Emily Dickinson, Io abito la Possibilità

Antonio Prete
10 Dicembre 2020

Il verso apre la poesia che ha il numero 657 nelle edizioni del corpus poetico di Emily Dickinson: una piccola tessera tra le 1775 di un mosaico che raffigura le stagioni di un animatissimo tempo interiore. Un tempo del vivere che è fatto lingua poetica: in quella lingua pensare è aver cura, teneramente, dell'immagine, desiderare è contemplare quel che non c'è, ma che si mostra nella forma di un *possibile*, insieme luminoso e negato. Un tempo dello sguardo che, di là dalla finestra, si posa su un *visibile* in stato di perenne metamorfosi: il giardino ha alberi-parole, fiori-sillabe, foglie-melodie. Questo movimento che appartiene alla lingua della Dickinson, non ha una poesia particolare in cui si mostra in modo intensivo, e tanto meno un verso per dir così esemplare, un verso che, come accade per molti altri poeti, sia in grado di segnalare, quasi in emblema, le forme di una poetica. Di fatto, dovunque ci si soffermi, in questa meravigliosa, estesissima, collana di versi, c'è una vibrazione della parola poetica che coinvolge il lettore in un'esperienza dei sensi dislocata fuori dalle convenzioni, portata in un tempo che con la sua luce dissipa quello spazio del vivere cui diamo il nome di reale.

Anche per la Dickinson vale l'affermazione del giovane Baudelaire: "La poesia è quel c'è di più reale: essa è completamente vera soltanto in un *altro mondo*". Per la Dickinson quell'*autre monde* era già nella sua stanza, la stanza di Amherst con due finestre che davano sul giardino e una terza che si affacciava sul lato della casa, nella cui direzione c'era l'abitazione del fratello. Quella stanza era luce e penombra, solitudine dei passi e affollarsi dei pensieri, culla del desiderio e dimora trepidante dell'attesa, di un'attesa immensa, che a sua volta era spina e consolazione, pena e sogno. In quella stanza, in cui, vestita di bianco, una figura muoveva ogni giorno verso lo scrittoio con passo leggero, le stagioni portavano tutti i loro colori, tutte le loro voci, e il declino, e la rinascenza. Perché c'era una lingua, e un ritmo in quella lingua, che le accoglieva, tessendo, in accordo con il loro suono, una tela in cui i fili della paura – paura che prendesse campo il vuoto

del desiderio, l’orrore dell’assenza – si intrecciavano con i fili che davano presenza, fremito di presenza, ai corpi venuti dalla lontananza, o dall’invisibile. Ecco, in questa stanza, sovrapporsi l’immagine di un altro abitare:

I dwell in Possibility –

A fairer House than Prose –

More numerous of Windows–

Superior – for Doors –

Io abito la Possibilità.

