

# Indice

<b>Introduzione</b>	<b>p.2</b>
<b>Capitolo 1:</b>	
1.1 Vita di Emily Dickinson	p.5
1.2 Educazione di Dickinson	p.10
1.3 Il ruolo della donna nell'America del XIX secolo	p.15
<b>Capitolo 2:</b>	
2.1 Lo spazio in una stanza	p.22
2.2 Affermazione della propria indipendenza intellettuale e poetica	p.30
<b>Capitolo 3:</b>	
3.1 Gender Poems: esplorazione del genere nella scrittura di Dickinson	p.45
<b>Conclusioni</b>	<b>p.59</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>p.61</b>
<b>Abstract</b>	<b>p.63</b>

## Introduzione

*This is my letter to the World  
That never wrote to Me -  
The simple News that Nature told -  
With tender Majesty*

*Her Message is committed  
To Hands I cannot see -  
For love of Her - Sweet - countrymen -  
Judge tenderly - of Me <sup>1</sup>*

Ogni lettore, critico, traduttore tenta ancora oggi , a più di cent'anni dalla morte dell'autrice, di raggiungere per approssimazioni sempre più precise il centro mobile di un'opera poetica che ha la folgorante autonomia di un sole; e sogna di appropriarsi del codice che gli permetta di individuarne l'origine. <sup>2</sup> Queste le parole emblematiche che utilizza Marisa Bulgheroni per introdurre il Meridiano della Mondadori, l'unica opera italiana contenente tutta la produzione in versi di Emily Dickinson fissando quindi, sin dalle prime battute, l'impossibilità di affermazioni costanti su tutto ciò che riguarda l'opera della poetessa nordamericana. La definizione stessa che Dickinson fornisce in versi della propria poesia nel componimento *This is my letter to the World*, "ci chiede un atto di sfida e di solitario ardimento analogo a quello compiuto da lei stessa, quasi una battaglia nel corso della quale l'avversario abbia deciso di rimanere mascherato."<sup>3</sup> La maschera che Dickinson sceglie per sé è di un personaggio solitario, asociale , critico, non-conformista che commette un unico peccato, ovvero quello della lettura. "Fu quella la scelta 'blasfema', il 'lusso' di cui non seppe, non volle privarsi mai. La decisione di allontanarsi poco più che adolescente dalla Chiesa, di non ottemperare, più tardi, ai riti salottieri di incontri fra le 'gentildonne' di Amherst o di chiudersi in camera per guardare alla vita tenendola 'fuori', fu forse corollario di quella sua scelta: di cedere in maniera completa, sensuale, esclusiva all'istinto della lettura". <sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *The Complete Poems of Emily Dickinson - J401-450-15/11/2024-Poem 441*

<sup>2</sup> Marisa Bulgheroni, *Accendere una lampada e sparire* , Mi, Mondadori I Meridiani, 1997 p.IX

<sup>3</sup> Op. Cit. *Accendere una lampada e sparire* , p. IX

<sup>4</sup> Barbara Lanati, *Emily Dickinson Lettere*, Universale Economica Feltrinelli/Classici, Milano 2019 p.2

La vita di Dickinson si svolge a tavolino nella casa paterna in cui trascorre la maggior parte della sua vita, eccetto quindici anni dal 1840 al 1855, nei quali la famiglia si trasferisce in una diversa zona di Amherst. Lavinia Dickinson è la prima a spalancare la porta socchiusa della stanza di Emily dopo la sua morte e a far luce, attraverso l'epistolario, sul mondo della famiglia e della sorella. Stipati nel cassetto del tavolino al quale Emily siede quando scrive, Lavinia trova il corpus della produzione di Dickinson su fogli legati con nastri in mazzette. Dickinson è una scrittrice di lettere prima di essere una poetessa. La prima edizione delle lettere della scrittrice è pubblicata nel 1958, da Thomas H. Johnson e Theodora Ward, una raccolta di 1.049 lettere, "*che disegnano l'orditura del 'romanzo' che Emily non scrisse: quello della sua vita singolare*"<sup>5</sup>. La sua prima poesia, come documentato da Thomas H. Johnson, che per primo ha ordinato e numerato progressivamente secondo una cronologia approssimativa le sue poesie<sup>6</sup>, data l'inizio del suo percorso poetico all'età di 20 anni. Per i successivi 35 anni, Dickinson solitaria avrebbe creato quasi 1.800 poesie, se non di più, nella sua camera da letto d'angolo al secondo piano, a cui si riferiva come "*freedom*"<sup>7</sup>. L'edizione di Johnson è la prima completa delle opere della poetessa che tenta di ricostruire l'accuratezza dei testi escludendo le "edizioni creative" dei primi curatori del corpus di Dickinson, ovvero Mabel Todd e Thomas Higginson, seguiti all'inizio del XX secolo dalla nipote della poetessa Martha Bianchi e a metà secolo circa da Millicent Todd, figlia di Mabel. I primi curatori dell'opera di Dickinson esercitano infatti un controllo significativo sulla presentazione della sua produzione in versi. La scrittrice lascia quasi tutta la sua poesia sotto forma di manoscritto, che viene quindi trascritta per essere stampata dopo la sua scomparsa.

In linea con gli standard letterari prevalenti nel diciannovesimo secolo le poesie vengono "normalizzate": la sintassi ellittica riempita, le frasi completate, le parole mancanti aggiunte, la punteggiatura alterata, i trattini rimossi, intere strofe omesse, le poesie ricevono titoli, le rime alterate.

---

<sup>5</sup> Barbara Lanati, *Emily Dickinson Lettere*, Universale Economica Feltrinelli/Classici, Milano 2019 p.28

<sup>6</sup> The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1955

<sup>7</sup> Rich, Arienne. *Vesuvius at Home: The Power of Emily Dickinson*. Parnassus Poetry RSS, ParnassusPoetry, 2019p.158

Nel 1981, quando Ralph Franklin pubblica *The Manuscript Books of Emily Dickinson*<sup>8</sup> si intensifica lo studio dei manoscritti, secondo Franklin così classificabili: quaranta fascicoli cuciti da Emily stessa, secondo le tecniche di un artigianato domestico, che includono 814 poesie; quindici set, o sequenze di fogli accostati ma non legati, contenenti 333 poesie, e una profusione di scraps, scritture su buste, carte intestate, ricette di cucina, a volte accompagnati da materiali figurativi o puramente visuali con effetti di collage.

I manoscritti aggiungono un'importante dimensione visuale alle dinamiche concettuali della poesia di Dickinson, in luce della quale tutte le versioni stampate mancano di precisione: non riportano le varianti presenti negli originali, la versificazione sperimentale di alcune liriche o le particolari inclinazioni dei trattini, né tutte quelle sfumature di senso e d'inchiostro, che invece offrono i testi. Dai loro segni traspare non più una donna-poeta di fine Ottocento sensibile al sentimento struggente dell'amore, ma uno spirito essenziale e universale; si intuisce una personalità passionale e profondissima, che smentisce l'immagine bianca, piatta e virginale dei primi editori. Per molti anni fino all'inizio del XX secolo, la critica rimane sconcertata di fronte alla produzione di Dickinson, sulla scorta delle affermazioni di Thomas Higginson stesso riguardo l'autrice "*her verses are in the most cases like poetry plucked up by the roots. Wayward and unconventional in the last degree; defiant of form, measure, rhyme, and even grammar; she yet had an exacting standard of her own, and would wait many days for a word that satisfied*"<sup>9</sup> Gradatamente tuttavia l'irregolarità della forma e della rima viene vista come appropriata alla visione di Dickinson di un mondo privo di armonia e di ordine, per cui il ritmo delle poesie coincide con quello del linguaggio ordinario e rappresenta una sfida alle convenzioni del suo tempo. Nel 1920 circa viene riconosciuta sia dalla critica inglese che americana come una della maggiori poetesse americane, precursore della poetica modernista e la sua fama si consolida a metà del XX secolo. Conrad Aiken, scrittore statunitense la definisce "*the most perfect flower of New England Transcendentalism*" e la posiziona "*among the finest poets in language*". Martin Armstrong, direttore della rivista *Spectator*, concorda con Aiken sul fatto che la poesia di Dickinson "*was the finest by a woman, in the English language*"<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup>Ralph Franklin, *The Manuscript Books of Emily Dickinson*, Massachusetts The Belknap Press of Harvard University Press, 1981

<sup>9</sup> Thomas Higginson, *Emily Dickinson*, included in *Selected Poems and letters of Emily Dickinson*, Robert N. Linscott, New York, 1959 p. 15

<sup>10</sup> Joan Kirkby, *Emily Dickinson*, New York, St. Martin's Press, 1991 p.139

Nel 1980 la scrittrice Margaret Homans in *Women Writers and Poetic Identity*<sup>11</sup> dedica un capitolo alla tecnica della poetessa esplorando l'effetto liberatorio della non referenzialità del linguaggio di Dickinson, della manipolazione di quest'ultimo per invertire i significati originali ordinari come nei Gender Poems, nei quali fornisce un modello rivisto di relazione fra i sessi. Nello stesso periodo altri studi femministi hanno sottolineato l'innovazione della sua tecnica poetica. Jeanne Kramer, scrittrice, posiziona la scrittura di Dickinson in un contesto per cui *"it served as a model instead of a deviation"*<sup>12</sup>. Se la reputazione dell'autrice dunque cresce e si consolida, ciò che rimane un ostacolo, anche per la critica femminista, rimane la scelta di vita di Dickinson, dipinta in modo romantico se non gotico da chi la conosce in vita: *"a lady whom people call the Myth"*, *"the belle of Amherst"*, *"the new England nun"*<sup>13</sup>. Sicuramente la pubblicazione tardiva delle opere complete, così come quella dei manoscritti che evidenziano l'umorismo e l'arguzia della sua produzione, contribuiscono ad una visione dell'autrice differente cui contribuisce il critico Allan Tate che *"a ragione, avanzò l'ipotesi per cui, fosse vissuta nel Seicento, all'epoca della caccia alle streghe, Emily Dickinson sarebbe stata impiccata."*<sup>14</sup> Dickinson si rifiuta di lottare o di integrarsi nella sua società, fatto che le permette di esplorare ferocemente la sua immaginazione e mettere in discussione la tirannia del cristianesimo istituzionalizzato, del patriarcato e delle aspettative legate al genere. L'impegno che prende con la sua poesia non è fine a se stesso, piuttosto un obiettivo che cerca di scoprire il pieno potenziale della sua umanità il più intensamente possibile. L'opera di Dickinson raffigura la lotta tra il soccombere alle attese della società e la volontà di vivere secondo i dettami della sua immaginazione.

---

<sup>11</sup> Margaret Homans, *Women Writers and Poetic Identity*, Oxford, Princeton Legacy Library, 1981

<sup>12</sup> Jeanne Karmner, *The Art of Silence and the Forms of Women's Poetry*, Sandra Gilbert and Susan Gubar, Indian University Press, Bloomington and London, 1979 pp. 153-65

<sup>13</sup> *Emily Dickinson*, Op.Cit.p.141

<sup>14</sup> Barbara Lanati, *Vita di Emily Dickinson L'alfabeto dell'estasi*, Milano, Feltrinelli, 1998, p.25

# Capitolo 1

## 1.1 Vita di Emily Dickinson

*"You ask of my Companions Hills- Sir-and the Sundown-and a Dog-large as myself, that my Father bought me- They are better than Beings-because they know-but do not tell-and the noise in the Pool, at Noon - excels my Piano. I have a Brother and Sister - My Mother does not care for thought-and Father, too busy with his Briefs - to notice what we do - He buys me many Books - but begs me not to read thcm-because he fears they joggle the Mind. They are religious-except me-and address an Eclipse, every morning-whom they call their "Father." <sup>1</sup>*

Emily Dickinson (1830-1886) è stata una delle più grandi poetesse americane del XIX secolo. Sebbene la sua vita sia apparentemente priva di grandi avvenimenti e caratterizzata da pochi rapporti umani, la sua produzione poetica è straordinariamente ricca, così pure il corpus delle sue lettere.

Nasce ad Amherst, Massachusetts, in una famiglia benestante.

