



Gianna Fusco*

“SACRED EMBLEMS TO PARTAKE”: NATURA E EUCARISTIA NELLA POESIA DI EMILY DICKINSON

La complessa vicenda editoriale, quasi interamente postuma, attraverso cui la produzione poetica di Emily Dickinson ha visto la luce è uno degli elementi che ancora oggi ne condizionano la lettura critica. La “Letter to the World” (J441)[1] che Dickinson compose nell’arco della sua vita conta, infatti, non meno di 1775 poesie, un esorbitante numero di componimenti che l’autrice lasciò privo di una precisa sistematizzazione e che per decenni dopo la sua morte i suoi eredi si sono contesi come un lascito prezioso ma ingombrante, consentendo per lungo tempo la pubblicazione solo di gruppi di poesie, accuratamente selezionate e altrettanto accuratamente sistemate nella forma. Tali operazioni, pur se formalmente mirate a rendere i versi più compatibili con il gusto prevalente dell’epoca, avevano l’inevitabile conseguenza di ridurne la sovversiva portata estetica. Da quando l’intero canone è stato messo a disposizione dei critici oltre che dei lettori, “There has been a great deal of stir about the editing of Dickinson’s works, particularly in the wake of the newer facsimile and variorum editions of her poems and letters, leading to new and acute attention paid to her manuscripts, fascicles and folios” (Franke 65). Tutto questo lavoro, che qualcuno ha definito di “unediting” (Werner 5), ha messo in luce l’impossibilità di affrontare tale mole di testi nella sua interezza con un unico sforzo critico. Pertanto, gli innumerevoli studi su Dickinson pubblicati nel corso degli ultimi decenni sono il risultato di inevitabili operazioni di selezione, quasi la costituzione di raccolte virtualmente aperte di componimenti, ognuna delle quali costituisce il proprio oggetto di studio, estrapolandolo da un tutto più ampio, nel momento stesso in cui si accinge a decodificarne aspetti specifici. Gli unici studi che affrontano il canone nella sua interezza sono, non a caso, quelli che tentano una ricostruzione delle condizioni originarie in cui le poesie sono state lasciate dall’autrice e la conseguente indagine sulla significatività dello stato materiale di esistenza dei manoscritti, come il raggruppamento in fascicoli o l’inclusione in lettere a vari destinatari.

Uno degli approcci più diffusi e più efficaci alla poetica dickinsoniana rintraccia nel suo ampio corpus di versi il ricorrere di immagini e metafore che fanno emergere come un vocabolario prediletto, e mettono in rilievo le strategie verbali con cui l’autrice tenta di cogliere e fermare nella sua arte la profondità e la verità dell’esperienza umana. Si tratta di una scelta strategica che libera la lettura di Dickinson dalle griglie imposte dai tentativi di sistematizzazione, consente di individuare costanti e scarti significativi nella sua scrittura, ma rende anche esplicite le selezioni operate all’interno del corpus nella sua interezza, selezioni che non rivendicano più un carattere di innocenza e non si pongono più come una scelta delle liriche più compiute, ma diventano semplicemente uno dei molteplici assi intorno a cui ruota la straordinaria ricchezza dei versi dickinsoniani. È quindi possibile percorrere la sua produzione poetica guidati da alcune particolari parole, in un percorso che porta a scoprire tutto l’universo di significati che Emily Dickinson riesce a costruire a partire da significanti legati tra loro dall’appartenenza a specifici campi semantici.

Accanto alle liriche costruite attraverso le immagini di pietre preziose o al cui interno campeggiano i nomi di luoghi esotici, e accanto ai componimenti che descrivono tutte le sfumature che può avere la luce o l’infinita varietà di fiori e insetti al passare delle stagioni, Dickinson compone un congruo numero di poesie giocate sul lessico della nutrizione, dalla fame inappagata all’ubriachezza più dissoluta.[2] Entrano così nei suoi versi, spesso definiti eterei, la concretezza del pane, del vino, dei liquori, delle tavole imbandite e dei banchetti sontuosi, ma anche lo straziante e altrettanto concreto dolore dell’affamato e dell’assetato, del mendicante e dell’escluso. Nell’ambito di questo *cluster* specifico, un ruolo di particolare importanza spetta all’utilizzo di richiami, più o meno diretti, al sacramento dell’Eucaristia, non solo per il significato che l’atto religioso del nutrirsi ricopre in tutte le culture di

origine cristiana, ma anche per il carattere di esclusività che esso aveva nella dottrina religiosa in cui Dickinson fu educata. La partecipazione all'Eucaristia era, infatti, dovere e privilegio di chi aveva pronunciato una pubblica professione di fede, sottoponendosi tra l'altro al giudizio del ministro e degli anziani della comunità per essere ammesso a tutti gli effetti tra i membri della Chiesa. Emily Dickinson non fece mai tale passo e rimase perciò sempre esclusa dal sacramento della comunione. Una simile scelta non va tuttavia interpretata come un allontanamento dal religioso o dalla dottrina calvinista, quasi che Dickinson fosse partecipe del mutamento culturale in atto nella sua nativa Amherst. Come nota Zapedowska, infatti, "despite its theological and social conservatism the poet's hometown did not escape secularization as in the late nineteenth century institutional religion became a social ritual increasingly separated from other spheres of life" (380). Nella poesia di Dickinson, invece, "Calvinism functions (...) in a manner somewhat analogous to her family home: it is a space into which she was born and in which she has remained; a space that provides her with language, imagery, and a frame for experience; a space of frequent longing, conflict, and emotional hunger" (381). Il suo posizionarsi simultaneamente dentro e a margine di una tradizione forte ma in declino costituisce dunque una condizione di privazione nell'esperienza religiosa personale, che si trasformò per l'artista in un punto di vista privilegiato. Come osserva Eberwein, "Unconverted and thus ineligible for church membership, Dickinson experienced the communion ritual only from the vantage point of the excluded" (73). La distanza che la separa dalla consumazione concreta del sacramento le permette di usarlo simbolicamente e metaforicamente sia come mezzo sia come fine delle sue esplorazioni in versi, sfruttando l'ambiguità di questa prospettiva per arricchire il suo discorso di numerose implicazioni e sfumature sul piano religioso e spirituale.