Una casa più bella della prosa,

con molte più finestre,

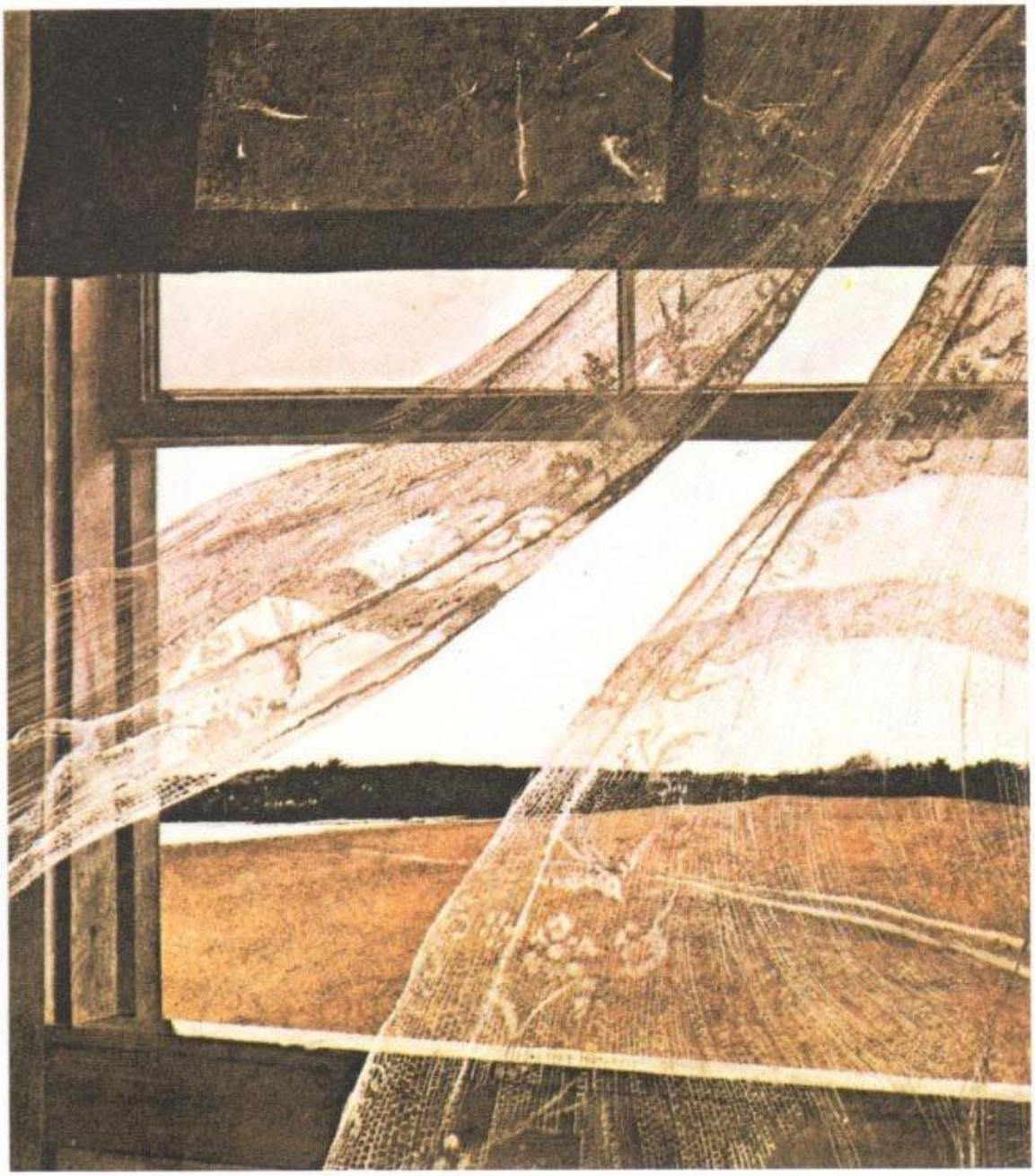
superiore, quanto a porte.

La prosa è la lingua che consuetamente abitiamo e che ci abita, alleata del reale e del dicibile, discrezione che si affaccia sull’equilibrio dei sentimenti, sostando al di qua di ogni eccesso, distogliendo lo sguardo da ogni riverbero dell’oltre. Abitare la Possibilità è stare nella distanza da questa concretezza e misurabilità ed evidenza delle cose.

La poesia prosegue con i versi di altre due quartine (li riporto in italiano da una mia traduzione di diversi anni fa):

Universale Economica Feltrinelli

EMILY DICKINSON
SILENZI



Ha stanze che somigliano ai cedri,

un solo sguardo non le può cogliere.

E ha per tetto eterno

la volta del cielo.

I visitatori: i più preziosi.

La mia occupazione:

spalancare queste mani sottili

e raccogliere il Paradiso.

Dicendo dell'abitare, di quel particolare abitare, è della poesia che si dice. Ma si tratta, nel suo primo disegno, di una dimora che è protezione – la fisica stanza della scrittura lo è – ed è anche sconfinata apertura verso l'accadere: lo sguardo deve vagare in un andirivieni di percezioni per cogliere la bellezza, deve sconfinare oltre ogni tutela, oltre ogni confine temporale e spaziale, per avere esperienza del possibile. Questa dimora riceve visite, ma si tratta di ospiti preziosi, *the fairest*: passaggi di presenze che portano conversazioni con quel che viene da lontano. E nella dimora c'è una sola occupazione: allargare le braccia, stendere le mani, e lasciare che il Paradiso si lasci toccare. Verso il Paradiso, il *paradeison*, cioè il giardino – una sua terrestre figura è lì, fuori dalla stanza – tende la lingua della poesia. Ma quella luce paradisiaca può talvolta anche essere obliqua, come leggiamo in altri versi: "There's a certain Slant of linght / Winter Afternoons" ("C'è una certa obliquità di luce / nei pomeriggi d'inverno"). Sono versi, questi, che poi dicono di una ferita celeste – una *Heavenly Hurt* – che è nell'anima, di una "imperiale afflizione" ("An imperial affliction").

