

## IL VOCABOLARIO DELLE LETTERE (1853-1864) DI EMILY DICKINSON \*

«... we study to utter our painful secret. The man is only half himself, the other half is his expression».

EMERSON.

L'arte aristocratica non impegnata e quasi sdegnosa di Emily Dickinson mirava soltanto a distillare « amazing sense from ordinary Meanings — and Attar so immense from the familiar species . . . ». Poteva restringersi l'orizzonte delle sue esperienze concrete ed il suo linguaggio risultare aderente al dato sensibile usuale quotidiano ma « quella sua folle fantasia costantemente in opera » trasfigurava perfino la parola banale comune, come dice Marcello Pagnini, il quale parla anche di « amalgama . . . delle più disparate qualità verbali . . . in cui ai termini del più umile realismo colloquiale si associano astratte locuzioni filosofiche e parole di tono eletto che (Emily) spigolava con maliziosa curiosità nel suo dizionario, negli inni sacri e nei sermoni . . . »<sup>1</sup>.

E quando appunto in una lettera dell'aprile 1862 a Higginson la poetessa asseriva: « . . . and for several years — my Lexicon — was my only companion . . . » non esprimeva soltanto il senso di aridità e di frustrazione che necessariamente dovevano dare origine alla « lirica disperata tragica e soli-

\* Il presente saggio è tratto da una tesi di laurea discussa nella Facoltà di Magistero dell'Università di Roma. L'edizione delle lettere qui usata è ovviamente quella di *The Letters of Emily Dickinson*, edited by T. H. JOHNSON, Harvard U. P., 1958. Anche per le poesie ci si è valse della edizione critica curata dallo stesso Johnson (*The Poems of E. D.*, Harvard U. P., 1955).

1. « La poesia di E. Dickinson », *Studi Americani*, VIII, Roma 1962, pp. 52-53.

taria »<sup>2</sup> che ben conosciamo ma sottolineava il suo « struggente attaccamento alla parola in quanto tale »<sup>3</sup>.

Leggere la Dickinson perciò significa analizzare le forme, le ambivalenze, le stravaganze di un linguaggio inconfondibile, sia in poesia che in prosa (linguaggio sempre inteso « as a plastic medium » secondo Whicher), e scoprire così il suo Io e un pochino noi stessi e la realtà delle cose.

Esaminiamo ora separatamente le varie terminologie, permettendo il giudizio illuminato del Blackmur, il quale sostiene:

The greatness of Emily Dickinson. . . is going to be found in the words she used and in the way she put them together. . . It is not a large vocabulary compared with Whitman's, nor rich like Melville's, nor perspicuous like Henry James', nor robust like Mark Twain's; it is a small rigidly compartmental vocabulary of general and conventional groups of terms, plus a moderately capacious vocabulary of homely directly felt words. . .<sup>4</sup>.

Il tutto appare sostanzialmente vero, come del resto è vera l'asserzione di MacLeish secondo cui « Emily's words explain Emily »<sup>5</sup> ed il fascino delle parole è appunto nella simbologia ad esse legata, nella loro « vastità » come è stato sostenuto, nella concretezza dell'immagine che subito evocano in prosa come in poesia.

\* \* \*

Per quanto riguarda la terminologia della natura, vengon usati nelle lettere 240 vocaboli: di questi, 59 non trovano

2. Così la definisce A. LOMBARDO in *Realismo e Simbolismo*, Roma, 1957, p. 29.

3. B. M. TEDESCHINI LALLI, « Del vocabolario poetico di E. D. », in *Studi Americani*, X, Roma, 1964, p. 181.

4. « E. D.: Notes on Prejudice and Fact » in *The Recognition of Emily Dickinson*, Michigan U. P., 1964, pp. 209-217-218.

5. Dal saggio « The Private World » in *The Recognition of E. D.*, cit., p. 304.

riscontro nelle liriche, mentre 15 vi compaiono in anni successivi al 1864<sup>6</sup>.

Il vocabolario della natura è senza dubbio più ricco, singolare e ricercato nelle poesie (basti pensare a parole come: Clematis, Fox-glove, Leontodon, Glow-worm, Rhodora, Spikenard, Sycamore, Tamarind, Cinnamon, Cactus, Bartsia, Lapwing, ecc.); esistono però molte concomitanze, anzi in certi casi un'aria di preziosità si nota in parole proprie delle lettere e mai usate poeticamente come: *Alyssum*, *Condor*, *Heliotrope*, *Lynx*, *Kangaroo*, *Magnolia*, *Mignonette*, *Peony*, *Scorpion*, *Grasshopper*, *Sweet-william*, *Verbena*, *Zinnia*, ecc.

Discordanze notevoli invece riguardano i vocaboli<sup>7</sup>:

Air	(13-42)	Midnight	(0-25)	Summer	(44-88)
Bee	(19-84)	Nest	(4-21)	Sunrise	(1-29)
Bird	(34-105)	Noon	(18-65)	Sun	(15-115)
Dew	(4-32)	Rainbow	(1-9)	Squirrel	(2-13)
Dawn	(2-19)	Robin	(12-32)	Star	(4-44)
Daffodil	(0-13)	Rose	(16-39)	Stone	(6-24)
Flower	(37-73)	Sand	(1-15)	Tree	(17-35)
Geranium	(9-2)	Snow	(16-46)	Wind	(20-42)
Grass	(8-20)	Sky	(20-67)	Wing	(6-12)
Landscape	(1-10)	Sea	(17-80)	Wood	(8-27)

In particolare nelle lettere della Dickinson ricorrono 21 varietà di fiori, fra cui la *margherita*, la *rosa*, il *geranio*, il *gioglio*, la *violetta*, con una frequenza maggiore rispetto agli altri (rispettivamente 20 - 16 - 9 - 7 - 5 volte)<sup>8</sup>.

La *margherita* attraeva la poetessa in quanto simbolo per lei di umiltà, di semplicità, di disponibilità; già in uno scritto del 1856 a Mrs. Holland, ella vorrebbe identificarsi con la « vacillante pratolina » che troveremo poi nelle lettere a Wads-

6. Essi sono: Arbutus, Bat, Bear, Bouquet, Cherry tree, Crow, Chestnut, Chestnut tree, Foliage, Fruit, Pippin, Pink, Reed, Scythe, Stalk.

7. La prima cifra si riferisce alle lettere, la seconda alle poesie.

8. Scrive l'Anderson a proposito: « Flowers are everywhere in her poetry and letters, representing life at its fullest glory » (In *Emily Dickinson's Poetry*, New York, 1960, p. 64).

worth del 1861 e del 1862, in cui la parola viene usata ben 5 ed 8 volte in un crescendo incalzante, quasi come pseudonimo che permette di dire e non dire, con una intensità ed un fervore che potrebbero essere anche eccessivi, ma comunque sempre autentici. Anche nelle liriche l'attributo della margherita è « low » (p. 339 - p. 481) e come nella L. 222 ricorreva l'immagine dei tumuli fioriti che celavano nascosti tesori, nelle poesie il semplice fiore sarà ornamento delle tombe e conforto dell'ultimo sonno (« When we with daisies lie . . . » p. 54; « The daisies dare to come here » - p. 51).

La *rosa* è considerata convenzionalmente il fiore bello che appassisce e svanisce rapidamente dopo essere stato colto. « Fade » e « gather » sono i verbi usati corrispondentemente. Da notare anche che, per contrasto e con nostalgia, Emily parla delle rose nei mesi invernali, in scritti appunto del novembre, dicembre, gennaio 1853-1854. Quanto alle liriche siamo su un piano diverso, in quanto la rosa piuttosto che simboleggiare il declino e la fine di qualcosa diventa l'espressione aperta della femminilità ed è spesso considerata in rapporto all'ape, come oggetto del suo squisito godimento<sup>9</sup>.

Sappiamo che Emily si occupava personalmente e con grande passione dei suoi fiori: circa la coltura dei gerani ci sono due accenni ben precisi nelle lettere 235 e 273. La parola è sempre scritta con la lettera maiuscola, cosa che si verifica spesso anche per altri nomi di fiori. Nella L. 235 il geranio viene addirittura personificato (« Geranium and I shut our eyes and go far away ») secondo un procedimento che ricorre anche nella L. 215, in cui, scusandosi con le cugine per la mancata visita, Emily scrive: « . . . but the geraniums felt so I couldn't think of leaving them . . . ». Appare chiaro comunque che l'uso della parola non è legato a nessuna idea simbolica particolare: si tratta piuttosto di un fiore tipico dei mesi estivi e come tale fu amato da Emily, insieme con tutte

9. Scrive il Johnson: « She selected the rose more often than any other flower to write about, but no poem on the subject is memorable » (E. D. - *An Interpretative Biography*, Harvard U. P., 1960, p. 200).

le cose colorite, solari dell'estate. Nelle liriche tuttavia il vocabolo è nominato due sole volte.

La *viola*, per quanto sia un fiore letterariamente molto sfruttato, ricorre nell'epistolario in modo del tutto normale in una lettera del 1855 al Dr. Holland, quale timido e precoce annuncio della primavera: (« A violet came up . . . and blossom-ed in our garden . . . »), in modo più oscuro nelle lettere 203 e 209 a Kate Scott: (« When you hear the new violet sucking her way among the sods, shall you be resolute? »; « . . . and violets, not last years, but having the Mother's eyes »). Ma forse l'immagine più delicata è quella: « The Violets are by my side, the Robin very near . . . » della L. 187 a Wadsworth, in cui le parole hanno pur nella loro semplicità una dolcezza particolare; e veramente se non sapessimo quanta forza ed energia interiore fossero in Emily Dickinson, quanto poco ella concedesse alla *rêverie* fine a se stessa, saremmo tentati di vederla e di collocarla, ad arbitrio, in questa luce romantica di fiori e di uccelli. Finezza, delicatezza e semplicità sono simboleggiate dalla violetta anche nelle poesie (n. 14 - n. 32).