Tra le molte poesie di tema eucaristico, saranno analizzate qui un gruppo di liriche che intrecciano il campo semantico della comunione con un'altra macro-area della poesia dickinsoniana, ovvero le descrizioni della natura e delle stagioni.

Dalla giovanile formazione spirituale improntata a un'etica di tipo puritano, Emily Dickinson apprese la propensione a una scrupolosa e continua autoanalisi, ma anche un interesse e un amore per il mondo naturale che lo stesso Calvino invitava a scrutare alla ricerca di quei segni attraverso i quali si poteva gradualmente scoprire l'azione della Grazia nella propria anima e nella propria vita.[3] D'altra parte, circondata dal fiorire del Trascendentalismo, appassionata lettrice di Emerson, Thoreau e degli altri esponenti del movimento, Dickinson ebbe modo di scoprirne gli ideali e la propensione a vedere la natura come un libro aperto che bisogna soltanto imparare a leggere. In questo contesto, è perciò comprensibile che, come tanti suoi contemporanei, ella investisse la natura di profonda spiritualità, pur mantenendosi sempre indipendente e critica nelle sue posizioni, mai fisse, mai dogmatiche, mai inquadrata in una struttura stabile e permanente, ma sempre suscettibili di produrre quello scarto necessario a una nuova indagine dell'io poetante.

Natura e sacramento eucaristico si incontrano e si sovrappongono in diverse poesie del canone dickinsoniano, tracciando un percorso che va dalla comunione consumata nel contatto con la natura, in opposizione alla mensa eucaristica offerta dalla Chiesa, alla sacramentalità del susseguirsi delle stagioni.

1. I do not respect "doctrines" (L176)

"I do not respect 'doctrines'", scriveva Emily Dickinson quando ancora frequentava il servizio domenicale, riferendosi a un sermone incentrato sulla Predestinazione, una questione squisitamente dottrinale ma di fondamentale importanza per la Chiesa cui tutti i componenti della sua famiglia, tranne lei, progressivamente aderiranno. Man mano che avanzava nell'età adulta, che era uno dei requisiti per essere ammessi pienamente alla vita della Congregazione, Emily Dickinson si allontanava dalla Chiesa, fino a una rinuncia totale a qualunque forma di partecipazione. Non diminuiva però il suo desiderio di conoscere ed esplorare, per strade diverse dall'ortodossia, il mistero della divinità. Non più tardi del 1860, quando il suo isolamento iniziò a farsi sempre più

evidente, Dickinson espresse il suo sentimento verso il servizio domenicale in versi seguenti:

Some keep the Sabbath going to Church —
 I keep it, staying at Home —
 With a Bobolink for a Chorister —
 And an Orchard, for a Dome —
 Some keep the Sabbath in Surplice —
 I just wear my Wings —
 And instead of tolling the Bell, for Church,
 Our little Sexton — sings.
 God preaches, a noted Clergyman —
 And the sermon is never long,
 So instead of getting to Heaven, at last —
 I'm going, all along.

(J 324)

Il tono è lieve, ma anche profondamente ironico, e dunque implicitamente critico. L'alternativa alla First Congregational Church è un frutteto; i suoni sono quelli della natura gioiosa, l'inno il canto di un uccellino. Già in apertura Dickinson tende a sminuire il valore dell'assidua frequentazione delle celebrazioni: "Some keep the Sabbath going to Church—" significa implicitamente che la partecipazione ai riti ecclesiastici è solo un modo di osservare la festa. Il lettore si aspetta già che ci sia qualcuno che, pur assente dalla congregazione, celebri il Sabbath con uguale sacramentalità. L'io poetico, infatti, si propone immediatamente come alternativa nel secondo verso: "I keep it", anche se in altro luogo e in altro modo; la celebrazione non ha minor sacralità per il parlante. La stessa struttura è ripresa, e dunque rafforzata anaforicamente, all'inizio della seconda stanza: "Some keep the Sabbath in Surplice— / I just wear my Wings—".[4]

Dopo avere descritto nelle prime due quartine il tempio e il rituale che si propongono come alternativi alla chiesa, nella quartina finale l'io poetico ci introduce nel cuore della celebrazione, rivelandoci come la differenza sia ben più profonda che in apparenza. Qui il ministro è Dio stesso: Dickinson lo definisce scherzosamente "a noted clergyman" e allude al suo sermone mai lungo. Il riferimento soggiacente è all'ammirazione che suscitavano i ministri della Chiesa, noti per la loro oratoria e ai lunghissimi *revivals* religiosi che periodicamente scuotevano gli animi delle popolazioni del New England, e che potevano durare ininterrottamente anche alcuni giorni. La stanza diventa quindi una critica alla verbosità non necessaria che serviva a coprire un vuoto latente, un'incapacità a comunicare con semplicità il messaggio vero della Parola di Dio. Ma per chi sa ascoltare il suo sermone, Dio predica dal tempio che Egli stesso ha creato, la Natura.