Se nei versi di *I dwell in Possibility* la poesia mostra del dialogo con l'altrove il respiro di luce, in altre poesie è la malinconia della privazione, o l'angoscia dell'assenza, o la trepidazione per l'implacabile sospensione del desiderio, che diventano aria e tepore di una casa. Potremmo leggerli, alcuni indugi visivi e

fantastici della poesia di Emily, come una variazione dell'invocazione, o invito, di Hölderlin: *abitare poeticamente la terra*. In questo stare in un luogo che è il luogo della scrittura, e del desiderio che si fa suono e senso, *suonosenso*, c'è anche la quotidiana resistenza contro l'oblio, la strenua opposizione del linguaggio all'insidiosa atonia dei giorni eguali. Pochi anni prima, Baudelaire diceva di questa solitaria lotta quotidiana, nella propria stanza, che è ricerca e invenzione nella lingua: *Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime*. Solitudine ed esercizio che consiste in una "scherma fantastica" con le parole, con i loro suoni. Un esercizio che per la Dickinson diviene canto che consuma l'attesa: "I sing to use the Waiting", io canto per consumare l'attesa. Un consumare che è anche nutrirsi dell'attesa, fare dell'attesa – e della mancanza che è l'alfabeto dell'attesa – ritmo dei propri pensieri, e della propria lingua.

Ma il dialogo della Dickinson non ha nulla del dialogo che Baudelaire intrattiene con le figure della modernità, con le apparizioni che salgono, improvvise, dal rumore della metropoli; è, quello della Dickinson, un dialogo – ombroso e dolce, quieto nella sua disperanza – con le immagini di un non vissuto che si accampano nella trasparenza della lingua, di una lingua che è ascolto di voci sommesse, di silenzi da cui sgorgano visioni, di paesaggi velati di lontananza. Questo dialogo si svolge con toni e con fondali scenici ben diversi da quelli del contemporaneo Walt Whitman, ha una tastiera tutta interiore, tenue, delicata, e sembra ripercorrere un cammino che va dalle folgoranti interrogazioni poetiche di John Donne alla distesa e chiaroscura e musicale figurazione di John Keats. Per sospingersi verso una soglia da cui la poesia stessa è osservata nel suo impetuoso movimento. Come è detto in alcuni versi del 1873 (1274 dell'edizione T.H. Johnson del 1955): li riporto in inglese e nella traduzione di Barbara Lanati, autrice nel 1986 per Feltrinelli di una bella antologia intitolata *Silenzi*:

To pile like Thunder to its close

Then crumble grand away

While Everything created hid

This – would be Poetry –

Concentrarsi come il tuono al proprio limite

e poi sgretolare con sfarzo e fragore

mentre ogni cosa creata cerca rifugio

questo – sarebbe poesia –

Forse è per l’energia visionaria, accompagnata da una meditazione sulla poesia stessa, che l’esperienza poetica di Emily Dickinson ha spesso convocato presso la sua lingua altri poeti, chiamandoli a quel dialogo strenuo e amoroso che è il tradurre: in questa corona di esperienze, nella nostra lingua, ci vengono incontro le traduzioni di Eugenio Montale, di Mario Luzi, di Cristina Campo, di Margherita Guidacci e le recenti, preziose ricomposizioni antologiche di Silvia Bre.

Leggi anche:

Dante. L'amor che move il sole e le altre stelle

Ugo Foscolo. Né più mai toccherò le sacre sponde

Giacomo Leopardi. Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi

Charles Baudelaire. Un lampo... poi la notte! Bellezza fuggitiva

Francesco Petrarca. Erano i capei d'oro a l'aura sparsi

Eugenio Montale. Spesso il male di vivere ho incontrato

Stéphane Mallarmé. La carne è triste, ahimè, e ho letto tutti i libri

John Keats. Una cosa bella è una gioia per sempre

Giuseppe Ungaretti. Mi tengo a quest'albero mutilato

Antonio Machado. Viandante, non c'è cammino

Giovanni Pascoli. Come l'aratro in mezzo alla maggese

Torquato Tasso. O belle a gli occhi miei tende latine!

Paul Celan. Laudato tu sia, Nessuno

Mario Luzi. Vola alta, parola, cresci in profondità

Friedrich Hölderlin. Chi pensa il più profondo, ama il più vivo

Juan Ramón Jiménez. Madre, dimentico qualcosa, ma non mi ricordo...

Rainer Maria Rilke. Incerta, dolce, priva d'impazienza

Giorgio Caproni. Per lei voglio rime chiare

Paul Valéry. Il mare, il mare sempre rinascente!

Guido Cavalcanti. Perch'i' no spero di tornar giammai

daguerreotype-cropped-corrected-1.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO