

La melodia è come la stregoneria. Emily Dickinson, una poeta-medicina

Maria Concetta Cariello

Copyright ©2023. Maria Concetta Cariello. This text may be archived and redistributed both in electronic form and in hard copy, provided that the author and journal are properly cited and no fee is charged.

“Fosse vissuta nel ‘600 nel New England, l’avrebbero bruciata viva come le streghe” sostiene Allen Tate, critico americano. È lei stessa, in realtà, a definirsi “strega” (1583¹), oltre che “regina” - 508, “monaca ribelle” - 722, “zingara” - 506 - e “mendicante” - 523. Approcciarsi alla figura di Emily Dickinson è avvicinarsi a tentoni a un mistero, un universo trapuntato di articolati enigmi - tutt’oggi rilevanti - che danzano tra loro e si sovrappongono in parallelo. Leggerla espone all’essenziale esperienza del “non-capire”, come afferma Nadia Fusini², sottolineando la necessità di adottare una visione periferica e di assumere un’andatura interrogativa per approcciarsi alle sue quasi 1800 poesie (se si considerano solo quelle complete).

Nata il 10 dicembre 1830 ad Amherst, Massachusetts, trascorre gran parte della sua vita nella tenuta paterna della *Homestead*, nella quale gradualmente si isolerà dal mondo esterno a partire dal 1857. Il contesto storico è quello di un’America in bilico “tra le corrose certezze del puritanesimo e i sogni e i dubbi del romanticismo” (Bulgheroni 2023: 30). Lei è invece un’eretica (da intendere come *libera*, dal greco *airetikos*, “colui che sceglie”), come lo erano, appunto, le streghe. Nella poesia 435 infatti scrive “Consenti – e sei sano – / Obietta – e diventi pericoloso subito – / da legare in catene”. Dickinson, dunque, sembra stare dalla parte di chi obietta e si ribella alle dottrine che abitano la sua casa e la società in cui vive: “Whereas the men in Emily’s family all believed in the Puritan doctrine of original sin, Emily said in fierce rebellion against this patriarchal inheritance: ‘I do not respect doctrines’”³ (Herrmann 2018: 3).

Decisa a non pubblicare le sue opere in vita, ci lascia post-morte un ingente capolavoro letterario: da una parte il miracolo delle sue poesie e dall’altra il dono delle sue lettere, due apparati testuali che si interfacciano e a volte dialogano tra loro. L’epistolario è in effetti la prima opera d’artigianato di poeta di Dickinson, che lo usa per mettersi alla prova davanti agli occhi e alle menti di pochi eletti lettori, tra cui la carissima amica Susan Gilbert, il giudice e amico del padre Otis Phillip Lord, e colui a cui chiederà di essere suo precettore Thomas Wentworth Higginson. Se nell’epistolario, recita se stessa nei ruoli di figlia, sorella, amica, amante, eccetera; nell’opera poetica,

¹ Per ragioni di praticità e di spazio, si è scelto di segnalare tutte le poesie citate all’interno del testo esclusivamente con il numero afferente alla classificazione di Thomas H. Johnson.

² Lezione di Nadia Fusini “Emily Dickinson, l’eretica del New England”, 2023, *Fondazione Corriere della Sera*.

³ “Mentre gli uomini della famiglia di Emily credevano nella dottrina puritana del peccato originale, Emily affermava in feroce ribellione contro questa eredità patriarcale: ‘Io non rispetto le dottrine’” [mia traduzione].

invece, la sua identità sociale si spezza e, al suo posto, prende piede un'identità multiforme con bruschi cambi di ruolo e di genere: “una vastità di identità inesplose che [la poeta] ospita in sé come visitatori misteriosi da altri mondi” (Bulgheroni 2004). Adotta pronomi diversi, maschili e poi femminili, sia per se stessa (firmandosi prima “solingo ragazzo” poi “la tua povera piccola Emily tanto sola” - Bulgheroni 2023: 73 - nelle sue lettere a Susan), sia per gli elementi naturali che abitano le sue poesie (giocando ad esempio con il genere della luna - 909 - che da femminile diventa maschile). Un altro esempio: del poema 494 scrive due versioni, una per Lui e una per Lei. Tutta la sua poesia è tappezzata di identità multiple, cangianti, ora animali, ora umane, ora maschili, ora femminili, in un sottile - e talvolta ironico - gioco di ambiguità sensuale e onirica.

