

XII SEMINARIO NAZIONALE JONAS

9-10-11 aprile 2014

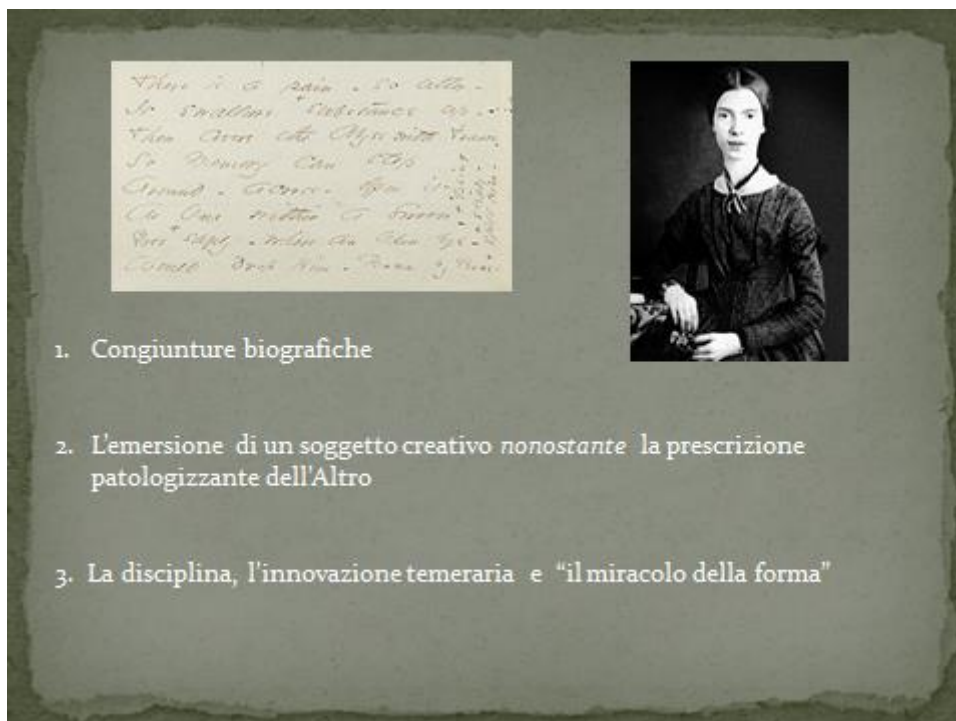
Roma – MAXXI

“Uno zero più ampio”: l’offerta anamorfica di Emily Dickinson

Relazione dell’intervento

di **Benedetta Silj** con **Alice Di Lauro**

In questo intervento a due voci spero di riuscire ad evocare, nella mia breve parte introduttiva, l’atmosfera di un lavoro creativo e singolarissimo, quello di Emily Dickinson. Una figura femminile che ci offre una miniera di suggestioni per cogliere l’omologia tra il lavoro della psicoanalisi e il lavoro dell’arte, in particolare il lavoro della poesia.



1. Congiunture biografiche
2. L'emersione di un soggetto creativo *nonostante* la prescrizione patologizzante dell'Altro
3. La disciplina, l'innovazione temeraria e "il miracolo della forma"

Il mio discorso si snoda in tre brevi passaggi, tre istantanee!

- 1) Nel primo vi darò un'idea delle circostanze di vita, delle congiunture esistenziali con cui si è misurata Emily Dickinson.
- 2) Nel secondo passaggio mostrerò il versante creativo di questa poetessa. E cioè la sua risposta a queste congiunture nelle quali si è trovata "gettata". E lo vedremo proprio nonostante le "etichette" riduttive con le quali i contemporanei di Emily – ma anche i primi biografi postumi - hanno provato ad archiviare nella patologia - potremmo dire davvero "al margine femminile patologizzato" - la grandezza umana e poetica di Emily Dickinson.
- 3) Terzo e ultimo passaggio, introduttivo alla lettura di Alice, sarà di mostrare l'innovazione davvero temeraria di questa poetessa nel campo della parola (e del vivere femminile) e il dono di sublimazione che ne giunge fino a noi.



1. Circostanze biografiche: chi era Emily Dickinson?

Siamo nell'America vittoriana, seconda metà dell'800.