Circa gli altri fiori rammentati da Emily, è da notare il fatto che si tratta di fiori semplici ma alquanto insoliti come l'*astro*, la *violacciocca*, la *rosa canina*, il *croco*, il *dente di leone*, la *genziana*, la *zinnia*, il *garofanino selvatico*, la *fucsia*, il *ranuncolo*, la *primula*, il *gelsomino*, la *peonia*, l'*eliotropio*, il *convolvolo*, il *non-ti-scordar-di-me*<sup>10</sup>.

Fatta eccezione per il giglio, che compare in una lettera del 1854, appunto negli anni 1854-1855-1856 e per buona parte del 1858 non si fa accenno a queste varietà floreali, ed esse compaiono a partire dal 1859 in scritti destinati agli Hollands,

10. Ci pare significativo che i fiori comunemente nominati siano di colore purpureo o aranciato o giallo, tonalità care alla Dickinson e dense di significato nella sua poetica. Annota al riguardo il Johnson: « It is perhaps more than coincidence that creatures touched with yellow — the oriole, the bee, the humming-bird, and the butterfly are the most convincingly delineated ». (*op. cit.*, p. 200).

ai Bowles, alle Norcross che probabilmente condividevano lo stesso hobby di Emily.

Come è stato detto precedentemente questi fiori sono umanizzati ed in ciò si rivela l'estrema sensibilità della Dickinson che non solo osservava tutto con amore, ma giungeva a dare un'anima alle cose amate. Sicché può stupirci la parola lessicalmente insolita ma molto più ci stupisce il significato che ne viene fuori.

Non è da escludere che la persona non iniziata ai tesori del mondo dickinsoniano consideri molte espressioni assurde, frutto di una mente malata, senza contatto con la realtà e morbosamente chiusa nella propria visuale incantata. Certo frasi come: « The Asters are pretty well » (L. 194); « If we knew how deep the crocus lay never should let her go — » (L. 207); « I could make a balloon of a dandelion . . . » (L. 212); « The gentian is a greedy flower . . . » (L. 207); « Are the pinks true — and the sweetwilliams faithful? » (L. 235); « Even 'the lilies of the field' have their dignities . . . » (L. 213) lasciano sconcertati ed abbagliano come lampi di stranezza o di irragionevolezza, perché improvvisate in un contesto normale.

Fra le piante Emily cita il *caprifoglio* (3), il *corbezzolo* (2), la *reseda* (2), il *trifoglio* (1), il *cardo* (1), il *timo* (1), la *verbena* (1), ed il timo e il trifoglio lo sono in relazione all'ape.

Nel novembre 1858 in una lettera agli Hollands, rimpiangendo l'estate fuggita tanto presto da non lasciare quasi ricordo di sé, ella scrive: « You should have seen the fields go — gay little entomology! ». La parola dotta ci giunge inaspettata, ma rispecchia bene la totalità degli insetti, il loro piccolo mondo gaio ed affaccendato, in perenne movimento, sicché pare che questo movimento si comunichi anche ai campi.

Emily doveva certo aver osservato queste creature acutamente e con interesse, se esse hanno parte nella sua poesia, ed in misura ridotta anche nelle lettere. L'attraevano la levità, la finezza, il colorito smagliante della mosca, della farfalla, del calabrone; l'ape le appariva come il simbolo stesso di un appagante atto d'amore e qualcosa di paganeggiante vi è per lei

nell'unione erba-insetti. In particolare *Bee* è vocabolo ricorrente ben 84 volte in poesia, e 19 volte nelle lettere, in un contesto molto suggestivo. Così Emily ci presenta l'ape che « hums and lingers » su « fragrant flowers » (L. 102) o le « bees in motion » in « a smiling summer » (L. 190); o nel freddo gennaio le api che « seem fabulous » come l'estate lontana di cui divengono espressione (L. 182).

Nella lettera 133 lo scritto stesso è paragonato all'ape (« My letter is a bee . . . ») e nella L. 161 vengono attribuiti ad essa sentimenti umani, quali il ricordo ed il dolore. Nei versi Emily parla del ronzio e dei vagabondaggi del suo insetto prediletto, ce lo presenta ebbro di nettare e di rugiada, vorrebbe identificarsi con esso, lo tratteggia in tutti i particolari della sua attività, oggetto di uno studio minuzioso e continuo. (Poesie N° 154 - 155 - 211 - 213 - 230, ecc.).

In modo molto meno poetico è trattata la mosca (7 volte), che Emily rammenta in chiave scherzosa, paragonandone il ronzio al rombo del cannone (L. 142) o ironizzando sulla caccia della sorella Lavinia, maniaca della pulizia (L. 184). Eppure nella L. 206 leggiamo: « I enjoy much with a precious fly . . . a timid creature, that hops from pane to pane . . . » e ci colpisce quel « precious » usato in genere per definire le pietre, i boccioli, il non-ti-scordar-di-me, gli amici, i sermoni di Mr. Dwight e qui collocato in modo tale da ingentilire e abbellire anche un comunissimo insetto<sup>11</sup>.

In poesia *Fly* (8 volte) si accompagna ad aggettivi come « flippant » « wealthy » « dull » ed è elemento sempre presente nella camera del moribondo, in quelle poesie in cui Emily registra lucidamente gli ultimi istanti terreni e le fasi dell'agonia (p. 187 e p. 465).

*Cricket* ricorre 5 volte in lettere del 1853, 1854, 1856 soltanto. Negli anni successivi la parola non compare più. L'immagine frequente è quella del « cricket upon the hearth » o dei grilli che cantano, ma non riveste un carattere di grande ori-

11. È un esempio questo della capacità dickinsoniana di conferire « grace upon the commonplace » come dice il Johnson (*op. cit.*, p. 61).

ginalità, se paragonata con altre felici intuizioni della Dickinson. Forse proprio perché il concetto era troppo convenzionale e la letteratura romantica aveva fatto abuso del termine, ella lo abbandona presto. (Poeticamente lo incontriamo solo 4 volte, infatti).

Viceversa parole come *Butterfly* e *Bumblebee* persistono fino al 1862 e al 1864. « *Butterfly* » ricorre 4 volte, nel 1853, 1858, 1861, 1862 in frasi di grande finezza come quella della L. 188, in cui Emily si rammarica « not to add a Butterfly »; ma ha perduto il suo cappello, il che le impedisce di dare la caccia alle farfalle. In quell'epoca ella aveva ventitre anni, ma il suo attardarsi in un giuoco infantile non ci meraviglia, perché in lei sussistevano due nature, come sempre nei grandi: una, spensierata e fanciullesca, l'altra sopraffatta e tormentata dai grandi misteri dell'esistenza e cosciente di tutti i problemi ad essa relativi. Nella L. 235 Emily si propone « to catch a Butterfly with a vest like a Turk » e si noti l'accento esotico, orientale, e nella L. 268 annovera la farfalla fra i suoi « countrymen », come qualcosa di molto vicino e alla pari con lei.

« *Bumblebee* » ricorre 4 volte, in scritti del 1856, 1858, 1859, 1864 con una pausa di vari anni. Nella L. 184 il calabrone è paragonato ad uno sgargiante damerino (evidentemente Emily attribuiva vanità, eleganza e raffinatezza anche agli insetti), nella L. 206 invece più che il colore domina il movimento (« . . . and confused visions of bumblebees tugging at your hat »); infine l'accento della L. 291 è una vera miniatura e ci ricorda le immagini deliziose evocate a proposito di Mab da Mercurio: Emily ci presenta infatti il calabrone che guida la sua carrozza piccola quanto un ditale, girando la ruota tutto il giorno con il suo tacco. In poesia « *butterfly* », e « *bumblebee* » sono usati rispettivamente 35 e 9 volte, spesso con riferimento all'estate, in liriche descrittive (poesie N° 64 - 86 - 533 - 14).

*Wasp Grasshopper Mosquito* si incontrano una sola volta, in lettere del 1860 e del 1861, quali sinonimi di un pensiero assillante e tormentoso (« That Bareheaded life — under

the grass — worries one like a Wasp ». L. 220; « The dust like the Mosquito buzzes round my faith ». L. 235) o quale elemento dell'estate verso cui si volge con rimpianto la Dickinson, dato che la lettera (n. 228) è del dicembre 1860. (« I miss the grasshoppers much . . . »).

Fra gli uccelli, il *pettirosso* domina incontrastato (12 volte), mentre, per esempio, sono del tutto trascurati l'usignolo e l'allodola, ed il passero è citato di sfuggita. Le lettere in cui si parla del pettirosso sono generalmente scritte in primavera, tranne due del gennaio 1853 e del dicembre 1859. Teneramente Emily chiama « Robins » le cugine Norcross (L. 215), oppure li presenta tutti intenti a preparare il nido (L. 266) o mentre infastidiscono Vinnie e Sue, sicché « they dont accomplish much » (L. 262). Nelle lettere del 1855, 1863, 1864 la parola non è usata, ma dalle frasi citate si capisce come il pettirosso sia descritto in tutta la sua grazia spontanea e birichina. Nelle poesie invece gli accenni al pettirosso si colorano di romantica malinconia, perché il suo periodico andare e tornare segna il ritmo del tempo (poesie n° 5 - 23 - 182).

Si parla del *pavone* 4 volte ed a parte un « dear Peacock » rivolto affettuosamente a Louise Norcross, i riferimenti sono sempre personali: « I shall appear like an embarrassed Peacock . . . » (L. 177); « The little peacock in me, tells not to inquire again ». (L. 269). Risaltano la consueta civetteria, l'abitudine a prendere in giro se stessa, il gusto della metamorfosi.

Nelle liriche allo stesso modo sono messi in luce la vanità del pavone ed il suo « purple train » che ne è l'aspetto più appariscente (p. 120 e p. 64)<sup>12</sup>.

*Wren* è vocabolo ricorrente solo 3 volte e vi è associata una idea di pochezza (« little » e « low » sono gli aggettivi che vi si accompagnano in poesia); Emily impiega il vocabolo come termine di paragone per definire la propria figura fragile e minuta, o per ammettere la possibilità di una vittoria spet-

12. La Dickinson forse ignorò che secondo l'interpretazione cristiana, basata sulla credenza nell'incorruttibilità delle carni del pavone, l'uccello è emblema di immortalità e di resurrezione.

tante anche agli umili, («... am small, like the Wren...» L. 268; «... at the last each Wren shall bear it's ' Palm ' — » L. 242).