Negli ultimi due versi Dickinson completa l'opera di demolizione silenziosa del precetto che impone la celebrazione del giorno del Signore secondo una specifica tradizione: "So instead of getting to Heaven, at last — / I'm going, all along." L'io non nega l'idea di una ricompensa futura per i celebranti dell'ortodossia, ma l'impagabile differenza che lei ha scoperto nella sua liturgia privata è l'idea di un paradiso calato nella vita terrena e nella natura. Il cielo non è una ricompensa finale, ma un dono che si inizia a godere al di qua della carne, quando la domenica, invece dei paramenti, si vestono le ali. In questo modo l'io poetico trova la sua celebrazione eucaristica, il suo nutrimento spirituale, nella natura stessa, senza intermediario alcuno tra lei e Dio. Senza mai attaccarli direttamente, Dickinson sgretola alcuni degli elementi fondanti della vita di una congregazione, semplicemente sostituendoli con altri, suggerendo tacitamente il confronto e lasciando che le debolezze delle

convenzioni si rivelino per inferenza.

La stessa strategia, descrivere una cosa e invocarne un'altra come in un negativo, è usata in un'altra poesia di tema affine a "Some keep the Sabbath going to Church" e scritta all'incirca nel 1866, quando il suo ritiro dalla vita sociale e religiosa di Amherst era ormai consolidato:

These are the Signs to Nature's Inns —
 Her invitation broad
 To Whosoever famishing
 To taste her mystic Bread —
 These are the rites of Nature's House —
 The Hospitality
 That opens with an equal width
 To Beggar and to Bee
 For Sureties of her staunch Estate
 Her undecaying Cheer
 The Purple in the East is set
 And in the North, the Star —

(J 1077)

Anche qui la natura ospita un rito e offre un nutrimento. Il riferimento obliquo al sacramento della comunione è chiaro già dai primi versi, dove la vastità dell'invito della Natura a consumare il suo mistico pane ricorda immediatamente un'altra mensa, il cui pane consacrato è privilegio di pochi eletti. Chiunque sia affamato può saziarsi al banchetto che la natura offre; non è così là dove l'ammissione al sacramento non è garantita dal solo bisogno, ma dipende dal pubblico riconoscimento della propria appartenenza al ristretto numero dei convitati. La stessa disparità è evocata nella seconda stanza, dove l'ospitalità, cioè l'accoglienza incondizionata di qualunque affamato ("Whosoever" è addirittura messo in maiuscolo), è l'unico rito di quella casa che è la Natura. Dickinson sottolinea che tale ospitalità è offerta con uguale generosità al mendicante come all'ape. Quest'ultima è una creatura che rappresenta sempre, nella poesia dickinsoniana, una saggezza e una conoscenza del mondo naturale superiori a quelle dell'umanità: il suo arrivo annuncia l'estate imminente, la sua assenza decreta l'arrivo dell'autunno, il suo godere appieno dei frutti della bella stagione è il paradigma dell'estaticità del vivere. Essa è perfettamente a suo agio e in armonia con il creato, a differenza dell'essere umano che può avvertirlo come ostile e sentirsene respinto. Il mendicante, al contrario, è colui che desidera, che brama il banchetto, il disperato che sentendo di non potere reclamare nulla come suo è costretto a implorare l'elemosina altrui. La Natura appaga generosamente il suo bisogno come quello dell'ape, e non fa privilegi, a differenza di una Chiesa che distingue tra gli appartenenti alla schiera degli eletti e coloro che, per quanto bisognosi del nutrimento eucaristico, non possono accedervi. Il mendicante, unica figura umana nella poesia, è quasi un intruso rispetto all'ape nel tempio della Natura, come lo sono quei partecipanti non convertiti che al momento della comunione devono lasciare la chiesa. E tuttavia, egli è anche figura biblica ed evangelica degli ultimi, interlocutori prediletti del Messia e beneficiari privilegiati delle sue promesse di salvezza, ed è questa condizione di marginalità e di elezione insieme che ne fa un commensale degno allo stesso banchetto eucaristico che nutre l'ape.

La Natura offre, come segni esterni e visibili, due luci, il sole e la stella del Nord, sigilli concreti, seppur lontani, del suo patto con l'umanità. Due fonti di luce, una vicina e luminosa a rischiarare le giornate della fede, l'altra piccola e lontana, ma immobile e immutabile, a offrire un punto di riferimento stabile nelle tenebre del dubbio e a evitare il

buio della disperazione che, in senso dottrinale, è proprio la perdita di fiducia nella misericordia di Dio: "the northern lights (...) were a sign that, even in the midst of potential darkness and engulfment, a cold, pure, elusive hope stood burning, a vestal flame of the almost forgotten faith in dawn and resurrection" (Levi St. Armand 292).

A conferma del carattere insistente di questa riflessione, nello stesso periodo (1862 ca.) Dickinson ripropone l'opposizione tra mondo naturale e istituzione religiosa come luoghi del nutrimento spirituale in "I had been hungry, all the Years —" (J 579):

(...)
 I did not know the ample Bread —
 'Twas so unlike the Crumb
 The Birds and I, had often shared
 In Nature's — Dining Room —
 The Plenty hurt me — 'twas so new —
 Myself felt ill — and odd —
 As Berry — of a Mountain Bush —
 Transplanted — to the Road —
 (...)