Emily nasce in una famiglia colta e benestante. Il padre Edward è professore di giurisprudenza , severissimo. La famiglia si è conquistata, nella piccola cittadina di Amherst, un'aura di egemonico prestigio sociale.

La madre, Emily Norcross (darà alla figlia il suo stesso nome proprio), non voleva affatto sposare Edward Dickinson, amava un altro giovane. Sarà gravemente depressa, per tutta la vita, un vero soggetto melanconico.

Emily ha un fratello maggiore, Austin e una sorella più giovane, Lavinia.

Sappiamo oggi che, in linea paterna, la salute familiare è attraversata da quella che, ancora fino all'800, è una delle più enigmatiche e stigmatizzanti calamità: l'epilessia.

Ne soffre un cugino di Emily, suo contemporaneo. Ne soffrirà il primogenito di suo fratello Austin, il nipote Ned. Ne soffre anche Emily Dickinson, in una forma lieve.

Alla Dickinson, per questa ragione segreta che è la diagnosi di epilessia - e non per le altre stramberie del suo carattere "costruite" ad hoc e che di quella sono una copertura - viene di fatto piano piano prescritto dalla famiglia - a partire dalla prima crisi in adolescenza - di rinunciare a progetti che possano esporre la sua malattia ad una visibilità sociale conclamata.

Non potrà proseguire gli studi al college.

Non potrà sposarsi e avere figli.

Semplificando al massimo Emily deve rispondere alla combinazione - al gomito di nodi - di 4 congiunture esistenziali:

a) l'epilessia in quanto malattia.

b) l'epilessia in quanto malattia scabrosa e dunque marchio sociale da occultare con una articolata messa in scena montata dall'Altro familiare.

c) la gravissima depressione della madre.

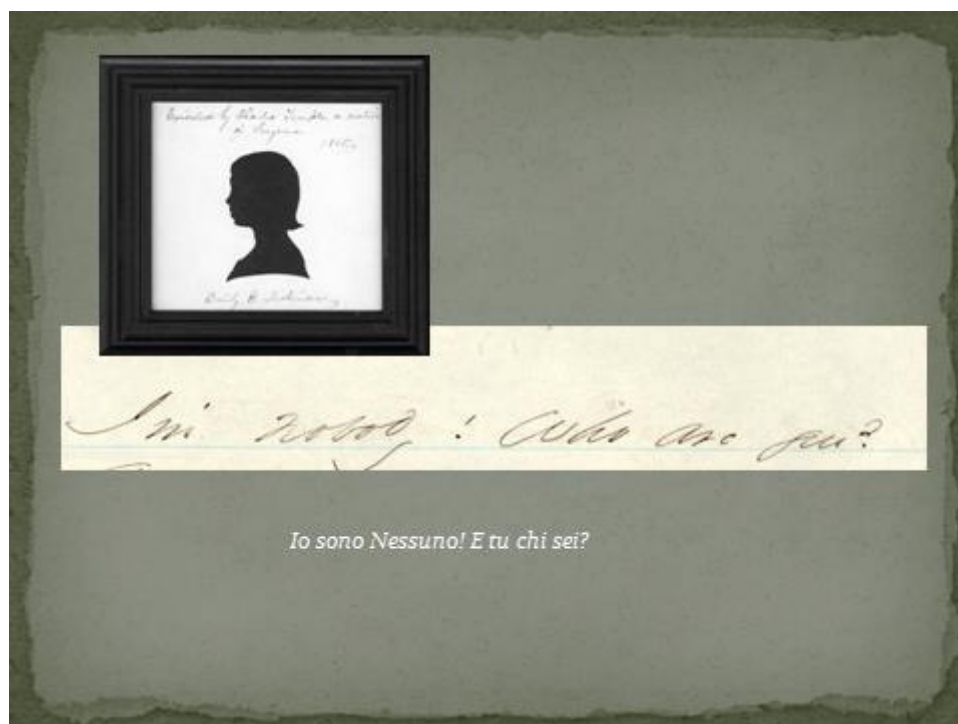
d) l'atmosfera incestuale e il groviglio passionale che attraversava questa famiglia e che con ogni probabilità rendeva particolarmente virulento un certo godimento endogamico e scoraggiava ogni scelta femminile capace di promuovere separazione e movimento verso l'imprevisto dell'incontro con l'esterno, con l'altro e con la vita.