Di questa originale caratteristica potrebbe essere interessante sottolineare due aspetti fondamentali. Da un lato, il suo desiderio poetico - e probabilmente anche personale - di attraversare e superare i confini dell'identità di genere dei suoi tempi, potrebbe risuonare con il fenomeno di travestimenti e rituali di cambio sesso, diffusi in diverse pratiche sciamaniche - come scrive lo studioso e critico Clifton Snider (1996: 46). Dall'altro, la grande capacità di visione insita nella sua poesia non solo la induce a sentire in sé - con tutta se stessa - il pettirosso, il fiore, ma anche e soprattutto la spinge a divenire pienamente questi elementi, a farsi tutt'uno con il mondo naturale, instaurandovi pertanto un rapporto compartecipato, di spiccata intimità⁴. Intimità e identificazione che si fanno più nitide ed evidenti in contatto con alcuni elementi naturali a Dickinson particolarmente cari, come l'ape (“per te un'Ape divento” - 869), o il vulcano (“Una silenziosa – di Vulcano – Vita” - 601), la cui essenza si esprime nella parola che si fa magia.

Come espone dettagliatamente Nadia Fusini,

lo scenario dickinsoniano presenta un bestiario e un erbario molto ricchi - animali di segno arcaico (l'ape, il ragno, il serpente, il cervo); animali esotici (il leopardo, la tigre, la pantera); creature mitiche e fiabesche (elfi, gnomi, folletti, giganti, sirene, angeli); volatili (pettirosso, civetta, caprimulgo, rigogolo); fiori e piante (il lillà, la rosa, la genziana, il trifoglio, la nomade pratolina) - presentando la natura come materia prima dell'osservazione, e dipingendola come teatrale, magica e sacrale.

Nell'eresia contro patriarcato e puritanesimo, Dickinson delinea - con accuratezza geometrica (che lascia intravedere i suoi studi scientifici e la sua effettiva competenza in ambito botanico) da maga giardiniera - una Natura che si fa Divinità e di cui lei stessa è a servizio. Sono proprio i suoi compagni animali e vegetali⁵ a diventare i protagonisti di riti, cerimonie e processioni: gli officianti (“Breve la processione, / presente il bobolino – / ci tenne il suo sermone un'ape vecchia – / e pregammo, in ginocchio” - 18) e al contempo le stesse deità venerate (Nel nome dell'ape – / nel nome della farfalla / e della brezza – Amen! - 18) di una religione inclusiva e con valori “gilanici” di “mutualità e unione” (Eisler 2012). È proprio nella Natura e in tutte le cose terrestri che si cela il sacro: “Udire un rigogolo che canta / può esser cosa comune / o divina” - 526. E, allo stesso tempo, tutte le cose celesti si manifestano proprio nella mondanità delle cose quotidiane e anche domestiche: “Portami il tramonto in una tazza, / conta le anfore del mattino, / le gocce di rugiada” - 128. Così,

⁴ A tal proposito Snider afferma: “In modern parlance, she gets ‘high’ on nature. But not only high: even a casual acquaintance with her poetry will show how intimate she feels with nature. Her intimacy is akin to what Owen Barfield calls ‘original participation’” (Snider 1996: 37). [“Nel linguaggio moderno, [Dickinson] si ‘sballa’ con la natura. Ma non solo: anche un primo contatto superficiale con la sua poesia mostrerà quanto si senta intima con la natura. La sua intimità è simile a ciò che Owen Barfield chiama ‘partecipazione originale’”. Mia traduzione].