(J 579)

"Nature's Dining Room" è il luogo che l'io poetico predilige dopo avere avvicinato l'altra mensa e avere trovato che la nuova abbondanza non risponde al suo bisogno, pienamente soddisfatto invece proprio nell'incontro con la natura. Il parlante si sente immediatamente accolto nel banchetto dove ha per commensali gli uccelli e comprende come le istituzioni umane sono un artificio che può essere di imbarazzo e di ostacolo alla fruizione del sacramento: la Bacca di montagna non può sentirsi a proprio agio lungo una strada.

Il sacramento eucaristico, in queste poesie in cui Dickinson costruisce la propria eterodossa liturgia, rimane sullo sfondo, schermato da una narrazione volta a esprimere soprattutto l'idea di una natura intrisa di spiritualità. Quando il riferimento si fa più diretto, la decifrazione del messaggio poetico si complica, come dimostrano alcune poesie che uniscono in una fitta rete di rimandi e complesse simbologie l'Estate, l'Autunno e il sacramento della Cena del Signore.

2. Besides the Autumn poets sing (J 131)

L'accostamento simbolico tra il ciclo della vita e l'avvicinarsi continuo delle stagioni ha origini antichissime. Nella dottrina cristiana esso è ripreso e interpretato alla luce del messaggio evangelico, così che la morte simboleggiata dall'inverno non sia più vista come la fine della vita, ma come preludio alla risurrezione che è la primavera. In particolare, la teologia calvinista è molto legata a un'interpretazione tipologica del mondo e degli eventi secondo cui, come sottolinea Yin, tutti i fenomeni naturali che possono essere ricondotti a un'idea di rinascita sono ritenuti segni della risurrezione (*passim*). Si tratta di un mero punto di partenza per Dickinson, la quale interrogherà tale sistema di comprensione (nel senso di intendimento, ma anche di inclusione) della realtà per approfondire la sua ricerca poetica, più che per trovare risposte alle pur urgenti domande che pone la fede.^[5]

Il momento del passaggio dall'Estate all'Autunno costituisce il tema centrale di alcune poesie in cui il riferimento al sacramento Eucaristico è evidente, ma complesso nelle sue ambiguità di interpretazione e nelle sue implicazioni

dottrinali, e risulta inoltre condizionato dalla concreta esclusione di Emily Dickinson dalla comunione celebrata dalla Chiesa. L'estate, con la sua pienezza di vita e di colori, più che la primavera tanto cara alla tipologia calvinista, era la stagione cui ella anelava di più dalla prospettiva dell'inverno.

It will be Summer — eventually.
 Ladies — with parasols —
 Sauntering Gentlemen — with Canes —
 And little Girls — with Dolls —
 Will tint the pallid landscape —
 As 'twere a bright Bouquet —
 Tho' drifted deep, in Parian —
 The Village lies — today —
 The Lilacs — bending many a year —
 Will sway with purple load —
 The Bees — will not despise the tune —
 Their Forefathers — have hummed —
 The Wild Rose — redden in the Bog —
 The Aster — on the Hill
 Her everlasting fashion — set —
 And Covenant Gentians — frill —
 Till Summer folds her miracle —
 As Women — do — their Gown —
 Or Priests — adjust the Symbols —
 When Sacrament — is done —

(J 342)

"It will be Summer — eventually." La poesia comincia con una rassicurante certezza, un'affermazione che riempie il verso conferendogli compattezza e un carattere di definitività, anche grazie a quel punto già raro nella scrittura dickinsoniana e che resterà l'unico lungo tutto il componimento. Quest'apertura così fiduciosa trova respiro e acquisisce vastità nella vivida descrizione di un paesaggio punteggiato di figure che lo riempiono quasi fosse una tela impressionista. La suggestione pittorica è rafforzata dalla stessa Dickinson: uomini e donne a passeggio e bambine accompagnate dalle loro bambole "will *tint* the pallid landscape / As 'twere a bright Bouquet—". La brillantezza dei colori risalta ancora di più nel paragone subito suggerito dai versi immediatamente successivi, dove il paesaggio invernale è reso con la glaciale immagine di un villaggio immerso nel marmo: freddo, solido, e senza vita come una bianca scultura, quasi a evocare metonimicamente la morte attraverso il marmo della tomba. Nella terza e quarta stanza, la pittrice lascia il posto alla naturalista. Le minute figure umane che popolano il paesaggio restano sullo sfondo per portare in primo piano fiori e insetti, i veri messaggeri dell'estate in tutta la poesia di Dickinson. È nell'ultima stanza che la meditazione si fa più esplicitamente spirituale, lasciando che la poesia si chiuda con un'immagine non soltanto religiosa, ma assolutamente rituale ed ecclesiastica:

Till Summer folds her miracle —

As Women — do — their Gown —
 Or Priests — adjust the Symbols —
 When Sacrament — is done —

Lo scivolamento verso la sfera del sacro avviene proprio quando dalla descrizione della stagione estiva si passa all'evocazione del suo dissolversi nell'autunno. Il linguaggio si fa squisitamente dottrinale: "miracle", "Priests", "Symbols", "Sacrament". L'estate non è in sé il miracolo ma, più propriamente, lo dispiega e poi lo ripone nello sbocciare e nell'appassire dei suoi fiori, proprio come fanno le donne con i loro colorati abiti estivi oppure, e il paragone si fa più ardito, come fanno i sacerdoti con i simboli del sacramento eucaristico. L'uso della parola "Priests" potrebbe fare pensare a un riferimento alla dottrina cattolica della transustanziazione, che sarebbe qui criticata per essere ingannevole come l'estate, la stagione che nel suo fiorire sembra promettere un'infinita vita, e poi inevitabilmente muore[6]. Ma il termine usato dall'autrice per riferirsi al cibo consacrato è "Symbols", un termine cioè incompatibile con i dogmi della dottrina cattolica. Per il cattolicesimo, infatti, il pane e il vino non sono "simboli", ma presenza concreta di Cristo, come specifica appunto la dottrina della transustanziazione. Calvino, al contrario, "rejected both the Catholic doctrine of transubstantiation and the Lutheran alternative of consubstantiation, emphasizing instead the spiritual nourishment drawn by the faithful from eating and drinking the food of the soul under physical symbols of bread and wine. (...) The American Congregational churches accepted this theology (...) essentially unchanged" (Eberwein 72).

In realtà, il problema della coerenza rispetto a una qualunque versione del memoriale dell'Ultima Cena non si pone affatto. Dickinson non si propone, infatti, di costruire o esporre una teologia coerente e stabile. Al contrario, il suo scrivere è un continuo interrogare, un sondare orizzonti quanto più possibile vasti, allontanandosi da un centro che oltre ad essere indicibile è pure limitato e limitante. Del resto, Dickinson stessa indicava nell'idea trascendentalista della Circonferenza il suo ideale estetico, una circonferenza che permetta una visione obliqua e molteplice della realtà e una continua espansione verso i limiti dell'esperienza concessa all'io poetico: "Perhaps you smile at me. I could not stop for that—My Business is Circumference—" (L268). Come afferma nel suo studio classico su Dickinson Charles Anderson a proposito del matrimonio (un altro rito di passaggio che non era considerato un sacramento nella teologia calvinista), "Since she was writing poems rather than a personal confession of faith, she could deal creatively with any version of the sacramental act" (Anderson 179).

L'associazione tra l'estate che volge al termine e il sacramento eucaristico ricorre anche in "Further in Summer than the Birds" (J 1068). Qui Dickinson cerca di cogliere il momento stesso del passaggio da una stagione all'altra, che era ciò che più colpiva la sua sensibilità e stimolava la sua riflessione poetica quando si confrontava con il trascorrere delle stagioni. Poiché si tratta di un momento in realtà indecifrabile e indefinibile, ogni minimo indizio era scrutato con la mente già rivolta a quanto stava per accadere, per cui la prospettiva scelta, il punto di vista da cui l'io poetico esplora il suo tema, è in questo caso l'estate nel pieno del suo splendore:

Further in Summer than the Birds
 Pathetic from the Grass
 A minor Nation celebrates
 It's unobtrusive Mass.
 No Ordinance be seen
 So gradual the Grace
 A pensive Custom it becomes
 Enlarging Loneliness.
 Antiquiest felt at Noon
 When August burning low
 Arise this spectral Canticle

Repose to typify
 Remit as yet no Grace
 No Furrow on the Glow
 Yet a Druidic Difference
 Enhances Nature now

(J 1068)

I richiami alla religione e il linguaggio da celebrazione si rincorrono di stanza in stanza in un vocabolario ricco di riferimenti teologici: "Mass", "Ordinance", "Grace", "Canticle", "Repose", "typify" e nell'ultima stanza un enigmatico e pagano "Druidic". Ma anche l'uso di "Mass" è peculiare, essendo un esplicito riferimento al rituale cattolico bollato come superstizioso dalla teologia calvinista. L'insistenza con cui Dickinson torna sul linguaggio ecclesiastico in ogni quartina lascia intravedere come nella descrizione del canto dei grilli ella iscriva una riflessione spirituale più profonda. Del resto, se non fosse stata la stessa Dickinson a riferirsi a questa poesia chiamandola "My Cricket" sarebbe stato ancora più difficile farsi strada nel suo linguaggio complesso e allusivo per dare un nome specifico a quella "minor Nation" protagonista della celebrazione. Il testo lo descrive soltanto come un rito discreto, che ha luogo quando già da tempo gli uccelli hanno inaugurato la bella stagione. Una celebrazione invisibile ("No Ordinance be seen"), in cui tutto ciò che si percepisce non è la Grazia (troppo "graduale" per essere avvertita), ma un senso di solitudine che si dilata e si fa più oppressivo nel caldo del mezzogiorno, culmine del giorno nel culmine dell'estate, quando nel glorioso splendore della natura di agosto si innalza non un canto gioioso, ma un cantico spettrale. Niente turba ancora l'incanto dello scenario naturale; tuttavia, l'io poetico percepisce qualcosa di indefinibile, una "Druidica Differenza" che non sciupa la bellezza circostante, ma anzi la fa più intensa. In questa intensità è come iscritto il suo prossimo sfiorire e si comprende meglio come il cantico spettrale della stanza precedente esemplifichi proprio il riposo della morte ("Repose to typify").

Non vi è in "Further in Summer than the birds" un riferimento esplicito alla Comunione, ma essa è evocata indirettamente nell'uso di "Mass" nella prima stanza, a designare il rito cui tutto il resto della poesia fa riferimento. La messa è sempre una celebrazione eucaristica che rinnova il legame con Cristo nella rievocazione della sua morte e risurrezione. Ancora una volta il sacramento eucaristico è posto dunque in relazione con il momento in cui l'estate muore nell'autunno; e ancora una volta vi è un'allusione alla dottrina cattolica e un mescolare il lessico di varie confessioni religiose, come abbiamo visto succedere in "It will be Summer -- eventually", dove troviamo "Priests" accostato a "Symbols". Qui si passa dal cattolicesimo di "Mass" al calvinismo più accentuato di "Grace" e "Typify", per chiudere con un pagano "Druidic", a conferma della spregiudicatezza linguistica di Dickinson in materia religiosa. La natura è nuovamente motivo di riflessione e contemplazione dello spirito e, infatti, nella prima stanza, che è la più legata alla descrizione naturalistica, l'introduzione del tema della celebrazione nel quarto verso fa sì che per tutta la seconda stanza la riflessione sia di tipo spirituale:

No Ordinance be seen
 So gradual the Grace
 A pensive Custom it becomes
 Enlarging Loneliness.