Emily Dickinson si dovrà confrontare con questa *chiusa del destino* come Davide con Golia. Spuntando alla fine non dico la vittoria, parola che a lei non piacerebbe di certo, ma qualcosa di infinitamente più vasto.

In sostanza lei risponderà, a queste circostanze della sua vita e delle pesantissime implicazioni che ne conseguono, proprio con la creatività.

2. I tre movimenti creativi con cui Emily Dickinson risponde alla chiusa del destino

Direi, telegraficamente, che ci sono **tre movimenti** che segnalano la risposta, la scelta creativa di Emily Dickinson a fronte del suo personale incontro con la tragicità della vita:



a) Il primo movimento lo chiamerei un movimento di "relativizzazione dell'io".

Per Emily Dickinson il gioco delle identificazioni dell'io è sottoposto ad un terremoto precoce e radicale. "Io sono Nessuno" recita il capoverso di una sua celebre poesia. Costretta a disidentificarsi dal quadro rassicurante delle insegne identitarie previste per una giovane donna del suo tempo Emily scopre precocemente la dimensione della *relativizzazione dell'io*. Dimensione di cui ogni artista, suo malgrado e ognuno a suo modo, non può che farsi testimone, campo e fiamma.

Spesso immaginiamo, soprattutto da giovani, che la *fortuna* dell'artista sia l'esito di una condizione di padronanza dell'io. Non è vero. E' la mano che disegna, diceva ieri Giovanni Frangi! Ci vuole applicazione e disciplina ma la volontà appetitiva dell'io è di intralcio all'artista. E' una illusione che l'artista possa decidere volontaristicamente: "Sarò artista, sarò Emily Dickinson, sarò il mio nome, sarò la mia fama". Niente di più illusorio. Non c'è "fortuna" dell'artista, quando è a tu per tu con la sua solitudine, quando è contemporaneo di se stesso! In realtà l'illusione di padronanza e

l'identificazione mimetica a eventuali modelli idealizzati *devono* poter fallire per dare spazio alla creatività del soggetto. L'habitat interiore dell'artista è incandescente, non sopporta l'aiuola retorica del progetto ambizioso. Si trova esposto ad uno scarto, ad un capogiro per la propria condizione umana e questo lutto, se a qualche grado viene soccorso-elaborato, trascolora nel lavoro e nella disciplina dell'arte che in questo senso è molto simile al lavoro dell'analisi.

Emily inoltre è donna e dunque ha uno svantaggio- o vantaggio - supplementare: da un lato è più vicina a questo "non- avere" padronanza, dall'altro non si identifica neppure in questa prossimità al gesto creativo, non lo possiede, può soltanto esserlo! Ma è difficile rivendicare d'essere Nessuno. Anche se è scritto con la N maiuscola!

Emily Dickinson a vent'anni non poteva identificarsi con gli stereotipi identitari delle ragazze del suo tempo ma non voleva neppure rassegnarsi alla mestizia mutacica della reclusa. E cosa ha fatto? A partire da quella condizione di "essere Nessuno" ha scritto più 1700 poesie e più di 1400 lettere. Le ha scritte per se stessa. Per le persone che amava. E le ha scritte per noi.

- b) Il secondo movimento con cui Emily ha risposto alla sua vicenda biografica riguarda a mio parere la sua posizione rispetto all'amore.

E chiamerei questo secondo movimento *la scoperta di una alleanza tra l'amore e la creatività.*

Che posto ha l'amore nell'impeto creativo di Emily Dickinson? A lungo confinata dallo sguardo dei critici in quel territorio algido e triste delle poetesse zitelle, di fatto non si è mai sposata e non ha avuto figli.



Attraverso la lettura delle lettere e delle poesie, dall'adolescenza alla maturità, osserviamo tuttavia – come obiezione all'aura diffamante di zitella che l'avvolge - una trasformazione straordinaria e ricchissima rispetto alla presenza densa e ardente dell'amore nella sua vita e nella sua creatività.

Una trasformazione che passa dall'amore idealizzante e speculare dell'adolescenza, ad un altro tipo di amore, un amore direi "avveduto", disincantato ma mai cinico, un amore che ha iniziato a fare i conti con l'odio, con la separazione e con il lutto.