Il nonno, Samuel Fowler Dickinson, appartiene alla sesta generazione dei Dickinson d'America ed è figura di spicco dal punto di vista culturale ed economico. A lui si deve la costruzione della grande casa di famiglia, la Homestead in Main Street e la fondazione della Amherst Academy nel 1814 e dello Amherst College nel 1821.

Edward Dickinson, padre di Emily, oltre che Tesoriere Ufficiale dell'Amherst College, dopo essersi laureato a Yale, si dedica alla carriera politica arrivando ad essere eletto nel 1842 rappresentante del Senato della Hampshire County e presidente della Società agricola delle contee di Hampshire, Franklin e Hampden.

Emily è la seconda dei tre figli che nasceranno dal matrimonio fra Edward ed Emily Norcross, figlia di piccoli proprietari terrieri che mal tollererà il peso sociale della colta famiglia Dickinson, discreta, riservata secondo l'etichetta vittoriana, ma pur sempre una famiglia pubblica. La lontananza dal marito, spesso impegnato in viaggi di lavoro, e non da ultimo i traslochi dalla Homestead alla casa in North Pleasant Street, per poi fare ritorno alla grande casa patronale, indeboliranno molto la salute della madre di Emily, tanto che, durante la sua ultima gravidanza, da cui nascerà la sorella Lavinia Norcross, ( per volere di Emily Norcross,

---

<sup>1</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280](#) -15/11/2024-Letter 261

porta il cognome delle madre danubile), Emily sarà mandata in vacanza a Monson dalla zia Lavinia, figura di grande supporto per la sorella, ormai sempre più chiusa in se stessa.

Il padre di Emily , si dimostra molto affezionato ai figli, seppure incarnando una figura austera, che molto influenza la vita dei figli: Austin , il primogenito, seguirà le orme paterne nell'esercizio dell'avvocatura, e le figlie si dedicheranno alla casa.

Emily riceve un'istruzione formale: nel 1840 è iscritta presso la Amherst Academy che frequenterà per quattro anni insieme alla sorella Lavinia. Nel 1845 però, superati gli esami, il padre decide di farle interrompere gli studi perchè la sua salute non è ferrea. Le viene concesso di frequentare un corsodi tedesco nell'autunno, mentre nel 1846 sarà rimandata a Boston dalla zia Lavinia , soggiorno che si prolungherà a tal punto da non permetterle di frequentare un altro semestre a scuola: riceverà un'educazione domestica, le sarà solo concesso di seguire un corso di letteratura alla Amherst Academy.

Nell'anno accademico 1847-1848 frequenta il Mount Holyoke Female Seminary, lontano da Amherst, dove divide la camera con la cugina Emily Norcross.

Per volere del padre, non farà ritorno a Mount Holyoke per proseguire gli studi, così come la maggioranza delle ragazze dell'epoca, la cui formazione prevede o seguire istituzioni missionarie, o l'insegnamento, come per esempio farà la cugina.

Negli anni a venire Emily si dedica alla lettura, quasi a riscatto dell'anno a Mount Holyoke, dove aveva dovuto sacrificare le amate letture per l'impegno di frequentare le lezioni.

Entra a far parte del Reading Club, gruppo fondato e composto da Newton, Humphrey e George Gould, redattore de l'*Indicator*, rivista mensile di cultura, nella quale legge e discute Dickens , Walter Scott, Poe e Washington Irving.

Ha accesso alla biblioteca del padre, che oltre a testi di legge raccoglie anche classici della letteratura e libri di viaggio, avendo così accesso a Shakespeare, Byron e Addison. I libri sono il suo nutrimento.

Gli anni a venire, se prevedono per Austin il ripercorrere le orme del padre e laurearsi ad Harvard, per la sorella Lavinia un ulteriore periodo di studi a nord di Boston, per Emily , come si confà alle ragazze di buona famiglia, saranno dedicati alla cura della casa, essendo la madre ancora malata.

Sono i primi anni cinquanta , inizia la produzione letteraria di Dickinson, quasi forse avesse intuito come sarebbe stata la sua vita a venire.

I suoi primi curatori, Mabel Loomis Todd (1856-1932) e Thomas W.Higginson ( 1823-1911), tuttavia pensano che Dickinson abbia iniziato più tardi a comporre, stimando la sua

produzione poetica in quattro anni, così come ci è pervenuta in fascicoli: cinquanta poesie nel 1858, cento nel 1859, sessantacinque nel 1860, ottant'anni nel 1861, trecentosessanta nel 1862.

Le lettere e la vita stessa di Emily, però, fanno pensare a una maturazione graduale, una crescita lenta e progressiva, forse anche una rivisitazione dei componimenti, che saranno poi probabilmente trascritti dal 1858 in avanti.

Sempre nel 1850 appare sulla scena di Amherst una figura chiave della vita dei Dickinson, ovvero Susan Huntington Gilbert (1830-1913), sua coetanea e futura moglie del fratello Austin.

Non appartenente ad una famiglia prestigiosa, Susan è tuttavia bella e spiritosa, Austin ne rimane affascinato ed inizia un timido corteggiamento, di certo incoraggiato dal padre Edward che vede in lei, nonostante le umili origini e la scarsa cultura, la moglie perfetta per organizzare tea-parties, festeggiamenti, incontri in onore dei personaggi illustri sia sul piano politico che culturale richiamati ad Amherst, di cui i Dickinson sono il centro simbolico.

Susan e Austin si sposano nel 1856, si stabiliscono a vivere nella villa Evergreens, fatta costruire dal padre come dono di nozze di fronte alla Homestead, che diviene appunto salotto esclusivo non solo di quella zona ma d'America.

L'anno precedente, ovvero il 1855, durante un viaggio per raggiungere il padre a Filadelfia, Emily e Lavinia ascoltano un sermone del reverendo Charles Wadsworth, predicatore apprezzato anche da Mark Twain, con il quale Emily terrà una lunga corrispondenza poi andata distrutta per volere stesso della poetessa, documentata dagli amici comuni fino al 1882, in cui vanno contate anche due visite del Pastore ad Amherst.

Dopo un anno non documentato, il 1857, nel quale non ci sono poesie datate, tantomeno lettere, il 1858 si apre nel segno della poesia con le prime delle tre Master letters, indirizzate appunto ad un "master", ancora oggi non conosciuto sulla cui identità ancora oggi la critica si interroga. Nello stesso anno inizia a trascrivere le sue poesie in bella copia rilegandole in fascicoli artigianali e farà la conoscenza con Emerson, fondatore del Trascendentalismo, ospite nel salotto di casa Evergreens. In questi anni inizia anche a delinere quello stile di vita che poi la caratterizzerà fino alla fine dei suoi giorni, ovvero un'esistenza all'insensu della solitudine, seppur costellata da una fitta rete di lettere e relazioni amicali.

Fra il 1861 e il 1866 appaiono sullo "*Springfield Daily Republican*" quattro poesie anonime, le uniche che Emily in vita deciderà di pubblicare.

Samuel Bowles è il direttore di questa rivista e rappresenta un'altra figura chiave nella vita di Emily che gli dedica 50 poesie e a cui invia 35 lettere.



Quando nello stesso anno, il 1862, sia Bowles che Wadsworth partiranno ,il primo per l'Europa, il secondo per San Francisco, Emily rimanendo orfana di un interlocutore, comporrà circa 365 poesie. Questa figura sarà poi ricoperta dal noto letterato Thomas Wentworth Higginson, editore della rivista "*Atlantic Monthly*", con il quale Dickinson intrattiene una fitta rete epistolare, chiedendo consigli sulla sua poesia.

Higginson commette un grave errore, dal momento ritiene impubblicabili le poesie dei Dickinson, tuttavia dopo la morte dell'autrice, sarà assieme a Mabel Todd curatore della prima pubblicazione delle sue poesie.

Nel 1861 e 1862 vengono scritte le altre due Master letters, mentre fra il 1864 e il 1865 Emily sarà nuovamente a Boston per ricevere cure mediche ,essendosi riacutizzata la malattia agli occhi che rischia di compromettere definitivamente la sua vista.

Scampata alla cecità rientra ad Amherst , prosegue quel graduale isolamento che la porterà alla simbolica reclusione in abito bianco nella stanza al secondo piano.

Declina l'invito di Higginson ad una conferenza a Boston al Women's Club, richiedendo in cambio una sua visita ad Amherst, che avverrà nel 1870.

Nello stesso anno esce il primo numero della rivista mensile "*Scribner's*", fondata dal dottor Holland, rientrato dall'Europa con la moglie: nonostante i coniugi siano fra i migliori amici di Emily , persone con cui intrattiene anche un intenso epistolario, essi non pubblicheranno un solo verso nella rivista.

Dal 1873 la salute del padre si aggrava , per aggravarsi un anno dopo nel 1874, anno della sua morte . La madre di Emily non regge al colpo ed è colpita da paralisi, morirà in seguito nel 1882.

Nel 1876 riappare nella vita di Emily Helen Fiske Hunt Jackson (1830-1885), conosciuta ai tempi della scuola e scrittrice di versi e prosa, alunna di Higginson e prediletta di Emerson.

Hellen cerca di convincere Emily a collaborare ad un'antologia di poesie anonime, ognuna scritte da un "grande sconosciuto". Nonostante le resistenze iniziali , a novembre esce l'antologia *A Masque of Poets* con una poesia della Dickinson, già pubblicata nel 1864, ma che i critici attribuiscono ad Emerson.

L'amicizia fra le due compagne e la loro corrispondenza durerà fino alla morte della Hunt nel 1885

Un'altra corrispondenza importante si apre nel 1878 con le 15 lettere conservate al giudice Otis P. Lord di Salem (1812-1884), amico del padre, vedovo, figura di conforto, di affetto e di intima comprensione per Emily. Un ultimo evento luttuoso, che costringe Emily ad uscire dopo 15 anni dalla sua stanza, colpisce nel 1883 la famiglia Dickinson: la morte di Gilbert, ultimo figlio di Austin e Susan.

Nell'anno a seguire Emily ha un primo attacco del morbo di Bright, una grave forma di nefrite di difficile diagnosi, che la porterà a spegnersi il 15 maggio del 1886.

Il 18 Maggio lo "*Springfield Daily Republican*" pubblica un necrologio scritto da Susan, anche se non firmato, mentre sarà Higginson a descrivere il funerale della sua allieva, recitando i versi di Emily Bronte: "Non è codarda l'anima mia".

Una settimana dopo la morte di Emily, Lavinia troverà nello scrittoio della sorella le poesie: folgorata da questo tesoro, si rivolgerà ad Higginson, a Susan ed infine a Mabel che accetterà di curare la prima edizione dei *Poems* del 1890.

## 1.2 Educazione di Dickinson

*“There is no Frigate like a Book  
To take us Lands away  
Nor any Coursers like a Page  
Of prancing Poetry –  
This Traverse may the poorest take  
Without oppress of Toll –  
How frugal is the Chariot  
That bears the Human Soul –”<sup>1</sup>*

Emily Dickinson, insieme al fratello Austin e alla sorella Lavinia, riceve per tre o quattro anni i primi rudimenti di educazione frequentando la cosiddetta “Primary school” per poi essere iscritta, all’età di undici anni circa, alla Amherst Academy, una delle scuole più in vista del New England.

Il direttore la dirige con l’aiuto di uno o più assistenti uomini, mentre l’educazione femminile è seguita a parte da una figura femminile.

L’anno accademico si divide in quattro trimestri da undici settimane ciascuno, che iniziano solitamente nel primo lunedì di giugno, settembre, dicembre e marzo, per terminare con una sessione di esami finale. Gli studenti frequentano in base alle loro possibilità: Emily, secondo le testimonianze ricevute dalle sue lettere, non è stata mai a scuola per più di quattro trimestri consecutivi.

Dai registri della scuola si evince che sia lei che la sorella Lavinia sono iscritte al corso di Inglese nell’anno 1840-41 e anche 1842 -43.

Sappiamo ha frequentato poi un corso extra di francese, ma non abbiamo poi non avere più notizie fino al registro del 1847, nel quale ancora le sorelle Dickinson compaiono nel corso di Inglese.

