'anima ... attraverso una sintesi, un dominio simultaneo dei termini in conflitto ». A questa singolare capacità dickinsoniana di scorgere l'atemporale nel concreto, di « incontrare l'eternità nel proprio giardino » e di sintetizzare i due termini antitetici nella propria poesia, proiettando se stessa e le proprie vicende su uno sfondo cosmico, la Bulgheroni dedica gran parte del suo scritto, confermandoci ancora una volta la effettiva sensibilità metafisica della poetessa e la sua appartenenza alla tradizione letteraria americana del « realismo simbolico »: quando più oltre si parlerà infatti della « percezione magica » delle cose tipica di Emily, del suo « dono di vedere al di là delle apparenze », non si farà in fondo che accennare ancora implicitamente a quel suo caratteristico atteggiamento nei confronti della realtà esterna (l'atteggiamento di chi vuol penetrare il simbolo scorto dietro ogni fenomeno, di chi vuole andare al di là delle apparenze) che tanto le avvicina ai « classici » dell'Ottocento americano da un lato e ai simbolisti

16. Sulla tormentata religiosità dickinsoniana, la Tedeschini Lalli torna nel suo recente libro dedicato alla poetessa (*E. Dickinson. Prospettive critiche*, Firenze, 1963), dove l'inguaribile scetticismo che impedisce ad Emily di abbandonarsi ad una fede « disperatamente cercata sul piano del sentimento » costringendola a vivere in una tragica incertezza, viene posto nel giusto risalto e dove si compie una interessante analisi del diverso atteggiamento dickinsoniano nei confronti di Cristo e Dio Padre. Colto esattamente è il carattere estremamente contraddittorio e drammatico di questa esperienza religiosa, vissuta in « una zona limite tra realtà e follia, tra felicità e disperazione, tra bestemmia ed estasi ». Anche in queste pagine la Tedeschini Lalli si mostra ben consapevole dell'inquietudine profonda, dell'angoscia esistenziale, dell'oscuro viluppo di terrori e di ansie che costituiscono la base psicologica di questa poesia: appunto in tale intuizione si può forse ravvisare il denominatore comune dei sei saggi che compongono il volume.

europei dall'altro — si pensa soprattutto al già citato Rilke — d'altronde accomunati fra loro da parecchi punti di contatto, come è stato ormai avvertito da più di un critico.¹⁷ Anche per la Bulgheroni, come già per Perosa e per Montale, v'è alle radici della rappresentazione dickinsoniana un'intima necessità di ordine, di chiarezza: l'arte viene insomma a configurarsi per Emily come l'unica rivelazione possibile, una rivelazione che giunge quando si tenga l'animo costantemente « ajar » sul mistero della realtà e che le permette di non precipitare nell'abisso pauroso prodottosi in lei al frantumarsi delle certezze religiose, che le permette di dominare in qualche modo una situazione di crisi che rimarrà tale per la durata di una vita.

* * *

Da un rapido sguardo d'insieme alla critica italiana sulla Dickinson nel suo svolgimento — dal '33 al '62 — non è dunque difficile rendersi conto di come, all'intendimento di questa lirica, si sia presso di noi contribuito, nel complesso, in modo non trascurabile. Ben poche indulgenze per la « leggenda », per il « mito » della Dickinson istintiva e incolta, vi son state fin dal principio nella nostra critica, in cui è pure quasi totalmente assente quel gusto irritante delle indagini pseudopsicanalitiche, quell'accanita volontà di lacerare ogni velo sui lati « misteriosi » della biografia dickinsoniana, ch'è invece alla base di molti scritti americani e anche di qualche saggio francese. Sulle singolarità e sulle bizzarrie della vita di Emily, i critici nostri si sono in generale soffermati con misura e sobrietà, per lo più avvertendo crocianamente la scarsa utilità delle eccessive investigazioni biografiche ai fini dell'intendimento poetico. Riconosciute pressoché da tutti la straordinaria forza e spontaneità del temperamento lirico di Emily, le singolari, modernissime qualità del suo linguaggio, ci si è poi accostati al suo poliedrico mon-

17. YVOR WINTERS, E. WILSON, soprattutto C. FEIDELSON, che ha tratto da questo dato di fatto conseguenze estreme nel suo *Symbolism in American Literature*, Chicago, 1953.