Oggetto della descrizione di Dickinson non è più il canto dei grilli, ma uno stato d'animo di profonda e pensosa solitudine. Nella terza stanza torna il riferimento temporale con l'uso di "Noon" e "August", ma non si tratta in realtà di un ritorno a una descrizione naturalistica, quanto piuttosto un accentuare il carattere di meditazione spirituale che pervade il componimento. "Noon", infatti, è nel vocabolario dickinsoniano il termine che evoca la fuga dal tempo e l'ingresso nell'immortalità, come sottolinea Cameron:

Interestingly enough, she conceives of immortality not as morning but as "noon" and if we investigate

the many times the word appears in her poetry, we realize that it implies not only noon, but noon in the middle of summer, not only summer, but a summer light whose intensity dazzles to blindness, its glare burning away all but vision of itself. (1-2)

L'ultima stanza torna a fare riferimento alla grazia in un verso, "Remit as yet no Grace", (un'eco al precedente "So gradual the Grace" nella seconda quartina) che, come nota Eberwein, ha due possibili interpretazioni, le quali negano entrambe l'azione della grazia, benché quest'ultima dovrebbe invece essere rafforzata dalla partecipazione al sacramento:

The result of sacramental action ought to be grace, but at best, this liturgy avoids diminishing its existing sum. No grace has been remitted or lost. If we take "remit" in its alternative sense, as verb rather than adjective, the speaker tells us that this liturgy gives back no grace either. In Calvinist terms, the sacramental activity recorded here accomplishes nothing of value and should never be expected to do any good. (77)

Siamo di fronte a un'implicazione che potremmo definire doppiamente negativa, ottenuta da Dickinson proprio attraverso un verso che introduce il tema dell'immutata bellezza dell'estate, e dunque, almeno in apparenza, conserva una connotazione positiva. La voce poetica riesce a definire il mutamento misterioso nel volto della natura solo con il termine "Druidic", fortemente legato a una dimensione di arcana magia, una evocazione di antichissime tradizioni religiose che si trovano al polo opposto rispetto al cristianesimo. In qualche modo Dickinson dice che c'è qualcosa in questo mutare delle stagioni che l'osservazione attraverso gli occhi della teologia cristiana non permette di cogliere. La voce poetica riesce a intuire tale momento di impercettibile passaggio, ma rimane comunque estranea al rito che i grilli celebrano con il loro canto.

Non vi è nei versi presi in esame qui il fiducioso ricercare nel contatto con il creato il proprio nutrimento spirituale che è evidente in "Some keep the Sabbath going to church", ma un sentimento di esclusione e di distanza che accompagna la poesia dickinsoniana sulla natura quando il riferimento al sacramento eucaristico si fa più esplicito. In altre parole, quando Dickinson tenta di cogliere gli aspetti impenetrabili e sfuggenti della natura, l'immagine che sceglie per definire il sentimento di estraneità e l'esperienza della mancata simbiosi tra l'io e il mondo è proprio quella della comunione, quasi a confermare indirettamente il suo complesso rapportarsi al sacramento che rappresentò sempre per lei un limite invalicato dell'esperienza.

C'è un'altra estate che Dickinson, così sensibile ai momenti di passaggio, non poteva non accogliere nei suoi versi, "A summer briefer than the first / But tenderer indeed" (J 930), la "Indian Summer" che riporta per un momento breve e intenso l'illusione di un'estate senza fine:

These are the days when Birds come back –
 A very few – a Bird or two –
 To take a parting look.
 These are the days when skies resume
 The old – old sophistries of June –
 A blue and gold mistake.
 Oh fraud that cannot cheat the Bee –
 Almost thy plausibility
 Induces my belief.
 Till ranks of seeds their witness bear –
 And softly thro' the altered air
 Hurries a timid leaf.
 Oh Sacrament of summer days,
 Oh Last Communion in the Haze –

Permit a child to join.
 Thy sacred emblems to partake –
 Thy consecrated bread to take
 And thine immortal wine!

(J 130)

È il momento in cui estate e autunno si sovrappongono e si confondono, risvegliando nell'animo le emozioni vissute nel dispiegarsi del "miracolo" estivo e riportando la mente alla meditata solitudine di quella prima "druidica differenza" avvertita al culmine dell'agosto. Si tratta di una breve parentesi nel fluire delle stagioni, un tempo quantificabile con la misura dei giorni, come dice Dickinson all'inizio delle prime due terzine. La poesia si apre con l'immagine di pochi uccelli che tornano indietro non tanto perché ingannati dal clima, quanto piuttosto per dare un ultimo sguardo d'addio ai luoghi dove hanno trascorso la bella stagione. Le successive due stanze, che portano alla metà del componimento, sono intessute del linguaggio della frode: "sophistries", "mistake", "fraud", "cheat". In particolare, nella seconda stanza Dickinson dipinge questa stagione come un doppio inganno:

These are the days when skies resume
 The old – old sophistries of June –
 A blue and gold mistake.

