

Passi

Antonio Chiocchi

LA STANZA DI EMILY  
LA VOCE E IL TEMPO



Antonio Chiocchi  
LA STANZA DI EMILY  
La voce e il tempo

febbraio 2017  
Antonio Chiocchi



Licenza Creative Commons

[www.cooperweb.it/zigzagando](http://www.cooperweb.it/zigzagando)

## LA STANZA DI EMILY LA VOCE E IL TEMPO di Antonio Chiochi

### 1. Poetica della solitudine

Osserva Nadia Fusini:

La solitudine è un nome che possiamo dare all'esperienza di Emily Dickinson. In quel nome possiamo di sicuro situare entrambi i gesti che Emily compì, e furono il segno che lei era stata al mondo: le sue poesie, che in quella solitudine stettero come il nocciolo nel frutto, e le lettere<sup>1</sup>.

La lettura che la Fusini dà della scrittura al femminile di Emily consente alla nostra ricerca di compiere un salto: dalla *rêverie* alla *poesia*, dalla poetica della *rêverie* alla poetica della *solitudine*. In Emily, ancor più che in Leopardi, la solitudine si esprime allo stato di una materialità pura: come realtà dello spazio che naviga il tempo, immergendovi la sua presenza indelebile. L'opera qui non si nega all'ignoto, ma lo sfida e lo penetra, dal suo apparente stato di immobilità e isolamento. Qui è, perfino, spiazzato il rapporto di contrarietà intessuto tra opera e mondo e mondo e opera. Non siamo lontani dal vero, se diciamo che Emily svela l'arcano della paura dell'ignoto, così plasticamente e potentemente tratteggiata dal grande Elias Canetti:

Nulla l'uomo teme di più che essere toccato dall'ignoto. Vogliamo vedere ciò che si protende dietro di noi: vogliamo conoscerlo o almeno classificarlo. Dovunque l'uomo evita di essere toccato da ciò che gli è estraneo. [...]

Tutte le distanze che gli uomini hanno creato intorno a sé sono dettate dal timore di essere toccati. Ci si chiude nelle case, in cui nessuno può entrare; solo là ci si sente relativamente al sicuro<sup>2</sup>. [...]

La ripugnanza d'essere toccati non ci abbandona nemmeno quando andiamo tra la gente ... Se facciamo l'opposto, vuol dire che abbiamo trovato piacere in qualcuno: nostra è quindi l'iniziativa di avvicinarci a lui [...]

... tutto questo groviglio di reazioni psichiche intorno all'essere toccati da qualcosa di estraneo, nella loro labilità e suscettibilità estreme, ci conferma che si tratta qui di qualcosa che non lascia più l'uomo da quando egli ha stabilito i suoi confini della sua stessa persona. [...]

Solo nella *massa* l'uomo può essere liberato dal timore d'essere toccato. Essa è l'unica situazione in cui tale timore si capovolge nel suo opposto. È necessaria per questo la

---

<sup>1</sup> Nadia Fusini, *Nomi. Undici scritture al femminile*, cit., p. 61. Dell'opera di Emily Dickinson qui si ricordano: *Tutte le poesie* (a cura e con saggio introduttivo di Marisa Bulgheroni), Milano, Meridiani Mondadori, 1997; *Lettere. 1845-1866*, (con una bella *Introduzione* di Barbara Lanati), Torino, ET Einaudi, 2006. La Lanati ha anche curato due raccolte di poesie di E. Dickinson: *Silenzi*, Milano, Feltrinelli, 2002 e *Sillabe di seta*, Milano, Feltrinelli, 2004. Le opere complete di E. Dickinson si trovano anche sul sito: [www.emilydickinson.it](http://www.emilydickinson.it), in tre sezioni distinte: *Poesie*, *Lettere*, *Frammenti in prosa*; la traduzione e le note sono di Giuseppe Ierolli. Sul sito sono scaricabili in formato .Pdf tutte le *Poesie* (primo volume: 1-550; secondo volume: 552-1550; terzo volume: 1551-1789) e le *Lettere* (primo volume: 1-371; secondo volume: 372-1049). Infine, grande rilievo ha l'*Introduzione* di Margherita Guidacci a: E. Dickinson, *Poesie* (con traduzione e note della stessa Guidacci), Milano, Fabbri Editori, 1997. Nella sua *Introduzione*, la Guidacci individua anche, con grande intuito poetico, che nelle lettere giovanili (1846-estate 1854): "Emily doveva imparare a distinguere nella sua arte gli strati superficiali della «poeticità» dagli strati profondi della poesia. Le sue lettere in questi anni subiscono spesso dei bagni di «poeticità»" (p. 19). La Guidacci colloca verso la fine del 1854 lo spartiacque decisivo: "Nel gruppo di lettere che comincia alla fine del 1854 ... risuona già la voce matura di un poeta. La poesia, in un certo senso, era stata sempre presente al suo orizzonte e molti raggi avevano anche prima di allora illuminato le sue lettere, ma ormai essa sta salendo al meridiano. ... Ma i versi sono inferiori, proprio come carica poetica, alla prosa che li precede. È nella prosa di queste lettere, prima che nelle liriche, che Emily raggiunge la sua piena statura. Una tesa corrente di immagini le pervade; l'espressione è come una freccia sicura che colpisce sempre il bersaglio. Il carico spirituale di Emily si era ormai accumulato ed era pronto ad esplodere" (p. 23).

<sup>2</sup> E. Canetti, *Massa e potere*, Milano, Adelphi, 1982, p. 17.

massa *densa*, in cui corpo si addossa a corpo, una massa densa anche nella sua costituzione psichica, proprio perché non si bada a chi «ci sta addosso». Dal momento in cui ci abbandoniamo alla massa, non temiamo più di essere toccati. Nel migliore dei casi, si è tutti uguali. Le differenze non contano più, neppure quelle di sesso. Chiunque ci venga addosso è uguale a noi. Lo sentiamo come ci sentiamo noi stessi. D'improvviso, poi, sembra che tutto accada *all'interno di un unico corpo* (...) la massa (...) vuole liberarsi il più compiutamente possibile dal timore dei singoli di essere toccati. Quanto più gli uomini si serrano disperatamente gli uni agli altri, tanto più sono certi di non aver paura l'uno dell'altro. Questo *capovolgimento del timore di essere toccati* è peculiare alla massa<sup>3</sup>.

La paura dell'ignoto è la fonte creatrice e creativa della *massa densa* che ricaccia l'ignoto nelle segrete del mondo e della vita, con la presunzione di aver per sempre estromesso rimpianti e paure dall'orizzonte di esperienza. Nella forma di massa, l'umanità più che non aver paura dell'ignoto, ritiene di averlo ammansito. Lo spazio/tempo della vita e del mondo viene depurato dal rischio: si viene convinti e ci si autoconvince che nessun pericolo può incombere sulla vita umana, se l'attraversiamo come massa. Non solo l'ignoto qui non ci *deve* toccare, ma nemmeno *può* più toccarci. Orgogliosi e fieri, possiamo finalmente vivere senza paura: nella forma della massa densa, l'umanità precipita nella follia di aver sconfitto l'ignoto. Nel corso del tempo, la massa densa ha subito ulteriori e devastanti metamorfosi. La rivoluzione digitale degli anni Ottanta-Novanta — prima — e la bio-digitalizzazione dei mondi vitali — dopo — hanno creato, convinto e schierato masse impressionate e sovraimpressionate, frantumate in fantasmagorie che autorigenerano il sempre eguale, sotto spoglie cangianti. Ricompattare il noto ha significato scompattare l'ignoto, liquefacendolo, anche con la forza (di massa) se necessario. Le impressioni e sovraimpressioni si fissano in *frantumi* ricomposti-scomposti all'infinito che diventano i costituenti della forma più terribile e perversa di solitudine: la solitudine che ignora di essere solitudine, nel mentre si illude di essere iperattivismo individuale ed esultanza collettiva. I *frantumi di massa* ordiscono in trame allucinatorie la perdita della coscienza e della memoria: per addomesticare l'ignoto, celebrano ed esaltano l'ignoranza di sé e del mondo. La fuga dal pericolo e dall'ignoto si capovolge in una forma delirante di narcotizzazione della conoscenza e dell'esperienza; fenomeno che costituisce l'espressione più intensa dell'avversione fobica al conoscere, all'amarsi e all'aprirsi al mondo. È, questa, una dimensione ben più lacerante e profonda di quella intervenuta con l'apparizione della *folla solitaria*<sup>4</sup> e della *serializzazione* dell'umanità, nel fluire della prima, seconda e terza rivoluzione industriale<sup>5</sup>. A questo intervallo spazio/temporale, come mai prima nella storia, la libertà è codificata come forma capovolta dell'ignoto che, pure, è la matrice più salda delle metamorfosi e delle possibilità del vi-

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>4</sup> Questo elemento è genialmente anticipato da E. A. Poe, in un racconto del 1840, in cui il protagonista, nella ressa degli individui che si accalcano nelle strade, scopre "gesti smaniosi, volti congestionati, parlavano da soli, gesticolavano, quasi la stessa calca della folla li facesse sentire in solitudine" (*L'uomo della folla*, in *I Racconti*, 3 voll., vol. I, Torino, Einaudi, 1983, p. 316). Del tema, come è noto, si è occupato D. Riesman, in un classico della sociologia: *La folla solitaria*, Bologna, Il Mulino, 1956 (ma 1950). Per un'indagine della problematica poeiana, secondo linee che incrociano l'analisi qui svolta, si rinvia ad A. Chiochi, *Incubi dell'anima e potere delle parole. I Racconti di Edgar Allan Poe*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 1995.

<sup>5</sup> Per un primo orientamento, si rinvia a: S. Ciriaco, *La Rivoluzione industriale. Dalla protoindustrializzazione alla produzione flessibile*, Milano, Paravia Bruno Mondadori Editori, 2000; E. De Simone, *Storia economica. Dalla rivoluzione industriale alla rivoluzione informatica*, Milano, Franco Angeli, 2014; Ana Millán Gasca, *Fabbriche, sistemi, organizzazione. Storia dell'ingegneria industriale*, Milano, Spring-Verlag Italia, 2006; E. J. Hobsbawm e G. Rudé, *Rivoluzione industriale e rivolta nelle campagne*, Milano, Res Gestae, 2013; D. S. Landes, *La favola del cavallo morto. Ovvero la rivoluzione industriale rivisitata*, Roma, Donzelli, 1994; P. Marsh, *Fabbricare il futuro. La nuova rivoluzione industriale*, Torino, Codice Edizioni, 2014; M. Melotti (a cura di), *Macchine e utopia. Il lavoro, la metropoli, il dominio e la ribellione di fronte alla "rivoluzione informatica"*, Bari, Dedalo, 1986; M. Morasso, *L'architettura del moderno. Dalla rivoluzione industriale a oggi*, Milano, Bruno Mondadori, 2003; J. Rifkin, *La terza rivoluzione industriale. Come il "potere laterale" sta trasformando l'energia, l'economia e il mondo*, Mondadori, 2011; K. Sale, *Ribelli al futuro. I luddisti e la loro guerra alla rivoluzione industriale*, Bologna, Arianna Editrice, 1999; A. J. Toynbee, *La rivoluzione industriale*, Roma, Odradek, 2004.

vere l'ora e l'avvenire. La *libertà capovolta* ha innescato un processo planetario che condanna l'umanità a divorare se stessa, in preda ad un'autofagia fobica. Emily non ha potuto conoscere questa dimensione allucinatoria, oscillante tra due confini estremi e, insieme, compenetrati: ad un polo, lo svuotamento del senso nell'euforia dell'afflizione di massa; all'altro, la ripugnanza contro l'alterità e l'altruità. Nondimeno, la sua *poetica della solitudine* ha saputo affondare lo sguardo in profondità, anticipando i tempi della filosofia, dell'antropologia e della sociologia, sconfinando ben oltre i loro spazi. È lecito dire che, grazie a lei, è possibile fondare e fecondare un'antropologia poetica o, altrimenti detta, *antro-poetica*; così come Bachelard argomentava di *poetico-analisi*. L'ignoto e il pericolo sono la terra e la dimora della vita e della poesia di Emily. Lo possiamo arguire già dal suo epistolario, estrapolando passaggi significativi da alcune lettere del periodo 1850-1862:

La spiaggia è più sicura, Abiah, ma a me piace battermi col mare – qui dove sono, in acque tranquille, posso contare naufragi amari e sentire i venti che sussurrano, ma il pericolo, lo amo! Tu stai imparando il controllo e la fermezza. Gesù Cristo ti amerà di più. Temo che me non mi ami *affatto!*<sup>6</sup>

Sorrido quando lei mi suggerisce di aspettare a "pubblicare" - essendo ciò estraneo ai miei pensieri, come il Firmamento a una Pinna -  
Se la fama mi appartenesse, non potrei sfuggirla - se non fosse così, il giorno più lungo sarebbe quello del mio inseguimento - e l'approvazione del mio Cane, mi abbandonerebbe - allora - Meglio la mia Condizione Scalza -  
Lei giudica la mia andatura "spasmodica" - sono in pericolo - Signore -  
Lei mi giudica "incontrollata" - non ho Tribunale<sup>7</sup>.

La mia Occupazione è la Circonferenza - Un'ignoranza, non di Consuetudini, ma quando sono sorpresa dall'Alba - o il Tramonto mi vede - Io, il solo Canguro in mezzo alla Bellezza, Signore, se permette, ne soffro, e ho pensato che l'istruzione mi avrebbe liberata<sup>8</sup>.

La *Mia* occupazione è amare<sup>9</sup>.

Non ho avuto nessun Monarca in vita mia, e non riesco a darmi delle regole, e quando cerco di organizzarmi - la mia piccola Forza esplose - e mi lascia nuda e riarsa -  
Credo che lei mi abbia chiamato "Caparbia". Vuole aiutarmi a migliorare?  
Immagino che l'orgoglio che mozza il Respiro, nel Cuore dei Boschi, non provenga da Noi stessi -  
Lei dice che ammetto lo sbaglio piccolo, e tralascio quello grande - È perché l'Ortografia la posso vedere - ma l'Ignoranza è fuori dalla mia vista - è compito del mio Precettore -  
Sullo "sfuggire Uomini e Donne" - loro parlano di cose Sacre, a voce alta - e sconcerano il mio Cane - Lui e io non abbiamo nulla contro di loro, se se ne stanno per conto loro. Penso che Carlo [il nome del cane di E. D.] le starebbe simpatico - È muto, e coraggioso - penso che le piacerebbe il Castagno, che ho incontrato passeggiando. Ha catturato subito la mia attenzione - e mi è sembrato che i Cieli fossero in Fiore -  
Poi c'è un rumore silenzioso nell'Orto - che faccio sentire a qualcuno - Lei mi ha detto in una lettera, che non sarebbe potuto venire a trovarmi, "ora", e non ho dato risposta, non perché non ne avessi nessuna, ma perché non avevo pensato a quanto le sarebbe costato venire così lontano -  
Non chiedo un piacere così grande, per paura che lei me lo neghi -  
Lei dice "Oltre la sua comprensione". Lei non si prenderebbe gioco di me, perché credo in lei - ma Precettore - vuol dire proprio questo? Tutti mi dicono "Che cosa", ma pensavo fosse un modo di dire - Quando da Ragazzina stavo molto nei Boschi, mi diceva-

<sup>6</sup> E. Dickinson, *Lettera a Abiah Root*, fine 1850, in *Lettere 1845-1886* (a cura di Barbara Lanati), cit., 2006, pp. 17-18).

<sup>7</sup> E. Dickinson, *Lettera a T. W. Higginson*, 7 giugno 1862, in *Lettere*, vol. I 1-371 (a cura di G. Ierolli), 2009, p. 421, in [www.emilydickinson.it](http://www.emilydickinson.it).

<sup>8</sup> *Lettera a T. W. Higginson*, luglio 1862, in *Lettere*, vol. I, cit., p. 425.

<sup>9</sup> *Lettera a Dr. Mrs. J. G. Holland*, estate 1862 (?), in *Lettere*, vol. I, cit., p. 426.

no che il Serpente mi avrebbe morso, che avrei potuto cogliere un fiore velenoso, o che i Folletti mi avrebbero rapita, ma io andavo avanti e non incontravo nessuno tranne Angeli, che erano molto più timidi con me, di quanto io fossi con loro, così non ho quella confidenza con l'inganno che hanno tanti<sup>10</sup>.