do poetico — com'era naturale — da angolazioni diverse, riuscendo nell'insieme ad un ritratto critico comprensivo e acuto. Si è visto come i critici più attenti e sensibili si siano gradualmente avvicinati a quello che è il vero nocciolo, la sostanza incandescente dell'arte dickinsoniana e abbiano quindi soprattutto lavorato a porne in risalto il colore tragico, la sostanziale problematicità. Spesso si è anzi scesi più in profondità di quanto non abbia fatto la stessa critica americana: quando ad esempio si è sottolineato l'apporto dickinsoniano nella creazione del nuovo linguaggio poetico d'America o si è affermata la lucida consapevolezza artistica della poetessa, indicando nel contempo il carattere serio, impegnativo dell'arte per Emily; quando si è illuminata la sua complessa etica puritana o si è messo a fuoco il carattere spietatamente introspettivo della sua lirica; quando infine si sono individuate le sorprendenti affinità della sua poetica con la poetica del simbolismo o di moderni « lirici puri » come Ungaretti, Mallarmé, Valéry. Anche al problema religioso, all'irrequieta ricerca metafisica dickinsoniana, si è dato di recente un più giusto risalto, sicchè si può dire che ben pochi aspetti di questa lirica siano stati in definitiva ignorati dalla nostra critica, giunta in questi ultimi anni ad avvertirne tutta l'estensione delle implicazioni e a dipanarne almeno in parte la complessità.

Certo la poesia dickinsoniana è di una tale fecondità da riservare ancora una quantità di risposte a chi voglia interrogarla ed è prevedibile che anche presso di noi non tarderanno ad apparire ulteriori studi dedicati alla poetessa: l'interesse per Emily infatti, intensificatosi straordinariamente col passare degli anni e alimentato di continuo, anche presso il pubblico dei non specialisti, dall'uscita di numerose traduzioni e antologie, sembra davvero essersi di recente dilatato fin quasi alla misura di un'autentica popolarità, tramutandosi in qualcosa di più profondo e di più vivo di un interesse meramente culturale. Di fatto, si può dire che mai la lirica dickinsoniana sia stata amata e sentita come ora, forse proprio perché mai come ora se ne è avvertita l'attualità: poeta di una crisi, per la sua problematica, per la sua irrequietezza spirituale, la Dickinson è

certo assai vicina alla coscienza moderna, rosa da un senso di insicurezza e di estraniamento, scossa da problemi e da dubbi certo non ignoti alla poetessa americana. Nella Dickinson c'è — come s'è visto — una modernissima consapevolezza dell'irrazionalità e persino « duplicità » della coscienza umana. Emily ha scoperto — come Dostojewski — che lo spirito umano è il regno delle ambiguità e delle antinomie, che in esso convivono Dio e il diavolo, si intrecciano e si sovrappongono una pluralità di motivi in contraddizione tra loro, e tale sconcertante problematicità della vita interiore ha saputo descrivere con una spietata lucidità tutta moderna. Altrettanto modernamente Emily è consapevole della tragica condizione esistenziale dell'uomo che si trova drammaticamente solo, assediato da una realtà indecifrabile e misteriosa, il cui intimo significato gli sfugge, gli rimane inafferrabile; e a questo sgomento si aggiunge l'altra, più profonda inquietudine derivante dal crollo delle certezze religiose: Emily non può più aggrapparsi alla mano ora « amputata » di Dio, la fede non è più pernio e base della sua vita, principio ispiratore della sua etica; di qui una situazione di angoscia, di disarmonia, di dubbio, evidentemente assai simile a quella che contraddistingue la nostra « age of anxiety ». Per di più la Dickinson ha saputo dare espressione alla propria crisi non in termini intellettualistici, astratti o pseudofilosofici ma, al contrario, in termini — oltre che altamente poetici — intrisi di concretezza, di esperienza vissuta, di palpitante sofferenza. Sicché non sembra davvero arduo spiegarsi le ragioni profonde del fascino che, indipendentemente dai motivi di interesse letterario, la lirica inquieta e tormentata di Emily Dickinson esercita sui lettori di oggi.

Nota bibliografica

TRADUZIONI

- 1933 Scelta di Poesie della Dickinson, in *Circoli*, n. 6, novembre-dicembre, pp. 10-15. Traduzione di GIACOMO PRAMPOLINI.
- 1937 Scelta di Poesie della Dickinson, in *Frontespizio*, n. 4, aprile. Traduzione e nota introduttiva di GLADYS COLETTI.