⁵ In una delle sue lettere Dickinson scrive: “Mi chiede dei miei Compagni, le Colline – Signore – e il Tramonto – e un Cane – grande come me, che mio padre mi ha comprato – Sono migliori degli Umani – perché sanno – ma non parlano – e il rumore dello Stagno, a Mezzogiorno – è meglio del mio Piano”. Lettera L261, 1862 a Thomas W. Higginson. (Dickinson 2014: 107).

l'ambiente familiare del giardino della *Homestead*, diventa un microcosmo rappresentativo non solo della realtà domestica, ma anche di una dimensione simbolica dell'animo umano. Questo spazio familiare si trasforma in un luogo di profonda ispirazione poetica, un luogo in cui i confini tra il mondo esterno e il mondo interiore si sfaldano, permettendo alla poeta di cogliere i misteri e le verità nascoste della vita.

La Natura insegna, ma non solo: la Natura in Dickinson è vera e propria Divinità (le montagne diventano “potenti madonne” - 722), una divinità che si potrebbe accostare alla Dea Madre, “la saggezza divina [...] personificata come femminile” (Eisler 2012: 242), con il suo “potere di dare e di creare così caratteristico dell'antico ethos mutuale” (Eisler 2012: 269).

Come scrive Steven B. Herrmann, psicoterapeuta e poeta, Emily Dickinson crea una teologia naturale fondata sull'amore per il mondo naturale e per la Divinità femminile⁶:

For Dickinson the whole notion of God, as an all-male Trinity, was in the process of being radically changed from one that excludes the feminine to one that includes her in the entire Universe in a single breath of human life (Herrmann 2018: 112)⁷

Con la sua ironia annuncia chiaramente “C'è chi osserva la festa andando in chiesa – / io la osservo restandomene a casa – / per corista un bobolino – per cupola – un frutteto” - 324, evocando il suo ideale di chiesa immersa, avvolta nella natura. E ancora, nella poesia 350 afferma “Ci lasciano in balia dell'Infinito. / Ma costui non è un uomo” a sottolineare il genere femminile della divinità.

In questa cornice in cui la Natura è una “lady” (1762) ed è personificata come una Divinità femminile, Emily Dickinson sembra scrivere la sua “lettera al mondo” - 441 - in una maniera che suggerisce un canale di comunicazione diretto tra lei e la stessa Natura divina, come se fosse una messaggera dei suoi dettami.

In un contesto simbolico più ampio, potremmo considerare questa funzione della poesia dickinsoniana come una forma di guarigione sciamanica, in cui i versi e le parole - oltre che la Natura stessa - agiscono come strumenti di trasformazione e cura, tanto per il lettore quanto lo sono stati per l'autrice stessa. “Malati! Abbiamo bacche, per placare la sete! [...] Prigionieri! Vi offriamo un'amnistia di rose! / Deboli! A voi borracce d'aria!” - 691. La poesia diventa preghiera. E la poeta desidera ardentemente, più di ogni altra cosa, guarire i suoi lettori: “Se allevierò il dolore di una vita / o guarirò una pena – [...] /non avrò vissuto invano” - 919.

In questa relazione, la poeta e il lettore diventano partecipi di un atto di guarigione condivisa attraverso la poesia. Così, Emily Dickinson si delinea nella sua opera come una figura sciamanica - o Medicine Woman, come definita da Herrmann⁸ - i cui versi costituiscono i legami tra la Natura divina e l'umanità, unendo la dimensione celeste con quella terrena attraverso l'arte della poesia, e offrendo a chi legge un'opportunità di comprensione e metamorfosi profonda.

⁶ “Hers was a natural theology of love to the world of nature and the Goddess” (Herrmann 2018: 3). [“La sua era una teologia naturale dell'amore per il mondo della natura e della Dea”. Mia traduzione].

⁷ “Per Dickinson l'intera nozione di Dio, come Trinità tutta maschile, era in procinto di essere radicalmente trasformata da una concezione che esclude il femminile a una che lo include nell'intero Universo in un unico respiro della vita umana” [mia traduzione].

⁸ Herrmann scrive: “I will view her as a Medicine Woman, a poet-shaman, whose chief aim was to bring healing to a one-sidedly patriarchal and heterosexual culture of white privilege during a time when women were just beginning to find their voices” (Herrmann 2018: 6-7). [“La vedrò come una donna medicina, una poeta-sciamana, il cui scopo principale era quello di portare guarigione a una cultura unilateralmente patriarcale ed eterosessuale di privilegio bianco in un periodo in cui le donne stavano appena iniziando a trovare la loro voce”. Mia traduzione].