Non ci sono altre menzioni di Emily negli anni a venire, anche se, tramite la nipote, si ha notizia che, mentre frequenta il Mount Holyoke, abbia continuato a seguire alcuni corsi all’Academy, senza essere però formalmente iscritta.

Dalle lettere della Dickinson, possiamo attingere informazioni sulle materie studiate e sulla sua vita come studente.

---

<sup>1</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J1251-1300](#) 15/11/2024-Poem 1263

Scrive nel 1842 all'amica Jane Humphrey, figlia del Dottor Levi W. Humphrey di Southwick  
*"I wish you would come to Amherst and make me a long visit. How do you get along in Latin. I am in the class that you used to be in Latin. besides Latin I study History and Botany. I like the school very much indeed.... My Plants grow beautifully."*<sup>2</sup>

In seguito, nel 1845, scrive all'amica e compagna di scuola Abiah Root (futura sig.ra Samuel W. Strong)

*"Viny and I both go to school this term. We have a very fine school. There are 63 scholars. I have four studies. They are Mental Philosophy, Geology, Latin and Botany. How large they sound, don't they? I don't believe you have such big studies..."*

*I have written one composition this term, and I need not assure you it was exceedingly edifying to myself as well as everybody else. Don't you wanna see it? I really wish you could have a chance. We are obliged to write compositions once in a fortnight and select a piece to read from some interesting books the week that we don't write compositions."*<sup>3</sup>

Quattro materie sembrano essere troppo per la fragilità fisica di Emily che non è autorizzata a seguire nell'inverno del 1845.

Interviene il padre Edward che impedisce che la figlia si esaurisca troppo andando oltre le sue possibilità. A fine agosto circa, manda Emily dalla sua zia favorita a Boston, così da distrarla con la visita di musei: al suo ritorno ad Amherst il trimestre è ormai iniziato, e i genitori riescono a persuaderla a non frequentare.

Testimonia sempre all'amica Abiah a settembre del 1846

*"My health was very poor all the latter part of spring & continued so through the summer. As you may have heard, Dear Miss Adams is teaching in Amherst & I was very anxious to attend the Academy last term on that account and did go for 11 weeks, at the close of which I was so unwell as to be obliged to leave school. It cost me many a severe struggle to leave my studies & to be considered as an invalid, but my health demanded a release from all care & I made the sacrifice..."*

*Father and Mother thought a journey would be of service to me & accordingly, I left for Boston week before last...*

*I have been to Mount Auburn, to the Chinese Museum, to Bunker Hill..*<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 1-10- 15/11/2024-Letter 3](#)

<sup>3</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 1-10- 15/11/2024-Letter 6](#)

<sup>4</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 11-20- 15/11/2024- Letter 13](#)

Si ammala poi a febbraio . Rientrerà a scuola in primavera, studiando storia ecclesiastica, algebra e ripassando aritmetica.

Se alcune materie sono apprese in modo superficiale, come storia ecclesiastica, matematica e lo studio delle lingue straniere stesse ( Emily non ha mai letto per esempio un testo di letteratura in lingua originale ), le scienze naturali e il corso di Inglese di contro, lasciano un segno nella formazione dell'autrice.

Riesce a nominare le stelle , classificare piante e i fiori più rari della sua regione e, sebbene tutte queste conoscenze siano trasmesse in chiave religiosa in quanto manifestazioni del creato, le insegnano ad osservare in modo oggettivo e a registrare in annotazioni i fatti, competenze che si rifletteranno nelle sue poesie.

L'ambito umanistico è la parte vitale della formazione alla Academy: gli studenti , non solo eseguono costanti esercizi di retorica, ma si mettono anche alla prova con gare letterarie e dimostrazioni per parlare in pubblico.

Le prove di retorica hanno luogo il Giovedì pomeriggio, e molte persone intervengono come pubblico esterno ad assistere.

Purtroppo non vi sono testimonianze pervenute riguardanti Emily, sebbene sia stata una studentessa molto diligente e con una notevole capacità di espressione. E' certamente nonostante già a disagio rispetto alla necessità di dimostrare il suo talento in pubblico e si interroga sul senso di tutto ciò.

*"I am already gasping in view of our examination ; and although I am determined not to dread it I know it is so foolish, yet in spite of my heroic resolution, I cannot avoid a few misgivings when I think of those tall, stern trustees and when I know that I shall lose my character if i don't recite as precisely as the laws of the Medes and Persians. But what matters will that be a hundred years hence?"*<sup>5</sup>

Rimarrà in accademia in estate, supererà le prove d'esame finali, per poi prepararsi ad entrare alla Mount Holyoke Seminary, una scuola ormai riconosciuta a livello nazionale.

Fondata nel 1837 e diretta da Mary Lyon per circa vent'anni fino alla sua morte, raccoglie nella sua cerchia un gruppo devoto di insegnanti giovani, desiderose di dedicare tre o più anni della loro vita all'educazione femminile negli anni precedenti al matrimonio, anni che all'epoca sono vuoti e privi di attività nella vita di una donna.

---

<sup>5</sup> The Letters of Emily Dickinson - 1-10- 15/11/2 Letter 7

Il Seminary, o “family”, come suole chiamarlo Miss Lyon, è diviso in classi senior, intermedie e junior, a loro volta suddivise in ulteriori tre sezioni, ognuna assegnata ad un’insegnante, considerata come una sorta di consigliere di facoltà.

Emily non è ammessa direttamente alla sezione avanzata, ma grazie all’eccellente training ricevuto in latino alla Amherst Academy, lo sarà in meno di un anno.

Il sistema del Mount Holyoke, ereditato da Mary Lyon alla Ipswich Academy, prevede la divisione dell’anno accademico in quattro periodi dette “series”, in ognuno dei quali lo studente approfondisce due materie, mentre gli esami sono a fine Marzo e ad Agosto.

Dickinson approfondisce storia e grammatica Inglese, chimica e psicologia oltre ad un ripasso di algebra, astronomia e retorica. Eccelle in latino e in Inglese, oltre a cantare in due cori e continuare a studiare piano.

Da un punto di vista intellettuale, l’anno al Seminary rappresenta per l’autrice un momento di dura disciplina in condizioni stimolanti.

Da una lettera ad Abiah possiamo evincere la sua giornata tipo nella quale c’è poco tempo libero che Emily dedica a scrivere lettere.

*“At 6 o’clock, we all rise. We breakfast at 7. Our study hours begin at 8. At 9 we all meet in Seminary Hall for devotions. At 10 ¼ I recite a review of Ancient History in connection with which we read Goldsmith & Grimshaw. At 11, I recite a lesson in “Pope’s Essay on Man” which is merely transposition. At 12, I practice Calisthenics and at 12 ¼ read until dinner, which is at 12 ½ & after dinner, from 1 ½ until 2, I sing in Seminary Hall. from 2 ¾ until 3 ¾ I practice upon the Piano. At 3 ¾ I go to Sections, where we give in all our accounts for the day, including Absence- Tardiness-Communications-Breaking Silent Studyhours-Receiving Company in our rooms and ten thousand other things, which I will not take time or place to mention. At 4 ½ we go into Seminary Hall, & receive advice from Miss Lyon in the form of a lecture. We have supper at 6, & silent study hours from then until the retiring bell, which rings at 8 ¾, but the tardy bell does not ring until 9 ¾, so that we don’t often obey the first warning to retire.”<sup>6</sup>*

Emily ha come obiettivo quello di diventare una delle pupille di Mary Lion.

Di certo lo spirito militante del motto della scuola “Do what no one else is willing to do, go where no one else is willing to go” e di altri pensatori del diciannovesimo secolo, è assorbito

---

<sup>6</sup> The Letters of Emily Dickinson - 11-20-15/11/20-Letter 18

da Dickinson nell'approccio alla poesia e alla scrittura, inteso come lavoro e missione alla quale dedicarsi.

Nella sua stanza sono appesi i ritratti di Elizabeth Barret Browning, George Eliot, Thomas Carlyle ed Ralph Waldo Emerson, il nuovo profeta molto tenuto in considerazione dai Dickinson, il quale dichiarava *"But do your work, and I shall know you. Do your work and you shall reinforce yourself"*<sup>7</sup>

Il libro di Isaac Watts *"The Improvement of the Mind"*, usato sia alla Amherst che a Mount Holyoke e considerato requisito di ammissione, incoraggia gli studenti a *"Let the enlargement of your knowledge be one constant view and design in life"*, e *"Fetch down some knowledge from the clouds, the stars, the sun, the moon and the revolution of all the planets, to extract valuable meditations from the depths of the earth"*.<sup>8</sup>

Come accade ad Amherst però, ancora una volta la salute di Emily precipita, così, dopo solo un anno, nel 1848 il padre decide che la carriera della figlia debba terminare.

Dickinson obbedisce, dedicandosi alla lettura: il fratello le regala il romanzo Kavanagh di Longfellow, mentre Elbridge Bowdoin, amico della cerchia del padre, le regala il romanzo Jane Eyre e le poesie di Emerson.

Non potendo proseguire gli studi dunque, rimarrà dunque per tutta la vita un' avida lettrice.

A parte testi giuridici religiosi infatti, la biblioteca dei Dickinson è molto ben fornita.

Manda nel 1862 a Higginson una lista dei suoi autori preferiti: Keats, i Browning, Ruskin, Sir Thomas Browne e l'Apocalisse per quanto concerne la prosa.

Conosce molto bene Shakespeare e, nella ultima parte della sua vita, quando Mabel Loomis Todd ha la possibilità di andare a Stratford le chiede *"Touch Shakespeare for me"*.<sup>9</sup>

I libri sono il nutrimento al quale non vorrà mai rinunciare.

---

<sup>7</sup> Emerson, "Self Reliance" in Essays: Second Series, op. cit. pp. 45-54

<sup>8</sup> Isaac Watts, *The Improvement of the Mind*, Boston, James Loring, 1833 pp. 52-53

<sup>9</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 991-1020-15/11/2024-Letter 1004](#)

### 1.3 Il ruolo della donna nell’America del XIX secolo

*Except to Heaven, she is nought.  
Except for Angels — lone.  
Except to some wide-wandering Bee  
A flower superfluous blown.  
Except for winds — provincial.  
Except by Butterflies  
Unnoticed as a single dew  
That on the Acre lies.  
The smallest Housewife in the grass,  
Yet take her from the Lawn  
And somebody has lost the face  
That made Existence — Home!<sup>1</sup>*

Dal ritorno dal Mount Holyoke fino alla fine dei suoi giorni, Emily Dickinson vivrà nella casa paterna. Lo stesso così per la sorella Lavinia e per altre centinaia di donne non sposate. Se nessuno le chiedeva in moglie, non vi erano molte alternative, il destino di una zitella era di vivere in casa.

Vi sono una serie di scrittrici donne che hanno influenzato la cultura del diciannovesimo secolo in America, secondo le quali la vita domestica è l’essenza della donna, per cui l’educazione femminile deve limitarsi ad istruire semplicemente nel loro ruolo naturale, assegnato peraltro da Dio, di mogli e madri.

Dalla creazione, la funzione della donna è chiara: essere la compagna dell’uomo, aiutarlo e sottometersi alla sua autorità.

Questo il messaggio religioso che circola nei pulpiti delle chiese e nella nazione.

*“Women’s brain was too light , their foreheads too small, their reasoning power too defective, their emotions too easily worked upon to be anything other than domestic beings”<sup>2</sup>*

La religione insegna alle donne ad avere un ruolo subordinato ai loro mariti, arrivando al punto di affermare che il marito è il capo della moglie. Le donne in Chiesa devono tacere, possono fare domande solo in una dimensione privata come quella della casa per esempio. Il desiderio di diventare moglie, di compiacere così Dio e il marito , è punto cruciale dell’educazione femminile.

---

<sup>1</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J151-200-17/10/2024-Poem154](#)

<sup>2</sup> Hellen Skinner, *Woman and the National Experience: Primary Sources in American History* , New York , Harpercollins College Div, 1998 , p.133



Una buona moglie cristiana è degna di fiducia e migliora la vita di suo marito: prepara i vestiti, provvede al cibo, si alza prima di tutti, pianifica la giornata. La sua frugalità ed energia sono particolarmente apprezzate e rendono orgogliosa la sua famiglia.

Caroline Gillman (Boston 1794 Washington 1888), scrittrice e poetessa , condivide l'atteggiamento di molti uomini e donne del suo tempo secondo cui l'editoria non è da donne e quando una delle sue poesie appare sul giornale della sua scuola senza il suo permesso, si sente *“as alarmed as if I had been detected in man’s apparel!”*<sup>3</sup> . Superato lo shock iniziale nel vedere il suo lavoro stampato tuttavia, continua a pubblicare romanzi e poesie e cura una delle prime riviste americane per bambini. Nel suo romanzo *“Recollection of a Southern Matron”* scritto nel 1838, per cercare di testimoniare le somiglianze fra Nord e Sud, mentre le tensioni sociali aumentano alle soglie del conflitto , leggiamo che : per formare un matrimonio le donne devono *“sacrifice thought and action”* <sup>4</sup>

La moglie devota dunque, rinnega se stessa e si sottomette all’unica priorità che è quella di compiacere il marito. Nei momenti di noia rivolge la sua attenzione all’abbellimento della casa. Ammette di sacrificare i propri desideri in favore di un sentimento più nobile , quello della serenità domestica, pur essendo consapevole di una carenza di stimoli intellettuali propri. Una buona moglie *“must smile amid a thousand perplexities, and clear her voice to tones of cheerfulness when her frame is drooping with disease”* <sup>5</sup>

I doveri sono la priorità anche in caso di malattia, evitando scenate in lacrime che possano turbare il marito. Al contrario, una buona moglie cristiana deve essere *“the star of domestic peace that arises in fixedness and beauty...and shine down in gentle light on the light of family unit”*. <sup>6</sup> Nonostante posseda una mente brillante che richiede stimoli, si limita al ruolo di moglie.

La purezza d’animo e la castità sono altre caratteristiche fondamentali secondo la religione della donna cristiana.

Barbara Welter, docente all’Hunter College, nel suo saggio del 1966 *“The cult of true Womanhood”*, ci parla di una fase importante nell’espressione degli stereotipi sessuali. L’idea di un "culto della vera femminilità", o "della domesticità" nella seconda metà del diciannovesimo secolo, prevede che la virtù femminile risieda nella pietà, nella purezza, sottomissione e domesticità. Questi valori sono considerati cruciali per promuovere un

---

<sup>3</sup> [Caroline Howard Gilman \(1794 – 1888\)](#) 30/10/2024

<sup>4</sup> *Woman and the National Experience: Primary Sources in American History* ,Op.Cit.p 76

<sup>5</sup> *Woman and the National Experience: Primary Sources in American History* ,Op.Cit.p. 78

<sup>6</sup> *Woman and the National Experience: Primary Sources in American History* ,Op.Cit.p. 78

ruolo appropriato in risposta alla crescita del capitalismo industriale, infatti *“religion or piety was the core of woman’s virtue, the source of her strenght”*<sup>7</sup>. La religione rappresenta di certo un buon calmante per tutte quelle donne dalla mente agitata che sperimentano ciò che la Welter definisce *“undefined longins....about which is better to pray than to think”*.<sup>8</sup>

La donna deve a tutti i costi *“preserve her virtue until marriage and marriage was necessary for her happiness”*.<sup>9</sup>

Altra caratteristica fondamentale dell’essere una buona moglie è dedicarsi ai poveri e ai bisognosi. Non sono rare, nonostante nel periodo pre bellico inizi ad apparire anche un certo attivismo femminile, associazioni come *The Ladies Society of New York* che nasce nel 1800, *Colored Female Religious and Moral Society of Salem, Massachussetts* fondata nel 1818, che si occupano di assistere poveri, vedove e persone malate.

Con l’emergere della borghesia, la ricchezza di un uomo si misura anche dal talento della moglie nel condurre la casa e mantenere l’unità religiosa della famiglia.

Mary Virginia Hawes Terhurne (Dennisville 1830 New York 1922), scrittrice che sostanzialmente si oppone ai diritti delle donne, afferma che il matrimonio è l’unica professione per loro e così si esprime riguardo l’educazione delle donne: *“Justified female education and training only in relation to domesticity, as preparation for homemaking or in family need”*<sup>10</sup>

L’uomo dunque lavora per garantire una sicurezza economica, mentre *“women accepted as their female duty the obligation of providing husbands with a much needed refuge from the wider world”*<sup>11</sup>

In generale dunque, le donne si permettono pochi stimoli al di là della sfera domestica, la correlazione fra una famiglia felice e un uomo di successo si consolida sempre più.

---

<sup>7</sup> [The Cult of True Womanhood](#) 30/10/2024

<sup>8</sup> [The Cult of True Womanhood](#) 30/10/2024

<sup>9</sup> [The Cult of True Womanhood](#) 30/10/2024

<sup>10</sup> Barbara Miller Solomon, *In the company of educated Women*, New Haven, Yale University Press, 1985 p.36

<sup>11</sup> *In the company of educated Women*, Op.Cit. p.37

Margaret A.Nash, docente dell'Università della California, nel suo libro *Women's Education in the United States* sostiene che nel XIX secolo l'educazione delle donne, specie nella borghesia emergente , è “*limited to the bare essentials of basic literacy, domestic skills, and female accomplishments of music and paintings*”<sup>12</sup> . Afferma inoltre che , un'eccessiva educazione “*rendered a woman decidedly unfeminine*”<sup>13</sup>

Le donne inoltre, vengono istruite ad avere una propria dizione, pronuncia, tono, non tanto per diventare oratrici, quanto piuttosto per compiacere chi ascolta, come per esempio nel caso in cui debbano intrattenere ospiti ad una cena. Nonostante l'educazione dunque, venga impartita in accademie , la prospettiva di una donna è comunque limitata alla sfera domestica. Catharine Beecher ( East Hampton 1800-1878), educatrice insegnava , se le donne si fossero avventurate al di là delle mura domestiche, sarebbero andate incontro al fallimento e dunque, si sarebbero sentite inferiori.

Lymann Abbot (Massachusetts 1835 New York 1922) editore ed autore influenzato da Beecher, nel suo articolo “*Why Women Do Not Wish the Suffrage*”, descrive come sia essenziale la comprensione e la sottomissione alle leggi della Natura, che sono poi le leggi di Dio, non solo per garantire il successo della famiglia, ma anche della società.

Sostiene che “*the continous toil of the household requires exhaustless patience*”<sup>14</sup> e che l'istinto della donna è proprio contro un lavoro che non sia domestico, citando come esempio Lady Macbeth che, per diventare un' assassina , si deve spogliare della sua natura femminile, per poter arrivare a commettere azioni non associate ad una donna.

Nella donna sono insite caratteristiche come la gentilezza, carità, castità, cura.

Emma Goldman (Kovno 1869 Toronto 1940), nella sua opera *Anarchism and other Essays*, supporta le tesi di Lyman Abbott e sostiene che una donna che si spinge oltre la sfera domestica si tramuta in una creatura artificiale.<sup>15</sup>

Nell'ambito di quello che viene identificato come *The Cult of Domesticity* , fiorisce una letteratura femminile dedicata attraverso riviste , giornali religiosi, libri di consigli, ed enfatizzare l'importanza del training nella gestione della casa.

---

<sup>12</sup> Margaret A.Nash, *Women's Education in the United States*, New York , Palgrave MacMillan, 2005 p.26

<sup>13</sup> Margaret A.Nash, *Women's Education in the United States*, New York, Palgrave MacMillan, 2005 p.26

<sup>14</sup> *Why Women Don't Want the Ballot: Sixty Essays* – Internet Archive <https://archive.org/details/whywomendonotwan1904unse30/10/2024>

<sup>15</sup> Emma Goldman, *Anarchism and Other Essays* , New York, Dover Publications, 1969 p.214

Saper cucinare, preparare la tavola, saper conversare e scegliere per esempio la musica adatta quando si ricevono ospiti, sono tutte attività che, non solo salvano la donna dalla sua “*potentially restless mind*”<sup>16</sup>, ma diventano l’area in cui la donna può esprimere a pieno il suo potenziale, la sua individualità.

Queste attività sono viste non nell’ottica di semplici azioni, ma assumono il ruolo di forme d’arte, di vanto, di elevazione dello spirito.

Susan Warner (New York 1819-1885), l’autrice più famosa di questo filone letterario, con il suo libro *The Wide Wide World*, vende un milione di copie.

Il romanzo racconta di Ellen e della sua battaglia nell’apprendere l’arte della cura della casa. Rimasta orfana, senza una madre dunque che le può insegnare, Ellen dovrà combattere per apprendere quei talenti domestici che, sapientemente descritti dall’autrice, faranno dell’opera un autentico best seller.

Il riconoscimento di un’innata differenza fra uomini e donne diventa il punto cardine nella differenza di educazione anche nelle accademie.

Le scuole e i college femminili sono strutturati dunque per fornire alle donne tutte le abilità per essere buone mogli, garantire la stabilità della famiglia, diventare buone insegnanti, non di certo scienziate per esempio o donne dedite ad una carriera politica.

Una delle sostenitrici della separazione di ruoli fra uomini e donne, è la sopracitata Catherine Beecher che focalizza la sua attenzione sul ruolo di educatrice da parte della donna.

Secondo Beecher le donne dovrebbero abbandonare la carriera e diventare insegnanti missionarie, mentre quelle appartenenti all’alta società “*should do whatever they could do to contribute to the proper education of American children*”<sup>17</sup>

Un modo per assecondare così la loro naturale inclinazione e coltivare la fede “*With the salvation of her soul hanging in the balance*”<sup>18</sup>, conciliando così fede ed educazione femminile.

Non ultimo, altro evento cruciale nella vita di una donna è diventare madre, l’apice del suo scopo divino. L’autore e teologo Lyman Abbott (Roxbury 1835 New York 1822) osserva “*woman do not wish to turn aside from this higher work, which is itself the end of life....the Direct Ministry to Life*”<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> [Notes on The Cult of Domesticity and True Womanhood.doc](#) 30/10/2024

<sup>17</sup> Catharine Beecher, *A Study in American Domesticity*, New York, W.W. Norton & Company, 1976 p.152.

<sup>18</sup> *A Study in American Domesticity*, Op.Cit. p.153

<sup>19</sup> Lyman Abbott [129535812.pdf](#) 30/10/2024

Essere madre inoltre, è una responsabilità che nutre l'anima della donna, oltre l'opportunità di allevare in chiave religiosa bambini e a seguire cittadini retti che, cresciuti da queste pie donne, un domani potranno diventati politici, avvocati o soldati.

Nel panorama letterario del diciannovesimo secolo però, emergono anche figure di donne che di contro partecipano ad un periodo che per l'America è l'equivalente di un'età Elisabettiana, di un Rinascimento, anzi meglio "American Naissance".<sup>20</sup>

Sarah Margaret Fuller ( Cambridge 1810 Fire Island 1850) ,conosciuta come Margaret Fuller, è una delle donne letterarie più importanti del XIX secolo, considerata la prima femminista americana. Figlia dell'avvocato e senatore Timothy Fuller e di Margaret Crane, riceve una rigorosa educazione classica non spesso disponibile per le ragazze del suo tempo.

Nel 1836 Fuller incontra Ralph Waldo Emerson, che le presenta Thomas Carlyle e molti altri filosofi noti come trascendentalisti. Nel 1840 insieme ad Emerson fonda la rivista trascendentalista *The Dial*.

Fuller inizia ad applicare le idee trascendentaliste in una serie di discussioni libere, aprendo la strada all'idea che le donne possano discutere la filosofia alla pari con gli uomini. Nelle "conversations class" che tiene fra il 1839 e 1844 nella casa di Elizabeth Peabody scrittrice ed educatrice di Boston, Fuller cerca di far riflettere le partecipanti e a far sì che realizzino il loro potenziale, consapevole del limite di una formazione solo improntata alla vita domestica. Le classi , inizialmente solo per donne, hanno un tale successo per cui vengono in un secondo tempo aperte anche agli uomini.

Nel 1845 l'autrice pubblica *Woman in the Nineteenth Century* , considerata la prima grande opera femminista in America.

*"Meanwhile, not a few believe, and men themselves have expressed the opinion, that the time is come when Eurydice is to call for an Orpheus, rather than Orpheus for Eurydice; that the idea of Man, however imperfectly brought out, has been far more so than that of Woman; that she, the other half of the same thought, the other chamber of the heart of life, needs now take her turn in the full pulsation"*<sup>21</sup>

L'intento dell'autrice è di proporre il problema delle differenze di genere, sottolineato di contro che uomini e donne sono parte della stessa energia divina e che è giunto il momento anche per le donne di ricevere le stesse opportunità educative degli uomini.

---

<sup>20</sup> Ruland Bradbury, *From Puritanism to Modernism* , New York, Penguin Books , 1992 p.105

<sup>21</sup> [The Project Gutenberg eBook of Woman in the Nineteenth Century, by Margaret Fuller.](#)

Harriet Beecher Stowe ( Litchfield 1811 Hartford 1896), sorella di Catherine Beecher, ministro congregazionalista e matriarca di una famiglia impegnata nella giustizia sociale, raggiunge la fama nazionale per il suo romanzo anti-schiavitù, *Uncle Tom's Cabin*.

L'opera esce a puntate, tra il giugno 1851 e l'aprile 1852 sulle pagine della rivista abolizionista di Washington *National Era*. Tremila copie vendute nel primo giorno in cui *Uncle Tom's Cabin* appare in libreria. Il successo del romanzo non si arresta agli Stati Uniti, ma valica l'Atlantico: nel 1852 sono quaranta le edizioni pubblicate e il romanzo è tradotto in oltre venti lingue.

Altra scrittrice che sostiene il movimento a favore dell'abolizione della schiavitù e il movimento femminista è Louisa May Alcott (Germantown 1832 Boston 1888) che collabora come giornalista a *The Woman's Journal*, si batte per il diritto di voto alle donne ed è la prima donna a votare nella cittadina di Concord.

Nel 1868 il suo editore, Thomas Niles, le chiede di scrivere "una storia per ragazze", ed è così che pubblica *Little Women* il romanzo in gran parte basato sulle storie di formazione dell'autrice delle sue sorelle, con molte delle esperienze domestiche ispirate a eventi realmente accaduti a Orchard House.

Grazie alla prima eroina giovanile americana senza tempo Jo March , che agisce in base alla propria individualità , dimostrandosi una persona libera e imperfetta, piuttosto che lo stereotipo idealizzato della perfezione femminile allora prevalente , il romanzo si rivela da subito un successo senza tempo.

## Capitolo 2

### 2.1 Lo spazio in una stanza

*"Never for Society  
He shall seek in vain -  
Who His own acquaintance  
Cultivate - Of Men  
Wiser One may weary -  
But the Man within"*<sup>1</sup>

La descrizione che Emily Fowler, compagna di Dickinson alla Amherst Academy, riporta dell'autrice si scosta parecchio dalla figura di reclusa sviluppata negli anni *"Emily was part and parcel of all these gatherings, and there were no signs, in her life and character, of the future recluse....She mingled freely in all the companies and excursions of the moment"*<sup>2</sup>

Dickinson partecipa attivamente a escursioni, picnic, gruppi letterari, stringe amicizia con diverse ragazze, così pure nella fase successiva della sua educazione al Mount Holyoke. Viene descritta dai suoi compagni di scuola come *"always surrounded by a group of girls at recess, to hear her strange and intensely funny stories, invented on the spot"*<sup>3</sup>

Non riceve biglietti d'amore per San Valentino, accetta da un artista che apre uno studio a South Hadley di farsi fare un dagherrotipo e che non partecipa alla festa di fine anno di Mount Holyoke.

Le piace il contatto con la natura, l'aria aperta *"she liked to walk out in the green fields and beside the pleasant streams in which South Hadley is rich"*<sup>4</sup>, ma da sola.

Ha diverse amiche, tutte maggiori di età rispetto a lei, dalle quali si distingue per il suo acume e il suo modo pudico per cui *"brightened easily into fun when she felt at home"* e ancora era una *"free talker about what interested her which did not include small town gossip"*<sup>5</sup>

La vita a Mount Holyoke ha ritmi serrati ed Emily, in quanto studentessa modello, sembra prendere alla lettera il celebre motto di Ms. Lyon, direttrice della scuola, *"Do what no one else is willing to do go where no one else is willing to go"*. Conduce tuttavia una vita che

---

<sup>1</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J701-750-26/09/2024-Poem746](#)

<sup>2</sup> George F. Whicher, *This Was a Poet*, United States of America, Charles Scribner's Sons, 1938 p.54

<sup>3</sup> *This Was a Poet*, Op.Cit. p.67

<sup>4</sup> *This Was a Poet*, Op.Cit. p.68

<sup>5</sup> *This Was a Poet*, Op.Cit. p.54

apparentemente sembra essere l'esatto opposto di quella di servizio cui si dedica Ms.Lyon: Dickinson infatti va nella direzione della solitudine e la sua missione diviene quella della scrittura, cui si dedicherà tutta la vita.

Nonostante la socialità di sopra, Emily inizia ad essere conscia del divario che corre fra lei e la maggioranza delle compagne di scuola.

Per Dickinson il mondo ha ancora un suo fascino ed occupa un posto predominante, tuttavia per molte delle sue amiche non è così. L'autrice si rende conto infatti che le sue coetanee operano scelte differenti rispetto alle sue. E' più volte testimone della gioia della conversione cristiana che illumina la vita di alcune sue compagne ; Mary Humphrey, Abiah Root ed Eliza Coleman, tutte e tre devote, pie e sposate con sacerdoti.

Emily sceglie di distinguersi , non senza dubbi o turbamenti scrive all'amica Abiah:

*"I am not unconcerned Dear Abiah, upon the all important subject to which you have so frequently and so affectionately called my attention in your letters. But I feel I have not yet made my peace with God. I am still a stranger to the delightful emotions that fill your heart....I do not feel that I could give up all for Christ, were I called to die. Pray for me , dear Abiah, that there may be room left for me in the shining courts above"* <sup>6</sup>

Non riesce a fondersi, a rinunciare "a un tutto" , nemmeno in favore di Dio.

La religione, per quanto sia di supporto, assume il tono di rinuncia al mondo: *"The few shorts moments in which I loved my Saviour I would not now exchange for a thousands worlds like this....I determined to devote my whole life to his service....But the world allured me & in an unguarded moment I listened to her syren voice"* <sup>7</sup>

La natura introspettiva dell'autrice la porta ad interrogarsi sul fine ultimo di questa pressione verso la conversione, a domandarsi quale sia il senso della vita. Quando , fra il 1847 e 1848, nell'anno a Mount Holyoke , Miss Lyon chiede alle alunne che intendano professarsi cristiane di alzarsi in piedi, Dickinson è l'unica a rimanere seduta. Consapevole della conseguenza della sua scelta e del suo no pubblico di fronte alla minaccia verso la sua libertà ineriore, commenta sempre con l'amica Abiah.

*"I am one of the lingering bad ones, and so do I slink away, and pause, and ponder, and ponder, and pause, and do work without knowing why - not surely for this brief world, and more sure it is not for heaven - and I ask what this message means."* <sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 11-20-26/09/2024- Letter 13](#)

<sup>7</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 11-20-26/09/2024-Letter 11](#)

<sup>8</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 31-40-26/09/2024-Letter 36](#)



Le nozioni calviniste di predestinazione, così come l'esperienza di conversione richiesta, possono sembrare dure a Dickinson che nel 1859 scrive a Mrs. Joseph : *“Mr. S preached in our soursce last Sabbath upon “predestination”, but I do not respect “doctrines” and did not listen to him ”*<sup>9</sup>

Come afferma a Higginson durante il loro incontro: *“I find ecstasy in living the mere sense of living is joy enough ”*<sup>10</sup>

L'attenzione della scrittrice è focalizzata sulla poesia, la vita, la natura. In una lettera del 1851 scrive a suo fratello Austin *“we do not have much poetry, father having made up his mind that its pretty much all real life. Father’s real life and mine sometimes come into collision, but as yet, escape unhurt!”*<sup>11</sup>

Emerge nuovamente la consapevolezza di un contrasto fra la sua vita e quella esterna, sia che si tratti del padre, sia verso il genere umano in generale, come confermerà a Higginson nel 1862: *“Of “shunning Men and Women”- They talk of Hallowed things aloud- and embarass my Dog- he and I dont object to them if they’ll exist their side ”*<sup>12</sup>

All'incontro con l'Altro Emily Dickinson si dispone e prepara dunque purchè avvenga in penombra, sottovoce, “sulla soglia”, *limen*, punto limite di separazione e momentanea congiunzione fra ciò che è “dentro” e ciò che è “fuori”, tra la sua stanza e l'esterno, tra il rumore e il silenzio.<sup>13</sup>

Gli amici, la famiglia, i vicini, rimandano di Dickinson l'immagine di una eccentrica reclusa. Più di ogni altro scrittore è stata intimamente associata alla sua casa.

Mabel Todd , in una lettera alla madre scrive:

*“I must tell you about the character of Amherst. It is a lady whom the people call the Myth. She is a sister of Mr. Dickinson, & seems to be the climax of all the family oddity. She has not been outside of her own house in fifteen years, except once to see the new church, when she crept out at night, & viewed it by moonlight ... She dresses wholly in white, & her mind is said to be perfectly wonderful. She writes finely, but no one ever sees her ... isn't that like a book? So interesting. ”*<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 181-200- 26/09/2024-Letter 200](#)

<sup>10</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 331-360-26/09/2024-Letter 342a](#)

<sup>11</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 61-70-26/09/2024-Letter 65](#)

<sup>12</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280-30/09/2024- Letter 271](#)

<sup>13</sup> Barbara Lanati, *Emily Dickinson Silenzi* , Milano, Feltrinelli , 1990 p.XII

<sup>14</sup> Richard B. Sewall , *The Life of Emily Dickinson*, New York, Harvard University Press. 1998 p.76

Dickinson si presenta come un mito impenetrabile, che non parla con nessuno, ma che, senza essere vista, dalla sua stanza illuminata da tre finestre di cui due che guardano a sud sul giardino di casa e la terza ad Ovest, in direzione della casa del fratello, “guarda fuori”. Guarda al di là della porta socchiusa per non essere sentita, poichè come scrive ad Elizabeth Holland *“Life is the finest secret. So long as that remains, we must all whisper.”*<sup>15</sup>

Parlare sottovoce permette di sentire la voce degli altri, di ascoltare: la prigionia, dunque, può essere un punto di osservazione, di ascolto, “un cerchio perfetto che le permette, isolata, di sentirsi anche centro dell’universo, dell’affetto e della curiosità degli altri.

Da quella stanza, luminosa, ordinata, protettiva le è più facile dire di no al mondo.”<sup>16</sup>

Scrivo al reverendo Otis intorno al 1878 *“Don't you know you are happiest while I withhold and not confer- don't you know that “NO” is the wildest word we consign to language?”*<sup>17</sup>

Higginson, dopo averle fatto visita nell’agosto del 1870, riporta alla moglie:

*“A step like a petting child’s in entry & in glided a little plain woman with two smooth bands of reddish hair & a face a little like Bele Dove’s ; not plainer – with no good feature – in a very plain & exquisitely clean white pique & a blue net worsted shawl. She came to me with two day lilies which she put in a sort of childlike way into my hand and said ‘ These are my introduction’ in a soft frightened childlike voice - & added under her breath ‘ Forgive me if I am frightened ; I never see strangers & hardly know what I say’ – but she talked soon & thenceforward continuously - & deferentially – sometimes stopping to ask me to talk instead of her – but readily recommencing . Manner between Angie Tilton & Mr. Alcott – but thoroughly ingenuous & simple which they are not & saying many things which you would have thought foolish & I wise - & some things you would have liked. I had a few over the page.”*<sup>18</sup>

Gli altri potranno raggiungerla, come un’ombra, un sussurro, una parola bisbigliata, a condizione che sappiano farlo senza interrompere, spezzare il filo del suo silenzio interiore.

La lontananza dell’Altro, è dunque indispensabile perchè Emily Dickinson sappia e possa dire della sua solitudine e possa fare, di quella solitudine della paura che le si accompagna poesia.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 331-360 -24/09/2024- Letter 354](#)

<sup>16</sup> Barbara Lanati, *Emily Dickinson Silenzi*, Milano, Feltrinelli, 1990 p.XI

<sup>17</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 541-570 -24/09/2024 -Letter 562](#)

<sup>18</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 331-360-26/09/2024-Letter 342a](#)

<sup>19</sup> Barbara Lanati, *Emily Dickinson Silenzi*, Milano, Feltrinelli, 1990 p.XI

Una seria preoccupazione di Dickinson che di certo ha contribuito all'abitudine all'esclusione, è la sua salute precaria. Riporta seri problemi alla vista, rischia la cecità, non è di robusta costituzione e soffre di tensioni nervose.

Ad inizio Giugno del 1864 scrive a Higginson *"I was ill till September, and since April in Boston, for a Physician's care. He does not let me go, yet I work in my Prison and make Guests for myself."*<sup>20</sup>

Consapevole della sua salute cagionevole, nel 1865 scrive alla cugina Louise Norcross *"Mother and Margaret are so kind, father as gentle as he knows now, and Vinnie good to me, but 'cannot see why i don't get well'. This make me think I am long sick, and this takes the ache to my eyes."*<sup>21</sup>

Nel 1869 riporta un miglioramento, ma ancora non una completa guarigione.

Ciò che maggiormente la preoccupa nel periodo della malattia sembra essere la perdita di momenti preziosi da dedicare alla sua produzione, oltre al terrore di non poter più scrivere.

L'ardore del produrre, l'uso della scrittura come mezzo di espressione si fa sempre più crescente a partire dal 1858, anno della prima delle Master Letters e in cui inizia a trascrivere in bella copia le sue poesie legandole in piccoli volumi.

Il padre cercherà di limitare questo suo ardore per la scrittura, tuttavia Emily nel suo ritiro non smetterà mai di produrre.

*"My Mother does not care for thought- and Father, too busy with his Briefs- to notice what we do- He buys me many Books- but begs me not to read them- because he fears they joggle the Mind"*<sup>22</sup>

In altre lettere Emily fa riferimento al padre quasi come ad imputare a lui il motivo per cui i suoi spostamenti siano limitati.

Lettera del 1866 a Higginson: *"I just omit Boston. Father prefers so. He likes me to travel with him but objects that I visit"*<sup>23</sup>

In una lettera alla signora Haven del 1858 scrive: *"I shouls love to pass an hour with you, and the little grils, could I leave home, or mother. I do not go out at all, lest father will come and miss me, or miss some little act, which I might forget, should I run away"*<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 281-300-24/09/2024 -Letter 290](#)

<sup>21</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 301-330-30/09/2024-Letter 302](#)

<sup>22</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280-30/09/2024-Letter 261](#)

<sup>23</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 301-330-30/09/2024- Letter 319](#)

<sup>24</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 181-200-30/09/2024-Letter 191](#)

Si evince quasi il desiderio della voglia di evadere nel “*could I leave home*”, ma subentra poi il timore del padre, il timore che ,senza di lei , si avverta una mancanza.

La casa, la famiglia, a volte sembrano quasi un alibi per motivare il suo isolamento, ricercando il riparo dalla società, ancora a sottolineare il bisogno di delimitare un confine fra l'interno e l'esterno.

Descrive la sua esperienza solitaria di bambina nei boschi, di come il contatto con la natura sia un momento magico, al contrario di quello che le veniva suggerito. “*When much in the Woods as a little Girl, I was told that the Snake would bite me, that I might pick a poisonous flower, or Goblins kidnap me, but I went along and met no one but Angels, who were far shayer of me, than I could be of them, so I haven't that confidence in fraud which many exercise*” <sup>25</sup>

La solitudine si rivela necessaria per sperimentare un senso di profonda connessione interiore e trascendenza e per esplorare le emozioni personali:

*The Soul's Superior instants  
Occur to Her - alone -  
When friend - and Earth's occasion  
Have infinite withdrawn -*

*Or She - Herself - ascended  
To too remote a Hight  
For lower Recognition  
Than Her Omnipotent -*

*This Mortal Abolition  
Is seldom - but as fair  
As Apparition - subject  
To Autocratic Air -*

*Eternity's disclosure  
To a Revering - Eye -  
Of the Colossal substance  
Of Immortality* <sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280 -30/09/2024- Letter 271](#)

<sup>26</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson – J301-350 -30/09/2024-Poem306](#)

L'uso dei trattini e delle maiuscole nella poesia suggerisce un senso di urgenza e la difficoltà di trasmettere queste esperienze sfuggenti. Il componimento ne evidenzia la natura solitaria e evidenzia il fatto che si verificano quando le distrazioni esterne sono assenti. Dickinson descrive questi momenti come una sorta di *"Mortal Abolition"*, un breve scorcio nel regno dell'immortalità. La poesia è del 1862, anno di grande impeto produttivo, scrive circa 365 poesie e che segna l'inizio della graduale reclusione, come se *"la poesia , non più gioco o sfida, ma orientamento supremo, non garantisce l'amore di nessuno; anzi situa chi la scrive in lontananze inaccessibili."*<sup>27</sup>

Lo stile di vita iconoclasta di Dickinson rappresenta un'area di interesse fra i critici.

Molti affermano che la scrittrice abbia sofferto di agorafobia, disturbo bipolare , personalità schizofrenica, o altri gravi problemi psicologici.

Sebbene sia possibile giustificare l'esilio di Dickinson come il risultato di un disordine psicologico, se si considera tuttavia la cornice sociale di oppressione nella quale opera, può essere che non sia la malattia mentale la causa del suo isolamento.

In una società che loda la crescita intellettuale femminile, ma disapprova la voce della donna se non all'interno della chiesa, il desiderio di Dickinson di una genuina espressione poetica sarebbe stato innegabilmente sprecato se avesse scelto una vita convenzionale.

Come spiega al fratello Austin, la casa rappresenta il luogo sacro in cui esprimersi: *"Home is a holy thing , nothing of doubt or distrust can enter it's blessed portals. I feel it more and more as the great world goes on, and one and another forsake in whom you place your trust, here seems indeed to be a bit of Eden which not the sin of any can utterly destroy,—smaller it is indeed, and it may be less fair, but fairer it is and brighter than all the world beside"*<sup>28</sup>

Austin e Vinnie inoltre considerano il "ritiro dalla società" della sorella non così estremo, quanto piuttosto *"a happening... [that was] perfectly natural"*<sup>29</sup>

Susan Gilbert stessa, nel necrologio della cognata, scrive *"Not disappointed with the world, not an invalid until within the past two years, not from any lack of sympathy, not because she was insufficient for any mental work or social career—her endowment being so exceptional - but the "mesh of her soul," as Browning had called the body, was too rare, and the sacred quiet of her own home proved the fit atmosphere of her worth and work."*<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Dickinson *Tutte le Poesie*, Milano , Mondadori 1997, p.XLVII

<sup>28</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 61-70-30/09/2024-Letter 62](#)

<sup>29</sup> Leiter Sharon L., *Critical Companion to Emily Dickinson a Literary Reference to Her Life and Work*, New York, Facts on File Inc, 2006 p.18

<sup>30</sup> *Critical Companion to Emily Dickinson a Literary Reference to Her Life and Work*, Op.Cit. p.18

La "maglia della sua anima", come dice Gilbert, desidera la liberazione e la libertà di esplorare la profondità della sua arte nel modo più concentrato e intimo: da sola e per se stessa, il ritiro dalla società come mezzo per esplorare un "*Undiscovered Continent*"

*Soto! Explore thyself!*

*Therein thyself shalt find*

*The "Undiscovered Continent" -*

*No Settler had the Mind.*<sup>31</sup>

Come Hernando de Soto si avventura in America centrale e meridionale, Dickinson si immerge nel terreno inesplorato della sua psiche e della sua arte poetica.

Pienamente consapevole della sua opposizione alla convenzionalità sociale e alla religiosità, "*basic motive... was comprehension: to know and to feel as intensely as possible*"<sup>32</sup>, "*Explore thyself!*" scrive la poetessa nell'incipit in modo audace, quasi a sfidare Soto e implorando a cercare oltre, alla ricerca di se stessi, di un luogo in cui l'io può vagare liberamente e vivere nella sua forma più grezza e intima.

Per Dickinson forse questo territorio di scoperta di sé non è facilmente identificabile e portato alla luce se non attraverso la solitudine.

---

<sup>31</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J801-850 -30/09/2024-Poem832](#)

<sup>32</sup> Gelpi, Albert. *Emily Dickinson: the Mind of the Poet*, New York, W.W. Norton, 1971 p.98

## 2.2 Affermazione della propria indipendenza intellettuale e poetica

*I reckon - When I count at all -  
First - Poets - Then the Sun -  
Then Summer - Then the Heaven of God -  
And then - the List is done -*

*But, looking back - the First so seems  
To Comprehend the Whole -  
The Others look a needless Show -  
So I write - Poets - All -*

*Their Summer - lasts a Solid Year -  
They can afford a Sun  
The East - would deem extravagant -  
And if the final Heaven -*

*Be Beautiful as they Disclose  
To Those who worship Them -  
It is too difficult a Grace -  
For justify the Dream -<sup>1</sup>*

Per Dickinson la poesia è al di sopra di tutto, del sole, dell'estate e anche di Dio. *“I poeti non hanno le limitazioni della natura, possono permettersi un'estate perenne che farebbe invidia all'oriente. E anche ammettendo che il cielo finale, quello che, se c'è, abiteremmo tutti in un futuro, sia bello come quello che la loro poesia dischiude a chi venera la loro arte, ebbene l'ardua fatica di ottenere la grazia per arrivarci, non giustifica il sogno di ottenerlo.”*<sup>2</sup>

Ama mostrarsi indifesa e ignorante in fatto di poesia, ma il suo comportamento rivela poi tutt'altro carattere.

Nel 1862, quando scrive la prima lettera a Thomas Wentworth Higginson con accluse quattro delle sue poesie, risponde ad un appello formulato nella famosa *“Letter to a Young Contributor”* pubblicata sul *The Atlantic Monthly*, rivista per la quale Higginson collabora e nella quale incoraggia i nuovi talenti a spedire le proprie opere.

---

<sup>1</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J551-600-25/10/2024-Poem 569](#)

<sup>2</sup> [Giuseppe Ierolli, The Complete Poems of Emily Dickinson - J551-600 25/10/2024](#)

In questo appello Higginson offre consigli pratici a coloro che vogliano pubblicare i propri scritti, fissando alcune regole editoriali: *“No editor can ever afford the rejection of a good thing, and no author the publication of a bad one.”*<sup>3</sup>

Dickinson approfitta e inizia una corrispondenza con il direttore Higginson, a seguito del periodo di intensa creatività esplosa fra la fine degli anni '50 e l'inizio della decade successiva, espresso sia in poesia che nelle lettere (già nel 1865 aveva scritto circa 1.100 poesie).

Nello stesso periodo poi si manifestano i primi seri problemi di vista ed il peso di tale tormento già si può cogliere in una delle prime lettere spedite a Higginson: *“ I had a terror – since September – I could tell to none – and so I sing, as the Boy does by the Burying Ground – because I am afraid – ”*<sup>4</sup>.

Emily non specifica in questa lettera quale sia il suo *“terror”*, tuttavia abbraccia e dà voce a ciò che è più temuto e tenuto in silenzio.

Nel 1869, poco prima che Higginson si reca a farle visita ad Amherst, gli ricorda il suo ruolo e che nel difficile momento che vive fra il 1861 e il 1862: *“You were not aware that you saved my Life. To thank you in person has been since then one of my few requests.”*<sup>5</sup>

Le intenzioni poetiche della scrittrice suonano criptiche e contraddittorie, mosse da istinti poco chiari, ma sempre finalizzate verso la speranza di ottenere un consenso da parte di Higginson.

La sua poetica risulta tutt'altro che precisamente definita. Mostra una costante esigenza di confronto, ma nello stesso tempo l'autrice ritiene che poche persone in grado di poterla giudicare. Sembra essere la stessa dinamica delle relazioni che intrattiene: desiderosa di riposte e riscontri nelle lettere, ma assolutamente restia agli incontri.

Nella lettera alla rivista *The Atlantic Monthly* non fa alcuna allusione alla pubblicazione, non sottende alcun tornaconto in fama o denaro. A Higginson poi, chiede rigorosamente una valutazione della sua poesia ed esprime la sua richiesta in termini profondamente diversi dal linguaggio usato nel mercato letterario:

---

<sup>3</sup> T. Higginson, *“Letter To a Young Contributor”*, Atlantic Monthly, aprile 1862, Dickinson Electronic Archive, [www.emilydickinson.org](http://www.emilydickinson.org) . 25/10/2024

<sup>4</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 301-330-25/10/2024-Letter 330](http://www.emilydickinson.org)

<sup>5</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 301-330-25/10/2024-Letter 330](http://www.emilydickinson.org)



*“Mr Higginson, Are you too deeply occupied to say if my Verse is alive? The Mind is so near itself - it cannot see, distinctly - and I have none to ask- Should you think it breathed - and had you the leisure to tell me, I should feel quick gratitude - If I make the mistake - that you dared to tell me - would give me sincerer honor - toward you - I enclose my name - asking you, if you please - Sir - to tell me what is true? That you will not betray me - it is needless to ask - since Honor is it's own pawn”*<sup>6</sup>

Emily mostra in queste righe la sua urgenza di capire se i suoi versi “respirano” e la ricerca di qualcuno che la assista in quello che fino ad allora è stato il compito solitario della valutazione del suo lavoro.

Spera di trovare in Higginson un giudizio sereno e obiettivo, ma senza esporsi ad un confronto con il pubblico attraverso la pubblicazione. Il tema del confronto, del giudizio già non la convince dai tempi della scuola.

*“I am already gasping in view of our examination ;... But what matters will that be a hundred years hence?”*<sup>7</sup>

Mantiene però una resistenza ostinata rispetto ai consigli e suggerimenti letterari del suo “mentore”, che accoglie e ricambia solo apparentemente.

Prima della fine del 1862 si susseguono un totale di sei lettere da parte della Dickinson al nuovo “Preceptor”, nelle quali, a parte qualche sporadica informazione su se stessa e la sua famiglia, la poetessa persiste umilmente nelle sue richieste e ottiene continui consigli e giudizi del critico per la propria poesia, di aver bisogno delle sue competenze critiche e letterarie *“Preceptor, I shall bring you Obedience –”; “I shall observe your precept – though I dont understand it, always...”*<sup>8</sup>, non vi sono di fatto segni che abbia mai seguito suggerimenti ricevuti e non li terrà mai in seria considerazione.

Aprè la sua seconda lettera con parole di gratitudine: *“Thank you for your surgery – it was not so painful as I supposed”*<sup>9</sup>.

Higginson etichetta la sua “andatura” poetica spasmodica e giudica le sue poesie fuori controllo e ribelli.

---

<sup>6</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 241-260-30/10/2024-Letter 260](#)

<sup>7</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 1-10-30/10-2024-Letters 7](#)

<sup>8</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280-30/10/2024-Letter 268](#)

<sup>9</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280-30/10-2024-Letter 261](#)

Emily risponde a tali giudizi il 7 giugno 1862: *“You think my gait ‘spasmodic’ – I am in danger, Sir – You think me ‘uncontrolled’ – I have no Tribunal.”*<sup>10</sup>

Continua tuttavia a richiedere ulteriori rcontri: *“Will you tell me my fault, frankly as to yourself, for I had rather wince, than die”*<sup>11</sup>; oppure, rifacendosi nuovamente alla metafora clinica della *“surgery”*: *“Men do not call the surgeon, to commend – the Bone, but to set it, Sir, and fracture within, is more critical.”*<sup>12</sup>

I versi di Dickinson sono molto diversi rispetto a quelli che Higginson legge fino a quel momento. Lo impressionano ma non lo convincono del tutto, soprattutto a causa della forma molto innovativa. Tuttavia Dickinson mai cambierà una sola parola per compiacere i gusti del “maestro”, che riporta questa impressione: *“It would seem that at first I tried a little,—a very little— to lead her in the direction of rules and traditions; but I fear it was only perfunctory, and that she interested me more in her—so to speak—unregenerate condition. Still, she recognizes the endeavor. In this case, as will be seen, I called her attention to the fact that while she took pains to correct the spelling of a word, she was utterly careless of greater irregularities”*.<sup>13</sup>

Lo schema d’interazione della poetessa è di mascherare il suo genio dietro una rappresentazione più o meno fantastica di se stessa: come una maschera di parole che le permette di celare il contatto personale dietro una costruzione linguistica, in maniera da avere sotto costante controllo sia le sensazioni che entrano in gioco nell’interazione diretta, sia quelle che invece sceglie di far confluire in una relazione virtuale, come nel caso dell’epistolario. *“Terse, introspettive, fitte, le lettere costituiscono interessanti raddoppiamenti simbolici sia delle rettangolari ‘cornici’- la finestra e la porta, ora socchiusa ora accostata- entro cui Emily Dickinson aveva scelto di ‘conchiudere’ il mondo esterno, sia della sua solitaria esistenza di cui sottolineano il progressivo, centripeto movimento e la propensione a raccogliersi intorno a uno spazio sempre più circoscritto”*<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280-30/10-2024-Letter 265](#)

<sup>11</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280-30/10-2024-Letter 268](#)

<sup>12</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280-30/10-2024-Letter 268](#)

<sup>13</sup> Robert N. Linscott, *Selected Poems and Letters of Emily Dickinson*, Garden City, New York, Doubleday Anchor, 1959, pp. 10-11.

<sup>14</sup> Barbara Lanati, *Vita di Emily Dickinson L’alfabeto dell’estasi*, Milano, Feltrinelli, 1998, p.26

E' come se esistesse attraverso la scrittura, che le permette di accogliere e controllare ciò che le consegna l'esterno, verso cui è sempre attenta, presente verso se stessa e le persone che ama, pur senza lasciarsi travolgere. All'età di trent'anni Emily ha già scelto di non permettere a nulla e nessuno di avvicinarsi se non passando attraverso le forche caudine della sua rielaborazione.

La terza lettera che la poetessa indirizza al suo "mentore", datata giugno 1862, si conclude con un elogio e una supplica: "*Would you have the time to be the 'friend' you should think I need?*" chiede. "*The 'hand you stretch me in the Dark,' I put mine in, and turn away – I have no Saxon, now –*"<sup>15</sup> Il suo "Saxon" è la sua lingua, che l'abbandona proprio durante l'immane sforzo di trovare le parole più adeguate per ringraziare il suo corrispondente per i consigli e il supporto che le offre. Conclude con una semplice richiesta: "*But, will you be my Preceptor, Mr Higginson?*"<sup>16</sup>

Higginson risponde alle due più grandi necessità di Dickinson. Funge da lettore confidenziale lucido e perspicace, offrendole consigli professionali sui lavori che lei gli spedisce e asseconda il desiderio dell'autrice di non stampare, per non sentirsi altrimenti "*laid open, bare, by earth's publicity!*"<sup>17</sup>. Per il resto della vita Dickinson ricorre dunque all'autorità di Higginson per opporre resistenza alla pubblicazione. E' lui stesso che dopo aver letto le poesie inviate dall'autrice nel 1862, le suggerisce di posticipare un'eventuale pubblicazione, suscitando una reazione quasi divertita di Dickinson: "*I smile when you suggest that I delay 'to publish', that being foreign to my thought, as Firmament to Fin*"<sup>18</sup>.

Emily afferma inoltre di non aver alcun desiderio per la fama; almeno non per quella che i contemporanei potrebbero offrirle. "*If fame to me,*" osserva "*I could not escape her – if she did not, the longest day would pass me on the chase –*". Giocando con i termini della metrica poetica, spiega: "*My Barefoot-Rank is better –*"<sup>19</sup>

Conferma poi a Higginson che "*Today makes Yesterday mean*"<sup>20</sup>. A partire dalla curiosa logica di tale affermazione, Dickinson giustifica l'infinito rinvio della pubblicazione. Se è vero che ogni nuovo "oggi" conferisce al lavoro di "ieri" il suo significato, risulta allora giusto non cedere alla tentazione o alla richiesta di pubblicare.

---

<sup>15</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280-30/10-2024-Letter 265](#)

<sup>16</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280-30/10-2024-Letter 265](#)

<sup>17</sup> Roger Lundin, *Emily Dickinson and the Art of Belief*, B. Eerdmans Publishing Company, 1998, p. 117

<sup>18</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280-30/10-2024-Letter 265](#)

<sup>19</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280-30/10-2024-Letter 265](#)

<sup>20</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280-30/10-2024-Letter 268](#)

L'autrice afferma di aver cominciato a scrivere poesia quando ne aveva scoperto gli effetti terapeutici; quando *"a sudden light of Orchards, or a new fashion in the wind troubled my attention – I felt a pulsy here – the Verses just relieve –"*<sup>21</sup>.

Jerome McGann ribadisce più volte nel suo *Black Riders: The Visible Language* che il fatto che Dickinson abbia scritto in un'epoca di fioritura della stampa non vuol dire che abbia scritto per stampare. *"Late nineteenth-century 'publication' only came when a poet followed certain textual conventions. These conventions – they are strictly bibliographical rather than more broadly formal – were so dominant that most poets and readers could not image poetry without them (Tennyson and D. G. Rossetti, for example, both said that they could not really begin to see their own poetry until it was put into print!)."*<sup>22</sup> La poetessa non considera mai i propri scritti come prodotti da vendere.

Quando scrive a Higginson *"I had told you I did not print"*<sup>23</sup>, Emily dà voce a una fondamentale differenza fra i verbi "stampare" e "pubblicare": il primo è la meccanica distribuzione sulla pagina delle parole del manoscritto; mentre il secondo, "pubblicare" implica la diffusione delle poesie ai suoi destinatari tramite diversi mezzi, inclusa la circolazione ad personam degli originali scritti a mano.

Quando Dickinson nasce, nel 1830, la pubblicazione in America è in gran parte un'attività estremamente localizzata. I libri vengono prodotti e venduti in loco, al dettaglio, tramite la pubblicità degli stessi librai, non esistono campagne promozionali o pubblicitarie.

Nel 1862, quando Emily contatta Higginson, il mondo dell'editoria è diventato un'impresa a carattere nazionale. Gli editori indipendenti dominano la produzione e la distribuzione dei libri, promuovono i loro prodotti in stretta collaborazione con le riviste e i giornali per generare interesse verso le opere e la personalità degli scrittori.

Le riviste pubblicano qualsiasi cosa riescano a scoprire sugli autori più popolari per cercare di soddisfare l'insaziabile appetito di dettagli sulla vita privata di romanzieri e poeti.

Dickinson conosce bene la curiosità dei lettori, in quanto lei stessa, in prima persona, è avida di informazioni sulle autrici o autori a lei più cari, quali ad esempio Gorge Eliot ed Elizabeth Barret Browning.

Questo sistema però, pare scostarsi dalla personalità introspettiva e schiva della poetessa.

---

<sup>21</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280-30/10-2024-Letter 265](#)

<sup>22</sup> Jerome McGann, "Emily Dickinson's Visible Language," *Emily Dickinson Journal* 2, n.2 1993, pag. 44

<sup>23</sup> M. N. Smith, *Rowing in Eden: Rereading Emily Dickinson*, Austin, University of Texas Press, 1992, pag. 11.