Se dalle sue lettere passiamo a gettare lo sguardo sulla sua vita, la scena che si para davanti ai nostri occhi è solo apparentemente discordante. La "clausura" nella sua casa di Hamherst è diventata una leggenda ed è stata variamente interpretata. Incontrare conoscenti e anche amici intimi era per lei motivo di tormento, anche nella propria abitazione prima e nella sua stanza dopo. La solitudine diventa, per lei, "regola di vita" a partire dal 1860-1861. Ma una regola di vita *incarnata* nella poesia: vita per la poesia è qui vita che si incarna nel pericolo e nell'ignoto, per restare nel mondo. Attraverso la poesia, la vita di Emily si lancia nelle profondità inesplorate dell'anima e della vita, a suo esclusivo rischio. Non pretende di salvare il mondo, come se il suo dovesse e potesse essere un atto eroico. Imbattutasi nelle porte che la vita ci sbatte in faccia, tenta caparbiamente e poeticamente di aprirle e, ancora più temerariamente, cerca di lasciarle socchiuse alle sue spalle. Le sue "fughe", in realtà, afferrano la vita ai crocicchi delle sue giravolte e del suo scarnificarsi e impoverirsi. Non fa della sua vita una poesia e nemmeno trasforma la poesia in vita: siamo più vicini al vero, se diciamo che la sua vita difende e arricchisce la poesia, così come la sua poesia costituisce il grido e il canto che esaltano la vita. Le paure, i tabù, le ossessioni che hanno popolato la sua vita non ne hanno incrinato il coraggio, l'ardore, la sensibilità e gli slanci: con la sua poetica della solitudine, anzi, ha sbattuto lei una porta in faccia a paure, tabù e ossessioni<sup>11</sup>. Tantomeno, nella vita ella si sente *fuori luogo*; ma è la vita che si è andata trasformando in un *fuori luogo*, da cui occorre fuoriuscire, per potervi rientrare in libertà. La solitudine è il *luogo vivo* dal quale Emily rimane in un mondo che sempre più si perverte in luogo privo di luoghi di calore vivente. La solitudine è la carezza con cui ogni giorno ella guarda alla vita e con cui ne canta poeticamente i misteri e le bellezze arcane. Ritorna qui ancora più appropriata la calzante e densa metafora di Nadia Fusini del "nocciolo nel frutto". Staccandosi dalla sua solitudine, sarebbe precipitata nel baratro di un mondo capovolto, in cui il trambusto della calca, della chiacchiera e dell'aridità dei sentimenti costituivano l'effettiva tetraggine dell'essere soli. La poetica della solitudine tiene saldamente stretta Emily alla libertà della sua vita e della vita del mondo, nelle bassure e nelle alture come nei trasalimenti e nell'ebbrezza delle loro dimensioni.

Forse sarei più sola  
senza la mia solitudine<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Lettera a T. W. Higginson, agosto 1862, in *Lettere*, vol. I, cit., pp. 428-429.

<sup>11</sup> M. Guidacci coglie con acume questi strati emotivi e poetici: «Emily cominciò a fare vita di reclusa e a schivare i contatti con gli altri. Ciò non dipendeva da scontrosità di carattere né da una volontà snobistica: era la manifestazione di una sensibilità eccessiva e penosa per i tanti motivi di tensione psichica che si erano addensati su di lei, per una causa diversa, altrettanto sconvolgenti. La gioia sembrava infatti esaurire tutte le sue riserve di energia. Così non solo dei conoscenti superficiali furono gli attoniti testimoni delle fughe" di Emily, ma gli stessi amici, e tra i più cari, si presentano talvolta a casa Dickinson senza ottenere di vedere Emily [...]. Se si pensa alla terrificante violenza con cui l'ondata poetica insorse in lei (al ritmo di diverse centinaia di liriche all'anno) e alla violenza di sentimenti, alla concentrata somma di "esperienza vitale" che ciò implicava, si capisce come Emily, nei settori pratici e normali dell'esistenza dovesse sentirsi, come ebbe a dire in una lettera a Higginson, "ignuda e bruciata"» (*Introduzione* a E. Dickinson, *Poesie*, cit., pp. 27-28). Altrettanto fa Gabriella Sobrino, seppure da angolazione diversa: «Non è facile penetrare il mondo poetico della Dickinson. È una scrittrice originale, che ha avuto molto cura di farsi descrivere come effettivamente non era. Il personaggio che vuole "rivelare" è tuttora sconosciuto alla nostra cultura. Ci ha insegnato molte cose, ci ha regalato la sua coraggiosa e lacerante esistenza, ricca di inesplicabili tabù, quali la paura, l'attesa l'abbandono, la morte ... La sua poesia è pervasa da una straordinaria sensibilità, a volte allucinata, dove i significati e le metafore si fondono di continuo con una scrittura scattante, mutevole, frammentata (con l'uso ripetuto di trattini e maiuscole) densa di concetti oscuri e terribili. Il suo linguaggio è aspro e folgorante, coagulato attorno a dettagli concreti, a nuclei di circostanze precise e insistenti» (*Introduzione* a E. Dickinson, *Poesie*, Roma, Newton Compton, 1992, p. 12).

<sup>12</sup> E. Dickinson, *Poesia 405*, in *Tutte le poesie*, cit. Con un esplicito richiamo alla Dickinson, ha felicemente insistito su questa tematica E. Borgna, *La solitudine dell'anima*, Milano, Feltrinelli, 2012; in particolare, nel cap. "Gli enigmi della solitudine", pp. 17-37).

Essere senza solitudine, per lei, significava essere senza più tempo e senza più spazio, catapultata da una vita senza presente, nell'orrore di un infinito affermarsi dei fantasmi del nulla, entro cui tutto pulsa ed esiste, facendo finta di pulsare ed esistere. Nella sua solitudine, Emily non è mai sola, ma sempre in comunione con la sensibilità del suo spirito e la corporeità delle possibilità del mondo. Il taglio rovente e dilacerante della solitudine è un'incisione nella vita: la fende e scruta da tutte le feritoie che riesce ad aprire e vi si getta dentro a capofitto. L'estasi, l'esaltazione e la disperazione<sup>13</sup> aprono all'anima di Emily squarci di eternità ed ella li offre al tempo, narrandone e cantandone i misteri martoriati, per *scacciare la tenebra*<sup>14</sup>. La solitudine di Emily è luminosa e, nello stesso tempo, abita le profondità terrestri e marine dei sentimenti, perché *l'irrevocabile* è l'orizzonte incerto dei passi dell'esperienza a cui si apre e che ella stessa apre<sup>15</sup>.

Il *qui e ora* di Emily non è bagliore evanescente di vita senza storia e senza tempo; nemmeno è il risucchio dell'anima in una cavità indistinta che ha perso cielo e terra, replicando all'infinito questa perdita. Esattamente al contrario, è l'esplosione in ogni infinitesimo di tempo e di spazio degli universi di mondo che si succedono sin dalle epoche arcane, cambiando il segno e il significato della vita universale e delle nostre stesse esistenze singole e collettive. Soprattutto, non è mera entità letteraria; anzi — e letteralmente —, è sovversione delle architetture che reggono la vita reale, delineandone e mettendone in vita altre, coraggiosamente alla ricerca dei nuclei delle verità nascoste della vita e della vita nascosta delle verità. Cogliendo il *qui e ora* nel suo abbraccio col *sempre*, scopriamo due verità elementari: in Emily, il *qui e ora* affonda nel *sempre* i suoi mutamenti più dolorosi e intensi, come il *sempre* è continuamente mutato e mutuato dal *qui e ora*. Afferrando il suo messaggio di tessitura di trascendenza e immanenza, mortalità e immortalità, finitezza e infinito, interiorità ed exteriorità, ci avvicineremo ai nuclei cristallini e vertiginosi della sua vita e della sua poesia: avvertiremmo i palpiti dell'infinito e dell'entusiasmo che i nostri cuori, i nostri sensi e i nostri sguardi non riescono più a sentire e vedere. Ed è proprio in questa confluenza che si biforca che dimorano il *qui e ora* e il *sempre* di Emily.

Emily non è mai stata veramente sola, nel significato che siamo soliti attribuire al termine. Non si è mai staccata dal cuore e dall'immensità degli spazi e dei tempi interiori che ha curato e abitato, senza mai divorare passato e futuro e mai oscurandoli nel presente del mondo. Questo le è costato indicibili sofferenze, paure, tormenti e delusioni. Ma ha continuato caparbiamente e coraggiosamente a bagnarsi nei ruscelli che conducevano al mare, rifuggendo i rigagnoli sboccanti nei deserti del tempo e dello spazio. Ella non si è narcisisticamente estenuata nel culto di sé, ma ha in lei ospitato il mondo. Ha chiamato a raccolta tutte le sue energie per questa operazione che era, simultaneamente, di una semplicità impressionante e di una difficoltà titanica. Si è raccolta al centro dello spazio e del tempo, per coniare e imprimere lì nuovi alfabeti sentimentali che la trascendevano e che, nondimeno o proprio per questo, la penetravano intimamente, consentendole di riscrivere tutte le ortografie dell'amore. Non ha mai vissuto soltanto per se stessa; ma sempre anche per gli altri<sup>16</sup>. È stata ed è *voce e tempo*: ecco

---

<sup>13</sup> "È una curiosa creatura il passato / Ed a guardarlo in viso / Si può approdare all'estasi / O alla disperazione. / Se qualcuno l'incontra disarmato, / Presto, gli grido, fuggi! / Quelle sue munizioni arrugginite / Possono ancora uccidere!" [Poesia 1203, in E. Dickinson, *Poesie* (a cura di M. Guidacci, Fabbri Editori), cit.].

<sup>14</sup> "Io canto per riempire l'attesa: / Annodarmi la cuffia, / Richiudere la porta di casa / E non altro ho da fare, // Finché risuoni vicino il suo passo, / E insieme camminiamo verso il giorno, / L'uno all'altro narrando di come cantammo / Per scacciare la tenebra" [Poesia 850, in E. Dickinson, *Poesie* (a cura di M. Guidacci), cit.].

<sup>15</sup> "Da un'asse all'altra avanzavo / Così lenta, prudente, / Sentivo le stelle sul capo, / E sotto i piedi il mare. // Questo solo sapevo: che un altro / Passo sarebbe stato irrevocabile. / Ed avevo quell'andatura incerta / Che chiamano esperienza" (*Ibidem*, *Poesia* 875).

<sup>16</sup> Aveva colto questa dimensione della poetica e della vita di Emily il critico A. MacLeish: «La Dickinson è già nella poesia prima d'incominciare, come un bambino è già in un'avventura prima di parlarne. [...] "Qualcosa" ci viene comunicato e non vi è altra scelta che ascoltare. Ed ecco una seconda caratteristica di quella voce: non solo *parla*, ma parla proprio a *noi*. [...] la Dickinson non scrisse mai le sue poesie solo per sé. La voce che vi si ode non è mai udita *abusivamente*. Al contrario è una voce che parla proprio a noi, a degli estranei (e che razza di estranei saremmo sembrati ad Emily Dickinson!) in una maniera così intensa, così immediata, così *individuale*, che quasi tutti un po' ci innamoriamo di questa ragazza morta, tutti la chiamiamo per nome e ci indigniamo leggendo il Colonnello Higginson quando la de-

perché la sua voce è stata ed è parola *per noi*, anche quando sembra che parli soltanto di altre parole ad altre parole. La solitudine di Emily è una poetica: ha trascinato l'infinito fuori dal suo guscio, trasformandolo nel grembo che partorisce la parola e la lingua, da cui è nato il canto della voce. Con lei, la voce si è fatta e si fa poesia del tempo nello spazio. Con lei, la voce afferra il silenzio dell'anima e lo riempie di parole mai pronunciate che, pur restando impronunciabili, affollano gli incontri degli sguardi e dei cuori, dando loro luce. La voce di Emily è il richiamo della vita, della verità e della carità che fuoriescono dalle trincee dentro cui sono state confinate e dentro cui, per proteggersi, si sono asserragliate.

Paul Celan osservava che i poeti sono gli *ultimi custodi della solitudine*<sup>17</sup>. Con Emily reperi-amo, in anticipo, la rimodulazione di questa posizione: in lei, i poeti sono i *primi* custodi della solitudine e, per questo, ne possono essere gli *ultimi*. Poesia e poeta, per lei, si situano proprio in questo intervallo: il primo e l'ultimo custode si cogenerano in una catena comunicativa e sentimentale inarrestabile. E si sprigiona proprio da questa catena l'invito che ella ci rivolge e coinvolge: è, questo, il dono supremo che la sua solitudine fa a noi e al mondo.

Solcando le luci e le tenebre della poesia e della vita di Emily, ci rendiamo ben presto conto che la sua solitudine è una presenza che si aggira continuamente tra *noi* e il *mondo*, rendendo palpitante l'intervallo che distacca noi dal mondo e il mondo da noi. La solitudine di Emily è distanza che colma le distanze: il poeta è il primo e l'ultimo custode della solitudine, perché nell'intervallo tra il primo e l'ultimo custode vaga e frema l'esistenza dei viventi. Emily, con la sua vita e la sua poesia, riconduce la mortalità all'eternità, la vita alla morte, l'anima al mondo e il mondo all'infinito: non per una riconciliazione, ma per una ripresa di contatto, nell'aspra franchezza delle proprie rispettive esistenze e parole. La vita appartata nella sua stanza e nel suo giardino ci parlano continuamente di viaggi, di incontri e di scontri. Il *giardino di Emily* è più di una metafora: è un microcosmo flessuoso che, con tutte le sue incessanti variazioni, si ricongiunge con gli infiniti microcosmi che gli sono fratelli e con i quali si scontra e si diletta a salire e scendere dalla terra al cielo<sup>18</sup>. Il giardino, per Emily, non solo nel senso letterale e metaforico, è uno dei centri spazio/temporali da cui attinge gli umori segreti dell'esistente umano e non-umano. Comprendiamo, di nuovo, che la sua solitudine è cosa completamente diversa dall'auto-reclusione e dalla rinuncia a vivere: il giardino stesso è l'emblema del suo tuffo temerario in quella vita che noi non avremmo nemmeno osato intravedere da lontano. È l'occhio che non le toglie dagli occhi il mondo e la vita, le verità e le menzogne dell'esistere.

L'apparenza ci dice che Emily abbia voluto sottrarsi alla vita. La realtà (delle stesse apparenze) ci parla, invece, della "performance" con cui Emily sottrae il mondo a quel "potere" che è tutto tranne che *potere creativo*: anzi, è il nemico spietato del potere creativo. Dalla performance di Emily nasce la poesia come potere delle parole: cioè, come creazione *eretica*<sup>19</sup>. L'unico potere che è riconosciuto ed è riconoscibile alla poesia è quello dell'eresia performante. Higginson aveva prontamente intuito e avversato l'eresia performativa della poesia di Emily, fino a darle il subdolo consiglio di non pubblicare. Emily lo accettò, rovesciandone il senso e spiazzando Higginson e il grigiore del conformismo poetico dell'epoca: se avesse pubblicato al suo tempo, la sua poesia sarebbe stata il passaggio dell'ombra, se non del nulla. Pubblicata postuma, Emily è diventata una "macchina poetica" deflagrante che ha scosso non solo le metriche, le grammatiche e le sintassi vigenti, ma il mondo intero: lettere, parole e poesie di *donna* inviate al mondo, come non se ne erano mai viste prima nella storia. Forse, solo Saffo si

---

scrive come una "personcina incolore e timida ... senza neppure un lineamento bello". [...] Emily chiuse a chiave in una cassetta una voce che parla ad ogni creatura vivente di cose che ogni creatura vivente conosce» (*The Private World: Poems of Emily Dickinson*, in *Poetry and Experience*, Boston, Houghton Mifflin Co., 1961; cit. da M. Guidacci, *Introduzione a E. Dickinson, Poesie* (Fabbri Editori), cit., pp. 111, 112, 113).

<sup>17</sup> P. Celan: "I poeti: gli ultimi custodi delle solitudini" [*Microliti* (a cura di D. Borso), Rovereto, Zandonai, 2010, p. 33]. Sulla poesia e la poetica di Celan ci siamo lungamente intrattenuti in *La poesia e l'oltre dell'Altro*, "Zigzagando - Letteratura e poesia", Passi, 2016, in part. §§ 1-4; URL: [www.cooperweb.it/zigzagando/poesia-oltre-altro.pdf](http://www.cooperweb.it/zigzagando/poesia-oltre-altro.pdf).

<sup>18</sup> Con grande acume, M. Bulgheroni fa del "giardino" uno dei centri vitali della vita e della poesia di Emily: cfr. *L'eterno giardino di Emily*, in "Studi americani", n. 8, 1962, pp. 77-92.

<sup>19</sup> Per Emily, le parole sprigionano il potere della vita: "Una parola è morta, quando è detta / Taluni dicono — / Io dico che invece inizia a vivere / quel giorno" (*Lettera a Louise Norcross*, n. 374, 1872 (?), in *Lettere*, vol. II, cit., p. 7). Sul punto ritorneremo nell'ultimo paragrafo.

era collocata all'altezza vertiginosa di Emily; assieme a Shakespeare, del resto, Saffo era tra le letture predilette di Emily<sup>20</sup>. E il potere delle parole nasce dal dolore, più che dalla gioia: per Emily *il potere è dolore*<sup>21</sup>. Le parole vere e irrevocabili nascono dalla lotta che attraversa a guado il dolore, sensibilizzandolo in una materialità rigeneratrice che si cimenta con il peso dell'Himalaya, sotto il quale il dolore trasforma gli esseri umani in giganti. La gioia, in sé, è un nettare che ubriaca e fa precipitare in una vita barcollante: la gioia vera è quella che sfida il dolore, ne sostiene il peso e lo trafigge, dopo esserne stata trafitta. Passando a guado il dolore, si rende vera e duratura la gioia, poiché essa è nascente dal dolore. L'ubriacatura gioiosa e barcollante sospende tutti i pesi e con essi il fluire stesso della vita che non può non essere enigmatico. Il problema della gioia è il dolore, col quale deve duramente cimentarsi, se non vuole essere balletto che si risolve nello spumeggiare della schiuma governata dal vento. È uscendo dal dolore, per farvi ritorno e uscirne di nuovo, che la poesia si trasforma in vita fremente. La poetica della solitudine è qui l'ancora di salvezza della poesia che guarda alla vita, da dentro la vita; fino a divenire uno dei germi seminali che sostiene il peso del tempo e capovolge il dolore dell'esistenza. Le lettere e le poesie lanciate al mondo da Emily hanno questo senso e hanno scelto per se stesse e la loro creatrice questo destino.