Dickinson stessa definisce le sue poesie come “diagrammi di rapimento”⁹ - 184 - lasciando intuire che esse emergano da uno stato di trance creativa, in cui i suoi sensi risultano acuiti in mirabolanti sinestesie, permettendole di percepire l'essenza della realtà al di là della superficie. Una capacità di visione così intensificata che porta all'estasi. In questa condizione, il mondo che la circonda sembra sfumare, rendendo oscure le distinzioni tra il mito e il quotidiano, il concreto e l'astratto, il finito e l'infinito, il mortale e l'immortale, l'effimero e l'eterno. Il rapimento a cui allude l'autrice rievoca il concetto di volo sciamanico, una pratica in cui lo sciamano (in questo caso, la sciamana-poeta) sperimenta un'ascensione spirituale, raggiungendo altri mondi o altre dimensioni, per acquisire nuove conoscenze, da integrare poi in questo mondo, per generare guarigione e saggezza.

Nel contesto di un'analisi che ravvisa paralleli tra Emily Dickinson e il ruolo di poeta medicina, emerge un ulteriore elemento di analogia che merita un approfondimento: la crisi sciamanica. Questa affinità si manifesta tanto nella produzione poetica quanto nella vicenda biografica dickinsoniana. Particolarmente rilevante risulta il periodo a partire dall'autunno del 1861, quando iniziò a sperimentare episodi di fotofobia la cui diagnosi rimane ancora oggi incerta, oscillando tra l'ipotesi di un glaucoma e quella di un disturbo psicosomatico. Nel 1864 durante quei mesi che lei definisce “otto sfibranti mesi di Siberia” (Bulgheroni 2023: 196), la poeta fu costretta a rinunciare alla lettura e alla scrittura, dedicandosi completamente alle cure mediche. Tale esperienza potrebbe essere vista come una sorta di crisi sciamanica (“lavoro nel mio carcere e accolgo ospiti di mia invenzione” - Bulgheroni 2023: 198) un'occasione in cui una malattia, forse non casualmente, la privò delle sue facoltà abituali (“chiudevo gli occhi – e brancolavo sempre” - 761), aprendo la strada a una forma di iniziazione come poeta, che le rese “più luminoso – essere ciechi” - 761.

Nel contesto sciamanico, l'iniziazione spesso avviene attraverso un momento di smembramento, un periodo di malattia, o pazzia (“Molta follia è il senno più divino – / a un occhio acuto –” - 435) in cui il neofita attraversa una fase di dissoluzione o perdita delle sue normali identità e abilità, per giungere a una vera e propria trasformazione dove le ossa sono ricoperte con nuova carne, e in alcuni casi all'inizio viene fornito sangue nuovo. Questa fase è spesso cruciale per la successiva maturazione sciamanica e l'acquisizione di poteri o conoscenze speciali.

Lo smembramento e la crisi sciamanica sembrano rispecchiarsi vividamente in alcune poesie dickinsoniane (particolarmente emblematiche sono le poesie 280 e 512) che suggeriscono una sorta di frammentazione dell'io, una morte simbolica dai caratteri rituali, (“come un tamburo, un rito – / batteva – batteva senza requie – / finché pensai / che la mente s'intontiva” - 280), e un'immersione in una realtà sconosciuta dove “l'anima viene catturata” e “spinta da delirio [...] tocca la libertà, e non sa più nulla” - 512. Nel contesto di questi due poemi, emergono distinti elementi di connotazione sciamanica, che contribuiscono a delineare un'analisi più approfondita.