Non solo si tratta di una falsa estate, ma lo stesso giugno è un mese di "sofistiche", un errore il cielo blu intenso e l'oro del sole, promesse d'immortalità tradite dall'autunno. L'estate, che al suo inizio sembrava dover essere infinita, è inevitabilmente giunta al suo termine, anche se nel caldo anomalo di ottobre sembra volere perpetuare un inganno che quasi coinvolge l'io poetico nell'illusione di una eterna vita. La quarta stanza riporta alla realtà con la concretezza dei suoi semi, dell'aria inevitabilmente mutata rispetto ai mesi passati e della prima foglia che timidamente cade al suolo. Le ultime due stanze, in evidente opposizione alla prima parte della poesia, sono costruite con il linguaggio del sacro: "Sacrament", "Communion", "sacred emblems", "consecrated bread", "immortal wine". L'io poetico, finalmente disilluso, può riconoscere in questo breve ritorno del sole non l'estate, ma il suo sacramento, un rito, cioè, che celebra un'assenza.

Consapevole di essere soltanto una spettatrice che non riesce a penetrare il segreto dello spettacolo naturale del passaggio delle stagioni, l'io si fa avanti negli ultimi versi per chiedere di partecipare a questo ultimo momento di comunione prima del definitivo arrivo dell'inverno. La parlante formula la sua richiesta in modo indiretto, nascondendosi dietro una timida *persona* infantile: "Permit a child to join". "Child" ha in nel contesto dottrinale cui allude la poesia una doppia connotazione: da una parte l'io sa di non essere eleggibile per la partecipazione al sacramento e di essere quindi allontanato dal banchetto eucaristico come i bambini nella funzione domenicale. Il termine era anche usato nel XIX secolo per designare "One weak in knowledge, experience, judgement or attainments" e "One who is unfixed in principles". D'altra parte, la stessa parola designava chi fosse rinato e rinnovato nello spirito dall'azione della grazia e fosse perciò divenuto "a child of God" (Webster)[7]. Inoltre è lo stesso Gesù nei Vangeli a specificare come il farsi bambini sia necessario per entrare nel Regno di Dio. Dickinson quindi usa una maschera dalla doppia valenza e, mentre riconosce la sua imperfezione e inadeguatezza, rivendica il diritto a partecipare degli emblemi sacri in virtù della sua innocenza e della sua purezza.

Dickinson stabilisce in queste poesie una connessione costante tra il declinare dell'estate e l'atto della comunione, e lega il passaggio all'autunno a pensieri e riflessioni inerenti i temi della morte e dell'immortalità, come si può evincere, oltre che dai suoi versi, anche dalle sue lettere.

These Indian-Summer Days with their peculiar Peace remind me of those stillest things that no one can disturb. (...) I suppose we are all thinking of Immortality, at times so stimulated that we cannot

sleep. Secrets are interesting, but they are also solemn - and speculate with all our might, we cannot ascertain. (L 332)

Rendere l'autunno una stagione sacramentale pone il problema della comprensione di una complessa simbologia privata che, mentre affonda le radici nella tradizione della lettura tipologica degli eventi naturali e storici, ne usa strategie e forme per essere rifondata alla luce dell'esperienza personale dell'autrice. Nella ricerca di un contatto con Dio e con il suo messaggio non mediato dalla tradizione, la sperimentazione poetica di Dickinson esprime così un puritanesimo più radicale di quello vissuto dai suoi ortodossi concittadini.

L'estate è la stagione in cui tutta la natura giunge alla pienezza delle sue possibilità espressive. È la stagione dei colori intensi, vitale al punto da non poter quasi sfuggire all'illusione che sia eterna e possa non avere fine. Così fu, in effetti, il tempo della permanenza di Cristo sulla terra e tra i mortali. Dio, attraverso il suo Figlio, riversava sul mondo i segni della sua presenza e, per mezzo dei miracoli che questi compiva, svelava all'umanità il suo progetto di redenzione. Tuttavia, fu proprio al culmine della sua predicazione terrena che Gesù iniziò ad annunciare agli increduli apostoli la sua prossima passione. Nel consumare con essi l'Ultima Cena, il Cristo celebrava anche la prima messa, una "unobtrusive Mass" di cui il mondo, al di fuori dei pochi riuniti nel cenacolo, rimase inconsapevole e ignaro. La stagione estiva, nell'immagine dickinsoniana dell'eucaristia, diviene perciò simultaneamente memoriale della vita e morte di Cristo e anticipazione del suo ritorno alla fine dei tempi, quando gli eletti risorgeranno a nuova vita. L'autunno, di conseguenza, equivale al tempo in cui il mondo fu privato della presenza del Figlio di Dio, ed è per questo occasione di meditazione sul sacramento eucaristico, istituito da Gesù proprio in vista dell'approssimarsi della sua passione. All'interno di tale interpretazione della simbologia dickinsoniana, la "Indian Summer" può essere paragonata a quel breve tempo in cui Gesù apparve ai suoi discepoli dopo la risurrezione e spezzò di nuovo il pane con loro. Una permanenza breve del Cristo, un fugace ritorno, commovente e denso di significato in quanto preludio a un definitivo addio:

(...)
 A summer briefer than the first
 But tenderer indeed
 As should a Face supposed the Grave's
 Emerge a single Noon
 In the Vermillon that it wore
 Affect us, and return –
 (...)