Gli altri uccelli nominati sono: il *bobolino* (3), la *cornacchia* (2), il *canarino* (1), il *colibrì* (1), la *colomba* (1), la *gazza* (1), la *pavoncella* (1), il *cigno* (1), il *passero* (1), il *fanello* (1).

Gli alberi costituivano certo un elemento essenziale nel paesaggio del New England; Emily usa il termine *Tree* 17 volte in senso generico, e nomina poi 8 specie di alberi in particolare.

*Maple* ricorre 9 volte unito molto spesso a « sugar » e « molasses ». Ancora oggi infatti l'estrazione dello zucchero dalla linfa dell'acero, mediante uno speciale procedimento di ebollizione e di condensazione, è molto in uso presso gli agricoltori del New England. Ma a parte questo, l'acero piaceva forse ad Emily per la sua tonalità dorata, rosseggiante, e nella poesia n. 18 si legge appunto: « The maple's loom is red ».

*Pine* viene nominato due volte, a distanza di anni, nel 1853 e nel 1859, in relazione con la musica e la melodia («... and make sweet music...» L. 129; «... and only the pines sing tunes...» L. 212) perché un soffio di vento, un agitarsi leggero bastano ad Emily per creare un'atmosfera incantata. La mancanza di ulteriori accenni pare strana, dal momento che a giudicare da un verso della lirica n. 797 (« Was the pine at my window a fellow »), il pino dovette esserle molto familiare, come gli *Evergreens* che sorgevano vicino casa e che vengono ricordati con grande struggimento nella L. 177 a Sue e nella L. 184 a J. Graves.

L'attaccamento di Emily per le cose esotiche ci porterebbe a pensare che *Palm* fosse un sostantivo molto sfruttato, quale elemento di una vegetazione lussureggiante, tropicale; invece ella ignora completamente il vocabolo, o meglio lo usa in tutt'altra accezione, quale sinonimo di vittoria (L. 242) oppure intendendo un semplice ramo ed ironizzando anche sul simbolo del martirio, come appare dalla L. 196 (« Your flowers came from Heaven, to which if I should ever go, I will pluck you palms »).

*Cherry-tree* ricorre 3 volte e la frase più ricca di grazia ci pare quella della L. 267: « Such a purple morning — even to the morning-glory that climbs the cherry-tree », con le sue immagini vividissime: un mattino purpurco, a metà luglio, il presentimento di un meriggio infuocato, ed il convolvolo che si aggrappa, quasi faticosamente, al ciliegio; non altro, ma basta per farci pensare alla Dickinson come ad una impressionista che dipinge in prosa.

Fra gli alberi del New England è tipico anche il *Tulip-tree* o pioppo giallo: Emily ne parla una volta nella L. 190, e parla anche dell'*Oak* (L. 114), rammentando una passeggiata con Sue, dell'*Elm* (L. 184), del *Chestnut-tree* (L. 271), presentato a Higginson come si trattasse di un caro amico (« I think you would like the Chest-nut Tree, I met in my walk »).

*Apple* ricorre 11 volte di cui 5 nell'aprile 1853 in lettere successive ad Austin, con riferimento alla mamma che sceglie, pulisce e taglia le mele. Altrove Emily parla dei rami del melo (L. 215) e sempre nella stessa lettera usa il termine per significare « pupilla » (« The little apple of my eye is not dearer than Loo . . . »). Nelle liriche l'uso del termine risulta quasi irrilevante (3 volte).

Ad eccezione di *Grape*, rammentata 2 volte (L. 174 e L. 272) nel 1854 e nel 1862, *Nut*, *Peach*, *Fig*, *Currant*, *Blue berry* presentano una frequenza minima nelle lettere (1 volta) e nelle liriche non compaiono affatto, salvo « nut » evocante l'atmosfera ed i colori autunnali (p. 12 e p. 285).

Gli animali che Emily rammenta più spesso sono il cavallo (8), il gatto (6), il cane (6), l'orso (5), la rana (4).

*Horse* ricorre in lettere del 1853-1854. Forse i Dickinson avevano una piccola scuderia; Emily parla spesso di uno stalliere di nome Jerry, cui accenna in relazione all'animale, e che doveva essere una persona molto servizievole e devota (« There is nothing in the world that Jerry wont do for you », L. 127, ad Austin). Nella L. 125, poi, Emily dice espressamente: « I hayed a little for the horse two Sundays ago . . . ». Dopo il 1860 la parola scompare. In poesia, meno domesticamente, « horse » è sempre riferito al carro della morte e rap-

presenta il mezzo fiabesco (si pensi al cavallo alato) per raggiungere l'Eternità (poesie N. 166 - 279 - 665 - 712).

Attraverso le lettere veniamo a conoscenza dell'amatissimo Pussy, il gatto bianco e grigio di Emily, e infatti *Cat* è vocabolo usato 6 volte, ma a giudicare dal plurale, Pussy non era solo, ed infatti sappiamo che Lavinia amava allevarne parecchi. « The cats . . . have not so absorbed my attention . . . yet do I still remember them with tender emotion » scriveva la Dickinson da Washington e con grazia da monella, prendendo in giro i candidati alla presidenza e alla vice-presidenza del Constitutional-Union Party, ammetteva nella L. 225: « Were they cats I would pull their tails . . . ».

Parlando del cane, Emily allude sempre a Carlo, citato esplicitamente per nome 10 volte e chiamato « my dog » nelle lettere a Higginson; in precedenza la parola si incontra nel 1861 in uno scritto a Mrs. Bowles, in cui Emily promette al piccolo, nato da poco, « a Dog — with ringlets — ». Complessivamente *Dog* ricorre 6 volte in prosa e 5 volte in poesia, anche qui con riferimenti personali (« I started early — took my dog — » p. 520).

La parola *Frog* compare la prima volta in una lettera del 1859 a K. Scott; si legge: « It is too late for Frogs . . . » ad indicare forse che la primavera è trascorsa da parecchio tempo. Comunque la parola ricorre ancora l'anno successivo e la destinataria è sempre Kate, mentre nella L. 262 a Mrs. Bowles per stranezza o per convinzione Emily giunge a dire: « The frogs sing sweet — today — ».

Quanto agli altri animali si può dire che ad essi sia legato un concetto ben preciso e convenzionale: l'*orso* (5 volte) rappresenta l'audacia, la ferocia, la cosa spaventosa da cui fuggire (« I kept resolving to be as . . . bold as Polar bears » L. 154; « . . . I regard Commencement as some vast anthropic bear . . . » L. 264); la *volpe* (3 volte) è sinonimo di astuzia, ed Emily si vanta di somigliarle, o si propone di imitarla (« I am something of a fox . . . » L. 110; « I will make quite a fox . . . » L. 204); il *canguro* (1 volta), di goffaggine e di bruttezza (« . . . Myself, the only Kangaroo among the Beau-

ty . . . » L. 268); la *lince* (1 volta), di acutezza (« . . . with a Lynx like me . . . » L. 222); lo *spaniel* (1 volta), di affettuoso attaccamento (« I enclose my heart . . . close as the spaniel to it's friends . . . » L. 196).

Senza un criterio preciso ricorrono animali come la *lumaca*, il *pipistrello*, la *lucertola*, il *serpente*, lo *scoiattolo*. (Poesiticamente questo vocabolo è usato 13 volte, a simboleggiare l'autunno: Emily tratteggia in particolare la vivacità di movimento della bestiola).

A conclusione di questa analisi diremo che tutte le creature della natura, dai fiori agli uccelli agli insetti, furono oggetto di amoroso studio da parte della Dickinson. Le lettere come le poesie abbondano di riferimenti che pur con una frequenza ridotta hanno un preciso significato (*daisy* — umiltà; *wren* — piccolezza; *robin* — musicalità; *bee* — estasi amorosa, ecc.).

Tali riferimenti rispondono però ad un puro gusto descrittivo e pittorico. Infatti Emily parlava di ciò che provava intimamente, ma si lasciava andare volentieri anche al piacere di tratteggiare gli aspetti circostanti, ed in tal senso alcuni dei suoi scritti sono dei veri capolavori, sicché penseremmo che l'attività epistolare rappresentasse la « rough copy » della poesia.

\* \* \*

I vocaboli domestici o muliebri che si incontrano nelle lettere sono 218. Di questi, 84 non ricorrono mai nelle poesie, tranne *Cake*, *Clothes*, *Mitten*, e *Ruff*, che però compaiono in anni estranei alla nostra trattazione.

Non si notano grandi differenze quantitative; l'uso delle parole va di pari passo sia nelle liriche che nella prosa. Ecco alcuni esempi:

Bread	(4-4)	Guest	(10-13)	Porcelain	(1-1)
Cap	(2-1)	Hat	(12-15)	Sherry	(1-1)
Cellar	(1-1)	Milliner	(2-2)	Slipper	(3-2)
Clove	(1-1)	Nail	(3-2)	String	(3-3)
Glove	(2-2)	Night-Gown	(1-2)	Thimble	(4-3)

Evidenti sproporzioni si rilevano invece per i seguenti vocaboli:

Bonnet	(6-15)	Gown	(6-21)	Room	(13-25)
Chamber	(4-12)	Hem	(0-8)	Satin	(0-9)
Chimney	(0-7)	Housewife	(0-9)	Spectacles	(5-1)
Crumb	(1-17)	Home	(168-53)	Spice	(0-13)
Door	(22-63)	Kitchen	(13-1)	Tea	(12-2)
Glass	(1-10)	Needle	(1-8)	Window	(12-25)

Alcune di queste disparità sono spiegabili: per esempio è logico pensare che Emily avesse occasione di parlare degli occhiali, della casa, della cucina e del tè, più frequentemente nelle lettere che nelle poesie, ma quello che ci stupisce è che riesca a far poesia basandosi sul quotidiano, sugli oggetti più banali dell'esistenza. Versi e prosa non sono allora distinguibili, giacché, per esempio, al « purple bonnet » del cielo (L. 272) corrispondono quelli della luna delle Alpi delle colline (poesie N° 737 - 124 - 318). Allo stesso modo *chamber* diventa la casa stessa (L. 210) o la stanza celeste e cioè il Paradiso, il luogo appartato in cui meditare e ricevere la visita spaventosa della propria coscienza o la preziosa dimora d'alabastro, in cui trovare pace dopo la morte (poesie N° 502 - 679 - 216).

A *crumb* si accompagna sia in prosa che in poesia l'idea di piccola cosa, offerta o posseduta, di cui ci si deve accontentare (« Were a crumb my whole possession » p. 760) sapendo che può diventare più inebriante e appagante della pagnotta data all'uccello (p. 791). Nella L. 238 usando « crumb » Emily forse allude alla poesia inviata (« Here is a crumb — »), ribadendo il concetto di pochezza.

Quando parla di *spectacles* in prosa la Dickinson intende gli occhiali del padre o i suoi, che insieme con il gatto, la borsa da lavoro ed il cuscinetto appuntaspilli costituiscono il suo bagaglio. Nelle poesie « spectacles » ricorre una sola volta in termini surrealisti (« A pair of Spectacles ajar just stir — » p. 289) fra gli oggetti di una casa visitata dai ladri.

*Housewife* non compare mai nelle lettere, mentre nelle

poesie e con tocchi magistrali la sera stessa si muta in massaia che spazza con scope multicolori. (p. 219).

A proposito di *home* dobbiamo dire che il termine ha una frequenza molto accentuata nelle lettere del 1853 (91 volte) scritte ad Austin, quando Emily cioè sentiva con nostalgia l'assenza del fratello e vagheggiava un focolare domestico finalmente ricostituito. « Home » rappresenta anche la dimora ultraterrena e in questa accezione è usata nelle poesie, più spesso che in prosa (poesie N° 7 - 79 - 224 - 624 - 821, ecc.). Tuttavia anche nelle lettere la « home on earth » (L. 161) si differenzia dalla « other home » (L. 180) cui Emily accenna anche nelle lettere 98 - 118 - 181 - 185. Da notare che nel 1864, quando la Dickinson si trovava a Cambridge, il termine ricorre 9 volte.

Lo stesso significato di luogo di intimità familiare raccolta ed affettuosa ha la parola *kitchen*, con le sedie, la credenza, la mensola, la pietra del focolare, il fuoco acceso. Di tutto questo la scrittrice parla con il fratello e non a caso la parola non viene più usata fino al 1863. Poeticamente l'unico accenno si ha nella lirica n. 228 in cui è rappresentato il sole « blazing in Gold and quenching in Purple » attraverso la finestra della cucina.

*Spice* non compare mai nelle lettere, eppure nelle poesie è sinonimo di qualcosa di inebriante o di favoloso, e pertanto è parola quanto mai dickinsoniana (« . . . Till every spice is tasted - » p. 500; « Give spices — unto Men — » p. 592; « . . . in the isles of spice — » p. 580).

Anche *satin* che Emily usa per esprimere i concetti di levità, morbidezza (« travi di raso », « rive di raso » p. 216 - p. 457), o capricciosamente, quale attributo del serpente e del leopardo (p. 9 - p. 492) non trova riscontro nella prosa.

Mentre *tea*, cui si associano immagini borghesi e salottiere anche nelle liriche (« No chatter — here — no tea — » p. 408; « You asked the company to tea — » p. 509), ha maggiore frequenza nelle lettere, principalmente in quelle del 1853, quando cioè la scrittrice amava riferire ad Austin quello che accadeva in casa.

Quanto a *woman*, il termine nell'epistolario è usato generi-

camente (« uomini e donne » nel senso di prossimo), senza allusioni personali e senza intendimenti particolari, benché in due casi (L. 207 - L. 234) vi si accompagnino parole come « afternoon » e « queen ». Nessuna frase eguaglia comunque il tono gaudioso e trionfale di: « I'm Czar — I'm Woman now — » della poesia 199.

Ci stupisce infine che parole di uso comune come *chimney, ladder, broom, candle, fan, hem, velvet, skirt, mirror* manchino nel vocabolario delle lettere, dal momento che in poesia sono state trattate in modo perfetto, al punto che non distinguiamo più il lirismo dalla « homeliness »: questo accade perché come rileva Archibald McLeish « The meaningless words . . . have mysterious meaning »<sup>13</sup> secondo il precetto emersoniano espresso in « The poet »: « Small and mean things serve as well as great symbols ».

\* \* \*

I vocaboli biblici e religiosi che sono rilevanti nelle poesie dal 1853 al 1864 (78) hanno scarso riscontro nelle lettere che ne annoverano solo 56. I più frequenti sono: *Angel* (11), *Church* (18), *Faith* (12), *Sabbath* (11), *Sermon* (9), *Thanksgiving* (12), *Pastor* (7). Come si vede è una terminologia attinente alla vita della comunità, i sermoni e i predicatori di turno: di questo parla ed a tutto ciò si riferisce usualmente Emily. Mancano certo nelle lettere le parole belle e suggestive per se stesse, come *Genesis, heresy, incense, jubilee, surplice, tiara*, ecc., senz'altro meno adatte a essere citate in prosa.

Forti sproporzioni poi esistono per quanto riguarda l'uso di:

Calvary	(0-10)	God	(45-99)	Prayer	(5-20)
Eternity	(1-41)	Heaven	(30-107)	Revelation	(1-10)
Faith	(12-34)	Immortality	(6-20)	Sacrament	(0-14)
Firmament	(2-17)	Paradise	(7-41)	Soul	(1-96)

13. Dal saggio « The private world » incluso in *The Recognition of Emily Dickinson, cit.*, p. 304.

Da questi dati si potrebbe arguire che il problema religioso fosse meno vivo, e quasi messo da parte nelle lettere. In effetti Emily si proclama cattiva, incredula e scettica in materia religiosa, ironizza sull'argomento e polemizza, ma è contemporaneamente sempre volta verso l'al di là, verso la casa misteriosa « not made with hands », verso un mondo ultraterreno « which makes such promises », verso il problema « of the dust », ed oscilla tra il terrore e l'aspettativa, fra la fiducia e la ripulsa. Il tema religioso, inteso come rapporto con la divinità e come prospettiva ultraterrena, ricorre in tutta la produzione epistolare del periodo, ma è uno dei tanti, si perde insieme con gli altri nel contesto stesso, giacché Emily nelle lettere è la piccola ribelle assetata d'eterno, ma è anche tenerissima e sensibile amica, premurosa sorella, donna di studio, e donna di casa (quando ne aveva voglia), preoccupata dal mistero dell'esistenza ma anche occupata a coltivare fiori, a ricamare, a ricevere ospiti, a cavalcare e ad andare in slitta, a cuocere il pane al forno.

Certo una poesia che tratti simbolicamente o in modo palese dell'immortalità, della fede, della divinità, come unico centro di ispirazione può impressionare di più; ma anche una frase in prosa è altrettanto ricca di significato, e valida per capire l'atteggiamento della scrittrice di fronte al tema. Emily perciò è sempre se stessa, sia che scriva poesie come « Heaven has different signs », « Going to Heaven! », « Faith is the pierless bridge », « Savior! I have no one else to tell . . . », sia che si esprima in prosa così: « Business enough indeed our stately Resurrection . . . » (L. 193); « I heard of a thing called Redemption . . . » (L. 233); « . . . there were no need of other Heaven than the one below . . . » (L. 185); « It will never look kind to me that God, who causes all, denies such little wishes . . . » (L. 234).

Un esame più preciso della terminologia religiosa rivela quanto segue.

*Calvary* nelle poesie esprime il massimo della sofferenza che Emily fa propria, mettendosi sullo stesso piano di Cristo, anch'egli vittima per amore, e nel 1962 ricorre ben 9 volte; nelle lettere invece non si arriva mai a tanta dispera-

zione e a tanto orgoglio nel dolore, e la parola non compare.

*Faith* è usata in termini di serena accettazione: Emily parla della fede « in things unseen » insegnatele da Ben Newton o più ironicamente dalla fede dei padri o di quella di Tommaso, ben aderente al dato concreto. Senza nessun abbandono, è invece considerata nelle liriche « una bella invenzione », « l'esperimento di nostro Signore », « Il ponte senza pilastri », insomma un appoggio ingannevole e senza efficacia.

A proposito di *Heaven* nelle lettere Emily distingue tra un cielo terrestre, « in the hand », o meglio profano, ed il cielo tradizionale che, se non con ostilità, è visto con disinteresse. Nel 1863 e nel 1864 il termine non compare. La frequenza nelle poesie (107 volte) testimonia come liricamente il mistero anziché sciogliersi si aggravi: il cielo risulta irraggiungibile e irrealc, ma non tanto da non assomigliare ad una prigione (poesie N° 239 - 489 - 947); la poetessa torna spesso sull'argomento nei modi più diversi, distinguendo fra « Heaven below » e « Heaven above » (p. 756) anche nelle liriche.

*Soul*, *Eternity* e *Revelation* ricorrono stranamente una sola volta: « soul » nella L. 272, come insieme di pensieri e di affetti, non in senso strettamente cristiano, ma come pura spiritualità distinta dal fisico; « Eternity », nella L. 103, a Susan, come arcano inspiegabile; « Revelation », nella L. 261 a Higginson, in cui Emily include fra le sue letture l'opera di S. Paolo. Nelle poesie esiste una concomitanza di significato (« soul » anzi diviene l'essenza dell'individuo temprata « a fuoco bianco »), tranne che per « revelation » intesa come Apocalisse solo nella poesia 168.

Gli accenni al Paradiso sono pochi nelle lettere (7 volte), in un tono di noncuranza e ammirazione; lo stesso delle poesie, che presentano la dimora eterna come luogo di inattuabile beatitudine, di cui Emily ha paura, e che perciò rifiuta (poesie N° 198 - 657 - 577 - 413).