Nelle lettere dell'adolescenza e prima giovinezza troviamo gli innamoramenti struggenti soprattutto per le amiche e in particolare per la futura cognata, Susan Gilbert. Non può stupire per almeno tre ragioni.

a)Primo per la tendenza fusionale che è tipica dell'amicizia femminile in adolescenza.

b)Secondo perché basta pensare al rapporto deprimente di Emily con la madre per comprendere l'anelito inconsolabile di riconoscimento e di accoglienza che pesava su queste prime amicizie femminili di Emily.

c)Terzo perché si avverte la tensione e lo sforzo enorme di rispondere, senza venirse risucchiata - alla virulenza delle gelosie e delle passioni incestuose della sua famiglia che non a caso esploderanno, dopo la sua morte, in una vera e propria faida. A me personalmente pare evidente in questo suo amore per la cognata – spesso interpretato come una sua latente omosessualità- a me pare invece lo strato più appariscente di un "edipo fraterno" che era, come direbbe Gennie Lemoine, "molto difficile da risolvere" , da "trattare", sarebbe bello riflettere anche su questo ma vado avanti.

Vediamo però che la deriva inquietante di queste passioni narcisistiche intrafamiliari non tarda a palesarsi a Emily. Non sarà sopraffatta dal godimento incestuoso. Emily sembra piuttosto rendersi conto di qualcosa di fondamentale, nel trattare questa "passione dell'essere" che è l'amore. Non confermerà, farà il possibile per non confermare e per non alimentare il vincolo sancito dall'odio e dall'invidia.

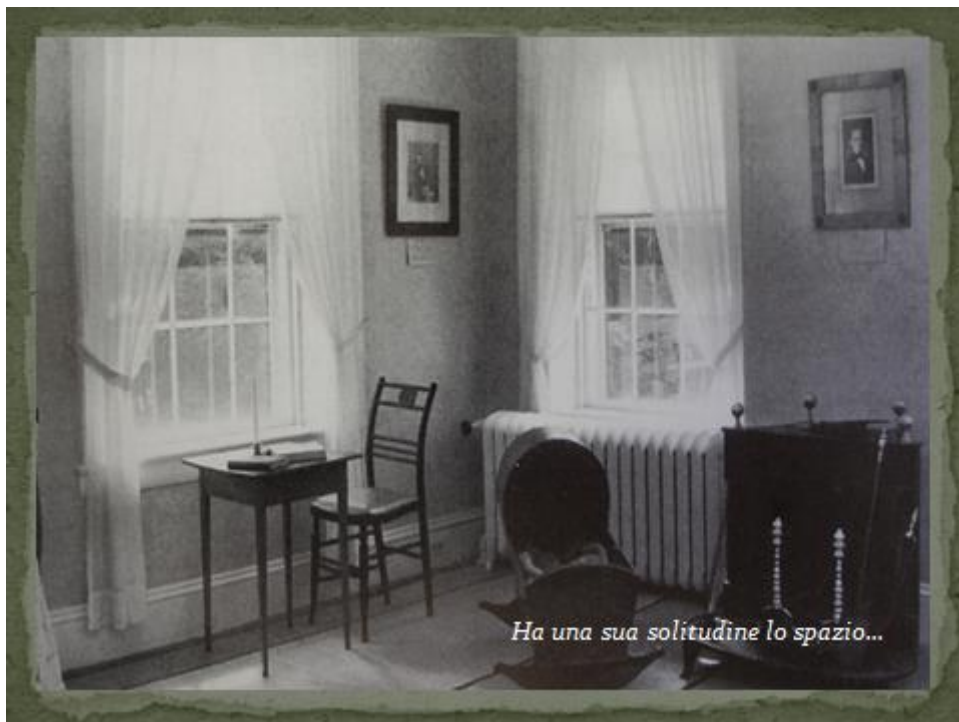
Diciamo piuttosto che presto, molto presto, fa un passo indietro, si interroga, con la parola creativa taglia il bordo, potremmo dire "tace l'amore". Lo si può notare quando le sue poesie e le sue lettere iniziano a presentare l'amore più sotto la forma di mirabili indovinelli che di enunciazioni, più sotto la forma di enigmi che di tematizzazioni.

Assistiamo cioè all'asciugarsi della dimensione immaginaria e speculare dell'amore in favore di una posizione desiderante e mancante che la metterà, inevitabilmente, di fronte all'incognita di se stessa e dell'altro, all'assenza assoluta di garanzie, di fronte ad una certa solitudine, a tratti abissale a tratti aggirabile . Non si tratta però dell'isolamento patologico che le è stato spesso maldestramente e frettolosamente attribuito.

E così dopo le intese, profonde ma impossibili, con alcuni uomini che intersecano la sua casa e la sua vita, Emily, all'età di 35 anni, indossa un semplice abito bianco, un abito che faceva parte del suo guardaroba e che forse faceva parte anche di quegli "abiti chiari" che le erano stati prescritti dal suo medico. E l'abito bianco diventa la sua umile veste di scrittrice solitaria, fino alla sua morte. Lo indossa come una promessa di mistica ascesi? Come una finta adesione alle prescrizioni igienizzanti del medico che l'aveva visitata? Come una protesta? Come un urlo? Come il grembiule artigianale di un tagliatore di diamanti? Certo d'ora in poi questo sarà il suo lavoro. Taglio della parola come fosse un diamante. Lavoro dell'arte. Lavoro femminile del desiderio e della mancanza attraverso la parola scritta. Anticipazione straordinaria del lavoro dell'analisi.

c) *Il terzo movimento lo chiamerei **il passaggio dal rischio di una solitudine tendenzialmente melanconica ad una solitudine creativa.***

Solo una lettura frettolosa della biografia di Emily può semplificare la sua scelta di vita come una scelta di auto-reclusione patologica.



La sua vita ritirata, piuttosto, è stata:

- da un lato l'accettazione di un limite invalicabile posto dalla parola dell'Altro familiare, dal verdetto di epilessia e dalle pratiche di diniego e di acmuffamento da tale diagnosi innescate.

-da un altro lato Emily veste questa contingenza della sua vita facendone qualcosa di proprio e singolarissimo. Opta per un ritiro che le darà l'unica libertà possibile in quel contesto storico, che non la renderà né inattiva né sorda né indifferente alle persone importanti della sua vita o agli avvenimenti che succedono attorno a lei:

(...) Resi l'anima familiare – con la sua sorte –

Perché non fosse, alla fine, un'agonia sconosciuta – (...).

Come si può definire auto-reclusa una donna che ha scritto più di 1400 lettere ad amici vicini e lontani? Emily non si è mai sganciata dal mondo e dall'altro, mi spiace solo di non potervi raccontare tanti aneddoti a conferma di questa sua capacità di custodire e curare la preziosità dei legami .

Che amava i suoi nipoti e riservava loro conversazioni, giochi, profondo rispetto, tenerezza e sorprese? Che si emozionava per l'arrivo del circo o per l'inaugurazione della ferrovia di Amherst? Avrebbe amato quel treno per tutta la vita, provando una emozione inspiegabile al suo passaggio. Come si può definire auto-reclusa una donna che osservava rapita e sconvolta i funerali e non denegava la percezione dei volti gravi di chi restava? Che scriveva sempre, a chi soffriva, le parole scelte e non anonime della vera amicizia?

Anche rispetto alla scrittura Lei ha provato a rivolgersi a qualcuno, ha sondato il terreno per capire se i suoi lavori avrebbero potuto trovare un uditorio contemporaneo, un riconoscimento, una pubblicazione. Ma il critico Higginson non capì nulla, o meglio, non ebbe il coraggio di capire e di osare.

Ma di nuovo c'è qualcosa in lei che trascende anche questo piano del desiderio di riconoscimento e della delusione per la disconferma dell'altro . *Subentra una componente estatica, nell'ascesi estetica di Emily Dickinson, che pure è stata evidenziata.* Del resto va precisato che la dimensione spirituale di Emily non ha nulla a che fare con gli esorcismi dell'*evitamento* della religione. Ricordo sempre questa frase di una sua lettera:

"In casa sono tutti religiosi, tranne me. E tutte le mattine si rivolgono ad una eclissi che loro chiamano Padre".

Siamo agli anni '60 dell'800 non del '900! Ci rendiamo conto?! Emily è una ribelle, due secoli prima prima sarebbe stata impiccata per stregoneria, è sicuro! In questa stessa regione dell'America in cui lei vive e dove solo duecento anni prima erano state fatte delle vere e proprie stragi di donne pensanti, ovvero di streghe.

Del resto, una domanda: la contromisura nevrotica - o demonica -dell'autoclaustrazione, una certa "claustrofilia"... non è un rischio che riguarda anche a monte la scelta del mestiere dell'analista? Chi può desiderare di diventare analista, cioè abbastanza muto (!), se non qualcuno

che deve costantemente tenere d'occhio questo godimento claustrale? L'analista tace, affinché il fantasma dell'altro possa rendersi attraversabile. L'artista si tace, per farsi spettro egli stesso.



“La Natura è una casa abitata da spettri”, scriverà Emily. “Ma l’Arte una casa *che cerca* di essere abitata da spettri”. Vediamo il lavoro attivo dell’arte, il lavoro attivo dell’analisi.

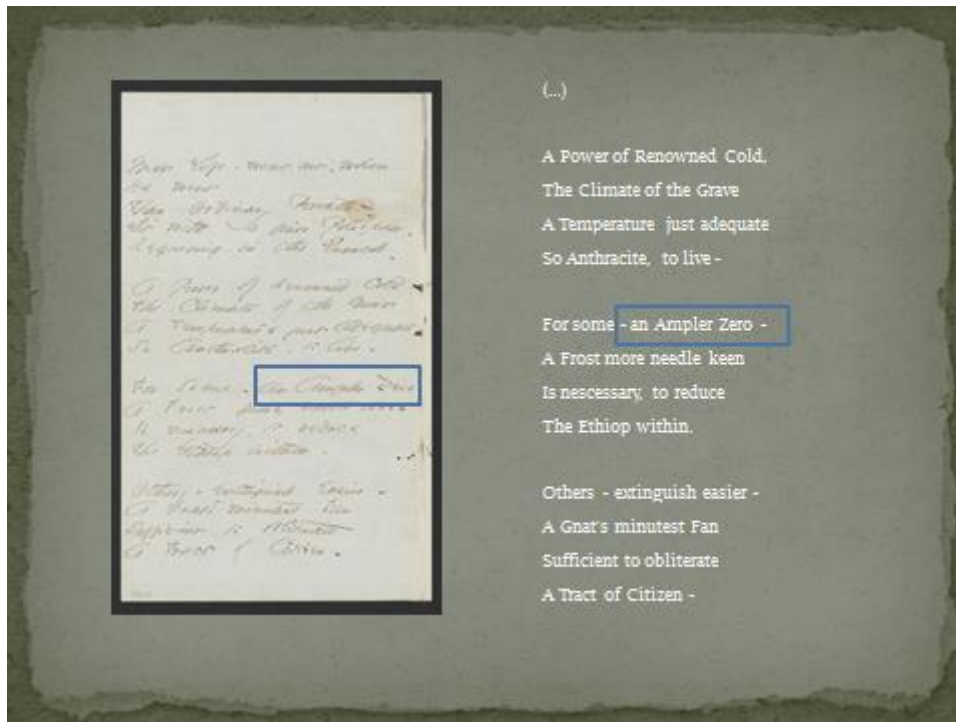
3. La disciplina, l’innovazione temeraria e “il miracolo della forma”

Terzo e ultimo passaggio, come avevo anticipato, riguarda la combinazione di disciplina e innovazione temeraria che in questa poetessa producono livelli artistici straordinari.

Non saranno mai tempi oziosi, i suoi tempi segreti di reclusa.

“Insondabile decisione dell’artista” potremmo dire parafrasando Lacan! Decisione di lavorare. Emily decide di lavorare alla sua scrittura.

Si sveglia alle tre del mattino. Ama lavorare in quelle ore silenziose che abbracciano il passaggio dalla notte all’aurora. La sua vita di artista è una vita di dedizione e disciplina.



Dentro i limiti di questa austera disciplina devozionale, claustrale, inappellabile, fa tuttavia anche una cosa imprevista: disobbedisce.

Non solo disobbedisce ad ogni retorica leziosa della poesia femminile del suo tempo. Disobbedisce alla sintassi prevedibile. Alla punteggiatura raccomandata. Disobbedisce, però, dentro il limite di una forma adamantina. L'esperienza della bellezza non è oscurata, ma illuminata, da queste geniali disobbedienze.

Sisma pulsionale e forma si sposano in un esercizio di taglio che renderà inconfondibile e potentissima la sua poesia.