In approssimazione ulteriore, possiamo definire la poetica della solitudine di Emily come una *poetica della possibilità*: la possibilità del poetare e del vivere nei gironi centrali dell'assenza, sovvertiti magicamente ed eroicamente in capisaldi della *presenza*, dove la sofferenza arde al fuoco della speranza e dell'apprendimento dell'amore.

Io vivo nella Possibilità,  
Una casa più bella della prosa,  
Di finestre più adorna  
E più superba delle sue porte.

Ha stanze simili a cedri  
Impenetrabili allo sguardo  
E per tetto la volta  
Perenne del cielo.

L'allietano visite dolcissime.  
E la mia vita è questa:  
Allargare le mie esili mani  
Per accogliervi il Paradiso<sup>22</sup>.

In un certo senso, Emily spiazza in anticipo il senso dell'imperativo heideggeriano di *vegliare* sulla *inviolabilità* del *possibile*<sup>23</sup>. Negli universi della solitudine, ella non si limita ad utilizzare la terra, né intende riceverne la benedizione: la legge dell'accettazione non si confà alla sua vita e alla sua poesia. Non ha da custodire il "segreto dell'essere"; tantomeno, intende fare la veglia all'inviolabilità della possibilità. Si propone, invece, di sovvertire essere e possibilità, perché la loro pigrizia probabilistica condanna al dolore: *essere* e *possibilità* sono da lei vivisezionati e gettati in una terra a cielo aperto, entro cui non rimane che viaggiare e sperare, prati-

---

<sup>20</sup> Sul tema, cfr. Paola Zaccaria, *Lettere scarlatte. Poesia come stregoneria: Emily Dickinson, Hilda Doolittle, Sylvia Plath, Robin Morgan, Adrienne Rich (e altre)*, Milano, Franco Angeli, 1995, pp. 151-157. Di Saffo cfr. *Poesie* (traduzione e note di F. Ferrari), Milano, Fabbri Editori, 1997. Rimane fondamentale S. Quasimodo, *Lirici greci*, Milano, RCS, 2004; le poesie di Saffo sono tradotte alle pp. 3-45.

<sup>21</sup> "Sono capace di passare a guado il dolore — / Stagni interi di dolore — / Ci sono abituata — Ma se appena la gioia mi spinge e mi sfiora / le gambe non reggono — / e barcollo — ubriaca — / Non un ciotolo — sorrida — / è stata colpa del nuovo liquore — / Nient'altro! // Potere non è altro che dolore! — In disciplina incagliato, / e finché i pesi — saranno sospesi / date balsami — ai giganti — /ed essi avvizziranno, come fossero uomini — Date loro l'Himalaia — / Quello certo, lo sapranno reggere!" (*Poesia* 252, in *Tutte le poesie*, cit.).

<sup>22</sup> *Poesia* 657, in *Poesie* (cura Guidacci), Fabbri Editori, cit.

<sup>23</sup> "Una cosa è utilizzare semplicemente la terra; un'altra è invece ricevere la benedizione della terra e stabilirsi nella legge di questa accettazione come nella propria casa, per custodire il segreto dell'essere e vegliare sull'inviolabilità del possibile" (M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia, 1976, p. 64).

cando la verità, l'amore e la responsabilità rispetto al mondo. *Violare* i segreti e le possibilità certificate, piuttosto, è la regola della vita e della poesia di Emily. In linea generale, l'essere della possibilità nella logica è un dogma che replica il vuoto; nella filosofia si trasforma in esistenziale che manca l'appuntamento con i miracoli dei possibili che ci girano intorno e che, senza vergognarci, imprigioniamo nella terra dell'impossibile o in quella dell'ineffabile<sup>24</sup>. L'impossibile è un terreno costruito ad arte e, suo modo, giustifica l'inviolabilità del possibile. L'artificio di fondo consta in quel taglio che trancia le vie di accesso e di ritorno tra possibilità e impossibilità, sia che le si consideri categorie concettuali, sia che le si ritenga degli esistenziali. La possibilità, in Emily, offre una casa umana alla solitudine, nel momento stesso che sta donando la volta del cielo alla possibilità. E sono la solitudine e la possibilità ad allargare le mani di Emily per l'accoglienza del Paradiso.

La solitudine proietta Emily in lontananze estreme, nei territori delle (*im*)possibilità: cioè, delle violazioni sia delle possibilità granitiche della logica e sinuose della filosofia; sia delle impossibilità sigillate col fuoco della potenza, opportunamente mascheratasi come impotenza. Poetica della solitudine e poetica della possibilità consentono alle *esili mani* di Emily di accogliere il Paradiso. L'esilità delle mani e della solitudine si dispone all'afferramento del Paradiso, dalla terraferma della possibilità che vive l'impossibile dentro e fuori di sé. Poesia, poetica e vita di Emily convergono contemporaneamente in uno zenit stellare e in un ipocentro sismico. In tutti e due i casi, le illuminazioni e le deflagrazioni scagliano la vita nel profondo di attimi caotici alla ricerca di durate di spazio-e-tempo che smontano le quiete e grigie lande dalla cui coltre siamo stati avvolti.

Nella poesia e nella poetica di Emily, il potere delle parole che sconfinano come possibilità dà il coraggio di porsi in faccia alla solitudine insondabile:

La solitudine che non si osa sondare —  
e che si vuole indovinare  
quanto scandagliare la sua tomba  
per stabilirne la misura —

La solitudine la cui peggiore paura  
è vedere se stessa —  
e perire davanti a sé  
per essersi guardata una sola volta

L'orrore che non si può osservare —  
ma va aggirato nel buio —  
con la coscienza sospesa —  
e l'essere sotto chiave

Questa è la solitudine, per me —  
Il creatore dell'anima  
le sue caverne e corridori  
illumini — o sigilli — <sup>25</sup>

L'orrore e il buio della solitudine che non si osa guardare, se non una sola volta, per l'anima diventano caverne e corridori illuminati e sigillati dal *creatore*, con cui Emily è in un tenero ed appassionato rapporto di amore conflittuale. Ma, ora, immergendosi nella vita della possibilità, non occorre più stabilire la *misura* della solitudine, poiché è proprio la possibilità a condurci fuori dalla sua misura tombale. Non si è più sotto chiave e con la coscienza sospesa: si è all'aria aperta, in compagnia della propria anima e della propria vita, con la coscienza del cercatore che non sa se mai si imbatte in quel che cerca. Il cercatore che ha cercato persino nella solitudine e che della solitudine ha fatto la sua professione di fede: seguire sempre le tracce della vita oltre la vita, ma sempre muovendo dai suoi crateri più infuocati e inaccessibili<sup>26</sup>. Stanno qui i centri immortali della verità della vita e della poesia, per Emily. Se ci appro-

<sup>24</sup> Per un'agile e iniziale ricognizione sulla storia concettuale di possibilità, si rinvia a G. Zingari, *Speculum possibilitatis. La filosofia e l'idea di possibile*, Milano, Jaca Book, 2000.

<sup>25</sup> *Poesia 777*, in E. Dickinson, *Poesie* (a cura di M. Guidacci), Milano, Rizzoli, 1993.

<sup>26</sup> Come ha felicemente intuito Marisa Bulgheroni: "Il luogo della testualità dickinsoniana ci appare allora come una

primo del lessico poetico di Emily, possiamo concepire e vivere la possibilità come *infinità finita* dell'anima:

Ha una sua solitudine lo spazio,  
Solitudine il mare  
E solitudine la morte — eppure  
Tutte queste son folla  
In confronto a quel punto più profondo,  
Segretezza polare,  
Che è un'anima al cospetto di se stessa:  
Infinità finita<sup>27</sup>.

## 2. Poetica del tempo

In Emily, il tempo appare in superficie come una componente statica e, quasi sempre, nascosta proprio dall'azione poetica e scenica del poetare. Al primo impatto, difatti, pare sempre offrirsi nella variabile di tempo interiore, del tutto sprovvisto di consistenza esteriore. Così appare; ma così non è. La poetica di Emily scava negli a priori spazio/temporali e dissolve/ricostruisce le linee portanti delle loro architetture, trasfigurandole. La voce, in lei, è tempo in un modo d'essere tutto particolare: la voce edifica nel tempo lo spazio vivente delle sue metamorfosi. Ma qui la metamorfosi si presenta col volto sorprendente della fedeltà alla verità. *L'infinità finita* dell'anima del verso di Emily è verità che imprime torsioni allo spazio/tempo dell'esistenza personale e dei mondi in cui si sceglie di *vivere* e/o di *non-vivere*. Dai tempi/spazi del non-vivere Emily schizza fuori definitivamente, per fare intimamente e profondamente accesso ai tempi/spazi del vivere che, così, vengono abitati. Nel loro popolarsi, questi ultimi si espandono e rinnovano, mostrando volti e mondi nuovi dalle molteplici sfaccettature. Attraverso la sua poesia, Emily ridisegna di continuo le trame delle metamorfosi del tempo: non se ne allontana mai e ci mantiene sempre a loro avvinti. Il tempo, in lei, non rimane mai appeso ad astrazioni e neanche avvinghiato a concrezioni che si arrendono alla stanchezza del fluire rassegnato dei giorni destinati. Il tempo normale e le sue articolazioni desistono, cessando di essere *attesa* e diventando *presenza* mutante: apparentemente operante da distanze siderali; ma in azione dalle più dirompendi interiorità della vita. Il tempo qui non è istituito, ma si istituisce nella fedeltà alle verità originarie nel loro metamorfosarsi instancabile. In questo senso, la poesia di Emily non è il risveglio dello spirito, ma la persistenza ribelle delle correnti sotterranee e, insieme, trascendenti della vita che non ha ceduto e che non si è lasciata fissare e isolare nell'artificialità eterna: qualcosa che somiglia assai da vicino ad una esperienza mistica e/o ad una religione dell'anima.

In Emily, la presenza del tempo si fa interiorità che diventa esperienza bruciante e sofferta della sua origine in mutamento. Ella rimane, per questo, senza religione o, forse, la sua religione diventa l'amore di cui *tutto imparammo* e di cui mai sapremo tutto, perché la saggezza è sconfinatamente *vasta* e la verità *molteplice*<sup>28</sup>. Sta esattamente qui la libertà dell'anima e della poesia di Emily: l'anima, la libertà e l'eternità del suo tempo poetico che è un tempo di vita non conforme a quello a cui siamo stati abituati e dentro cui siamo cresciuti. Ed è proprio per questa ragione che ella è più viva e carnale di tutti noi. In lei, il tempo riesce a farsi voce, ma una voce che non è semplice temporalizzazione: essa è già un esistente ben prima di aver con-

---

terra vulcanica dove sincopi, disgiunzioni, inabissamenti hanno esposto le profondità — sottosuolo rivoltato, rivelato — senza lasciare tracce certe né della struttura geologica preesistente né di un eventuale assetto futuro. E infatti le varianti, che non si situano mai nell'area del semplice sinonimo o dell'omofono, testimoniano di asperità e di scarti ancora presenti, ancora minacciosi" (*Tradurre Emily Dickinson*, in "Ácoma – Rivista internazionale di Studi Nordamericani", n. 2, 1994, p. 9). Già diversi anni prima, la Bulgheroni aveva individuato in questi spazi/tempi i centri della vita e della poesia della Dickinson: *L'eterno giardino di Emily*, cit., p. 78.

<sup>27</sup> *Poesia 1695*, in E. Dickinson, *Poesie* (a cura di M. Guidacci), ed. Fabbri Editori, cit.

<sup>28</sup> "Tutto imparammo dell'amore — / Alfabeto, parole, / Un capitolo, il libro possente — / Poi la rivelazione terminò. // Ma negli occhi dell'altro / Ciascuno contemplava un'ignoranza / Divina, ancor più che nell'infanzia: / L'uno all'altro fanciulli, // Tentammo di spiegare / Quant'era per entrambi incomprensibile. / Ahi, come è vasta la saggezza / E molteplice il vero!" (*Poesia 568*, in *Poesie* (cura di M. Guidacci), cit.

sapevolezza del tempo e ancora prima di riuscire ad afferrarlo<sup>29</sup>. Vi si tuffa dentro, perché ne avverte il richiamo: senza la voce, il tempo non potrà mai essere pienamente partecipe delle sue meraviglie, delle sue avventure e sventure. La voce salva il tempo e lo fa divenendone l'ancella fedele. L'amore tra voce e tempo — non tanto la parola, non tanto il linguaggio — segna l'origine e l'eternità della vita degli umani, fino a che essi non la dissolveranno del tutto. Emily, con la sua vita e la sua poesia, si erge con tutte le sue energie contro questa dissoluzione che coglie nel suo pieno dispiegarsi. Non si limita a difendere la vita, ma la esalta: la sua poesia insedia il tempo di questa glorificazione che è, insieme, celeste e terrena e in essa si lascia scorrere. Assistiamo qui non al naufragare leopardiano nell'infinito; ma all'incarnarsi dell'infinità temporale dell'anima nella finità spaziale del vivere. L'eternità, per Emily, nasce qui ed è un'eternità la cui eredità è consegnata a tutti e che tutti perdiamo con le capriole dei nostri passi. Ciò nonostante, la voce di Emily non si ammansisce: rimane lì imperterrita e imperitente a ricordarci che conviviamo con l'eternità e che essa ci appartiene, come noi le apparteniamo, se ci decidiamo a vivere e camminare nella verità. Solo così possiamo sperare di continuare ad imparare eternamente tutto dell'amore. La poetica del tempo di Emily assoggetta alla verità, nel momento stesso in cui ne diventa un soggetto vivente.

Le diversioni della verità costringono il tempo a deviare per innumerevoli istanti e durate che non cristallizzano l'esistente e l'esistere del già dato, dal cui giogo si affrancano. La poetica di Emily squassa il tempo, ne riapre le sterili conclusioni, le stanche repliche e le certezze acquisite. La vita era stata opacizzata per nascondersela al tempo: Emily varca la soglia dell'opaco e ricolloca il tempo nello spazio rivelato dalla forza dell'anima che conferisce il coraggio di vivere i tempi della verità, disattendendo quelli dell'inganno e della menzogna. Le menzogne e gli inganni depositano i calcinacci del tempo, dentro cui occorre scavare e fare pulizia, perché sono essi a nascondere la vita alla vita e la verità alla verità. Dentro i calcinacci del tempo, la poesia di Emily intraprende e riscrive un eterno viaggio, cambiandone instancabilmente le rotte. Il tempo è affetto e afflitto da un'astinenza dalla verità, presumendo erroneamente di averne fatto il pieno. In questo vicolo cieco, irrompe Emily: non tanto per farvi luce, ma per capovolgere le genealogie storiche, le strutture di senso e le topologie formali e informali. Con lei, il tempo continua a vibrare: non è più stanco, ma torna ad avere un cuore; non risorge, ma riprende in mano e svolge il filo del suo errare nel cosmo assieme agli umani. Il tempo non muore mai per se stesso e in se stesso; ma muore agli umani, quando e se lo strangolano. Ed è proprio così che gli umani si vanno estinguendo nel tempo. Emily si ribella a questo destino costruito dagli umani, per la disfatta degli umani e del tempo che a loro appartiene. La verità della vita e della poesia restituisce la speranza all'umanità che, però, la trasferisce subito nel dimenticatoio, mancando tutti gli appuntamenti con lei. Nei calcinacci di queste traiettorie, il necessario è diventato superfluo e il possibile si è trasformato in impossibile.

Il tempo è la mano invisibile del vivere degli umani nel cosmo; ma al tempo gli umani intendono sostituire e rendere visibili le loro manipolazioni che, non di rado, attentano proprio alle strutture epocali del tempo, trasformandole in svilente e autocompiaciuta quotidianità. Il tempo scrive lettere al mondo che, però, non lo ascolta. Emily lo intuisce bene e, perciò, scrive la sua *lettera al mondo*:

È la mia lettera al mondo  
Che mai non scrisse a me —  
Semplici annunci che dà la natura  
Con tenera maestà.

---

<sup>29</sup> Di passaggio, sottolineiamo come qui la Dickinson sia già oltre l'approccio fenomenologico elaborato da E. Husserl che, sul punto, ha ricevuto una fondante e ineludibile critica da J. Derrida, in particolare in *La voce e il fenomeno*, 2a ed., Milano, Jaca Book, 1984. Come osserva C. Sini nella sua pregevole *Introduzione* (pp. 7-23), l'opera, pur presentando alcuni evidenti limiti, non è stata adeguatamente valorizzata dalla critica. Per quello che più direttamente riguarda i temi qui trattati, del libro di Derrida rileva soprattutto il cap. VI: "La voce che mantiene il silenzio" (pp. 109-127). Sull'argomento, utile anche M. Savioli, *Derrida versus Ricoeur. Variazioni sulla fenomenologia del tempo*, in "Segni e comprensione", n. 54, 2005, pp. 5-20. Diversamente da quanto fatto da noi, Savioli richiama il cap. V: "Il segno e il batter d'occhio", de *La voce e il fenomeno*, cit., pp. 97-107).

Il suo messaggio è consegnato a mani  
Per me invisibili.  
Per amor suo, miei dolci compaesani,  
Benignamente giudicatemi!<sup>30</sup>

Il mondo organizzato non inoltra messaggi, ma ricorre a intermediari che hanno completamente disimparato la nobile arte del parlare, trasformati come sono in distributori di liste di ingiunzioni (per)formative. Circostanza, questa, che testimonia in maniera suprema come il mondo abbia smarrito ogni capacità di ascolto e di dialogo. Emily scavalca con benevolenza questo mondo ridotto a specchio spettrale di se stesso, lanciando nel tempo la sua poesia: offre e chiede un giudizio amorevole. In colloquio con quel mondo che non sa più scrivere lettere e non sa più riceverle, riapre le letture e le lettere del tempo, per sottoporle di nuovo allo sguardo e al cuore. Di più non può fare. Il suo tentativo, anzi, ha in sé un che di titanico: la sua poetica del tempo riaccende lo sguardo e il cuore umani, per salvarli dai processi di necrosi verso cui sono impietosamente avviati. Nell'angusto mondo che le è contemporaneo Emily cerca di reintrodurre l'eco della voce dei mondi possibili, distrutti per incuria, interesse o mania di onnipotenza. È, così, che siamo stati abituati a vivere tra rumori e non tra suoni, tra espressioni gergali e non tra parole, tra liturgie e non tra canti, tra coreografie cartacee e non tra danze, tra risonanze e non tra musiche, tra mascheramenti e non tra verità. In breve, risucchiati nell'oblio che rende immemori della vita e del tempo. Emily è punto luce nel tempo reso immemore di sé, di cui si fa voce, cantandolo con una musicalità accorata e abbagliante. A dover patire la reclusione non è lei, ma il tempo, di cui ella reclama la libertà. Nasce in questo groviglio infuocato la sua *lettera al mondo*, con la quale dal groviglio si districa, ribadendo la sua internità al *tempo-trasformazione* e rimarcando la distanza dall'artificialità strumentale del *tempo-organizzazione*. Emily è *dentro* al primo, per essere *fuori* dal secondo e, contemporaneamente, è *fuori* dal secondo, per essere *dentro* al primo. Il *fuori* è qui internità profonda ai tempi della metamorfosi, con una contestuale dichiarazione di smascheramento/superamento dei tempi strumentali e artificiali che contrappongono gli umani al mondo.

Non è un'operazione di "riduzione fenomenologica", per restare al modello filosofico che abbiamo evocato in precedenza<sup>31</sup>. Il *fuori* di Emily è intimità suprema al mondo: ai tempi interni/esterni della sua libertà. A questo angolo di incidenza, direbbe Celan, una volta di più, scopriamo che ella non è stata una (auto)reclusa: (auto)reclusi siamo e restiamo noi. Siamo stati reclusi nel precipizio di universi di solitudine, in cui non siamo mai veramente soli; lei, al contrario, senza la sua solitudine sarebbe stata più sola e meno libera. Lei sa essere sola e, perciò, sa essere nei tempi del mondo: il tempo della sua solitudine la tiene abbracciata ai tempi della solitudine del mondo. Con la differenza che il mondo non sa e non vuole sapere nulla della sua solitudine, mentre Emily cerca nella sua solitudine e in quella del mondo punti di appoggio e leve per la libertà dell'anima, del tempo e della vita. Volendo esprimersi in maniera più pregnante, si può dire: la poetica del tempo di Emily *decide l'indecidibile*, dicendolo e vivendolo, lasciandone scorrere il flusso e mostrandolo. Comprendiamo ancora meglio, perché abbia deciso di vivere nella *possibilità*.

Che sia la possibilità a *decidere* significa propriamente che la *decisione* è impotente, pur (auto)rappresentandosi come atto sovrano della supremazia. La possibilità decide di noi e del nostro destino; ed è sempre la possibilità che muta i destini individuali e dei popoli. Dobbiamo, però, coltivarne le verità, immergendoci dentro, senza stravolgere il senso e l'orizzonte di luce/ombra verso cui siamo chiamati e nei confronti del quale dobbiamo renderci responsabili. Il dolore di Emily nasce dalla sua gioia di essere al mondo, per essere e divenire quello che è. Fuori da questa possibilità, per lei (e ognuno di noi), non v'è vita, ma solo sue usurate caricature. Nell'orizzonte di vita delle possibilità del tempo, Emily rimane fedele alla vita del mondo e ne nutre la libertà. La sua poesia è il punto di appoggio e la leva che le consentono di fare questo, dai palpiti più profondi della sua vita. Attraverso la parola poetica — assieme alle emozioni e alle scoperte correlate — Emily è di casa nel mondo e fa del tempo la casa del mondo che, così, diventa anche la nostra casa: dalla vita alla morte e oltre.

<sup>30</sup> *Poesia 441*, in *Poesie* (cura di M. Guidacci), cit.

<sup>31</sup> Cfr. nota n. 68.

All'estremità dell'infinito poetico, nel decidere l'indecidibile, Emily si rivolge all'*invisibile*, a cui conferisce una presenza che si trasforma in celebrazione festante, tra emozioni e sensi comuni, fusi e trasfusi tutti insieme. È il giorno festivo che si affaccia improvviso al mattino e si prolunga raggiante fino al tramonto. Annuncia il viaggio in altre valli, nell'illuminarsi di nuove aurore, mentre tutti cantano e ballano su un mistico prato, incontrando gli uccelli che cercano il sole e la natura che intanto è fiorita. La vita non cede alla morte e non rinuncia mai ai suoi paradisi, scovandoli perfino nei loro universi invisibili. La luminosità della poesia rende visitabile il tempo invisibile della morte e dei sentimenti mortali. La morte non è più lo spauracchio del tempo e la poesia ne coglie l'afflato vitale: il suono delle campane annuncia una diversa aurora. Il tempo dell'invisibile rimane sempre lì, in attesa che il mondo lo colga e raccolga, come un fiore trapuntato da spine. Ma sentiamo la voce di Emily:

C'è un mattino agli uomini invisibile —  
Le cui fanciulle su un più remoto prato  
Celebrano il loro serafico maggio —  
E per tutto il giorno, con balli e giochi,  
E capriole che non potrei mai descrivere —  
Impiegano il giorno festivo.

Qui a passo leggero, si muovono i piedi  
Che non camminano più per le strade del paese —  
Né presso il bosco si incontrano —  
Qui sono gli uccelli che cercavano il sole  
Quando la conocchia dell'anno passato oziosa pendeva  
E i bordi dell'estate erano confinati.

Mai vidi una così meravigliosa scena —  
Mai un tale cerchio su un tale prato —  
Né così sereno insieme —  
Come se le stelle in una qualche notte d'estate  
Alzassero i loro calici di Crisolito —  
E festeggiassero fino a giorno —

Come te ballare — come te cantare —  
Popolo sul mistico prato —  
Io chiedo, ogni nuovo mattino di maggio.  
Aspetto le tue lontane — fantastiche campane -  
Che mi annuncino in altre valli —  
A una diversa aurora!<sup>32</sup>

Ma nemmeno la morte può impedire il dialogo eterno tra verità e bellezza che travasano continuamente il loro sangue l'una nell'altra:

Morii per la Bellezza — ma ero appena  
Sistemata nella Tomba  
Quando Uno che morì per la Verità, fu adagiato  
In una Stanza adiacente —

Mi domandò silenziosamente "Perché sei mancata?"  
"Per la Bellezza risposi" —  
"Ed io — per la Verità — Esse sono Una cosa sola —  
Noi siamo Fratelli", disse —

---

<sup>32</sup> *Poesia 24*, in *Tutte le poesie*, cit.

E così, come Congiunti, incontratisi di Notte —  
Conversammo tra le Stanze —  
Finché il Muschio raggiunse le nostre labbra —  
E ricoprì — i nostri nomi —<sup>33</sup>

Nel cuore dell'infinito, la Bellezza e la Verità si fondono con l'Amore: è l'Amore che le tiene avvinte, come tiene intrecciate vita e morte, mortalità e immortalità, in una stretta entro cui ognuna di loro sigilla la propria fedeltà all'altra.

Se tu venissi in autunno,  
Io scaccerei l'estate,  
Un po' con un sorriso ed un po' con dispetto,  
Come scaccia una mosca la massaia.

Se fra un anno potessi rivederti,  
Farei dei mesi altrettanti gomitoli,  
Da riporre in cassetti separati,  
Per timore che i numeri si fondano.

Fosse l'attesa soltanto di secoli,  
Li conterei sulla mano,  
Sottraendo fin quando le dita mi cadessero  
Nella Terra di Van Diemen.

Fossi certa che dopo questa vita  
La tua e la mia venissero,  
Io questa getterei come un buccia  
E prenderei l'eternità.

Ora ignoro l'ampiezza  
Del tempo che intercorre a separarci,  
E mi tortura come un'ape fantasma  
Che non vuole mostrare il pungiglione<sup>34</sup>.

Il tempo della lontananza non è umanamente colmabile: l'Amore può soltanto placarne il tormento, invocando l'aiuto di Bellezza e Verità. Il medesimo tempo di solitudine è tempo d'amore. Allo stesso modo, l'immortalità si nutre della mortalità e la vita della morte. Tutti i tempi si armonizzano nell'amplesso dell'Amore che non ne confonde i tratti, ma li compone in un mosaico in cui ognuno trasmette le proprie energie all'altro. L'amore è attraversato e vivificato da questi tempi e si fa, così, esperienza dell'immortalità, pur nella mortalità; dell'unione, pur nella lontananza; della vita, pur nella morte. La poetica del tempo è poetica dell'amore. L'abbiamo già visto, Emily aveva scritto: "La Mia occupazione è *amare*"<sup>35</sup>.

### 3. Poetica dell'estasi

Come dice Lévinas, non esistiamo mai al singolare<sup>36</sup>. Ora, la singolarità di Emily non è mai al singolare; piuttosto, la sua vita si coniuga come pluralità di tempi, sentimenti e mondi. La sua singolarità è pluralità di mistero e futuro, altruità e alterità, presenti che irrompono e pas-

---

<sup>33</sup> *Poesia 449, op. ult. cit.*

<sup>34</sup> *Poesia 511, in Emily Dickinson, Poesie (cura di M. Guidacci), Fabbri Editori, cit. La Guidacci in nota osserva: "La Terra di Van Diemen [l'attuale Tasmania] fa parte della regione australe. (Per l'esattezza vi sono un promontorio e un golfo di Van Diemen.) Il riferimento a una terra remota, al di fuori delle coordinate abituali della propria esperienza, sta ad indicare la morte, come è confermato, del resto, da tutta la quartina successiva" (p. 183).*

<sup>35</sup> *Lettera a Dr. Mrs. J. G. Holland, estate 1862 (?), cit.; si veda anche il richiamo testuale della nota n. 48.*

<sup>36</sup> Cfr. E. Lévinas, *Il tempo e l'Altro*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 1987.

sati che insorgono. Diversamente che in Lévinas, l'Io in Emily non è *monade* e *solitudine*: non si accartocchia mai su se stesso e mai è indipendente dalla vita interiore degli altri e del mondo<sup>37</sup>. Ancora diversamente da quanto reperiemo in Lévinas, l'estasi con cui Emily partecipa al mondo non è autodistruzione dell'Io<sup>38</sup>. L'estasi di Emily non elimina la distanza e le distanze *del* mondo e *dal* mondo: più propriamente, vi si imbatte dentro e fuori di sé, dentro e fuori il mondo<sup>39</sup>. Trasporta nel mondo l'Altro che è in lei; così come porta l'Altro che è fuori dentro di lei. Emily, con la sua poetica e la sua poesia, sfugge in anticipo alle arrovellanti e arrovellate dispute che, dal primo Novecento fino a tutti gli anni Duemila fin qui trascorsi, hanno infilato la discussione filosofica, ermeneutica e scientifica più accreditata in un labirinto di opposizioni e categorie dicotomiche. L'estasi di Emily rompe l'attaccamento all'Io, nel senso che lo rende partecipe al mondo: ella, come non rinuncia all'Io, non rinuncia al mondo. Non ha paura di isolarsi, perché sa che il suo abbraccio al mondo non si esaurirà mai, rendendola ricca e viva, inffiggendole anche sofferenze, illusioni e delusioni. Più che ritrarsi dal mondo, ella si getta nel mondo; più che ripiegare nelle celle della solitudine, ella si proietta nell'infinità dalla finitezza del suo tempo di vita che è sempre *trasformazione*. L'estasi, abbracciandolo, rende l'*estraneo* un *fratello*: perciò, può e vuole amarlo. Lo guarda in volto e vi scorge il cuore; offre il suo volto, nei cui occhi porta impresso il cuore. L'estasi, in Emily, non è semplicemente tempo e luogo che riconciliano le differenze; ma tempo e luogo in cui le differenze inventano l'amore, prima ancora di essersi riconosciute, senza mai diventare l'una ostaggio dell'altra. Il tormento di Emily nasce proprio negli istanti e negli spazi in cui ciò non accade ancora o viene impedito da forze esteriori e resistenze interiori. La sua poesia è testimone di questo dissidio e di questa lotta: ne è, anzi, la voce.

L'estasi nasce dall'amore, ma non si lascia sconfiggere, quando l'amore non vince l'immanenza dei tempi di vita singoli che, però, rimangono aperti all'amore e alla partecipazione al mondo. Ciò ha reso possibile il miracolo che Emily partecipasse all'infinito anche dalla sua finità; al trascendente anche dal suo Io immanente. È il *tempo astrazione*, con i suoi intervalli e le sue categorie, ad opporsi all'esperienza della trascendenza, fin dall'immanenza. L'esperienza mistica da sempre sa questa verità e pratica questa sapienza; la filosofia l'ha dimenticato in fretta, soprattutto nell'epoca contemporanea. Lo sa anche la poesia, almeno dal tempo dei tragici e lirici greci. Ed Emily non l'ha dimenticato:

Dona ai vivi le lacrime  
 Che spandi sopra i morti:  
 Uomini e donne si riscalderebbero  
 Ora al tuo focolare,

Invece d'essere passive creature  
 Cui l'amore è negato,  
 Finché esse stesse neghino l'amore  
 Con l'etereo disprezzo della morte<sup>40</sup>.

L'estasi consente ad Emily di saltare tutti i confini che, poi, riassorbe nei suoi mondi interiori: ella può, così, immergersi più profondamente nel mondo, delle cui esteriorità di maniera, fobie confinatrici e pregiudizi oppressivi si libera. Le questioni morali di fondo si intrecciano con le questioni di verità dalle quali, per lei, non è possibile prescindere. La passione per la verità è il pendio scosceso che la conduce verso l'esperienza dell'estasi che è attenzione e responsabilità di fronte all'amore. Gli squilibri della verità, dell'estasi e della responsabilità sono il fuoco intorno cui divampa l'attenzione e la cura per la vita: la sua poesia è la *scrittura* esternalizzata di una *lettura* interiorizzata della vita del mondo, dai centri inamovibili della sua anima. L'estasi ricongiunge interno ed esterno, anima e mondo, vita mortale e immortalità, essere della singo-

<sup>37</sup> Lévinas, *op. cit.*, p. 25.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>39</sup> Sull'estasi in Emily ha scritto pagine intense Barbara Lanati nella sua *Introduzione* a E. Dickinson, *Lettere. 1845-1866*, cit.; in part., pp. XXI-XXVII, incardinate proprio sul rapporto tra lettura ed estasi.

<sup>40</sup> *Poesia 521*, in E. Dickinson, *Poesie* (cura di M. Guidacci), Fabbri Editori, cit.

larità ed esserci della pluralità. Ella qui è non riduttivamente voce di donna, ma voce che si districa con estrema facilità e irrisione dai dualismi tra i generi.

Come l'estasi, quella di Emily è voce dell'impensato che si pensa nell'esperienza poetica della vita che, per lei, è pratica di verità. Ed è, così, che l'impensato può opporsi a tutte le opposizioni. Emily sa bene che è oltre i confini delle opposizioni che si può fare esperienza della verità. Potremmo dire che quella di Emily non è voce di donna, ma voce della responsabilità che si prende cura del mondo, perché l'estasi l'ha fatta schierare per la verità: ella, cioè, è voce *del tempo*. L'estasi, in Emily, è la forma che svela poeticamente e materialmente le falsità e gli inganni delle forme sociali, culturali, simboliche ed esistenziali che hanno svuotato la vita delle sue ricchezze più luminose. È l'estasi ad essere contro la povertà e l'abiezione e, perciò, Emily non ama nuotare nell'oro. Con lei, l'estasi diventa scrittura/lettura che si fa esperienza poetica di vita offerta al mondo:

Portatemi via tutto, ma non l'estasi,  
e sarò più ricca di ogni altro.  
Non mi piace vivere nell'oro  
quando alla mia porta c'è qualcuno  
che ha più di me nella sua abietta povertà<sup>41</sup>.

Le questioni morali e le questioni di verità che si intrecciano nell'estasi poetica di Emily non convergono nella fondazione di un soggetto morale forte femminile, contrapposto a quello maschile, incapace di attenzione e cura e, perciò, intrappolato nel circolo prescrittivo e legiferante dell'etica monologica degli atti imperativi sovrani nella sfera della virtù e della giustizia<sup>42</sup>. A dire il vero, la rettitudine monologica dell'etica delle virtù e della giustizia è, suo malgrado, autorefutata dalla giustificazione teorica (da Aristotele in avanti) e/o dall'accettazione di fatto della posizione di subalternità imposta/assegnata alle donne. Gli approcci etici fondamentali e fondamentalisti configurano codici binari che finiscono con l'eludersi ed elidersi a vicenda: si cancellano l'un l'altro, disperdendo la vita. Nel far questo, *lasciano sola l'anima*:

Partiti per Giudizio  
Nel meriggio possente,  
Grandi nubi s'inclinano come cerimonieri,  
È intenta la Creazione,

Assoggettata la carne, annullata,  
Ha inizio l'incorporeo.  
Due mondi, come folla si disperdono  
Lasciando sola l'anima.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> *Poesia 1640*, in *Tutte le poesie*, cit.

<sup>42</sup> Come si vede, con un semplice batter di ciglia, evochiamo l'intero viaggio dell'etica: da Aristotele fino al neo-aristotelismo e, passando per Kant, alla critica femminista e post-analitica degli approcci dominanti ai problemi morali. Non è, questo, il luogo per soffermarsi su problematiche così intricate. È, però, necessario richiamare almeno alcune delle "voci" del dibattito sviluppatosi in area femminista e post-femminista: Rosi Braidotti, *Il paradosso del soggetto "femminile femminista". Prospettive tratte dai recenti dibattiti sulle gender theories*, in Il filo di Arianna (a cura di), *La differenza non sia un fiore di serra*, Milano, Franco Angeli, 1991; Id., *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995; Id., *Metamorfosi. Verso una teoria materialista del divenire*, Milano, Feltrinelli, 2003; Judith Butler, *Corpi che contano. I limiti "discorsivi" del sesso*, Milano, Feltrinelli, 1996; Id., *Scambi di genere. Identità, sesso e desiderio*, Firenze, Sansoni, 2004; *La disfatta del genere*, Roma, Meltemi, 2006; Id., *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, Roma-Bari, Laterza, 2013; Adriana Cavarero, *Per una teoria della differenza sessuale*, in AA.VV., *Diotima. Il pensiero della differenza sessuale*, Milano, La Tartaruga, 1987; Carol Gilligan, *Con voce di donna. Etica e formazione della personalità*, Milano, Feltrinelli; Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, Roma, Editori Riuniti, 1991; Stella Piccone e Chiara Saraceno (a cura di), *Genere. La costruzione sociale del femminile e del maschile*, Bologna, Il Mulino, 1996. Della critica post-analitica e dei richiami a Platone, invece, ci occuperemo nel paragrafo conclusivo.

<sup>43</sup> *Poesia 524*, in *Poesie* (cura di M. Guidacci), Fabbri Editori, cit.

L'estasi non disperde mai i mondi della carne e quelli dell'incorporeo, perché non lascia mai sola l'anima e, per questo, va oltre le voci di donna. Nel suo *esserci* di donna, Emily valica tutte le frontiere dell'essere donna. Col suo *esserci*, ella rompe gli involucri e i ruoli precostituiti, a cui sono assegnati e destinati uomini e donne: per meglio dire, gli uomini *contro* le donne. Dissuolendo l'autorità e la sovranità di un mondo organizzato al maschile, entra in dissidio con tutti i sistemi e modi di vita che confinano le donne. Per amore dell'essere e dell'esistenza della sua libertà *integrale* (dunque: non soltanto di donna), si prende cura della libertà *integrale* del mondo. È sorprendente come, mettendo in moto azioni e strategie eminentemente poetologiche ed esistenziali, ella faccia crollare con irrisoria facilità tutte le narrazioni autoreferenziali — passate e future — delle filosofie di ispirazione ontologica. Dalla sua scelta di libertà e verità nasce la sapienza della sua ribellione. E nessuno meglio di lei sa quanto costi questa scelta, raccogliendo in sé e traslocando nel mondo l'armonia lancinante e perfetta tra estasi ed angoscia. L'armonia estatica tra dolore ed esultanza redime linguaggio e parola, restituendo alla voce la libertà che le era stata strappata.

Ogni istante di estasi  
Lo si paga in angoscia  
In lancinante, perfetta armonia  
Con l'estasi.

Per ogni ora d'amore  
Amare miserie per anni —  
Pochi centesimi strappati a fatica —  
E Scrigni che traboccano Lacrime!<sup>44</sup>

Dai suoi scrigni di lacrime, la voce dell'estasi scopre di non essere in debito con alcunché: non ha vincoli oppure obblighi. Essendo non vincolata, *sceglie* la libertà dell'incontro col mondo e con l'Altro, dalle viscere buie e dalle profondità trasecolanti delle emozioni e dei sentimenti che le hanno offerto la vita. Le lacrime e la gioia traboccano nello scavalcare gli ostacoli e inciampando in essi. L'Altro esulta/soffre già dentro quella voce che sa riconoscere il suo destino di essere stata donata. La voce è dono che non può essere e non chiede di essere ripagato: semplicemente esige di essere viva come donazione. Nessun debito e nessun credito sono qui l'orizzonte della scelta. L'estasi non è reciprocità che compensa o sana le pene e le malattie proprie e di chi si incontra lungo il cammino. Non è adesiva all'Altro o al Sé: è *traboccante* e continuamente costringe il Sé e l'Altro ad una scelta che non replica mai se stessa, perché sempre riparte da istanti e da luoghi inediti dell'interiorità e dell'esteriorità, mutando continuamente pelle e anima. La scelta qui non parte dalla (presunta) autenticità dell'Io, ma dal suo dis-autenticarsi, in rapporto a se stesso, agli altri e al mondo, proprio per continuare a vivere. L'autentico vivere non è un dato ontologico, ma una metamorfosi che ha rispetto per le verità della vita, inventando sempre nuovi, più sconfinanti mondi di luci e ombre. L'estasi è desiderio e passione di mondi nuovi, per i quali non si teme di soffrire. Le lacrime del patire, più di ogni altra cosa, illuminano la vita, tirandoci fuori dalle paludi delle scelte mancate. In questo cammino, la semplice fedeltà a se stessi non è di grande aiuto: la fedeltà alle verità scomode e alle pratiche di verità difficili è la sorgente delle fedeltà vere, verso sé e gli altri. L'identità soggettiva finalmente smette di rimirarsi nello specchio deforme dei nostri desideri. Non è mai soltanto questione *della* fedeltà a sé, ma *delle* fedeltà al mondo: *la* fedeltà a sé si costruisce *nelle* fedeltà al mondo. Non vi sono scorciatoie o vie di scampo. La poetica dell'estasi fa meglio comprendere che noi non possiamo limitarci ad essere *agenti di dono*, in un rapporto di reciprocità scambista.

Il dono è il darsi *prima* del ricevere e *a prescindere* dal ricevere, come ci ha insegnato Emily con la sua vita, ancora prima che con la sua poesia. Non esiste un'*etica* del dono, ma la *poetica*

---

<sup>44</sup> *Poesia 125, in Tutte le poesie, cit.*

del dono. L'etica, di per sé, rimane avviluppata nei suoi imperativi; il dono, invece, scioglie tutti i vincoli e trasvaluta l'etica stessa. Il dono fa varcare all'etica la ristrettezza dei confini della rettitudine e la getta nei mari e nei cieli sconfinati dell'amore e della fraternità, i quali non sono sempre luminosi; anzi. Emily non si è limitata a donare sé stessa: ha donato il mondo al mondo. Non ha ritrovato solo sé, ma il mondo che si era perduto e scordato di sé. Ha riportato il mondo nei territori roventi dell'umanità e l'umanità nelle lande desolate del mondo, costringendo l'una e l'altro a fare i conti con gli egocentrismi, le fobie e le sindromi che li teatralizzavano in pantomime balbettanti, in cui sovrane erano la disumanità e la vanità. Non è in gioco l'autorealizzazione di sé; ma la libertà della verità che conquista la libertà del mondo e dei suoi abitanti. È vero, come diceva la grande María Zambrano: *esistere è offrirsi*<sup>45</sup>. Altrettanto vero è che, nell'offrirsi per esistere, l'amore non è semplice dono di sé, ma dono della vita e scavalca la morte e la vita stessa. Il dono compie la destinalità dell'umano, al di là di tutte le opposizioni e i confini. Ecco perché il dono dell'amore può sempre restare e sempre tornare. Emily sopravvive non solo alla sua morte, ma insorge contro i suoi tempi, dopo che sono trascorsi e risorgendo da essi. Continua ad essere voce del tempo, anche dopo la sua morte: una semplice realizzazione nella fedeltà a se stessa non avrebbe mai potuto compiere questo miracolo.

L'estasi rivela la giustizia del mondo nella giustizia del cosmo, ben oltre e assai anteriormente le testimonianze umane che della giustizia vengono elaborate. È in nome di questa giustizia che Emily si ribella al mondo, alla cui ingiustizia ella si oppone senza coltivare alcun sentimento di vendetta. Come non intende rendere giustizia, così ella non vuole arrecare ingiustizia. Possiamo, certamente, ribadire con Socrate che *fare ingiustizia* è assai peggio che *riceverla*<sup>46</sup>. Ma, per Emily, è egualmente offensivo *rendere giustizia*: la giustizia, in lei, non è un atto riparativo o di riarmonizzazione dei mondi della vita; ma una scelta primordiale di rispetto e cura della vita. La giustizia e l'ingiustizia non si collocano nelle declaratorie delle simmetrie etiche, secondo le quali sarebbe meglio patire che offendere, perché quello stesso patire che non coltiva la cura è una offesa. L'estasi di Emily è contro sia l'ingiustizia patita che l'ingiustizia arrecata: Emily non è mai contro se stessa, così come non è mai contro il mondo. Perciò, in lei, l'estasi è indisciungibile dall'angoscia. Non sceglie mai di essere la sola a soffrire, affinché il mondo non soffra. Sa, fin troppo bene, che questa è una vuota illusione. Cala, piuttosto, il suo penare/gioire nel penare/gioire del mondo. Non sceglie mai di rimanere in contraddizione con se stessa, per favorire l'accordo del mondo<sup>47</sup>.

Che il mondo sia in accordo con se stesso non è, di per sé, preferibile al "fatto/valore" che Emily sia in disaccordo con se stessa; e viceversa. Si tratta di due posizioni limite che rientrano nell'irrealtà dell'astrazione, alla quale Emily cerca di sottrarsi durante tutta la sua vita e con tutte le sue forze. È ben consapevole che il mondo non può essere *unico*, esattamente come non può essere *unica* lei. L'unicità è qui è dichiarazione che attesta la morte: vale a dire, l'incapacità e la non-volontà del cambiamento. L'estasi è il salto che non si ritrae dal mondo, ma lo abbraccia in tutto lo spettro delle sue meraviglie e delle sue tumefazioni. È il linguaggio delle emozioni che si stupiscono di fronte al mondo, rendendone ancora possibile l'esistenza. È sguardo che ode ancora le parole e voce che ne raccoglie la libertà e la sofferenza. L'estasi, in Emily, è linguaggio, voce, parola e mondo della giustizia, in rivolta contro l'ingiustizia e le brutture del tempo e degli esseri umani. Non c'è una giustizia *per* tutti; ma una giustizia *di* tutti, perché le *verità sono molteplici* e vi possiamo accedere soltanto varcando le innumerevoli porte della sapienza dell'amore<sup>48</sup>. Le verità non ci *rendono* giustizia, ma ci *conducono* alle giustizie in cui abitiamo, per trasformarci e trasformarle. Il cammino che Emily ci indica è quello di attraversare tutte le fratture dell'anima, senza alcuna pretesa di ricomporle in via definitiva: ascoltare il canto raggianti e il lamento doloroso, per non perdere l'infinita e contraddittoria consistenza emotiva e materiale del mondo e della vita. Non basta scacciare il *demone interiore*, posto pure che sia possibile farlo. Occorre dialogare con lui e, per farlo, è necessario ridare

---

<sup>45</sup> María Zambrano, *All'ombra del Dio sconosciuto. Antigone, Eloisa, Diotima*, Cinisello Balsamo (Mi), Pratiche Editrice, 1997, p. 113. Qui la Zambrano, particolarmente, si riferisce a Eloisa.

<sup>46</sup> Platone, *Gorgia*, 474, B.

<sup>47</sup> Lungo questa linea si sviluppa ancora l'argomentazione di Socrate, ricostruita da Platone (*Gorgia*, 482, C).

<sup>48</sup> Si torni con questa chiave di lettura integrativa alla poesia: "Tutto imparammo dell'amore", *Poesia 568*; cfr. la nota n. 67.

vita al proprio *spirito interiore*, collocandosi nello *spirito incarnato* del mondo. Ascoltandolo il demone interiore, senza arrecargli alcuna violenza, ci si pone all'ascolto delle sorgenti primordiali della vita, aggirando le trappole e le insidie poste (dal demone e da noi stessi) sul nostro cammino. Disarmare il demone interiore significa mettere un termine definitivo alla nostra ricerca di *unicità*: come soggetti unici, ci perdiamo nell'infelicità, nel dolore e nella violenza (paura e/o agita). L'estasi e lo stupore delle verità ci mettono alla ricerca non dell'*unicità*, ma avviano i passi della nostra *integrità esistenziale* e della nostra *partecipazione* ai misteri del mondo, dove la vita non si limita a confinare con la morte, ma sconfinava in essa; e altrettanto fa la morte. Integri, seppur lacerati da tutte le ferite subite e auto inflitte, siamo chiamati dalle campane del cielo che annunciano la creazione al nostro mondo, rimasto in esilio e naufrago nel silenzio.

Sentivo un funerale nella mente,  
E andava gente in lutto,  
Avanti e indietro, sempre, finché parve  
Venire meno ogni senso.

Poi quando tutti furono seduti,  
Vi fu un rito che, simile a un tamburo,  
Risuonava insistente, ed io credetti  
Mi anebbiasse la mente.

Li sentii poi sollevare una bara  
E traversarmi, scricchiolando, l'anima  
Con quegli stessi stivali ferrati.  
E allora lo spazio suonò a morto,

Come se il cielo una sola campana  
Fosse, ed un solo orecchio la Creazione,  
Io e il silenzio una razza forestiera  
Quaggiù, come in esilio, naufragata.

Poi un'asse si spezzò nella ragione,  
Ed io precipitai sempre più in fondo,  
Ad ogni tratto urtando contro un mondo.  
Poi non seppi più nulla<sup>49</sup>.

L'anima scricchiola e la ragione si spezza. Si precipita in profondità inesplorate e inquietanti. Il fondo non pare mai raggiunto, ma in ogni movimento dello sprofondare si urta contro mondi inavvertiti e inavvertibili. Poi finalmente l'infinito nulla. Il nulla da dove tutto ricomincia e l'estasi si riannuncia, erompendo dal fuoco rovente della sofferenza e dello stordimento. L'integrità e la partecipazione fanno risalire continuamente le montagne e gli abissi del dolore e dell'infelicità, perché non ci staccano dalle verità che abbiamo appreso e che il mondo ci ha insegnato, tramandandole nei secoli proprio per noi. Consegnandole ai nostri occhi che avevano visto il deserto e non credevano più in nulla, se non al nulla: al vuoto della luce e al vuoto delle tenebre.

Come occhi che videro deserti  
E più non credono a nulla  
Che non sia il vuoto e l'ampia solitudine  
Variata solo dalla notte,

---

<sup>49</sup> *Poesia 280*, in *Poesie* (a cura di M. Guidacci), Fabbri Editori, cit.

Un infinito nulla  
Fin là dove può spingersi lo sguardo —  
Tale era l'espressione della faccia  
Che guardavo, ed io tale le apparivo.

Io non offersi aiuto:  
La causa era una sola,  
L'angoscia un'alleanza  
Disperata e divina.

E nessuna voleva essere assolta  
E nessuna regnare  
Senza l'altra: per questo noi periamo,  
Anche se da regine<sup>50</sup>.

Nell'estremo dolore e nell'estrema solitudine dell'infinito nulla, le facce ancora si vedono. L'una non chiede all'altra l'assoluzione; l'una non vuol regnare senza l'altra. Perciò, l'una e l'altra periscono da regine: cioè, senza tradirsi e senza tradire. Sanno che nulla può mai perderle, dividerle e renderle nemiche: non lo può persino l'infinito nulla della morte. Volendo ricorrere ad un "linguaggio filosofico", possiamo dire: la comunione solidale eretta dalla vita perora la morte, perché è oltre la *ragione comunicativa*. Qui si affaccia la *ragione dialogica* che non si limita a fornire la traccia della sopravvivenza; ma ci pone in faccia al *supervivente*<sup>51</sup>. La perfetta unità di estasi e angoscia, nella voce e nella poesia di Emily, non parla tanto di ciò che resiste e rimane nell'indebolimento; ma di ciò che eccede le forme stesse della vita e dei suoi tempi. Con Emily, l'immaginazione e la scrittura infuturano nel presente tempi di vita in cui sovrana è la libertà delle verità e dell'attenzione responsabile per la vita che, sola, trionfa della disperazione. Senza, per questo, diventare simili a Dio, come vuole la tradizione inaugurata da Platone<sup>52</sup>.

Diventare simili a Dio significa voler essere infinito che, da esperienza della mancanza perfettibile, finisce col contorcersi nella sovrabbondanza della perfezione, inattuabile dall'essere e dall'esserci dell'umanità. Diventare giusti, santi e sapienti è questione che non richiama la perfezione divina, anche perché rendersi simili a Dio è un vano segno dell'impossibile e della sfrenatezza e stoltezza dell'ambizione umana. Piuttosto, chiama l'imperfezione al nobile esercizio dell'interrogazione, per aprirsi al bene e alle virtù, in una relazione di comunione col mondo ed il cosmo. Significa attraversare sempre la soglia del limite e superarla, riflettendo sul proprio destino e su quello del mondo, secondo un nobile sentire e un altrettanto nobile agire. Il limite

---

<sup>50</sup> *Poesia 458*, in op. ult. cit.

<sup>51</sup> Sia consentito di chiarire sinteticamente la categoria: "Il dialogo è qui la porta del mondo verso l'altro mondo e che dal vivente conduce all'extravivente già in questa vita. Nella comunicazione tra l'io e il Tu, il dialogo è ancora figura del *sopravvivente*; nella dialogica dell'extravivente, il dialogo è figura e mezzo del *supervivente*. La comunicazione "io/Tu" cerca di sopravvivere alla/e nella vita resa misera, esaltandosi nella luce post-storica della trascendenza; la dialogica extravivente tenta di squarciare la condizione di miseria entro cui la vita è serrata e *nel* mondo cerca ciò che *del* mondo è superiore e profondo e che in superficie si trova sovente mascherato oppure dormiente [...] Il mondo è distribuzione di scomposizioni: topologia di differenze inconciliabili che, come in una mappa in divenire, attraversano ognuna le frontiere mobili dell'altra. Non è questione di riconquistare l'unità trascendente perduta, per elevarsi fuori e sopra il Sé. Al contrario, si tratta di stare e crescere nella varietà inconciliata del mondo che costituisce la ricchezza e la ragion d'essere del legame di coappartenenza io/Altro. Urge conquistare all'immanenza dell'io la trascendenza dell'Altro e alla trascendenza dell'Altro l'immanenza dell'io. Ecco perché quella tra io e Altro è una dialogica extravivente. Ecco perché la dialogica extravivente è la porta del sopravvivente: cioè, del *vivente che si supera*, in quanto legame indissolubile di immanenza e trascendenza. Il sopravvivente, diversamente dall'oltreuomo di Nietzsche, non finisce irretito nelle maglie della "volontà di potenza". Il vivente che si supera è tale proprio nella presa di congedo risolutiva dalle logiche/funzioni di potenza. La coappartenenza io/Altro è il disfaccimento critico delle maschere orride del potere" (A. Chiocchi, *Oltre l'essere*, in *L'Altro e il dono*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 2014; rispettivamente p. 8 e p. 9).

<sup>52</sup> "Rendersi simile a un dio significa diventare giusti e santi e insieme sapienti" (*Teeteto*, 176, B).

apre l'esperienza dell'infinito proprio nell'essere superato. È l'unico modo che la finitudine umana ha a disposizione per varcare la soglia dell'immanenza ed afferrare/riafferrare l'inespresso e l'inesprimibile che dimorano nella trascendenza. L'infinito, nei suoi nuclei vitali, è esperienza dell'anima che sa riconoscere la sua infinita finitudine e che, perciò, si mantiene aperta all'eternità. L'abolizione dei confini umani fa svaporare l'infinito in una dimensione irrealistica che più non appartiene all'ordine umano del dicibile e dell'indicibile. Il viaggio umano si dibatte sempre in questi limiti e tanto più rischia di affogare nella loro palude, quanto più la superbia e la tracotanza gli fanno da guida.

Nessuno sa quanto si estenda  
La sua disperazione.  
Come per una strada senza meta  
Il viaggiatore avanza

Un solo miglio alla volta,  
Senza saper la distanza,  
E non si accorge che il sole  
Scende sul suo cammino,

Così non sa valutare il dolore  
Chi ne è appena all'inizio.  
La sua ignoranza è l'angelo  
Che gli fa da pilota<sup>53</sup>.

Il viaggiatore deve varcare il limite, per non rimanere custode della sua ignoranza. Il limite, nei porci di fronte alla nostra congenita mancanza di sapienza, esperienza e profondità, ci sprona ad andare avanti: ci incoraggia a superare il confine, proprio per continuare il cammino. Nel varcarlo, non sappiamo ancora — e ogni volta dobbiamo reimpararlo — che ogni passo in avanti ci porrà di fronte ad un altro e nuovo limite e così via all'infinito. Vivere attraversando il limite, è il vivere umano che sa della sua ignoranza e della sua estrema imperfezione. Non assomiglia, perciò, al vivere arrischiato che in ogni mossa scommette la sua sorte e la perde, perché non riesce ad averne cura, oppure perché di ogni singola scelta intende fare una catarsi assoluta. Vivere varcando il limite, non vuole dire trascinare perennemente la vita da una situazione limite all'altra e affondare sempre di più nell'abiezione che le avvinghia, come succede alla voce narrante di una delle più vertiginose opere di Dostoevskij<sup>54</sup>. Lo snodo vero non sta nell'alternativa tra *volgare felicità* ed *elevata sofferenza*, tra la carenza di coscienza della prima e l'eccesso di coscienza della seconda<sup>55</sup>. La malattia, diversamente da quanto ci narra il prota-

<sup>53</sup> *Poesia 477*, in *Poesie* (a cura di M. Guidacci), Fabbri Editori, cit.

<sup>54</sup> F. Dostoevskij, *Memorie del sottosuolo*, Milano, BUR, 2004. Del resto, l'avviluppamento nelle situazioni limite che si ripetono, accerchiando la vita, è uno dei temi ricorrenti della poetica di Dostoevskij: si pensi, per fare solo qualche esempio, a *Il giocatore* (Roma, Newton Compton, 2008), a *I demoni* (Milano, Garzanti, 2008), ai *Fratelli Karamazov* (Milano, Garzanti, 2011) e a *Delitto e castigo* (Torino, Einaudi, 2013).

<sup>55</sup> In *Memorie del sottosuolo*, avviandosi verso la chiusura, la voce narrante si chiede: "... ora pongo a me stesso una domanda oziosa: che cos'è meglio? Una felicità a buon mercato, oppure un'estrema sofferenza? Allora, cosa è meglio?" (p. 141). Ma la domanda è tutt'altro che oziosa: svela la norma che regola l'essere, il pensare e il fare dell'uomo che fa del sottosuolo la sua condizione di vita. L'uomo del sottosuolo, la cui biografia nevrotica è stata impareggiabilmente scritta e scandagliata da Dostoevskij, è l'antieroe narcisista che spaccia a se stesso la menzogna di essere l'unico e vero eroe che, per preservarsi, è stato costretto a rifugiarsi in una tana sotterranea, come un topo. In realtà, più che vero e unico soggetto della sapienza e della verità, è un fantasma in preda al più sfrenato senso di egocentrismo paranoico, assettato di vendetta per "salvare" se stesso e, nel contempo, "purificare" il mondo da tutti mali inflitti alla sua persona. Ma neanche la vendetta intesa come strumento di giustizia è in grado di esercitare coerentemente e fino in fondo: dovrebbe, in un qualche modo, uscire allo scoperto; mentre, invece, è incapace di distaccarsi dalla tana del sottosuolo.

gonista delle *Memorie* di Dostoevskij, non risiede nella coscienza (in difetto o eccesso che sia)<sup>56</sup>: la malattia sta nel lasciare incustodito il sottosuolo e poi farlo deflagrare in superficie. La cura della malattia richiede il congedo dal sottosuolo e dalla volgarità quotidiana, tirandosi fuori dai loro veti incrociati che torturano la vita individuale e collettiva. Nel permanere dei dualismi, la vita è condannata a svolgersi nella malattia, in un'oscillazione luttuosa tra incoscienza e paranoia.

Facciamo un altro parallelo con Dostoevskij, prima di tornare ad Emily. Per il grande romanziere russo, la pratica della bellezza e della verità è alimentata da una sapienza che è preclusa sia al pensiero accondiscendente del conformismo che alla rabbia iconoclasta: essa affonda le sue radici direttamente nella vita. *L'Idiota* è il vero sapiente, *l'uomo buono* lontano da ogni forma di potere e che non schiva la melma e le menzogne della vita, ma vi si immerge e ne esce incorrotto più di prima<sup>57</sup>. Quanto più attraversa le turpitudini dell'umano, tanto più fortifica la sua purezza d'animo e la sua bontà. Egli è *sempre* per sé e per gli Altri: per unirsi agli Altri e sentirne il respiro dolente, le perversioni e le beatitudini, deve sempre più essere intimo alla sua propria personale purezza sorgiva, percependone sempre la provvisorietà e incompiutezza. Espone se stesso a tutte le contaminazioni possibili: mettendola alla prova, potrà sapere dell'effettività e della progressione trasformatrice della sua bontà. Perciò, è *idiota*: cioè, *ignorante*. Ed è ignorante, perché solo così può conoscere le verità e la purezza che ancora la vita ci nasconde e generosamente serba per noi.

Il percorso che siamo, così, venuti tracciando ci dice che *l'ignorante* è colui che *sa* veramente, perché solo l'ignoranza apre la luce della sapienza, della virtù, della bellezza e della trasformazione. Solo l'ignoranza che non chiude mai gli occhi alla luce della verità non ci rende ciechi e pazzi. Non è una problematica che attiene al semplice assunto socratico: "so di non sapere"; è questione che coinvolge la vita nella sua complessità e il vivere dell'etica. A ben riflettere, è proprio l'esistenza degli *idioti* come il principe Myškin che può salvare mondo e vita del mondo. È lecito dire che *l'idiota* cammina coi piedi sulle nuvole solo nel senso tutto particolare che i suoi passi ricongiungono la terra col cielo. Le nuvole sono in terra come la terra veglia tra le nuvole: tra la carne e l'anima del sensibile e i mondi materiali e immateriali del sovrasensibile non ci sono più barriere divisorie, ma passaggi continui e continue trasmutazioni. E continue sofferenze, prove e responsabilità, a cui non possiamo sottrarci. Dobbiamo al principe Myškin la delineaione di questa nuova geografia e lingua dell'anima che, però, possiamo tracciare e apprendere soltanto affrontando gli ostacoli che la verità dissemina lungo il nostro cammino. Myškin ci guida verso la luce che giace compressa in noi e ci fa scoprire quella comunione di intenti col mondo della sofferenza e della bellezza, dentro cui stanno incise la nostra libertà e la nostra salvezza.

È tempo di ritornare ad Emily. Riprendiamo il viaggio con lei, in compagnia del viaggiatore da cui abbiamo temporaneamente preso commiato, per avanzare con lui su una strada di cui non conosciamo la meta. Nemmeno conosciamo l'estensione della sua (e nostra) disperazione. L'individuo che non scorge alcuna meta condivide il destino del disperato: entrambi sono segregati nel tormento più nero che cancella la luce interiore. Lo sguardo non si prolunga sulla distanza ed egli procede a tentoni un miglio alla volta. Le distanze sono liquefatte: il vicino racchiude il lontano e il lontano è irraggiungibile. La coscienza vacilla, fino ad eclissarsi poco alla volta. Ciò che accade fuori di sé non riesce a scorderlo; non ha occhio nemmeno per intravedere ciò che avviene dentro di sé e neanche orecchio per ascoltarlo. Niente è individuabile e misurabile con precisione. La disperazione stessa diventa un'entità incommensurabile: solo il vi-

---

<sup>56</sup> "Vi giuro, signori, che avere troppa consapevolezza è una malattia, un'autentica, seria malattia. Per l'uso comune dell'individuo sarebbe più che mai sufficiente la consueta coscienza umana, cioè metà, un quarto di quanto tocca ad ogni persona abbastanza evoluta del nostro disgraziato diciannovesimo secolo che, per di più, abbia anche la sventura di abitare a Pietroburgo, la città più astratta e più premeditata del pianeta. (Ci sono città premeditate e città che non lo sono.) Sarebbe del tutto sufficiente, per esempio la consapevolezza con cui vive tutta la gente cosiddetta spontanea e attiva" (*Ibidem*, pp. 24-25).

<sup>57</sup> Una più articolata lettura de *L'Idiota* di Dostoevskij, precedente lungo queste linee di analisi, è stata svolta in A. Chiocchi, *Il potere sull'Altro. Ovvero la negazione del dono*, cit., pp. 58-75. Una particolare e intensa lettura de *L'Idiota*, che combina biografia, letteratura, poesia, filosofia, antropologia, politica, etica ed estetica, viene fornita da G. D'Ambrosio Angelillo, *Dostoevskij. L'uomo buono*, Acquaviva delle Fonti (Ba), Acquaviva, 2004.

aggio può misurarla, un miglio alla volta. Ma viaggiare verso dove, se il viaggiatore non percepisce più nemmeno il volgere del giorno verso il tramonto?

In realtà, è l'ignoranza a misurare la disperazione e le tappe del viaggio: è essa che guida il viaggio che altrimenti non potrebbe nemmeno originarsi. L'ignoranza immette nei gironi della scoperta: non vi potrebbe essere alcun viaggio vero nel già noto. Ma anche il già noto, fino a che punto ci è completamente noto? Come viaggiare veramente nel dolore, se potessimo valutarne la consistenza? Non ci sarebbe alcun viaggio, alcuna vera scoperta; ma lo sgranarsi di un uniforme e compatto destino, senza scosse e senza illuminazioni, dentro cui sofferenza, disperazione, parola e felicità sarebbero sostituite da un infinito nulla, faccia speculare dell'infinito ammutolimento. Un infinito nulla che, però, si maschera come pienezza di vita; un infinito silenzio che si spaccia come voce dell'infinito. L'ignoranza è la guida del viaggiatore verso la scoperta<sup>58</sup>. L'estasi è l'angelo che ricongiunge terra e cielo e anima e corpo, nell'infinita finità dell'avventura umana: illumina il viaggio e il dolore, trascinando la disperazione fuori da se stessa, riconducendola ai mondi che le sono propri e che l'hanno generata e che, quindi, possono averne cura, cullandola nelle braccia della felicità impensata. Essa è l'impensabile che si offre finalmente al cuore, attraverso i passi che l'anima fa compiere alla vita che, una volta per tutte, smette di essere un allineamento di categorie e di compartimenti stagni.

L'estasi è la lezione più grande e intensa che la vita e la poesia di Emily ci hanno regalato. Possiamo, perfino, spingerci oltre e dire: l'estasi è Emily. In lei e con lei, tutte le scomposizioni si ricompongono negli universi della verità della poesia e della vita. E non si compongono mai una volta per tutte. La gioia non tenta mai di spodestare la disperazione, ma cerca di cullarla e abbracciarla, accarezzando il sangue delle sue ferite. L'estasi è l'alfabeto dell'infinità finita che ci insegna sempre daccapo come ricondurre l'esperire umano all'esperienza dell'eterno, oltre la vita e oltre la morte e già nel corso delle nostre peripezie terrene. Se guardiamo Emily, lasciandoci illuminare dai cieli da lei aperti, scopriamo facilmente quanto concrete e irruenti siano state e siano la sua poesia e la sua vita. L'estasi è il ponte che tiene legati terra e cielo; nel contempo, è la sonda con cui Emily non si stanca di esplorare il mondo e l'anima, da cui non rifugge e ai quali non si arrende. Se e quando è in lotta con loro, lo è solo per amore e per sanare le ingiustizie del mondo. Con Emily apprendiamo che l'estasi è la voce del tempo e della verità, in cui tutte le divisioni e le fratture cedono il posto all'unità primordiale e magmatica di amore, tempo, vita ed eternità. In questa luce radiosa viene disegnata un'intersezione perfetta, dove il *futuro dolcemente sale* e *l'eternità è raggiunta*<sup>59</sup>.

#### 4. Poetica della vita e della morte

La poetica dell'estasi che ha animato la sua vita e la sua poesia ci consente agilmente di concludere che non ci sono state due o più e diverse Emily. È vero, piuttosto, che Emily è stata tante Emily e che tutte hanno dato forma ad un'unica Emily: un'Emily *plurale*, come e ancora di più di tutti gli altri esseri umani. La pluralità e complessità della vita di Emily si converte in pluralità e complessità della sua poetica e della sua poesia. Non solo: tra le dimensioni della vita e quelle della poesia si stabilisce un fitto flusso di interazioni, attraverso cui le une si riversano nelle altre, mutandosi e mutandole. La poesia di Emily è la porta aperta che conduce al mondo, come il mondo è la porta stretta attraverso cui ella fa transitare la sua poesia. In un doppio e simultaneo movimento, ella apre il mondo grazie alla sua poesia e la sua poesia tramite il mondo. La doppia mossa le consente di porre in intercomunicazione i silenzi della poesia con i silenzi del mondo. Non è solo il mondo ad essere affetto ed afflitto dal silenzio; lo è anche

---

<sup>58</sup> Può giovare riportare le seguenti e dense osservazioni di Canetti: "Dall'equilibrio tra sapere e ignoranza dipende quanto si è saggi. L'ignoranza non deve impoverirsi con il sapere. Per ogni risposta deve saltare fuori — lontano ed apparentemente non in rapporto con essa — una domanda che prima dormiva appiattata. Chi ha molte risposte deve avere ancor più domande. Il saggio rimane bambino tutta la vita, le sole risposte inaridiscono il corpo e il respiro. Il sapere è arma unicamente per i potenti, non c'è nulla che il saggio disprezzi più delle armi. Egli non si vergogna del suo desiderio di amare più persone di quante conosca; e non si separerà mai, per superbia, da tutti coloro di cui non sa nulla" (*La provincia dell'uomo*, cit., pp. 16-17).

<sup>59</sup> *Poesia 461*: "... Ed il Futuro dolcemente sale / Alla mia stanza. Io mormoro preghiere / Della mia infanzia tra breve remota. / Eternità, ti raggiungo, Signore ..." (in *Poesie*, a cura di M. Guidacci, Fratelli Fabbri, cit.).

la poesia.