*Sacrament* non compare mai nelle lettere, eppure è una parola-chiave che per la poetessa significa comunione, sacrificio, consapevole donazione, rituale misterioso e solenne, ma

in senso umano, e quindi ricorrente in alcune poesie d'amore (N<sup>o</sup> 322 - 725 - 751)<sup>14</sup>.

*God* è un termine usato 45 volte nell'epistolario e 99 volte nelle liriche. La frequenza maggiore si ha nel 1853 (9 volte), mentre nel 1863 e nel 1864 il vocabolo compare una volta sola. Emily mette in discussione la giustizia divina, la sua compiacenza nei riguardi degli uomini, la sua « penuriousness » (L. 133 - L. 207) ma si lascia andare anche ad espressioni del linguaggio familiare, come: « Dio ti benedica! », « Grazie a Dio! », « Piacesse a Dio . . . » ecc. Nelle poesie Dio è sempre presente, in quanto oggetto inquietante di amore-odio<sup>15</sup>, ed in relazione con tutto l'universo, sia nelle vesti del « noted clergyman », sia come « distant - stately lover », sia come impietoso e « economical » ordinatore (poesie N<sup>o</sup> 324 - 357 - 376 - 690). Il « training » puritano della poetessa è così alla radice della sua stessa ispirazione ed emozione poetica.

Quanto ai luoghi e ai personaggi biblici ella cita: *Canaan, Eden, Abraham, Elijah, Esau, Goliath, Herod, Jerusalem, Judah, Matthew, Noah, Samson, Sheba, Thomas, Barabbas, Cepha*<sup>16</sup>.

Di questi, Esau, Herod, Matthew, Samson, Sheba, Cepha non compaiono nelle poesie, mentre Elijah, Abraham, Judah sono usati in anni posteriori a quelli di cui ci occupiamo. L'allusione biblica sorge spontanea nella Dickinson, tanto le dovevano essere familiari i testi sacri. In *Emily Dickinson — An Interpretative Biography* (p. 152), il Johnson parla del Vangelo di Matteo, dell'Apocalisse, della Genesi, della I e II lettera ai Corinti, dell'Esodo, dei Salmi come delle fonti cui Emily

14. Già la Bauzer aveva rilevato « the use of religious phraseology to express profane love » nel saggio « E. D. and the Metaphysical Poets » (*Amer. Lit.*, Jan. '61, p. 420).

15. Scrive Biancamaria Tedeschini Lalli: « La ribellione della Dickinson si nutre di anticonformismo sociale e di insoddisfazione ideologica, ma nasce da inquietudine e insicurezza psicologica » (in « Emily Dickinson: Dio come ansia », *Studi Americani*, VIII, Roma, 1962, p. 71); tuttavia, come osserva la Bauzer, Emily alla maniera di Donne « addressed God familiarly with petulance, awe and passion as a divine lover ». (saggio citato, p. 418).

16. Austin Warren precisa che la Bibbia « was her prime mythology » (in *Seawane Review*, Autumn 1957, p. 573).

attinse più frequentemente. Proprio la padronanza della materia fa sì che ella non prenda troppo sul serio ciò che dice, sicché le sue citazioni si venano spesso di un tono maliziosamente caricaturale, quando si identifica con Noè, Elia, Barabba, Erode o quando prende in giro Matteo, Tommaso e Abramo. Da notare che i destinatari sono quasi sempre Susan ed i Bowles.

\* \* \*

I termini militari che ricorrono nelle lettere sono 17 e si tratta di un numero esiguo di fronte ai 39 delle poesie<sup>17</sup>.

L'uso di questi termini è davvero misterioso ed inspiegabile, se si considera il disinteresse che Emily mostrò sempre per la guerra accennandovi raramente e di sfuggita (5 volte, negli anni critici della Civil War, dal 1861 al 1864). Tuttavia sia pure con una frequenza di una o due volte incontriamo vocaboli come: *Bullet*, *Cannon*, *Colonel*, *Crusader*, *Legion*, *Officer*, *Soldier*, *Lieutenant*, mentre *Flag* per esempio non compare affatto (ricorre invece 10 volte nelle poesie). Simili parole rientrano in un contesto del tutto normale, come « If you saw a Bullet hit a Bird . . . » (L. 233); « I shall have no winter this year on account of the soldiers . . . » (L. 235); « I hear they wish to make me Lieutenant-Governor's Daughter » (L. 225); « . . . and we will mind ourselves of this young crusader - » (L. 255)<sup>18</sup>. Al contrario nelle poesie « gun » diventa simbolo di forza e di potenza repressa, « helmet » è l'aureo copricapo della morte, « crusade » indica un'impresa penosa e difficile, « cannon » ha un volto, e « flag » è d'ambra

17. Per ragioni di chiarezza elenchiamo solo i 17 dell'epistolario: con la frequenza fra parentesi: Ally (3), Battle (2), Bullet (1), Camp (1), Cannon (1), Colonel (1), Chief-Marshal (1), Crusader (1), Enemy (4), General (2), Légion (2), Lieutenant (1), Officer (1), Revolution (1), Sword (1), Soldier (7), War (6).

18. Si riferisce a Frazer Stearns, ucciso a Newbern, nel maggio '62, e rievocato nella lettera alle Norcross e in un'altra a S. Bowles.

e di neve<sup>19</sup>. Siamo come si vede su un piano diverso: è tutto qui il fascino delle poesie, che la prosa eguaglia solo in alcuni felici momenti.

Nelle liriche degli anni 1853-1864 la Dickinson usa 43 vocaboli della terminologia giuridica; nelle lettere dello stesso periodo il numero è ridotto a 27<sup>20</sup>.

Non esistono discordanze rilevanti nell'uso di simili vocaboli, tranne che per:

Audience	(2-7)	Fraud	(1-6)	Process	(0-6)
Contract	(0-4)	Judgement	(3-11)	Right	(0-9)
Doom	(0-8)	Legacy	(0-4)	Witness	(0-17)

Per Emily *Doom* è condanna e dannazione (« the favorite of doom » si definisce nella poesia 858) nella vita e nella morte (p. 759 - p. 515) per le affezioni ed i pericoli che l'una e l'altra esperienza comportano. Una così tragica visione non affiora nelle lettere.

*Fraud* è l'inganno generico « which many exercise » e da cui Emily con la sua schiettezza rifuggiva (L. 271); nelle poesie simboleggia le parvenze illusorie della natura (« Oh fraud that cannot cheat the bee . . . » p. 130) e l'insidia della morte (p. 971).

Per *Judgement* si intende sia in prosa che in poesia il giudizio finale: il concetto è svolto con più insistenza in poesia.

*Legacy* è termine che non compare nelle lettere; poeticamente assume il valore di lascito prezioso, pesante da portare e da conservare, quale l'amore o anche la morte (p. 7 - p. 644).

Il *Right* di cui parla Emily nelle liriche riguarda lo stato nuziale, « la bianca elezione », il possesso ultraterreno (poesie N° 473 - 528 - 577) o il « common right » della morte (p.

19. Si tratta delle poesie N° 754, 916, 553, 590, 122, 481.

20. Ne diamo l'elenco riportando la frequenza fra parentesi: Apology (4), Audience (2), Arrest (1), Ballot (1), Brief (1), Breach (1), Culprit (2), Criminal (1), Defence (2), Fraud (1), Fault (2), Injury (1), Judge (4), Jail (2), Judgement (3), Justice (1), Law (4), Lawyer (1), Murder (1), Negotiation (1), Oath (1), Orator (1), Plea (1), Prison (3), Prisoner (1), Tribunal (1), Trial (2).

583); per *Witness* ella intende il fatto certo, la prova incontrovertibile quale quella offerta dal mutare delle stagioni (p. 130) o dalla Crocifissione di Cristo (p. 553); e per *Contract*, un patto mutuamente accettato (p. 580 - p. 586). Mancando questi vocaboli, neppure i concetti corrispondenti sono adombrati nell'epistolario. In complesso quindi la terminologia giuridica non viene usata con una particolare funzione perché frasi come: « Dont mind the Law, Austin ». (L. 122); « You must certainly be a Judge! » (L. 132); « Daisy kneels a culprit . . . » (L. 248); « . . . yet I work in my Prison . . . » (L. 290) hanno un significato molto piano e addirittura banale, e non certo la suggestività dei versi: « You left me — Sire — two legacies. . . » (p. 644); « My justice bleeds - for Thee! » (p. 597); « I'll vindicate the law . . . » (p. 116), suggestività raggiunta però attraverso l'erudizione e la sofisticcheria. Nella prosa manca tutto questo, e l'uso dei vocaboli legali è solo una riprova di come l'attività del padre e del fratello avesse permeato ed influenzato il patrimonio lessicale della Dickinson, al punto che Howard rileva come simili termini siano molto meno frequenti fra i poeti Keats, Emerson, Lanier, a lei contemporanei<sup>21</sup>.

I termini medici ricorrenti nelle lettere sono 22<sup>22</sup>, ed i più comuni come: *Doctor, Health, Medicine*, vengono usati rispettivamente 11 - 14 - 5 volte.

Nel 1864, anno della malattia di Emily, il dottore è ricordato ben 8 volte, e per motivi comprensibili, soprattutto nelle lettere a Vinnie. Scrivendo a Higginson la Dickinson farà sfoggio, invece, del termine più ricercato « physician ».

« Health » per esempio ricorre 7 volte nelle lettere a S. Bowles, sofferente di sciatica (« I pray for your sweet health » dice Emily nella L. 241), a testimoniare la sollecitudine continua per le persone a lei care.

21. In « E. Dickinson's Poetic Vocabulary », *P.M.L.A.*, - March 1957.

22. Anatomy, Atomy, Ague, Agony, Apothecary, Chill, Caugh, Doctor, Fracture, Headache, Health, Hemorrhage, Homocopathic, Medicine, Palsy, Physician, Sickness, Scarletfever, Surgeon, Surgery, Teething, Wound.

Per « Medicine » infine la Dickinson intende una lozione emolliente e ne fa ripetuta richiesta al fratello, nelle lettere del 1853. Il termine ricompare solo nel 1864, a distanza di undici anni quindi, con il significato di rimedio, sollievo dell'anima. Si legge infatti nella L. 298: « . . . and if the anguish of others helped one with one's own, now would be many medicines ».

Altri vocaboli di particolare suggestività sono: *Agony*, che rappresenta il massimo dello strazio spirituale (si pensi all'agonia di Cristo, che Emily dovette avere presente); *Fracture* intesa metaforicamente come un infrangersi della propria interiorità, *Hemorrhage*, che con acceso realismo indica il dissanguamento del cuore che soffre, tanto frequente da divenire quasi irrilevante, *Surgery*, con cui Emily si riferisce al giudizio estetico espresso da Higginson, impietoso ma salutare.

Vocaboli come: *Artery*, *Cicatrice*, *Jugular*, *Nerve*, *Narcotic*, *Oxygen*, *Retina*, *Sinew*, *Vein*, tutti estremamente significativi, non compaiono nelle lettere del nostro periodo, in cui i termini ricercati e « shocking » sono rari, e divengono tali proprio perché inseriti in un contesto piano e discorsivo che li pone in risalto.

Quanto alla terminologia matematica e geografica potremmo considerarla di scarsa importanza nelle lettere, se si confronta con quella delle liriche.

Dei 32 vocaboli matematici ricorrenti in poesia, la Dickinson ne usa in prosa solo 11, e con una frequenza molto ridotta.

I dati più notevoli sono:

Acre	(0-13)	Mile	(2-13)	Ratio	(0-3)
Circumference	(1-13)	Number	(2-5)	Sum	(2-14)
Hemisphere	(0-3)	Problem	(1-5)		

Per *Problem* Emily intende in entrambi i casi quello dell'esistenza e della morte (« Life set me larger - problems » dice nella poesia 600 e nella lettera 182 allude ai « problems of the dust »).

In quel termine-chiave che è *Circumference* si racchiude invece sia tutta la sfera dell'esperienza sensibile, e diremmo

anche l'immagine della perfezione, (« My Business is Circumference - » si legge nella L. 268) sia la realtà metafisica, che si configura appunto come qualcosa di inattingibile, senza principio né fine, « all-pervading » e perciò indissolubilmente legata al terrore<sup>23</sup>.

Abbiamo esaminato queste due parole per esemplificare una corrispondenza oltre che di forma, di significato, fra i termini del vocabolario dickinsoniano.

Come già abbiamo accennato la terminologia geografica è poverissima nelle lettere, forse perché scrivendo in prosa Emily non si poteva abbandonare a grandi voli di fantasia e, rimanendo ancorata a terra, doveva anche limitare il suo orizzonte.

Certo, vocaboli folgoranti come: *Equator, Galaxy, Meteor, Maelstrom, Solstice, Tropic, Zenith, Hurricane, Pleiads, Stalactite* non figurano nell'epistolario. La Dickinson ripiega piuttosto su termini comuni come: *Clime, Horizon, Atmosphere*, ecc. con due sole eccezioni per *Crescent* e *Guano*.

La prima, « crescent », ricorre una sola volta (5 volte nelle poesie) nella L. 233 al Rev. Wadsworth (« — so are the moon and the crescent ») il quale insieme con S. Bowles e con Higginson ebbe il privilegio di ricevere gli scritti lessicalmente più ricchi ed originali. La seconda, « guano », inesistente nel vocabolario poetico, viene usata nella L. 167 ad Austin (« Dont forget the guano - ») per intendere certamente il concime per le piante.

Concludendo, dei 32 termini geografici usati in poesia, soltanto 8 hanno riscontro nelle lettere. Alcune sproporzioni di rapporto meritano di essere segnalate:

Atom	(0-7)	Latitude	(1-11)	Pleiads	(0-5)
Continent	(0-4)	Maelstrom	(0-4)	Tide	(0-8)
Horizon	(1-13)	Peninsula	(0-7)		

23. Si legga la poesia 1620 « Circumference thou Bride of Awe ». Secondo Marcello Pagnini « Circumference » starebbe ad indicare il senso dell'ineffabile, dell'impenetrabile, dell'arcano legato ad ogni esperienza (dal saggio « La poesia di Emily Dickinson », *cit.*, p. 39).

Sicché le idee di quantità infinitesimale, punto fermo, ampiezza, sfera lontana, tempesta devastatrice, meraviglia, instabilità, di volta in volta legate a questi termini, non sono espresse nelle lettere, dovremmo concludere, o lo sono attraverso altre parole.

Nella lettera 179, a Mrs. Holland, Emily racconta di aver navigato sul Potomac («... we glided down the Potomac in a painted boat...») e quella dovette restare la sua unica esperienza in materia. Appare strana quindi la varietà di termini nautici che compaiono nelle poesie e nelle lettere<sup>24</sup>.

Il fatto si potrebbe spiegare pensando che il mare, la flotta, il porto, il marinaio, la riva hanno un significato simbolico: il *mare* è la gran massa d'acqua infida in cui si procede pericolosamente (« Does God take care of those at sea? » L. 207), o anche in cui ci si arrischia volentieri (« I am pleasantly located in the deep sea... » L. 209) desiderando di naufragare, con un senso di rapita esultanza («... Say — Sea — Take me! » p. 162); rappresenta l'immagine concreta della separazione («... tho' by the Seas divided... » L. 204), o la terra rispetto alla « shore » dell'eternità (L. 187), o l'eternità stessa, come « mare di luce » (L. 186).

La *flotta* simboleggia per Emily il patrimonio da tutelare e da salvaguardare (« My ships are in! » scrive nella L. 195), il *porto* significa la meta desiderata e raggiunta, la sicurezza, la protezione («... and then put into port again », si legge nella L. 176, con allusione alla casa, e nelle poesie n. 249 e n. 368: « Futile — the Winds — To a Heart in port »; «... one port — suffices — for a brig — like mine — »).

E se il *marinaio* incarna la sete di avventure e di esperienza, la lotta contro le avversità (« The sailor doesn't know the stroke — » p. 708); (« Oh how the sailor strains, when his boat is filling — » L. 248); («... the hills will look as

24. Riportiamo quelli dell'epistolario indicandone fra parentesi la frequenza: Anchor (1), Ashore (1), Billow (1), Boat (3), Brig (1), Man-of-war (1), Needle (1), Port (1), Ship (2), Stream (1), Sailor (3), Sea (17), Sail (1), Shore (23), Schooner (1), Steamer (1), Topmast (1), Yacht (1).

blue as the sailors say » L. 187), la *riva* appare come il bene promesso, la conclusione dell'impresa, la ricompensa dello sforzo e spesso è emblema dell'eternità (lettere 186 e 187; poesie 7 - 15 - 159 - 160).

Fra i vocaboli significativi ricorrenti nelle lettere citiamo: *Needle, Brig, Schooner, Man-of-War, Yacht, Topmast*.

« *Needle* » è la bussola e, per traslato, il consiglio e la guida di Higginson; « *brig* », « *schooner* », « *man-of-war* », « *yacht* » rappresentano la piccola flotta che Emily dice di possedere, improvvisandosi scherzosamente comandante, a conclusione della lettera 195, e dando ordini: « *Down with the topmast! Lay her a' hold, a' hold!* »<sup>25</sup>.

D'altra parte vocaboli come: *Crew, Frigate, Fleet, Navy, Mast, Pontoon, Equipage* ricorrenti nelle liriche non compaiono nelle lettere, a riprova della minore varietà lessicale di queste ultime. (Il rapporto è di 14 voci a 4).

La terminologia strettamente linguistica è di scarsa entità: annovera parole come: *Alphabet, Ortography, Paragraph, Style, Lexicon, Syllable, Word, Saxon*.

Colpisce la frequenza di « *word* » (33 volte rispetto alle 25 delle poesie) che quasi sempre ha il significato di « due righe », diremmo noi.

Emily infatti scrive: « *Send him a word sometimes . . .* » L. 127, riferendosi al ragazzo di fatica, Jerry, che sarebbe onoratissimo di ricevere posta da Austin, oppure: « *. . . I write a word from home —* » L. 156, o anche, a Mrs. Bowles: « *Tell me — tonight — just a word —* » L. 253.

Una sola volta « *word* » ha il significato di verità rivelata, nella L. 110 (« *. . . it is'nt all young men that have the preached word* »).

Vocaboli come « *ortography* » « *lexicon* » « *saxon* » figurano nella corrispondenza con Higginson, ovviamente. In

25. Questa frase inevitabilmente ci richiama con il pensiero all'opera di Melville, pubblicata nel 1851. Benché il padre detestasse « *these modern Literati* », non esistono motivi fondati per credere che la Dickinson ignorasse *Moby Dick*. Di certo ella lesse *Typee* e ne informa le Norcross nella lettera 285, riferendo anche il fervorino paterno.

senso lato potrebbero significare la forma esteriore della poesia (« . . . I can see Orthography — » L. 271), il sapere e la scienza in genere, sia pure attinti in modo arido, e avulsi dalla vita (L. 261; p. 246 e p. 728), le parole che, nei momenti di più intensa emozione, Emily non riesce a trovare (« — I have no Saxon now » L. 265) o il linguaggio suo personale, distinto da quello inglese o tutt'uno con esso, che la fa gioire e soffrire. (« Not for the Sorrow, done me — But the push of Joy — Say it again, Saxon! » p. 267)<sup>26</sup>.

Mancano nelle lettere degli anni 1853-1864 vocaboli come: *Periphrasis*, *Syntax*, *Synonyme*, *Rhyme*, *Pronoun*, *Verb* che nelle poesie rappresentano qualcosa di rigoroso e di dogmatico (« We — prone to periphrasis . . . » p. 45) o di parzialmente espresso (« . . . I only said — the Syntax — And left the Verb and the Pronoun — out! » p. 494).

La terminologia musicale annovera parole molto varie nelle poesie, tali da far supporre un interesse della Dickinson per la materia.

Fra gli strumenti ella cita infatti: la *cornetta*, il *tamburo*, il *flauto*, il *piffero*, il *liuto*, il *piano*, l'*organo*, il *cembalo*, il *violino*, il *banjo*, la *tromba*<sup>27</sup>.