(J 930)

In realtà è pressoché impossibile dire con certezza se Emily Dickinson intendesse utilizzare una simbologia religiosa per le sue osservazioni sulle stagioni (per cui il sacramento non sarebbe che una metafora, un mezzo linguistico) o se piuttosto non guardasse al ciclico esplodere e declinare dell'estate come a un testo da leggere tipologicamente (per cui il sacramento avrebbe un ruolo di maggior peso nell'interpretazione). Probabilmente nessuna delle due ipotesi risponde pienamente alla complessità dei versi oggetto di analisi, perché Dickinson utilizzò sempre i mezzi espressivi e le categorie di pensiero che le forniva il suo retaggio culturale senza però mai esserne dominata, bensì interrogandoli costantemente ed esprimendo attraverso di essi la sua personale esperienza del mondo. In un'interpretazione che privilegi l'aspetto descrittivo di queste poesie, non è possibile non tenere conto del fatto che la natura vi sia espressa con il linguaggio della fede e della dottrina ecclesiastica; allo stesso modo, volendo enfatizzare una lettura simbolico-religiosa, non si può non sentire come tecniche espressive collaudate per lungo tempo dalla tradizione calvinista siano asservite da Dickinson alla propria ricerca poetica, trascurando completamente l'aspetto dogmatico e la funzione dottrinale che avevano ricoperto fino ad allora.

Non vi è dubbio che la stagione autunnale fosse per Emily Dickinson fonte di meditazione spirituale e ispirazione

poetica. L'autunno che intese descrivere non era infatti quello dei paesaggi di tanta poesia naturalistica: "Gone – Mr Bryant's "Golden Rod" – /And Mr Thomson's "sheaves". (J 131) Al contrario, si tratta di una stagione che più di altre stimolava le sue riflessioni sulla vita interiore e il rapporto con la divinità. "Besides the Autumn poets sing", c'è un altro autunno, più difficile da affrontare perché è la testimonianza evidente che ogni splendore ha fine:

(...)

Grant me, Oh Lord, a sunny mind –
Thy windy will to bear!

(J 131)

Bibliografia

- Anderson, Charles R. *Emily Dickinson's Poetry: Stairway of Surprise*. New York: Rinehart and Winston, 1960.
- Cameron, Sharon. *Lyric Time. Dickinson and the Limit of Genre*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979.
- Dickinson, Emily. *Selected Letters*. A cura di Thomas H. Johnson. Cambridge MA: Harvard University Press, 2000.
- . *The Poems of Emily Dickinson*. 3 voll. A cura di Thomas H. Johnson. Cambridge MA: Harvard University Press, 1955.
- Eberwein, Jane D. "Emily Dickinson and the Calvinist Sacramental Tradition." *ESQ: A Journal of the American Renaissance* 33.2 (1987): 67-81.
- Franke, William. "The Missing All: Emily Dickinson's Apophatic Poetics." *Christianity and Literature* 58.1 (2008): 61-80.
- Freedman, Linda. *Emily Dickinson and the Religious Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Goluboff, Benjamin. "If Madonna Be': Emily Dickinson and Roman Catholicism." *The New England Quarterly* 73.3 (2000): 355-385
- Levi St. Armand, Barton. *Emily Dickinson and Her Culture: The Soul's Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Luisi, David. "Some Aspect of Emily Dickinson's Food and Liquor Poems." *English Studies* 52.1 (1971): 32-40.
- Werner, Marta L. *Emily Dickinson's Open Folios*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
- Yin, Joanna. "'Arguments of Pearl': Dickinson's Response to Puritan Semiology." *The Emily Dickinson Journal* 2.1 (1993): 65-83.

[1] Le poesie saranno citate seguendo la dizione e la numerazione di Thomas H. Johnson, curatore della prima edizione completa del corpus poetico dickinsoniano nel 1955. Anche le lettere saranno citate dall'edizione curata dallo stesso autore e indicate tra parentesi nel testo con il numero progressivo preceduto dalla lettera L. Seguendo l'orientamento prevalente della critica contemporanea, sarà rispettata l'ortografia a volte peculiare dell'autrice.

[2] Come osserva Luisi, "more than two hundred poems (...) employ this kind of imagery" (32).

[3] "Calvin enjoins his followers to read the signs of the world as a reflection of the state of the individual soul — on which (...) God has written — for indications of either grace or evil" (Yin 67).

[4] La dicotomia che oppone l'io poetico ai non meglio identificati celebranti riuniti nella chiesa è sottolineata nel manoscritto che Emily Dickinson incluse in uno dei fascicoli che lei stessa compose ordinandovi alcune sue creazioni poetiche. Come nota Johnson, infatti, nella copia rilegata nel fascicolo 15 sia "Some" che "I" sono seguiti in entrambe le stanze da un *dash*, tanto utilizzato nella scrittura dickinsoniana per evidenziare, anche ad un primo impatto visivo, un elemento del discorso (Dickinson, vol.1, 255).

[5] Come nota Freedman, "Theology lends poetry a rich vocabulary for understanding the difficulties of poetic expression and vocation which so often appeared to Dickinson to be shrouded in the same kind of epistemological darkness as God" (3).

[6]"Summer will cheat us again, says the speaker, just as the priest hoodwinks his flock with empty symbols" (Goluboff 366).

[7] Webster, Noah. "Child." *An American Dictionary of the English Language*. New York: S. Converse, 1830.

* *Gianna Fusco (mgfusco@unior.it) insegna lingua inglese all'Università di Napoli "L'Orientale". È autrice del volume Uomini in secondo piano. Protagoniste femminili e deuteragonisti maschili nel romanzo del tardo Ottocento (Napoli 2007) e ha pubblicato saggi su gender theory, su autori statunitensi dell'Ottocento e sulla didattica dell'inglese. Sta completando un volume su gender e televisione in cui si occupa di serie televisive contemporanee prodotte negli USA da una prospettiva di studi americani transnazionali e comparati.*

[Torna all'indice](#)