- 1937 « Cinque Poesie di E. Dickinson » in *Il Meridiano di Roma*, 18 aprile. Traduzione di LUIGI BERTI.
- 1943 « Tre Poesie di Emilia Dickinson » in *Il Meridiano di Roma*, 7 marzo. Traduzione e nota biografica di VITTORIA GUERRINI.
- 1945 Una poesia tradotta di EUGENIO MONTALE, in *Il Mondo* n. 1. La traduzione riappare in *Poeti antichi e moderni tradotti da lirici nuovi*, Milano 1945; in *Quaderno di Traduzioni*, Milano 1948; in *Corriere di Informazione*, 15-16 dicembre 1956.
- 1946-47 (?) EMILY DICKINSON, *Poesie*. Versioni e prefazione di MARTA BINI, Milano, Denti.
- 1947 EMILY DICKINSON, *Poesie*. Versioni e nota biografica di MARGHERITA GUIDACCI, Firenze, Cya.
- 1949 Scelta di Poesie della Dickinson in *La Fiera Letteraria*, n. 16, aprile. Traduzione di MARIO STEFANILE.
- 1949 Scelta di Poesie della Dickinson in *Poeti Americani*, Torino. Versioni e prefazione di GABRIELE BALDINI; delle traduzioni una è dovuta a GIORGIO BASSANI che la inserirà ne *Il Giardino dei Finzi-Contini*, Torino, Einaudi, 1962.
- 1949 Scelta di Poesie della Dickinson in *Poesia Americana Contemporanea*, Parma, Guanda. Versioni e prefazione di CARLO IZZO.
- 1952 Scelta di Poesie della Dickinson in *La Fiera Letteraria*, n. 51, dicembre. Traduzioni di ALFREDO RIZZARDI.
- 1953 Scelta di Poesia della Dickinson in *Lirici Americani*, Caltanissetta, Sciascia. Versioni e prefazione di ALFREDO RIZZARDI.
- 1956 EMILY DICKINSON, *Poesie*. Milano, Mondadori (Coll. « Lo Specchio ») novembre. Versioni e prefazione di GUIDO ERRANTE.
- 1959 Due poesie dickinsoniane in *Mater Dei*, bollettino dell'Opera « Mater Dei », n. 1-6, gen. giugno. Versioni di DON GIUSEPPE DE LUCA.
- 1959 EMILY DICKINSON, *Poesie*, Milano, Mondadori, ediz. in 2 voll. (Coll. « Lo Specchio »). Versioni e saggio introduttivo di GUIDO ERRANTE.
- 1960 Scelta di Poesie dickinsoniane in *Le più belle pagine della letteratura americana*, Milano, Nuova Accademia, a cura di CARLO IZZO.
- 1961 EMILY DICKINSON, *XX Poesie brevi*. Milano, Ferriani. Versioni e prefazione di MARIO SALVADORI.
- 1961 EMILY DICKINSON, Milano, Nuova Accademia. Introduzione e note di SERGIO PEROSA. Traduzioni di DYNA McARTHUR REBUCCI.
- 1961 EMILY DICKINSON, *Poesie e Lettere*. Firenze, Sansoni. Note introduttive e traduzioni di MARGHERITA GUIDACCI.

EDIZIONI ITALIANE IN LINGUA STRANIERA

- 1961 EMILY DICKINSON, *Selected Poems and Letters*, Milano, Mursia. Introduzione e note a cura di ELÉMIRE ZOLLA.

CRITICA

- 1936 EMILIO CECCHI, « Emily Dickinson », in *Corriere della Sera*, 20 ottobre.
- 1939 GILBERTO ALTICHIERI, « Emily Dickinson », in *Campo di Marte*, 1 gennaio.
- 1939 EMILIO e GIUDITTA CECCHI, *Emily Dickinson*, Brescia, Morcelliana.
- 1939 EUGENIO MONTALE, « La poesia di E. Dickinson », in *Oggi*, 29 luglio.
- 1939 GIANCARLO VIGORELLI, « E. Dickinson », in *L'Italia*, 8 agosto.
- 1939 MARIO PRAZ, « Emily Dickinson », in *La Stampa*, 10 agosto; ristampato in *Cronache Letterarie Angloamericane*, 2 voll., Roma, Ediz. di Storia e Letteratura, 1951.
- 1940 CARLO MARTINI, « Emily Dickinson », in *Rassegna di Cultura*.
- 1942 SERGIO BALDI, « Appunti per uno studio sulla poesia della Dickinson », in *Letteratura* n. 22, aprile-giugno.
- 1946 BENIAMINO DAL FABBRO, « La Lettera al mondo di E. Dickinson », in *Emporium*, agosto.
- 1949 MARIO PRAZ, « Voci di poesia dall'est e dall'ovest », in *Tempo*, 9 ottobre; ristampato in *Cronache Letterarie Angloamericane*, cit.
- 1951 CLAUDIO GORLIER, « Proposte per una lettura di E. Dickinson », in *Aut-Aut*, n. 4.
- 1953 CARLO IZZO, « La poesia di E. Dickinson », in *L'Approdo*, n. 6, aprile-giugno.
- 1953 NEMI D'AGOSTINO, « Poe, Whitman, Dickinson », in *Belfagor* VIII, settembre.
- 1954 AGOSTINO LOMBARDO, « Poesia Americana », in *Lo Spettatore Italiano* n. 2, febbraio. Ristampato in *Realismo e Simbolismo*, Roma, Ediz. di Storia e Letteratura, 1957.
- 1954 ANNAMARIA DE DOMINICIS, « Della poetica di E. Dickinson », in *Itinerari*, Genova, nn. 9-10, ottobre.
- 1955 ALFREDO RIZZARDI, « La poesia di Melville », in *Studi Americani* n. 1, Roma, Ediz. di Storia e Letteratura; ristampato in *La Condizione Americana*, Bologna, Cappelli, 1960.

- 1956 GLAUCO CAMBON, « L'edizione critica di E. Dickinson », in *Aut-Aut* n. 32, marzo.
- 1956 SERGIO BALDI, « La poesia di E. Dickinson », in *Studi Americani* n. 2, Roma, ediz. cit.
- 1956 AGOSTINO LOMBARDO, « Tradizione Americana », in *Studi Americani* n. 2, Roma, ediz. cit. Ristampato in *Realismo e Simbolismo*, Roma, ediz. cit., 1957.
- 1956 BIANCAMARIA PISAPIA, « La solitudine nella letteratura americana dell'Ottocento » in *Studi Americani* n. 3, Roma, ediz. cit.
- 1956 GLAUCO CAMBON, *Tematica e sviluppo della poesia americana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- 1956 MARGHERITA GUIDACCI, « E. Dickinson. Poesie, Versioni e prefazione di G. Errante », in *Il Ponte* n. 12.
- 1957 DINO MENICHINI, « E. Dickinson. Poesie. Versioni e prefazione di G. Errante », in *Il Messaggero Veneto*, 3 gennaio.
- 1957 GIORGIO BOSCARDI, « La poetessa reclusa », in *Il Secolo XIX*, 16 gennaio.
- 1957 GIUSEPPE RAVEGNANI, « La poetessa dalla bianca veste », in *Epoca*, 20 gennaio.
- 1957 ISOTTI-ANDREI, « Il mondo lirico della Dickinson », in *L'Osservatore Romano*, 25 gennaio.
- 1957 GIUSEPPE TUSIANI, « L'Italia nella poesia di E. Dickinson », in *La Parola del Popolo*, Chicago, n. 26, gennaio-febbraio.
- 1957 CARLO IZZO, « La reclusa di Amherst », in *La Gazzetta del Popolo*, 20 marzo.
- 1957 MARISA BULCHERONI, « Poesia Americana », in *Comunità*, marzo.
- 1957 CARLO MARTINI, « Tutte le poesie di E. Dickinson », in *La Voce Repubblicana*, 12 aprile.
- 1957 SALVATORE ROSATI, « E. Dickinson », in *Il Mondo*, 30 aprile; ristampato in *L'Ombra dei Padri*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958.
- 1957 EUGENIO MONTALE, « Emily », in *Corriere della Sera*, 4 maggio.
- 1957 BIAGIA MARNITI, « E. Dickinson », in *Il Paese*, 10 maggio.
- 1957 GIOVANNI GIUDICI, « E. Dickinson: dal mito alla storia », in *Mondo Occidentale*, giugno.
- 1957 GUALTIERO DA VIA, « Una vita per la poesia », in *Il Quotidiano*, 5 luglio.