Nelle lettere invece si parla soltanto del *violoncello*, del *piano*, dell'*arpa* e del *cembalo*.

Il violoncello in rapporto al coro che « galloped insanelly on » ricorda ad Emily la leggenda di « Jack and Gill » (L. 154), il suono del pianoforte è paragonato al ronzio di una mosca (L. 206) o addirittura ritenuto inferiore al « rumore dello stagno a mezzogiorno » (L. 261), certo incantevole per Emily e chissà quante volte religiosamente ascoltato.

Dell'*arpa* eolia si parla nella lettera 115 ad Austin come di strumento regalato dal cugino John: la Dickinson ricambiò in seguito il dono inviandogli dei polsini di lana (L. 137).

Il *cembalo* infine viene paragonato romanticamente al

26. La variante proposta, dalla Dickinson stessa, per « Saxon », sarebbe « English Language ».

27. Da notare che la tromba è citata frequentemente nell'*Apocalisse*.

cuore, che canta a se stesso la sua melodia, nella L. 233 al Reverendo Wadsworth.

Ma se l'immagine appare un po' artificiale, il tono è sempre molto vibrante e sostenuto, la domanda quasi prepotente. Scrive infatti Emily: « Have you the Heart in your breast — Sir — . . . itself to it — a timbrel is it — itself to it a tune? »<sup>28</sup>.

*Hymn, Melody, Music, Tune* hanno una frequenza inferiore rispetto a quella delle poesie.

Inni sono di volta in volta i canti del villaggio (L. 110) o quelli del Paradiso (L. 217) o più semplicemente degli uccelli (L. 269).

Nella lettera 182 per inno si intende la poesia del Dr. Holland « Things New and Old » che Emily definisce « exquisite »; allo stesso modo, musica è il mormorio dei pini (L. 129), la voce di Mrs. Holland (L. 182), l'armonia dei fiori, degli alberi, degli uccelli (L. 190) o il ronzio dell'ape (L. 248); armonia diventa anche il suono del pianoforte (L. 184), l'agitarsi delle foglie (L. 212), il battito del cuore (L. 233) o le musiche militari (L. 255), e melodia è qualcosa di sconosciuto (L. 175) o di incomunicabile, come l'arte e la magia (L. 261).

Infine Emily parla due volte, nella lettera 118, del concerto eseguito dall'orchestra sinfonica tedesca e descrive la manifestazione, insolita in una società così poco incline ai divertimenti, con il consueto brio.

La terminologia regale si limita nelle lettere a vocaboli come: *King, Queen, Dominion, Majesty, Monarch, Kingdom, Coronation*.

La Dickinson parla di re Carlo e di Erode, re degli ebrei, identificandosi con essi (L. 107), di « my Lord the King », forse Dio, ma in tono ironico (L. 111), del « re in terra », il cui titolo sdegnerebbe, preferendo l'affetto dei suoi cari (L. 185). Nelle poesie invece « King » si identifica chiaramente o con la morte, il cui sigillo è appunto la regalità (poesie N° 58 - 103 - 166) o con la divinità (p. 235).

28. Nella poesia 304 invece sono i venti che suonano i cembali.

La parola « queen » compare per la prima volta nella lettera 233 al Wadsworth e diventa simbolo di una regalità attinguta attraverso l'amore, o di uno stato comunque privilegiato, raggiunto nel dolore (nella poesia 348 Emily si definisce « regina del Calvario » e nella poesia 1072 chiama « titolo divino » e « tremenda investitura » quella di « Imperatrice del Calvario »).

Con lo stesso significato, ma senza riferimento personale, il vocabolo ricorre anche nella lettera 234, a proposito di Elizabeth Browning e di George Sand e poi nella lettera 249 a S. Bowles in cui Emily allude di nuovo a se stessa, ma in modo sibillino (« Would you ask less for your Queen — Mr. Bowles? »)<sup>29</sup>.

Per « dominion » Emily intende potenza e gloria come valori astratti, con riferimento alla Bibbia. Ne parla con Sue (L. 194 e L. 292) a distanza di tempo, in modo enfatico, e a Mrs. Bowles scrive: « I have little dominion — » (L. 196), esprimendo tuttavia la sua gratitudine nei confronti dell'amica. Nelle liriche il concetto legato alla parola è lo stesso: grandezza e sovranità, ardentemente perseguita, che lasciano nell'anima « a discontent too exquisite to tell — » (p. 627) e infinitamente più belle, se mai raggiunte.

Per « majesty » Emily intende nobiltà e grandezza, e nella lettera 248 prega il suo interlocutore di insegnarle le « patrician things » che ignora, la grazia e la maestà, appunto, che la pratolina non possiede, e di cui invece il suo signore sembra depositario. Nelle poesie con lo stesso significato « Majesty » diviene attributo della morte (« Wait till the Majesty of death » p. 171) o delle « Mightiest Things » quali il sole e la Trinità (p. 420) o della natura che parla « wick tender Majesty » rivelando i suoi messaggi (p. 441). Nella lettera 271 ad Higginson la Dickinson ammette: « I had no Monarch in my life, and cannot rule myself . . . » e « monarch » sta per

29. Per una concomitanza di significato si leggano le poesie N° 458 - 508 - 363 - 631.

ordine, regola, disciplina. Il vocabolo non si incontra in altre accezioni. Nelle poesie assume di nuovo il senso originario: nella n. 166, sia pure a piedi nudi e cencioso, il monarca è la morte, con il suo cavallo ed il suo cocchio; nella n. 616, il dominatore dei mondi « who recollected us — If we were true — » è forse Cristo, o meglio la Trinità, giacché la parola è usata al plurale; nella n. 642 la sovranità è quella dell'Io su se stesso, della coscienza sull'irrazionalità.

Il « Kingdom » di cui si parla nella lettera 190, con riferimento alle parole evangeliche (« I meet . . . at longer intervals — little children, of whom is the Kingdom of Heaven »), ricorre analogamente anche nelle poesie N° 61 - 70 - 53 - 721 - 959.

« Coronation » nella lettera 180, sta ironicamente forse, per ordinazione sacerdotale: si legge infatti: « Mr. Bliss' Coronation takes place tomorrow . . . » e quasi si trattasse di una messa in scena Emily aggiunge: « Front seats reserved for Foreign Lands! ».

Abbiamo così una conferma di quanto poco ella considerasse le cerimonie esteriori, specie in campo religioso, « the pomp . . . the etiquette » del rituale.

Nelle poesie N° 151 - 356 - 385 « Coronation » diviene il suggello dell'Immortalità, il secondo « delirious charter » riservato all'essere umano, e vi si associano parole come Crown, Diadem, Grace, Ermine, Procession, in perfetta sintonia.

Fra i titoli nobiliari la Dickinson cita in prosa soltanto *Marchioness*.

Riferendosi al personaggio di « The Old Curiosity Shop » si firma in tal modo nella lettera 241, ma l'accento è puramente estroso e suona quasi canzonatorio, sia che Emily, identificando S. Bowles, sofferente in quel periodo, con Dick Swiveller, si atteggiasse ad angelo tutelare, sia che volesse darsi arie di gran dama, ridendone poi per prima.

Per il resto, vocaboli come *duke*, *earl*, *duchess*, *emperor*, *marquis*, *prince* mancano del tutto nella corrispondenza degli anni 1853-1864 mentre ricorrono rispettivamente 5 - 11 - 2 - 8 - 1 - 7 volte nelle liriche dello stesso periodo.

Colpisce anche la disparità nella frequenza di parole-chiave come:

Crown	(1-16)	Emperor	(0-8)	Queen	(3-17)
Courtier	(0-5)	Kingdom	(1-11)	Throne	(0-6)
Diadem	(0-12)	Majesty	(1-8)		

Dall'uso più insistito della terminologia regale, che adombra i concetti di amore e di morte, si deduce che la trasfigurazione fantastica dei concetti stessi, in una luce di sfarzo e di grandezza, è più frequente nelle poesie che nella prosa.

Non possono sfuggire gli accenni alle pietre preziose che Emily fa nelle poesie, con accostamenti audaci e imprevisi: la scarpa d'ambra (p. 337), il ricordo d'ametista (p. 245), la campana di berillo (p. 392), le lingue di diamante (p. 753), gli stracci di smeraldo (p. 219), i cancelli di diaspro (p. 256), l'ospite di opale (p. 15), le trenodie di perla (p. 634), il reggimento di zaffiro (p. 666), le coppe di crisolito (p. 24); l'elenco potrebbe continuare.

Abbiamo ritrovato molti di questi termini nell'*Apocalypse*: nel cap. IV ad esempio ricorre lo smeraldo; nel XVIII e nel XXI sono nominati le perle, il diaspro, chiamato alla maniera greca anche iaspide, il crisopazio, il crisolito, il topazio, il berillo, l'ametista. Non a caso Emily citava fra le sue letture « the Revelations ».

Purtroppo nell'epistolario non corrispondono simile dovezia e simile sfolgorio: soltanto la perla è usata 7 volte e vi si associa l'idea di qualcosa estremamente bello e desiderabile; di perla sono fatti i cestelli del giardino eterno destinati a raccogliere fiori d'oro (L. 175); « Prendere la perla — costa fatica » dice Emily a S. Bowles (L. 242), anche se la perla non ne ha colpa.

Eppure ella sarebbe disposta a cedere il suo tesoro, in cambio di uno sguardo di Jane Humphrey (« ... and for a beam from your brown eyes, I would give a pearl » L. 180).

Nella lettera 297 invia il suo affetto alle « Middletown Pearls » probabilmente un appellativo tenero del tipo di quelli

usati per le cugine, e nella lettera 171 allude alla perla, all'oni-  
ce e allo smeraldo perché le tre iniziali inglesi formano la pa-  
rola Poe, le cui poesie, inviatele da Emmons, considera gem-  
me (« Please send me gems again — »).