Sceglie, perlopiù, le quartine, sul ritmo dei salmi che ama e conosce sin da bambina. Non usa quasi la punteggiatura consueta: punti e virgole sono rarissimi. Alcuni punti di domanda. Abbondano, invece, i trattini.

Ricorrono infine, soprattutto dove non ci si aspetta di incontrarle, le maiuscole. Sono le Grandi Parole che devono sottolineare, e istantaneamente rendere superflua, la catena appesante del discorso.

Qui vedete l'esempio di un manoscritto, non è per leggere ora il testo ma per mostrarvi la dimensione materica della sua scrittura. Vedete l'andamento delle quartine, vedete quanti trattini, praticamente nessuna virgola o punto, e le maiuscole.

Condensando al massimo vorrei notare che potremmo leggere nella poesia di Emily Dickinson una combinazione sincronica delle tre estetiche di Lacan, le tre estetiche che Recalcati ci spiega e raccoglie in modo illuminante nel suo libro *Il miracolo della forma*.

Abbiamo in Dickinson una declinazione dell'estetica del vuoto. E questa si percepisce, a mio parere, nelle *immagini* dickinsoniane, nelle sue poesie che più ricordano gli haiku giapponesi. Le immagini evocate dalla Dickinson sono "morandiane", in queste poesie, si tratta spesso di natura, oggetti e soggetti della natura senza luogo e senza tempo, "presentificazioni dell'oggetto perduto"! Quattro pini, un'ape, il bobolink, il vulcano, il novembre. Oggetti, come dice Lacan, "elevati alla dignità della Cosa".

Possiamo vedere anche declinata, in Emily Dickinson, l'estetica della lettera, che Recalcati riconduce nel suo testo al lavoro di Tapies e che ha a che fare con questo rovesciarsi del nome dell'artista nella incognita della X. In Emily Dickinson l'uso impertinente del trattino può essere altrettanto visto come un segno di sospensione enigmatica che non ha nulla a che fare con la punteggiatura padronale dell'Io, è piuttosto un istante vuoto, una scossa e una sosta che genera enigma e silenzio – Il trattino lo vedrei come una pathos forma del "taglio in atto" di cui parlava ieri Alex e il tempo verbale del taglio in atto è l'infinito presente: "diventare", nessuna acquisizione!

Abbiamo infine, nella poesia di Emily, anche una declinazione della estetica anamorfica che incontriamo nelle parole inattese, negli accostamenti spregiudicati, negli ossimori e anche in queste che io chiamerei le "Maiuscole dell'Umiltà". Le maiuscole che mette Emily sono una sorta di diadema a parole che sono secondarie nell'ordine sintattico e che improvvisamente sopravanzano il soggetto portante della frase. Ne è un esempio questa espressione impertinente – uno "Zero più Ampio", si è mai visto uno Zero - più - Ampio?! Pensavo certo "uno zero più ampio" come voto scolastico sarebbe di grande incoraggiamento per un allievo, ai miei tempi davano ancora lo zero spaccato – ma con Emily siamo oltre l'egemonia della valutazione numerica, siamo all'atto di fede! Siamo di fronte ad un dire poetico che squaderna e incessantemente ritesse, un dire poetico che - cito Recalcati "non è solo catastrofe del linguaggio ma anche ricomposizione continua di questa catastrofe. La poesia realizza una forma che anziché escludere la mancanza dell'Altro la include". E in Dickinson abbiamo, come in ogni artista, non solo irruzione anamorfica ma anche offerta anamorfica. Già, perché l'artista, come l'analista, coglie nell'urto di ogni anamorfo un'offerta. L'analista deve saper cogliere continuamente questa offerta: un lapsus, un atto mancato, un sogno, un sintomo sono colti dall'analista come un dono dell'inconscio dell'analizzante. E l'artista, in un certo senso, potremmo dire che fa tre lavori. Emily Dickinson, se leggiamo con attenzione la sua opera e la sua storia, vediamo che vive nell'atto di compiere tre lavori: fa il lavoro del paziente perché produce l'inconscio, fa il lavoro dell'analista perché coglie in questa produzione anamorfica un'offerta e fa un terzo lavoro, "supplementare" potremmo dire, ovvero compone in una forma sublime l'irruzione dell'anamorfo, la rende universalmente leggibile e fa respirare al mondo, per un attimo, l'estetica estatica del bordo femminile.