- 1957 ANONIMO, Nota recensiva all'antologia curata da G. Errante, in *Libertà*, 31 agosto.
- 1957 AGOSTINO LOMBARDO, « La poesia di Richard Wilbur » in *Criterio*, agosto-settembre; ristampato in *La Ricerca del Vero*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1961.
- 1957 MARIO STEFANELLE, « Un ritratto critico di E. Dickinson », in *Il Mattino*, 3 novembre.
- 1958 GABRIELE BALDINI, « Emilia e il colonnello », in *Il Mondo*, 10 giugno.
- 1958 GIOVANNI CECCHETTI, « E. Dickinson. Poesie. Versioni e prefazione di G. Errante » in *Comparative Literature*, vol. X., n. 1.
- 1959 FABIANI, « Il lungo sogno della poetessa reclusa », in *Gente*, 2 ottobre.
- 1959 GIUSEPPE RAVEGNANI, « La poetessa misteriosa », in *Epoca*, 4 ottobre.
- 1959 ELIO GIANTURCO, « La poetessa e il critico », in *Progresso Italo-americano*, 26 ottobre.
- 1959 ANONIMO, « E. Dickinson. Poesie », in *La Lucerna*, settembre-ottobre.
- 1959 SIMONGINI, « Le colline e i tramonti sono i miei soli amici », in *La Giustizia*, 8 novembre.
- 1959 FRANCESCO SEPPIS, « La voce autentica di una poetessa nel Rinascimento Letterario americano », in *La Nuova Sardegna*, 9 dicembre.
- 1959 ANONIMO, Nota recensiva all'antologia curata da G. ERRANTE in *Vita*, 10 dicembre.
- 1960 MARIO DALL'ARCO, « E. Dickinson », in *Il Piccolo*, 1 gennaio.
- 1960 LUDOVICO ALESSANDRINI, « Letture di ieri e di oggi », in *L'Osservatore della Domenica*, 17 gennaio.
- 1960 GIUSEPPE TEDESCHI, « E. Dickinson tra critica e leggenda », in *La Fiera Letteraria*, 31 gennaio.
- 1960 GIACOMO ANTONINI, « E. Dickinson », in *La Nazione*, 20 febbraio.
- 1960 WALTER MAURO, « Il monologo di E. Dickinson », in *Vie Nuove*, 5 marzo.
- 1960 CESARE GIARDINI, « Il giardino di Emily », in *Il Resto del Carlino*, 7 marzo; l'articolo riappare in *La Provincia*, 11 marzo; in *Tirreno*, 12 marzo; in *Unione Sarda*, 17 marzo.
- 1960 LILIANA SCALERO, « Il mistero di E. Dickinson », in *La Voce Repubblicana*, 22-23 marzo; l'articolo riappare in *Il Corriere di Sicilia*, 25 marzo.
- 1960 EMMA BASSI, « E. Dickinson », in *Annali, Ist. Univers. Orientale*, Napoli.

- 1960 GLAUCO CAMBON, « Violence and Abstraction in E. Dickinson », *Sewanee Review*, LXVIII.
- 1961 SIMONGINI, Nota recensiva all'antologia curata da Mario Salvadori, in *La Giustizia*, 19 maggio.
- 1962 GIUSEPPE TEDESCHI, « Poesie della Dickinson », in *Il Popolo*, 24 luglio.
- 1962 SERGIO BALDI, « Emilia e Margherita », in *La Nazione*, 11 agosto.
- 1962 LILIO MERCURI, « Poesie e lettere di E. Dickinson », in *Il Contemporaneo*, novembre.
- 1962 MARCELLO PAGNINI, « La poesia di E. Dickinson », in *Studi Americani* n. 8, Roma, *ediz. cit.*
- 1962 ELÉMIRE ZOLLA, « L'etica puritana di E. Dickinson », in *Studi Americani*, n. 8, Roma, *ediz. cit.*
- 1962 BIANCAMARIA TEDESCHINI LALLI, « E. Dickinson: Dio come Ansia », in *Studi Americani*, n. 8, Roma, *ediz. cit.*
- 1962 MARISA BUGHERONI, « L'eterno giardino di Emily », in *Studi Americani*, n. 8, Roma, *ediz. cit.*

Si vedano poi, oltre agli studi introduttivi dedicati alla Dickinson dai curatori delle diverse antologie:

Le Storie Letterarie uscite in Italia ad opera di: LUIGI SOMMA, Roma, 1946; LUIGI BERTI, Milano 1950; SALVATORE ROSATI, Torino, 1956; ROLANDO ANZILOTTI, Milano, 1957; CARLO IZZO, Milano 1957.

la Storia della Letteratura Universale di GIACOMO PRAMPOLINI, Torino, 1951;

i Dizionari Letterari: Bompiani (Delle Opere e dei Personaggi), Milano, 1948-1956; Mondadori (della Letteratura Contemporanea) Milano, 1959.

PAOLA GUIDETTI