Al *diaspro* è legata un'idea di durezza, freddezza ed ari-  
dità, sia nella prosa che nelle poesie<sup>30</sup>. Cancelli e porte di dia-  
spro, nell'Eternità, non si aprono e non possono essere oltre-  
passati dai « barefoot » che implorano (L. 204) e la poetessa  
si augura, tuttavia, di non dover camminare a piedi nudi sui  
gelidi e preziosi pavimenti dell'Eden (« I shant walk the Jasper-  
barefoot — » p. 215).

Del *topazio* Emily parla associandone il colore caldo e  
dorato a quello del sole o del tramonto; i giorni, la città in-  
tera ne vengono illuminati (« ... the days turn Topaz ... »  
L. 212; « The Moon rides ... through a Topaz Town! » L. 247)  
anche se si è in pieno inverno. Le due lettere infatti risalgono  
al dicembre 1859 e al gennaio 1862: con il passare degli anni  
le sensazioni di chi scrive non mutano e risultano tanto più vi-  
vide quanto più indipendenti dal fatto concreto o meglio sus-  
sistono anche senza di esso.

Il colorismo della Dickinson risulta tanto evidente nei  
suoi scritti, che pensiamo sia interessante esaminarne gli aspetti  
in particolare.

*Blue* è il colore di maggiore frequenza, nelle liriche co-  
me nelle lettere (rispettivamente 28 volte e 19 volte). Gene-  
ralmente è attribuito del cielo e del mare ma Emily parla an-  
che della « blue home beyond » (L. 118) ossia del Paradiso,  
dell'azzurrità delle colline « as the sailors say » (L. 187), de-  
gli ombrelli blu, accessorio strano della fede dei padri (L. 213)  
ed usa il vocabolo quale sinonimo di malinconia (L. 128) o per  
intendere il mare stesso (« ... the boundless blue ... » L.  
173). Nelle liriche, meno convenzionalmente, la Dickinson usa

30. Non a caso il diaspro è una varietà compatta di quarzo. Si ram-  
menti il « quartz contentment like a stone — » di cui Emily parla nella  
poesia 341.

il termine in astratto con il significato di immensa distesa, oppure parla di « blue mistake », « blue peninsula », « blue monotony » (poesie N° 130 - 405 - 928).

*White* ricorre 17 volte e nelle lettere diventa attributo degli abiti, del cappello, del trono e della casa di Dio, delle colline e delle loro vesti da notte, in una frase spesso citata per la sua levità; e perfino il bacio di Pussy, la micetta variegata, è « gray and white ». Nella lettera 175 « white » simboleggia la purezza, ed infine nelle lettere al Reverendo rappresenta il pallore dell'accasciamento (L. 248) o il colore sacramentale delle nozze e dell'Immortalità insieme. Non a caso nelle visioni dell'Apocalisse i beati indossano bianche vesti. « White » anche nelle poesie ricorre come simbolo di quelle due solenni investiture: è il colore della tomba, dei morti, della bandiera dell'Eternità, o della donna che ha raggiunto il suo stato regale (« A solemn thing . . . a Woman — white — to be — » p. 271). Complessivamente il vocabolo, caro alla Dickinson, come già, con un misto di orrore, fu caro a Melville, ricorre 24 volte in poesia.

*Red* (10 volte rispetto alle 24 volte delle liriche) non compare, stranamente, negli scritti anteriori al 1858. Per il resto, rosse sono le gocce di angoscia per riacquistare un bene perduto (nel caso specifico Sue), le colline al momento del tramonto, le gonne del cielo, le peonie; rosso è il colore della vergogna (« . . . my cheek is red with shame ») nella lettera 213 a Mrs. Bowels, in cui Emily si scusa di scrivere tanto spesso, e rosso è anche definito inaspettatamente l'inverno, in una lettera a Kate (« . . . the winter red shone »). Poeticamente, il termine evoca un'idea di ricchezza, di fulgore, di incandescenza, e le immagini assumono una violenza prepotente per esempio nel verso: « Whole Gulfs — of red, and Fleets of red » (p. 658), che potrebbe figurare fra quelli di Garcia Lorca.

*Black* è sinonimo di lutto e di tristezza, ovviamente; nella lettera 209 Emily usa il termine tre volte alludendo alla vedovanza di Kate, « the Maid in black », e nella lettera 279 il « bright day » è contrapposto al « black one ». Nel 1860, 1861, 1864 la parola non ricorre. Anche nelle poesie amarezza, sgo-

mento, senso di perdita sono simboleggiati dal nero (poesie N° 104 - 198 - 743).

*Gray* è colore freddo e severo, legato alla vecchiaia (L. 99) e alla morte « ospite di opale e grigio » (p. 15), che suscita un'idea di opacità, scoloritura e declino cui seguirà una successiva fase di splendore: così le colline da rosse diventano grige prima di « rinascere » (L. 207) e l'oriente si tinge di cinerino, prima di sciogliersi in aurora (p. 721).

*Yellow* è attributo dei cieli e del mattino, che possiede appunto « yellow hands » (L. 189 e L. 234), sicché ci vengono subito in mente i paesaggi sfolgoranti ed infuocati di Van Gogh, carichi di tensione tragica più che di serena esultanza. Il vocabolo ricorre soltanto 3 volte nelle lettere rispetto alle 17 volte delle poesie, in cui, con una gamma varia, si accompagna agli aspetti ed ai fenomeni della natura, come il tramonto, il sorgere del sole, il lampo, il mare e perfino il clima<sup>31</sup>. Inoltre Emily parla di « yellow feet », « yellow head » (con riferimento al lampo), « yellow eye », « yellow knee » operando associazioni inusitate e sempre di grande effetto (poesie N° 630 - 824 - 754 - 941).

*Golden, Purple, Scarlet, Crimson* sono fra i termini preferiti dalla Dickinson anche se la loro frequenza non è rilevante. Ad essi si associano i concetti di pomposità, sfarzo, fulgore, regalità, fasto: spesso però si tratta di vocaboli impiegati per pura soddisfazione visiva e per un gusto essenzialmente pittorico. Così nell'epistolario si colorano di una luce dorata e preziosa l'occidente, il giorno, il tempo del raccolto, il mattino.

Non troviamo più traccia della parola nelle lettere posteriori al 1854 (ed è strano giacché proprio a partire dal 1854 la prosa dickinsoniana si va affinando e rarefacendo) mentre ricorre tre volte nelle lettere del 1853 ad Austin. In poesia « golden » diviene sinonimo di « regale » (poesie N° 106 - 766 - 690) e di « luminoso »: per esempio d'oro sono le strade dell'eternità, minacciate tuttavia dal deserto circostante, d'oro

31. Anche Emerson in « Nature » era incantato dalla bellezza degli « yellow afternoons of October » che considerava « a mirage ».

la lampada che continua a risplendere anche senza olio (forse simbolo delle potenze spirituali inestinguibili) e d'oro il dito della natura che a notte impone silenzio su tutte le sue creature (poesie N° 430 - 233 - 790).

Non a caso, « purple » compare la prima volta in una lettera del 1858 ai Bowles e l'uso che Emily ne fa successivamente è altamente poetico. Ella definisce purpurei la piccola imbarcazione « in which a friend could sail » (L. 189), il suo giardino devastato dalla morte e, forse, per « giardino » potremmo intendere qualunque cosa bella posseduta o addirittura il cuore (L. 195); i mantelli delle colline (L. 228) e il berretto del cielo (L. 272).

Nulla di strano infine che la Dickinson citasse la parola in scritti risalenti all'estate, ed infatti estiva-autunnale è l'atmosfera che evoca.

Nelle liriche « purple » definisce la sera (p. 60), l'esercito (« . . . purple host . . . p. 64), le terre tropicali (p. 73); rappresenta la dignità conferita dalla morte (« None can avoid this Purple » p. 98); è attributo della sua maestà e del suo stato (« Full Purple is his state! » p. 171) o della regalità (« The color of a Queen, is purple » — p. 776); indica anche il sangue, in metonimie che solo la Dickinson sa rendere accettabili (« The purple brook within the breast . . . » p. 122; « I'd give — to live that hour — again — The purple — in my Vein — » p. 663).

Riportandoci all'atmosfera ed ai toni autunnali di cui sopra, dopo aver accennato alle noci e agli scoiattoli Emily parla anche di « gold and scarlet trees » (L. 180 dell'ottobre 1855) e davvero oro e scarlatto devono apparire gli alberi della Nuova Inghilterra, sicché ella forse non faticò molto a descrivere adeguatamente le meraviglie che le erano familiari. Viene definito « scarlatto » anche il mantello di Sue, paragonata perciò a Madame Roland (L. 213), con un misto di ammirazione e di ironia. A parte questi due casi, la parola non ricorre più in prosa, mentre in poesia è usata 15 volte e in modo estremamente suggestivo, ad indicare il sangue (« drops — of vital scarlet » p. 269), il colore della pioggia autunnale

(p. 656), le scorie dell'Etna infuocate (p. 422); a definire lo esperimento di Tommaso (« Scarlet experiment! Sceptic Thomas! » p. 861), la bramosia della tigre che « fasts Scarlet till he meet a man » (p. 872).

Tali violenti accostamenti e disparità di accezioni, per cui una parola nel vocabolario della Dickinson diviene cosa esclusivamente sua e personalissima, e significato e funzione si dilatano all'infinito, in modo impreveduto e originale, costituiscono uno dei tanti pregi della sua poesia. E quanto la « poesia » delle lettere sia di tono minore possiamo dedurlo esaminando proprio la differenza tra la pur bella immagine della lettera 180 e quelle delle liriche citate, così potentemente vivide e cariche di forza.

« Crimson » infine si accompagna nelle lettere all'immagine dei ciliegi (. . . as crimson as the cherry trees . . . » L. 122) ed a quella, fantasiosa, dei fanciulli che giocano ad occidente (L. 175 e L. 176), forse le nuvole, secondo gli strani traslati di Emily. In poesia l'ospite vermiglio è la morte (p. 15), silenziosamente trionfale e vittoriosa e vermigli nel rigoglio della fioritura sono i fiori che Emily coltiva per il « bright absentee » (p. 339); il vocabolo comunque ricorre solo 5 volte.

MARIA TERESA GIULIANI