Introduco ora le letture di Alice.

Memori di quanto dice Lacan della scrittrice Marguerite Duras: “Dimostra di sapere, senza di me, quello che io insegno”, abbiamo pensato di organizzare un “contrappunto” tra alcuni celebri aforismi di Lacan e alcuni versi di Emily Dickinson (le traduzioni delle poesie che Alice leggerà sono di Barbara Lanati e Silvia Bre).

CONTRAPPUNTO: Jacques Lacan – Emily Dickinson

1.

Se un uomo che si crede re è un pazzo, un re che si crede un re non lo è da meno

(J. Lacan, Seminario XX)

Io sono Nessuno! Tu chi sei?

Anche tu – sei – nessuno?

Bene allora saremo in due!

Ma non dirlo a nessuno!

Ci caccerebbero – e tu lo sai!

Che orrore – essere – Qualcuno!

Che volgarità – come una rana –

Che ripete il suo nome – tutto il mese di giugno –

A un pantano che la sta ad ammirare!

(E. Dickinson, n. 288, 1861)

*(Antigone) ci affascina, nel suo fulgore insopportabile,
in quel che di lei ci trattiene e al tempo stesso ci interdice, nel senso che ci intimidisce,
in quel che ha di sconcertante questa vittima così terribilmente volontaria*

(J. Lacan, Seminario VII)

Sentii un funerale, nel cervello
e i passi pesanti di chi mi piangeva
avanti e indietro, lenti, finché
-mi parve- il senso prendesse ad affiorare -

E quando tutti furono seduti,
il Rito come il suono di un tamburo -
un ansito continuo finché mi parve
che la mente mi si intorpidisse -

E poi li udii sollevare la cassa,
e scricchiolarmi nell'anima,
con gli stessi stivali di piombo, di nuovo,
e poi lo spazio cominciò a suonare a morto,

come se i cieli fossero una campana
e l'essere, un orecchio,
e io e il silenzio, una razza strana,
naufraga, solitaria, qui.
E poi un'asse nel cervello si spezzò,
e caddi giù, e giù - colpendo
un mondo, a ogni tuffo
e finii di capire, allora

(E. Dickinson, 280, 1861)

Sapere ciò che il partner farà non è una prova dell'amore

(J. Lacan, Seminario XX)

La luce basta a se stessa -
se altri la vogliono vedere
la si può avere ai vetri della finestra
in certe ore del giorno -

ma non per ricompensa -
lei manda largo lo stesso splendore
allo scoiattolo sull'Himalaya
precisamente - come a me -

(E. Dickinson, 862, 1864)

In un'opera d'arte si tratta sempre in qualche modo di circoscrivere la Cosa

(J. Lacan, Seminario VII)

(...) Ad alcuni uno Zero più Ampio –

Un gelo più pungente di un ago

È necessario, per ridurre

L'etiope che è dentro.

Altri si estinguono più facilmente –

Il ventaglio minuscolo di un moscerino

È sufficiente a obliterare

Una distesa di cittadini –

La cui vita di torba – alquanto vivida –

Ignora la solenne notizia

Che il Popocatepetl esiste –

O gli scarlatti dell'Etna, a scelta –

(E. Dickinson, 420, 1867)

La mistica è una cosa seria, su cui ci ragguagliano alcune persone, per lo più donne

(J. Lacan, Seminario XX)

Io abito la Possibilità –

Una casa più bella della prosa –

Più ricca di finestre –

Superbe – le sue porte –

E' fatta di stanze simili a cedri –

Che lo sguardo non possiede –

Come tetto infinito

Ha la volta il cielo –

La visitano ospiti squisiti –

La mia sola occupazione –

Spalancare le mani sottili

Per accogliervi il paradiso

(E. Dickinson, 657, 1862)

Che cosa è questa possibilità chiamata sublimazione?
(J. Lacan, Seminario VII)

I martiri poeti – non dicevano –
Ma plasmavano in sillabe il tormento –
Perché all’offuscarsi del nome mortale –
Quel mortale destino – desse a qualcuno forza –
I martiri pittori – mai parlarono –
Lasciarono invece – dire all’opera –
Perché al fermarsi delle dita sapienti –
Qualcuno cerchi nell’arte – l’arte della pace –
(E. Dickinson, 544, 1865)