Evidentemente, il silenzio del mondo non coincide con quello silenzio della poesia ed Emily, per questo, sconfinava continuamente dall'uno all'altro. Non ne cerca i linguaggi, ma l'anima vivente e le sofferenze che celano e, al tempo stesso, alimentano. Non si propone di tradurre in linguaggio i sentimenti, ma di farli emergere in tutta la loro impetuosa e, a volte, frustrante epopea. Il suo non è solo ascolto interiore, ma anche ascolto esteriore; altrimenti la sua solitudine sarebbe precipitata nella voragine dell'impoetico e/o apoetico. Mondo, anima, verità, morte ed eternità sono le pietre miliari del suo cammino: ognuna di esse indica le strade da seguire che non consentono ad Emily alcun ripiegamento e alcuna fuga fuori dal tempo, dentro cui la sua vita è situata e sulla cui tela cerca di intrecciare i fili dell'infinito con quelli del finito. Come è immediatamente arguibile, si tratta di un percorso lungo cui non può tratteggiarsi una poesia astratta che si perde in balocchi formali. Prende vita, invece, una poesia che non si allontana dalle fiamme intorno cui la vita e il dolore divampano e la felicità è ricerca sofferta sopravveniente, ma ogni volta da conquistare, per i vivi e per i morti. Una poesia che ci sorprende, perché ci mostra che, sovente, i morti hanno più di noi rispetto per la vita: non si stancano di avere compassione per i vivi, per i quali hanno cura di portare un lutto infinito.

Di vicinanza ai suoi perduti beni  
L'anima sa speciali istanti  
Quando l'oscurità sembra uno strappo,  
La chiarezza la regola.

Forme che seppellimo ora si aggirano  
In casa, familiari.  
Non offuscato dal sepolcro  
Il compagno di giochi (adesso polvere)

Torna con la giacchetta che indossava  
E lo ha coperto a lungo sottoterra  
Dacché, un antico mattino, giocammo,  
Fanciulli, separati ora da un mondo.

La toma rende il suo furto,  
Il tempo la sua preda.  
Lucenti apparizioni  
Con l'ala ci salutano.

Come se noi fossimo i morti,  
Ed essi rimanessero ad attenderci  
Portando essi per noi  
Il lutto<sup>60</sup>.

Solo l'anima sa di questi speciali istanti. E solo l'amore ha in sé il sole che illumina qualunque tenebra, spazzandola via dal giorno e dalla notte.

Ti vedo meglio al buio,  
non mi occorre altra luce:  
L'amore è per me un prisma  
Che supera il violetto.

Ti vedo meglio per gli anni  
Che ti inarcano in mezzo.

---

<sup>60</sup> *Poesia 607*, in *Poesie*, op. ult. cit.

Al minatore basta la sua lampada  
Per annullare la miniera.

E ti vedo ancora meglio nella tomba:  
Le sue brevi pareti  
Si rischiarano, rosse, per la luce  
Che così in alto sollevai per te.

A cosa serve il giorno  
Per chi nella sua tenebra  
Ha un sole così eccelso  
Che mai sembra scostarsi  
Dal Meridiano?<sup>61</sup>

Dal Meridiano della vita, l'amore è la luce che anche la morte riverisce. Quella luce che aveva salvato Alceste e grazie alla quale la morte le aveva fatto dono della vita<sup>62</sup>. Quella luce che fa dire a María Zambrano che Antigone non è morta e che, pertanto, Sofocle si è sbagliato<sup>63</sup>. La figura e la luce della vita non deperiscono nel gelo e nell'ombra della morte; anzi, gli occhi della vita hanno un occhio solare che riesce a perforare persino le tombe, dove la morte sembra regnare imperiosa. La luce della vita e della morte sollevano in alto il giorno e la notte, fino a fare a meno delle loro caricature e delle loro maschere. Giorno e notte sono strappati alla loro degradazione e al loro deperimento e ricondotti alle loro verità, oltre le finzioni, gli inganni e il pianto posticcio che si spalma sui loro volti come una crema cosmetica. Con Emily, apprendiamo definitivamente che le qualità materiali e immateriali della vita e della morte non svaniscono mai e che soltanto lo snobismo intellettuale e il conformismo ideologico possono rappresentarle nella loro dissolvenza reciproca. Emily sa molto bene che i fantasmi, i naufraghi e i feticci esistono; noi siamo in grado di saperlo ancora meglio, nel passaggio epocale dalla società dello spettacolo alla società bio-digitale che è sotto i nostri occhi. Non dobbiamo, tuttavia, perdere la consapevolezza che i fantasmi e i feticci sono i pendolari tra il mondo immateriale e quello materiale, in una rotazione circolare continua. Cercando di dirlo ancora meglio, essi costituiscono punti di passaggio e trasformazione che si alternano, per trasferire il mondo materiale e quello immateriale l'uno dentro l'altro. Nessuno dei due mondi può sostituirsi all'altro e nemmeno lo vuole: sa, fin troppo, che finirebbe tragicamente col soccombere. In Emily — e ancor prima nei tragici greci — la morte e la vita colloquiano, senza ergersi l'una come nemica dell'altra: sono gli esseri umani che le ordiscono come figure dicotomiche, infrangendo gli equilibri/squilibri del cosmo e della vita. L'amore è, per lei, un prisma che restituisce tutti i colori e i tormenti della vita e della morte, giammai dissociabili o governabili con decisioni di imperio e atti imperativi, individuali o collettivi che siano.

Non sono le fantasmagorie dei mondi della merce che Emily prende di mira. Ella ridiscende verso dimensioni più profonde e vitali dell'essere; nel contempo, si inerpica verso gli strati nientificanti dell'angoscia dell'esistere. Sicché, in lei, l'angoscia e la bellezza della vita sono sempre in contesa tra di loro; eppure, sempre vanno a braccetto. Non si dà un mondo di tenebre circoscritto in sé; come non esiste un universo del sublime e del bello completamente rescisso dalla materialità del vivente. Il motivo è presto detto: tenebre e sublime si istituiscono e compongono sempre insieme e mai le une contro l'altro, nonostante la molteplicità dei contrasti che ne caratterizza il dialogo. La poesia di Emily non oppone l'immaginario al reale; e nemmeno, intorno a quest'ultimo, tenta di edificare universi speculativi e speculari, allo scopo di compensare, recuperare e sublimare l'espandersi dei vuoti e dei drammi dell'esistere. La poetica di Emily reintegra l'immaginario nel reale, precisamente perché riesce a ricondurre il reale ai

---

<sup>61</sup> *Poesia 611, Poesie*, cit.

<sup>62</sup> Sulla figura di Alceste ci siamo intrattenuti in *La poesia e l'oltre dell'Altro*, cit.; in part., § 10.

<sup>63</sup> María Zambrano, *La tomba di Antigone*, Milano, SE, 2014. Per una lettura integrata delle figure di Alceste e Antigone e per la sottolineatura della svolta segnata da Antigone, sia consentito rinviare ad A. Chiocchi, *L'Altro, il dono e i virus della civiltà*, in *L'Altro e il dono*, cit., pp. 143-156. Su María Zambrano ritorneremo nel corso dell'ultimo paragrafo.

suoi immaginari sepolti, oppure reificati o dimenticati, per una sorta di ipnosi che, da individuale, si è andata facendo sempre più collettiva. La stanza di Emily è il luogo incandescente entro cui la vita si dibatte per esistere e resistere alle ipnosi del tempo e non perdere del tutto le sue ragioni e le ragioni stesse della morte. Emily si accinge ad affrontare una sfida che, a suo modo, è sovrumana: ristabilire il colloquio tra vita e morte. Ella può, così, accingersi, pur nei tormenti, ad affrontare con fiducia e passione le paure della vita e della morte. Come non scappa di fronte alla vita, così non è in fuga dalla morte. Non cerca mai di trasformare la sua vita e la sua poesia in *potere*, di cui combatte strenuamente tutte le forme. Emily viaggia tra la vita e la morte ed è ad entrambe che fa dono della sua poesia. E vi riesce, poiché la sua poetica non si attribuisce alcun potere di vita e di morte. Emily ritiene la vita e la morte sovrane: le mette in dialogo intimo, attraversandone tutti i conflitti che le dividono e riscoprendo le ragioni profonde che le tengono avvinte. Come non sono nemiche, così l'una non indossa mai le vesti dell'altra. L'una non esalta e nemmeno nullifica l'altra: nell'immaginario e nel reale, nell'esperienza e nel ricordo. Nessuna reificazione o simulazione può far presa su una poetica — come quella di Emily — che le denuda, mostrandone il potere subdolo, protetto da incantesimi sfavillanti. In ciò sta la loro immensa forza, ma anche la loro smisurata debolezza. Se è vero che sarebbe da folli sottovalutarne la forza, è altrettanto vero che solo dando prova di insuperato — e insuperabile — autolesionismo si può occultarne la friabilità. Emily è stata capace, anzitempo, di misurare forza e debolezza dei congegni reificanti e simulatori che tentano di sottomettere tanto il reale che l'immaginario. Se recuperiamo l'energia poetica e poetica della sua lezione e vi innestiamo alcuni vitali germi lasciatici in eredità dal situazionismo, andiamo ben oltre e ben più in profondità degli incantesimi, delle manipolazioni e delle reificazioni che con spietatezza divorano la vita e la morte, "*lavorandole*" in simultanea<sup>64</sup>. Ed è proprio quello che abbiamo fin qui tentato e cercheremo ancora di fare.

Cosa è più irrealista: la stanza di Emily e la sua poetica, oppure le insidie interiori/esteriori che cercano di catturarla? L'irrealismo dove sta: in Emily o nelle realtà/soggettività agguantate da gorgi che, senza alcuna pietà, consegnano la vita alla morte e spolpano la medesima morte?<sup>65</sup>. Emily si sottrae ai centri di gravità delle realtà/soggettività dell'irrealismo e li fa girare ed

---

<sup>64</sup> Sul situazionismo, per un primo approccio, si rinvia a: Chiara Casati, *L'arte autentica dell'Internazionale Situazionista*, in "Itinera", n. 11, 2016, pp. 15-33; G. Debord, *Commentari alla società dello spettacolo* (a cura di G. Agamben), Milano, SugarCo, 1990; G. Debord e R. Vaneigem, *Situazionismo. Materiali per un'economia politica dell'immaginario*, Bolsena (Vt), Massari Editori, 1998; G. Debord e G. Sanguinetti, *Tesi sull'Internazionale Situazionista e il suo tempo*, Roma, manifestolibri, 1999; G. Marelli, *L'ultima internazionale. I situazionisti oltre l'arte e la politica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000; M. Perniola, *I situazionisti. Il movimento che ha profetizzato la società dello spettacolo*, Roma, Castelvecchi, 2005; Id., *L'avventura situazionista. Storia critica dell'ultima avanguardia del XX secolo*, Milano, Mimesis, 2016; E. Saccoccio (a cura di), *Debord e il situazionismo revisited. Punto della situazione n. 1*, Bolsena (Vt), Massari Editori, 2015. Una citazione a parte merita Giorgio Cesarano, voce che pur muovendo da un'ambientazione storico-culturale di tipo situazionista ne trascende gli orizzonti. Di Cesarano corre obbligo qui richiamare almeno: *Manuale di sopravvivenza*, Bari, Dedalo, 1974; *Apocalisse e rivoluzione* (scritto assieme a G. Collu), Bari, Dedalo, 1973; *Critica dell'utopia capitale*, Vol. I, Milano, Varani, 1979; *Opere complete. Critica dell'utopia capitale*, 3 voll., Bologna, Colibrì, 1993. Dobbiamo, infine, sottolineare che l'impianto situazionista, in buona parte, si regge su una lettura non convenzionale della geniale lettura marxiana del carattere di feticcio della merce: cfr. *Il carattere di feticcio della merce e il suo arcano*, in *Il capitale. Libro Primo*, Roma, Newton Compton, 1996, pp. 76-84.

<sup>65</sup> Osserva, in proposito, Guy Debord: "Lo spettacolo, compreso nella sua totalità, è nello stesso tempo il risultato e il progetto del modo di produzione esistente. Non è un supplemento del mondo reale, la sua decorazione sovrapposta. È il cuore dell'irrealismo della società reale" (*Commentari ...*, cit., p. 86). La nostra analisi, pur accettandone alcune risultanze di valore, si discosta sensibilmente dai discorsi di Debord e del situazionismo, incentrati su due luoghi marxiani cruciali: a) il carattere di "feticcio della merce", a cui si è fatto innanzi cenno; b) il passaggio dalla "sussunzione formale" alla "sussunzione reale" del lavoro nel capitale. Per il passaggio alla "sussunzione reale", di Marx è decisivo il *Capitolo sesto inedito*, Firenze, La Nuova Italia, 1969. Su questo ulteriore e fondamentale nucleo di indagine marxiano, risultano particolarmente importanti: J. Camatte, *Il capitale totale. Il «capitolo VI inedito» de «Il capitale» e la critica dell'economia politica*, Bari, Dedalo, 1976; C. Napoleoni, *Lezioni sul Capitolo sesto inedito di Marx*, Torino, Bollati Boringhieri, 1972. Per una contestualizzazione più completa e coerente del contributo di Marx sui temi qui accennati, è opportuno rinviare anche: a) al famoso *Frammento sulle macchine*, rientrante nel vol. II dei celebri "Grundrisse" e b) a due altre opere di grande valore: *Manoscritti economico-filosofici del 1844* e a *Forme che precedono la produzione ca-*

esplodere a vuoto, al suono e al canto della sua poesia. Nella sua poetica, la morte e la vita danzano insieme nell'infinità finita del tempo, contravvenendo alle regole/convenzioni della merce e ai simulacri della civiltà entro cui sono gettate. Che non è riduttivamente la civiltà della merce. La merce stessa è un risultato/stratificazione non soltanto prodotto dal lavoro e dall'accumulazione economica. Lavoro e accumulazione si combinano insieme e combinano la società; ma nessuna società può essere interamente ridotta ad una strutturazione e sovrastrutturazione delle forme del lavoro: non era stato possibile per le società antiche; tantomeno, può esserlo per quelle contemporanee. Emily è più avanti della critica moderna e post-moderna del reale e dell'immaginario, pur non essendo in possesso (o, forse, proprio per questo) di alcuna nozione economica e/o di economia politica del segno e/o del simbolo. È un passo in là e, nel contempo, un passo indietro: non perde mai gli orizzonti di vita del *possibile del tempo*, come non si lascia sfuggire quelli delle *impossibilità dell'attualità*. In ogni goccia dei suoi versi si cristallizzano le luci e le tenebre del tempo infinito e il passato rimane sempre là, a disposizione del presente, per essere riattraversato e ripensato. Grazie a questa mossa, il futuro avanza in un'attesa che dischiude tutti i tempi, lasciando aperte porte mai valicate da orme e pensieri umani o, addirittura, neppure intraviste nel portato del loro dolore<sup>66</sup>. Possiamo ancora sorprenderci che Emily sia interamente *occupata* ad amare? Occuparsi dell'amore, per lei, significa anche non cessare di lottare contro il tempo, dall'interno del suo scorrere: impegnandovi tutto l'amore che reca sigillato nel suo cuore e versando tutto il sangue di cui dispone. La voce di Emily ci restituisce l'infinità del tempo e l'esperienza delle verità della vita e della morte.

Il cuore prima chiede gioia,  
Poi assenza di dolore,  
Poi gli scialbi anodini  
Che attenuano il soffrire,

Poi chiede il sonno, e infine  
Se a tanto consentisse  
Il suo tremendo Giudice,  
Libertà di morire<sup>67</sup>.

Libertà di vivere e libertà di morire sono inscindibili: la libertà della vita è, istantaneamente, libertà della morte; e reciprocamente. Le trepidazioni e i sogni di Emily ci consegnano alla sapienza di un cammino che si spinge nelle più segrete paure e speranze dell'anima, schivando e sconfiggendo i patteggiamenti con quell'esistente amorfo che riduce in miseria la vita e la morte. Emily ci ricorda e insegna che il tempo, la vita e la morte non hanno padroni; come non ne hanno gli umani. La sua poetica si ribella agli standard e alle architetture del tempo lineare e progressivo che si muove eternamente ed esclusivamente in avanti, secondo piani e progetti preordinati e conformi a scopi già decisi, la cui sovranità è interamente nelle mani delle soggettività/figure del potere. *Questo* tempo è *forma* del potere; e non soltanto di quello politico. È *tempo oppressione*, a caccia della vita e della morte, per comprimerle ed evirarle, partorendo un caleidoscopio indefinito di universi di vita e di morte fittizi, spacciati per vita e morte vere. La poesia si insedia in questi interstizi e in queste intersezioni: la vita e la morte sono inviolabili-

---

*pitalistica*. Assieme al paragrafo *Il carattere di feticcio della merce* (di cui si è detto), le opere marxiane appena menzionate sono state raccolte in K. Marx, *Antologia. Capitalismo, istruzioni per l'uso* (a cura di E. Donaggio e P. Kammerer), Milano, Feltrinelli, 2007. Infine, per cercare di rendere più chiaro il nostro discorso, riportiamo un breve, ma denso passo di Debord: "Come nei rapimenti dei convulsionari o dei miracolati del vecchio feticismo religioso, il feticismo della merce raggiunge dei momenti di eccitazione fervente" (*Commentari ...*, cit., p. 121).

<sup>66</sup> "C'è un vuoto nel dolore: / Non si può ricordare / Quando iniziò, se giorno / Ne fu mai libero. / Esso è il proprio futuro / e i suoi infiniti regni / Contengono il passato, / Illuminato a scorgere / Nuove età di dolore" [*Poesia 650*, in *Poesie* (a cura di M. Guidacci)], cit.

<sup>67</sup> *Poesia 536*, in *Poesie*, cit.

li dal tempo, come il tempo è inviolabile dalla vita e dalla morte. La poesia trae da qui la sua infinita bellezza e la sua infinita povertà che zampillano, senza interruzione, l'una dall'altra.

Fu questo un poeta — colui che distilla  
Un senso sorprendente da ordinari  
Significati, essenze così immense  
Da specie familiari.