In primo luogo, è fondamentale sottolineare l'importanza centrale del tamburo nelle cerimonie sciamaniche, poiché esso funge da mezzo per l'induzione di stati alterati di coscienza e il contatto con il mondo spirituale. Il tamburo simboleggia il collegamento, una sorta di rituale di passaggio o di immersione in un mondo al di là del visibile. Un ulteriore elemento di risonanza con lo sciamanesimo è il concetto di conoscenza, messo in discussione all'interno del poema. La caduta, lo smembramento, e la morte simbolica descritte nell'opera sembrano suggerire un distacco dall'approccio razionale alla conoscenza: “e poi un'asse si spezzò, nella ragione, / e io precipitavo giù, nel fondo – / e urtavo contro un mondo, a ogni strapiombo, / e smisi di sapere – allora –” - 280. Bensì, sembra si sottolinei la necessità di abbracciare una forma di conoscenza alternativa, distinta dalla razionalità e ancorata a un sapere ancestrale e quasi spirituale, come espresso da Snider: “It takes being done with 'knowing' in

⁹ Nadia Fusini ne parla nella sua lezione “Emily Dickinson, l'eretica del New England”, 2023, Fondazione Corriere della Sera.

a rational sense to do that, and taking on instead a spiritual 'knowing', shamanic transformation"¹⁰ (Snider 1996: 55). Questo tipo di conoscenza, che emerge anche dall'esperienza ("È l'esperienza quel cammino angusto / che all'intelletto viene preferito / dall'intelletto stesso" - 910) e dalla connessione con la conoscenza interiore ("Esplora te stesso! / Poiché dentro te troverai / il «continente ignoto» - " - 832), contrappone una prospettiva più intuitiva e profonda alla tradizionale comprensione razionale.

Le poesie attorno ai temi del dolore, della morte e della trasformazione esplorano l'idea del precipitare nell'abisso dell'anima ("L'anima ha momenti bendati - / quando troppo sconvolta per reagire - / sente salire un terrore spaventoso / che si ferma a guardarla -" - 512) e del viaggio verso altri mondi, sottolineando l'aspetto trascendentale. Questa tematica richiama la concezione sciamanica dell'attraversamento dei confini tra il mondo fisico e quello spirituale, l'immergersi nelle profondità dell'essere e l'esplorazione di realtà sconosciute.

Ad accompagnare fluidamente siffatto attraversamento dei mondi verso dimensioni più ampie e più profonde, vi è il veicolo della poesia stessa, e al suo interno, più precisamente, il potente mezzo del suono. Una peculiarità centrale sia nella produzione poetica dickinsoniana sia nelle pratiche sciamaniche. Nel caso di Emily Dickinson, emerge chiaramente una dimensione acustica, in cui la melodia, dalle voci del vento al canto degli uccelli, assume un ruolo terapeutico intrinseco, non solo nell'evocazione di scenari ed immagini sonori ("La sua fatica è un canto - / il suo ozio - una musica -" - 916; riferendosi all'ape) ma anche nel suono delle parole e nel loro accostamento, che sfociano, talvolta, in allitterazioni, anafore e altre figure retoriche; delle specie di scioglilingua che somigliano a indovinelli, e che ricordano i canti di bardi e cantastorie, o gli icaros degli sciamani.

La poeta stessa afferma che "la melodia è come la stregoneria"¹¹. Questa prospettiva musicale della sua poesia si riflette nella struttura stessa delle sue opere, caratterizzate da un linguaggio compresso ed ellittico, in cui l'interruzione e la rottura sintattica, insieme a un uso innovativo della punteggiatura, come con la famosa "lineetta" dickinsoniana, dominano il ritmo del verso. Tale approccio al linguaggio richiama in modo notevole il ritmo della musica sciamanica, caratterizzata da "una ragionata 'oscillazione ritmica' che destabilizza [...] qualsiasi nozione di periodicità o di struttura, e quindi di sicurezza, di prevedibilità, di previsione insite nei presenti" (De Zorzi in Beggiora 2019: 36).

Come osservato, nell'opera di Emily Dickinson emergono diversi elementi che collegano le sue visioni profonde, magiche e oscure, a concetti derivati dalle pratiche sciamaniche e alla venerazione della divinità femminile. Tra i numerosi motivi sciamanici qui meritevoli di menzione vi è di sicuro il tema della morte, largamente affrontato nelle poesie dickinsoniane.

La poeta, tramite le parole, sembra assumere il ruolo dello "psicopompo", molto affine a quello di alcuni sciamani¹², agendo come guida che conduce attraverso l'esperienza di passaggio nell'aldilà. È commovente leggere come Dickinson abbia ritratto la morte come "il più profondo esperimento / Destinato agli Uomini" - 822 - dipingendola come "benigna" - 712 - e "ardita" (1445).

Certamente ogni sua singola poesia aiuta a varcare le soglie dei mondi - siano essi le porte del mondo degli spiriti o dei regni animali, i confini di genere, o i limiti della razionalità - e si configura caratteristicamente come poesia della liminalità. Dickinson traghetta il lettore in realtà altre, e al

¹⁰ "Per farlo è necessario smettere di 'conoscere' in senso razionale, e assumere invece una 'conoscenza' spirituale, una trasformazione sciamanica" [mia traduzione].

¹¹ Nadia Fusini ne parla nella sua lezione "Emily Dickinson, l'eretica del New England", 2023, *Fondazione Corriere della Sera*.

¹² "I suggest Dickinson takes on as poet a shamanic role, what Eliade calls the psychopomp - the guider of souls after death. [...] Eliade believes that originally this probably was *the* role of the shaman: to 'escort the soul to the underworld'" (Snider 1996: 48). ["Suggerisco che Dickinson assuma, in quanto poeta, un ruolo sciamanico, quello che Eliade chiama lo psicopompo, il guidatore delle anime dopo la morte. [...] Eliade ritiene che in origine probabilmente questo fosse il ruolo dello sciamano: 'scortare l'anima negli inferi'". Mia traduzione].

contempo è lei stessa a trovarsi a viaggiare, a volare - mentalmente o più probabilmente con lo spirito (come gli sciamani) - verso luoghi lontani, come la Sicilia, il Sud-America e Tenerife, e di esplorarli con una vivacità tangibile, impersonificandosi nei luoghi stessi e nei loro elementi distintivi, come gli emblematici vulcani.

I vulcani - amati da Dickinson - incarnando la loro incantata quiete prima dell'eruzione di energie profonde e inconse, sono un lampante parallelo con la sua stessa natura vivace, esplosiva, erotica e acuta; suggeriscono una simbolica trasformazione, similitudine evidente tra la poeta e questi formidabili elementi naturali. Che non siano dunque proprio i vulcani, più di tutto il resto, - "all'apparenza tanto inoffensivi" - 175 - a mostrarci e lasciarci immaginare il volto più intimo di Emily Dickinson? Una "Ritrosa Montagna!" - 666 - ritirata in quella stanza bianca al secondo piano della casa paterna, "Troppo sottile per far insospettare" - 601, ma con "in seno artiglierie tremende / fuoco, fumo e fucile" - 175, un vibrante fuoco sotterraneo mimetizzato sotto un silenzio pronto a essere squarciato dal suono travolgente dell'eruzione. Nascosta sotto il suo vestito bianco. La sua vita, un canale di eruzione. Un suono, quello della sua poesia, che squarcia il silenzio come un canto di verità che benedice e cura.

Bibliografia

- Beggiora, Stefano. 2019. *Il cosmo sciamanico. Ontologie indigene fra Asia e Americhe*. Milano: Franco Angeli Editore.
- Bulgheroni, Marisa. 2023. *Nei sobborghi di un segreto. Vita di Emily Dickinson*. Milano: Il Saggiatore.
- Dickinson, Emily. 2004. *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori.
- Dickinson, Emily. 2014. *Lettere d'amore*. Milano: Il Saggiatore.
- Dickinson, Emily. 2023. *Poesie*. Traduzione di Silvia Bre. Torino: Einaudi.
- Eisler, Riane. 2012 [1987]. *Il Calice e la Spada. La civiltà della Grande Dea dal Neolitico ad oggi*. Udine: Forum.
- Fusini, Nadia. 2023. Emily Dickinson, L'eretica del New England. *Fondazione Il Corriere della Sera*. <https://www.fondazionecorriere.corriere.it/iniziative/lezioni-di-poesia-emily-dickinson/>. 14 Marzo 2023.
- Herrmann, Steven. 2018. *Emily Dickinson: A Medicine Woman for Our Times*. Sheridan: Fisher King Press.
- Snider, Clifton. 1996. Emily Dickinson and Shamanism: 'A Druidic Difference'. *San Francisco Jung Institute Library Journal*, 14, 4: 33-64.