Morte alla nostra porta  
Che stupore ci assale  
Perché non fummo noi a fermarle per primi.

Rivelatore d'immagini,  
È lui, il Poeta,  
A condannarci per contrasto  
Ad una illimitata povertà.

Della sua parte ignaro,  
Tanto che il furto non lo turberebbe,  
È per se stesso un tesoro  
Inviolabile al tempo<sup>68</sup>.

La poesia, ci dice ancora Emily, distilla sensi sorprendenti da significati ordinari. Si stupisce e ci stupisce: quei sensi rivelano le *essenze immense* di *specie familiari* che, per lo più, non sono tenute in alcuna considerazione e, per questo, noi non siamo mai i primi ad afferrare. Ce le mostra e ci offre la loro poesia, rivelatrice di immagini. Immagini penetrate e inanellate in ogni verso e, così, richiamate in vita per il tempo e nel tempo: quello passato e quello sopravveniente. Le immagini poetiche segnano la resurrezione della vita e dell'accordo che essa continuamente intesse con la morte. Emily non innalza un immaginario contrapposto al reale, ma scava in ognuno, facendo uso dell'altro. Le metafore e tutte le altre figure retoriche combinate e metabolizzate dalla sua poetica non sono meri simboli, ma forme viventi concatenate ad altre forme viventi. La poesia è un tesoro per se stessa e per il tempo che, perciò, non la profana. Emily è questo e il superamento di tutto questo, verso l'ignoto e la scoperta e riscoperta delle basi trasecolanti che la vita, il tempo e la morte hanno sedimentato e noi revocato. La poetica della vita e della morte di Emily riscrive l'archeologia e la geografia del tempo e del mondo: non è ancora una cosmologia, ma vi si avvicina, nel suo calare un ponte tra infinità e finitezza, temporalità ed eternità, altrimenti inafferrabili per il cuore, il corpo e il pensiero umani. Mettersi al loro *inseguimento* conduce all'approdo verso il nulla dell'espressione. Esse non chiedono di essere inseguite, ma di rimanere aperte le une alle altre. L'inseguimento è minaccia in funzione della loro cattura e del loro possesso che ne comprometterebbero irrimediabilmente l'esistenza e la libertà.

La Bellezza non ha causa:  
Esiste.  
Inseguila e sparisce.  
Non inseguirla e rimane.

Sai afferrare le crespie  
Del prato, quando il vento  
Vi avvolge le sue dita?  
Iddio provvederà

---

<sup>68</sup> *Poesia 448*, in *Poesie* (a cura di M. Guidacci), cit.

Perché non ti riesca<sup>69</sup>.

Ed è qui che, in Emily, la poetica dell'estasi si compone con la poetica della vita e della morte ed entrambe si saldano alla poetica della solitudine<sup>70</sup>. Il mondo poetico di Emily è un universo fitto di frammenti a più dimensioni che come tengono alla loro autonomia, così non possono fare a meno di ricombinarsi in un abbraccio rigenerante e metamorfico che non perde alcun filo ordito dal tempo ordisce nella trama del viaggio tra vita, morte ed eternità.

Molto inoltrato era il nostro viaggio:  
I nostri piedi erano quasi giunti  
A quella strana svolta sul cammino dell'essere  
Che ha nome Eternità.

Il nostro passo si fece a un tratto timido  
Ed i piedi avanzarono esitanti.  
Davanti a noi eran città, ma nel mezzo  
La foresta dei morti.

Senza speranza di tornare indietro —  
Avevamo alle spalle una via sigillata,  
Davanti il bianco vessillo dell'eterno  
E Dio ad ogni porta<sup>71</sup>.

Emily risale sempre con fatica il colle della vita, nella consapevolezza che il tempo che ha disposizione è sempre in scadenza; ben cosciente, inoltre, che le sue certezze non possono avere il sapore dell'eterna verità.

Salgo col mio fardello il tempo della vita.  
Se lo trovo scosceso,  
Se lo scoraggiamento mi trattiene  
E se l'ultimo passo è già più vecchio

Della speranza che lo suggerì —  
Pure non cada biasimo sul cuore  
Che propose e sul cuore che accettò  
L'esilio come patria<sup>72</sup>.

La speranza suggerisce sempre dei passi e sprona a battere perfino i sentieri più scoscesi. È lo scoraggiamento che frena i passi, lasciandoli irrisolti. L'ultimo passo compiuto incanutisce ancora di più della speranza che lo ha generato. Il passo è trattenuto e la speranza non sa indicarne altri. Il cammino che interdice se stesso crea una situazione di stallo, dentro cui la speranza è come sospesa in un limbo. Il passo è frenato e la speranza finisce preda di una sorta di disturbo di comprensione e comunicazione: come se fosse afferrata da una sconosciuta forma di autismo. Ma il cuore no: il cuore non si limita a suggerire il cammino; lo *contempla* nella speranza a cui *dà vita*. Alleggerisce il fardello del tempo e della vita: lo apre, vi rovista dentro, squarciandone il dolore, per abbandonarsi ancora al momento dell'estasi. E dove ricomincia

---

<sup>69</sup> *Poesia 516, in op. ult. cit.*

<sup>70</sup> Per fare tre soli esempi, si rinvia alla *Poesia 521*, alla *Poesia 607* e alla *Poesia 611*, citate rispettivamente alle note n. 79, n. 99 e n. 100.

<sup>71</sup> *Poesia 615, in Poesie (a cura di M. Guidacci), cit.*

<sup>72</sup> *Poesia 1010, in op. ult. cit.*

l'estasi? Nel punto esatto in cui avviene la scoperta che essere senza casa è esistere nella vera casa: dove è l'esilio, là è la patria. La vera patria è generata dalla rottura di tutti i cordoni ombelicali che ci legano simbolicamente e materialmente ai mondi che ci soffocano nella menzogna e assoggettano con le astuzie del potere. Si può essere in esilio in patria, proprio per difenderne le verità e le libertà calpestate. L'esilio in patria è una forma estrema di fedeltà e di libertà. Ed è, per questo, che mai alcun biasimo potrà cadere sul cuore e sulla poesia di Emily: in lei, l'esilio è rivolta per la verità e tempo dell'amore. La verità può recare in sé macchie di falsità e di esse è chiamata a rispondere, verificando e riscrivendo le sue rotte di libertà. Ed è, questo, uno degli istanti/spazi culminanti dell'estasi. L'estasi non blocca mai la libertà, ma si lascia ininterrottamente fendere da lei. Nessuna delle due subordina l'altra. È chiaro che la libertà è il motore primario; altrettanto chiaro è che la libertà, amputata dell'estasi, perderebbe uno dei suoi impulsi visionari e costruttivi. L'estasi recupera dalla vita e dalla morte il loro carattere visionario e lo sottopone agli occhi e al cuore, incoraggiando a farne esperienza sensibile. Le visioni che da qui prendono origine squarciano la paura della morte e l'angoscia della vita: le affrontano e, con coraggio e passione, strappano loro la maschera, per guardare negli occhi il dolore nascosto che chiede disperatamente di essere ascoltato ed essere visto. Il nucleo sostanziale che viene alla luce è che, come aveva colto Emily, non vediamo mai veramente la vita e la morte; ma le avviliuppiamo in figure illusorie che spesso assomigliano all'idillio e altre volte alla dannazione. Emily come non è attratta dall'idillio, così non finisce stritolata dai tentacoli della dannazione. Non intende celebrare/demolire la vita e nemmeno la morte. Molto più semplicemente, le accarezza e attraversa con spirito e passo amorevoli. Ha la sensibilità e il genio di individuare nei loro universi nascosti i varchi possibili che conducono verso quell'oltre che può rendere loro giustizia, dichiarandone e facendone vivere le verità altrettanto nascoste, ma pur sempre e per sempre vibranti. Emily dichiara l'assenza della vita e della morte: non tenta di rimpiazzarle; ma è sempre in cammino alla loro ricerca. La sua poesia è questa folgorante ricerca senza fine che, senza fine, cammina tra inquietudine, sofferenza, bellezza e amore. Con i suoi passi, non si distacca mai dalla vita e dalla morte: le distanzia, questo sì. Sorpassa i loro orizzonti conosciuti, alla scoperta di tutto ciò che non è ancora morto e non è ancora vivo, pur morendo e vivendo in ogni istante e in ogni luogo. La non appartenenza della vita e della morte a nessuna delle rappresentazioni sistemiche che di esse sono state date ci dice, per differenza deduttiva, della loro appartenenza reale al mondo e all'immaginario; ci dice, ancora, quanto e come sia profonda la nostra appartenenza alla vita e alla morte. Emily è una delle sonde che più ha scavato nella profondità dei sistemi di rappresentanza immaginaria e reale del mondo, per farli crollare dalle fondamenta e nei fondamenti. Forse, non l'abbiamo ancora fino in fondo accolta e metabolizzata, proprio per il suo essere dissenziente e, nel contempo, risoluta nel tracciare e coerente nel mutare la rotta.

Emily non si mette al posto dei deboli e degli oppressi, nei punti di intersezione tra vita e morte; gesto, già in sé, di estrema e rara nobiltà. Emily è tra i deboli e gli oppressi: vive sulla sua pelle la debolezza dell'essere dell'umanità e dell'oppressione che grava su di essa<sup>73</sup>. Ma ha la saggezza, la forza, l'intelligenza e l'inventiva di convertire in forza ed energia questa debolezza originaria che ha ricevuto in eredità dal tempo, non tanto e non solo dalla genealogia che presiede al suo atto di nascita. Non dà voce a chi non ha voce e non si sostituisce a nessuno. Riprende la voce che il tempo le aveva sottratto e, parlando di sé, riporta alla luce le parole del tempo abortito nei vortici di linguaggi straziati dalle menzogne e dalle (pseudo)certezze eterne. La sua poetica non intende salvare il mondo e nemmeno metterlo semplicemente di fronte alle ingiustizie e al disonore di cui si è macchiato. Ella rovescia queste dialettiche canoniche: non le decostruisce; ma le destruttura totalmente. Il mondo capovolto che si spaccia per vero — agonizzante, ma persistentemente operoso — viene trafitto al cuore, piuttosto che essere rimesso in piedi. Rimettere a testa in su l'inganno e l'oppressione non può assolutamente consentire di inerpicarsi, col proprio fardello, per il colle scosceso della verità e della libertà. Anzi, fa permanere eternamente immersi nella palude: sotto il controllo dei suoi proprietari e tenutari. Emily sceglie l'esilio in patria che è, per lei, è il tempo/luogo in cui lottare per la libertà di se

---

<sup>73</sup> Illuminanti sono le parole di Canetti al riguardo: "Il sentimento più vile che conosco è l'avversione per gli oppressi, quasi che basandosi sulle loro caratteristiche si potesse giustificare il fatto che li si tratta come pezze da piedi. Non sono esenti da questo sentimento alcuni filosofi di grande nobiltà e rettitudine" (*La tortura delle mosche*, cit., p. 11).

stessa e del mondo. L'esilio, da luogo dell'estrema debolezza e oppressione, viene trasformato in luogo di verità e di libertà. La voce di Emily diventa la voce dell'esilio. E, così, il tempo dell'esilio ritrova le parole: parla di sé e della libertà, sconvolgendo e abbattendo tutte le parvenze comuni e comunicate. La voce e il tempo dichiarano qui la libertà *nell'esilio* e *dall'esilio*, entro cui Emily resta sempre soltanto Emily. Non rappresenta nessuno: nemmeno se stessa. La sua poetica non finisce mai irretita nel gioco di specchi delle rappresentazioni. Emily è ben cosciente che solo fuori e lontano da questi specchi può fare i conti con le genealogie e contraddizioni universali del dolore e della bellezza. Non rinunciando a se stessa, non rinuncia al mondo; non rinunciando al mondo, rimane sempre fedele alle verità dentro cui la sua salita per il colle non può avere un termine. È questa salita la voce che parla ed Emily è ben dentro questa voce. Nessuna rappresentazione può reggere il confronto con la voce e, perciò, Emily le rifugge tutte con acume e tenacia.

Proprio perché fuori dall'incantesimo della rappresentazione, Emily inverte preventivamente la traiettoria poetica ed esistenziale di Kafka<sup>74</sup>: la solitudine la fa impattare, sì, contro il potere; ma, in lei, diventa leva agita contro il potere. La solitudine, con Emily, non è dispersa dall'avanzata del potere; acquista, invece, nuove energie e si dota di nuove risorse. Diversamente da quanto avviene in Kafka, la solitudine non è una condanna irrevocabile e indefinibile, ma un'ancora di salvezza, poiché inestinguibile è il suo legame col tempo e l'estasi. La solitudine non è la condanna apportatrice della morte simbolica ed esistenziale; né può offendere e umiliare la vita, fino al limite estremo di blindarla dentro supplizi tanto atroci quanto raffinati. La solitudine di Emily non è il *rifugio* della scrittura, ma la *miniera* poetico-performativa della lotta in difesa della vita e della morte. Tra scrittura, vita e morte resta sempre una relazione di intima coerenza, per quanto numerose siano le contraddizioni che tra loro si istituiscono a getto continuo. Tra la vita e la poetica di Emily non viene mai meno il legame di consequenzialità che le ha caratterizzate fin dall'inizio. In lei, l'elemento *negativo* è sempre corroborato da quello *positivo*, non essendovi alcun dualismo o scissione tra di loro, ma un'articolazione che li combina e trasforma. La solitudine, in Emily, reagisce alle pulsioni predatorie del potere, seguendo gli impulsi vitali della creazione poetica e poetica. Per lei, la minaccia non viene dall'ignoto e dall'oscuro; bensì dal notorio disprezzo per la vita e la morte palesato ed esercitato dal potere.

Possiamo qui rinvenire una specie di capovolgimento della poetica di Canetti che, nondimeno, ne completa l'azione, con particolare riferimento alla dialettica massa/potere, facendoci meglio individuare l'aspetto terribile di tutti e due i poli della relazione. Che sono ben chiari già ad Hobbes: è sufficiente riportare la mente e lo sguardo all'esemplificazione fornita dalla copertina del *Leviatano* (pubblicato nel 1651), in cui il potere è raffigurato da un mostro con volto umano e corpo composto da frammenti scagliosi di sterminate masse che, obbedienti e adoranti, gli rivolgono lo sguardo. Nella copertina sono ben connessi i due poli della dominanza: il potere e la massa. La massa che, per vincere la paura, si affida alla violenza regolativa del potere, fidando nelle sue virtù protettive e salvifiche; il potere che, per conquistare un immarcescibile diritto di vita e di morte, trasforma la massa in appendice meccanico-biologica del suo apparato di controllo, dominio e riproduzione. Emily non si *affida* al potere; bensì lo *sfida*. E, così, porta a compimento e, nel contempo, rilancia e rinnova in perpetuo l'opera della sua demistificazione. È come se liberasse Kafka dalla trappola del *Leviatano*. Rileggendo Emily in simbiosi con Kafka, è possibile rilevare la profondità della differenza delle loro solitudini; ma anche cogliere le osmosi incrociate che tra loro si stabiliscono. Attraverso Kafka, la penetrazione delle logiche e dei linguaggi del potere può affinare la lettura della poetica di Emily; attraverso Emily, la sofferta lucidità e profondità della poetica di Kafka può risalire fino al livello di superficie dell'esistenza/dissidenza. Attraverso tutti e due, possiamo far criticamente ritorno ad Hobbes e ai luoghi fondativi, ancora non del tutto esplorati, delle forme del potere moderno<sup>75</sup>.

<sup>74</sup> Le opere di Kafka che, sul punto, risultano più esemplificative sono: *Il processo*, Milano, Garzanti, 2008; *La metamorfosi*, in *La metamorfosi e tutti i racconti*, Roma, Newton Compton, 2015.

<sup>75</sup> Per un primo e assai parziale scandaglio in tal senso, sia consentito rinviare ad A. Chiocchi, *Dilemmi del 'politico'. Selezione di temi*, 3 voll., Associazione culturale Relazioni, Avellino, 2010. Il primo volume verte sul passaggio: *Dall'etica alla politica*; il secondo sul legame: *Libertà e poteri in transizione*; il terzo, sul passaggio: *Dalla politica all'insieme etica/utopia/poesia*.

Emily ci mostra, con chiarezza, come e perché in tutte le dimensioni del vivere umano la paura possa convertirsi in esistenza/dissidenza: la morte qui cessa di essere uno spauracchio ed è, così, che viene meno la convergenza tra timore di morire e timore di vivere. Anche qui ella si pone come un asse nevralgico di scorrimento dal presente al passato e da entrambi verso il futuro. Il che ci porta ancora più intensamente in dialogo con la sua grandezza. Emily va ben al di là della poesia e della poetica: investe le questioni capitali dell'esistere, dell'essere e del perire umani. Ma, forse, poesia e poetica sono proprio questo: Emily ce lo ricorda, semplicemente. Chissà che non sia questo il motivo di fondo che fa della poesia e della poetica di Emily un paesaggio che non pietrifica i nomi e che, perciò, risuona di tutti i nomi e tutte le voci della vita e della morte. Come ci ricorda anche Canetti: "La morte non tace su nulla"<sup>76</sup>.

*(ottobre 2016-gennaio 2017)*

---

<sup>76</sup> E. Canetti, *La tortura delle mosche*, cit., p. 28.

## **INDICE**

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| 1. Poetica della solitudine         | 3  |
| 2. Poetica del tempo                | 11 |
| 3. Poetica dell'estasi              | 15 |
| 4. Poetica della vita e della morte | 24 |



Pubblicato febbraio 2017