Rispetto alle lettere iniziali, quelle dell'adolescenza per esempio, Emily offre un'immagine di sé differente, ovvero di un'autoreclusa che socchiude di tanto in tanto la porta della sua stanza per intuire ciò che succede a pianterreno, per costringere chi è in casa a sentire la sua presenza, a cercare di decodificare i silenzi, i fruscii, gli spostamenti, al di là della porta semiaperta.<sup>24</sup>

A partire dalla metà del diciannovesimo secolo, l'emergenza di un mercato nazionale porta a quella che William Charvat definisce "la creazione di tre diverse tipologie di poeti": il poeta di massa, il poeta pubblico e il poeta privato. Il poeta di massa "*writes primarily to exploit a market*", il poeta pubblico e quello privato scrivono per colmare un loro bisogno interiore; il loro verso "*originates from the unique privacies of the poet as a person*". Di queste due tipologie il poeta privato della metà del diciannovesimo secolo è libero "*to intensify [his uniqueness] through the writing of verse – even at the cost of being rejected for unintelligibility*". Ma il poeta pubblico dello stesso periodo "*progressively subordinates or submerges his uniqueness*" per diventare un "*spokesman of his time*"; questi utilizza "*the vocabulary and syntax familiar to his audience in his time*", mentre il poeta privato "*creates a vocabulary which the world must learn as it learns a new language*".<sup>25</sup> È facile per Emily scegliere a quale tipologia vorrebbe appartenere: lei non è particolarmente interessata a parlare con "un vocabolario e una sintassi familiari ai suoi lettori", né tanto meno aspira a essere oggetto della curiosità del pubblico. Chi ha tentato di persuaderla alla pubblicazione ha conosciuto presto la sua testardaggine sull'argomento.

Dickinson rifiuta la mercificazione della sua arte, come ben si evince da una poesia del 1863

*Publication - is the Auction  
Of the Mind of Man -  
Poverty - be justifying  
For so foul a thing*

*Possibly - but We - would rather  
From Our Garret go  
White - Unto the White Creator -  
Than invest - Our Snow -*

*Thought belong to Him who gave it -  
Then - to Him Who bear  
It's Corporeal illustration - sell  
The Royal Air –*

---

<sup>24</sup> Barbara Lanati, *Vita di Emily Dickinson L'alfabeto dell'estasi*, Milano, Feltrinelli, 1998, p.84

<sup>25</sup> La citazione di Charvat si trova in R. Lundin, *Emily Dickinson and the Art of Belief*, Cambridge UK, B. Eerdmans Publishing Company, 1998, p. 116.

*In the Parcel - Be the Merchant  
Of the Heavenly Grace -  
But reduce no Human Spirit  
To Disgrace of Price -*<sup>26</sup>

Con il fine di "*reduce no Human Spirit to Disgrace of Price*", Dickinson si astiene dal pubblicare. Non scrive certo per soddisfare chiunque a qualsiasi prezzo, ma piuttosto, per esplorare i regni della propria psiche.

Adrienne Rich nel suo saggio, "*Vesuvius at Home: The Power of Emily Dickinson*" stabilisce una narrazione per cui Dickinson dà priorità all'auto-conferma piuttosto che all'accettazione pubblica e parla di un atto di scissione in Dickinson, di una lotta di un soggetto femminile il cui bisogno più fondamentale è l'individualità, nonostante debba sottomettere il suo sé creativo e adottare un personaggio pubblico accettabile come mezzo per operare con successo all'interno della sua società. "*It is an extremely painful and dangerous way to live—split between a publicly acceptable persona, and a part of yourself that you perceive as the essential, the creative and powerful self, yet also as possibly unacceptable, perhaps even monstrous*"<sup>27</sup>

Tuttavia Dickinson da un "*fractured sense of being eternally on intellectual borders, created her unconventional poetic form*"<sup>28</sup> che esplora la natura sfuggente e mutevole del linguaggio. Dickinson trova punti in comune all'interno della filosofia emersoniana che sottolinea la necessità per un individuo di ottenere un'autentica autocoscienza e la verità individuale.

Rinunciare alla propria vera natura, secondo Ralph Waldo Emerson, è la radice del fallimento dell'essere umano e ostacola inutilmente la coltivazione e l'espressione di un sé autentico. "*Rather than procuring original thought, man recites dogma, scriptures, and the words of predecessors without considering what the truth of the individual is. As Emerson analogizes, unlike the blade of grass which exists unabashedly as itself, man cowers and chooses to live bound to the constraints of inherited thoughts. Emerson implores that individuals should rely on instinct and independent truth in opposition to the institutions of the masses*"<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J701-750-18/10/2024-Poem 709](#)

<sup>27</sup> [garadinervi : repertori — Adrienne Rich, Vesuvius at Home: The Power of... 18/10/2024](#)

<sup>28</sup> Howe Susan, *My Emily Dickinson*, New York, New Directions Books, 2007.p.21

<sup>29</sup> Bloom, Harold. *The Daemon Knows: Literary Greatness and the American Sublime*. Spiegel and Grau, 2016. P. 157

L'ammirazione di Dickinson per Emerson è espressa alla sua più cara amica e cognata, Susan Gilbert. Le scrive in una lettera che Emerson sembrava “*as if he had come from where dreams are born*”<sup>30</sup>

Si dice che Emerson abbia soggiornato a casa dei Dickinson nella tenuta Evergreen mentre teneva conferenze ad Amherst, ma nonostante il grande fascino di Dickinson per il suo lavoro, nessuna prova indica che la poetessa abbia incontrato il noto filosofo, poeta e saggista.

Dando priorità all'esplorazione personale del sé, Dickinson ed Emerson sono entrambi interessati alla scoperta della verità attraverso l'esperienza cruda, diretta e immediata.

Dickinson legge i saggi di Emerson quali “*The Poet*”, “*Nature*” e le sue poesie.

Wolosky sostiene che la “*Recalcitrant selfhood*”<sup>31</sup> di Dickinson sia altamente vicina agli scritti di Emerson. Secondo Miller la connessione che collega i due poeti non è solo nei loro accordi con certe filosofie su natura e potenzialità umana, ma nelle loro convinzioni sul linguaggio. Fondamentalmente entrambi guidati dalla credenza puritana che le parole siano un'estensione di Dio, il linguaggio, per Emerson, è “*ideal system of meaning*”.<sup>32</sup> Secondo Emerson le parole sono "segni di fatti naturali" e attraverso la meditazione in natura, il linguaggio abilita la coscienza, ed è quindi il mezzo perfetto per tradurre e interpretare tutte le verità. Come il filosofo Dickinson crede nel potere emancipatorio del linguaggio .

Il 14 Febbraio 1886 , appare sullo *Springfield Daily Republican* la sua poesia *The Snake*.

Commenta così la versione stampata: “*Lest you meet my Snake and suppose I deceive it was robbed of me – defeated too of the third line by the punctuation. The third and fourth were one – I had told you I did not print – I feared you might think me ostensible...*”<sup>33</sup>

Con tali parole l'artista esprime la propria irritazione nei confronti dei revisori che, presumendo di sapere come regolare la punteggiatura della sua poesia, introducono un punto interrogativo che la poetessa aveva volontariamente omesso. Nello stesso anno l'autrice ha già visto in stampa altre sue poesie, la maggior parte delle quali sullo stesso *Republican*, e in molte di loro si è vista imporre delle modifiche. Questo arbitrio la sconcerta a tal punto da farle usare, nel caso del commento sopra, un linguaggio di conquista per descrivere l'alterazione apparentemente minima compiuta dagli editori: Dickinson sottolinea infatti, che la loro revisione non aiuta in nessuna maniera il lettore, ma anzi “sconfigge” semplicemente

---

<sup>30</sup> [The Prose Fragments of Emily Dickinson](#) PF 10 18/10/2024

<sup>31</sup> [https://www.researchgate.net/publication/236781981\\_Dickinson's\\_Emerson\\_A\\_Critique\\_of\\_American-Identity](https://www.researchgate.net/publication/236781981_Dickinson's_Emerson_A_Critique_of_American-Identity)

<sup>32</sup> *Essays and Poems of Emerson: Emerson, Ralph Waldo, 1803-1882* -Internet Archive  
<https://archive.org/details/essayspoemsofeme0000unse>

<sup>33</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 301-330-18/10/2024-Letter 316](#)

la sua intenzione che il terzo e il quarto verso vengano letti insieme, come un'unità. Il testo secondo Dickinson prevede

*You may have met Him – did you not*

*His notice instant is*

mentre la versione stampata:

*You may have met him – did you not?*

*His notice instant is* <sup>34</sup>

Il punto interrogativo inoltre, separa il “not” dal “notice”, compromettendo il gioco di parole anaforico. Da una parte è vero che “not”, seguito subito da “notice”, senza alcuna pausa interposta, richiama alla mente “Did you note?”. Ma è pur vero che il segno d'interpunzione intromesso offusca l'ambiguità che sarebbe invece possibile in sua assenza. Enfatizzando lo stacco fra i due versi, il punto interrogativo sostiene di fatto un'unica particolare lettura, mentre la sua omissione renderebbe la relazione fra i due versi più imprecisa, meno determinata, incoraggiando, quindi, una maggiore interazione fra il lettore e le molte possibilità di creare significati, espediente caro a Dickinson, come nel caso dei gender poems .

In conseguenza a questa tensione ad esplorare costumi, finzioni , ipotesi di cui la nostra “*Costumeless Consciousness*” <sup>35</sup> si adorna finchè siamo in vita, la poetica della scrittrice potrebbe essere definita come “*the poetry of ‘as if’*” <sup>36</sup>.

In una delle prime lettere ad Abiah Root scrive : “*Now my dear friend, let me tell you that these last thoughts are fictions...They are flowers of speech, they both make , and tell deliberate falsehoods, avoid them as the snake, and turn aside as from the Bottle snake, and I dont think you will be harmed*” <sup>37</sup>

La sorella Lavinia riporta a Mabel Todd questo aneddoto “*Emily was never floored: when the Euclid examination came and she had never studied it, she went to the blackboard and gave such a glib exposition of imaginary figures that the dazed teacher passed her with the highest mark*” <sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> M. N. Smith, *Rowing in Eden: Rereading Emily Dickinson*, Austin, University of Texas Press, 1992, pag. 11.

<sup>35</sup> [The Complete Poems Emily Dickinson - J1451-1500-25/10/2024-Poem 1454](#)

<sup>36</sup> Joan Kirkby, *Emily Dickinson* , New York , St. Martin's Press Pres , 1991 p.42

<sup>37</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 31-40-25/10/2024-Letter 31](#)

<sup>38</sup> Jay Leyda, *The Years and Hours of Emily Dickinson vol. I* , New Haven , Yale University Press , 1960, p.131



Dickinson sembra essere affascinata dunque dal potere della mente, da “*the sweet mansions the mind likes to suppose: ‘Do they exist or nay? We believe that they may, but do they, how know we?’*”<sup>39</sup> Nella cosmologia della scrittrice la supposizione è inevitabile. L’assenza di significato assoluto dà origine all’inventiva della mente, i cui temi sono proteiformi quanto la poesia, dimora del pensiero.

*I dwell in Possibility -  
A fairer House than Prose -  
More numerous of Windows -  
Superior - for Doors -*

*Of Chambers as the Cedars -  
Impregnable of Eye -  
And for an Everlasting Roof  
The Gambrels of the Sky –*

*Of Visitors - the fairest -  
For Occupation - This -  
The spreading wide my narrow Hands  
To gather Paradise -*<sup>40</sup>

La poesia non presenta nessuna direttiva o aspettativa. Questa casa chiamata possibilità consente l’infinita espansione del linguaggio e del pensiero, ha in sé tutto ciò che la mente può immaginare e non è paragonabile alla prosa, simbolo arido del vivere chiuso. E’ più ricca di finestre dalle quali si può osservare la vastità del mondo, porte che si aprono a nuovi confini, stanze che si vestono dell’esotico oriente del cedro e un tetto che altro non è che le volte del cielo.

I versi sono gli ospiti di questa dimora e ciò che si può fare non è altro che allargare la mani che la natura ci concede ed estenderle fino a raccogliere il paradiso.

Henry James stesso nella prefazione a “*The Portrait of a Lady*” riecheggia la prima strofa della poesia “*house of fiction has not one window, but a million– a number of possible windows not to be reckoned, rather.*”<sup>41</sup>

A un livello molto letterale, più finestre significano più spazio, inoltre più grande è la casa, maggiori sono le risorse delle persone che vi abitano. Nel XIX secolo, le finestre sono segni di status: ammettono più luce in casa, utile soprattutto per quelle famiglie che sono istruite e

---

<sup>39</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 391-420-24/07/2024-Letter 394](#)

<sup>40</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J651-700-24/07/2024-Poem 657](#)

<sup>41</sup> [The Portrait of a Lady by Henry James: Preface 24/07/2024](#)

possono permettersi la produzione e il consumo di materiali per la lettura e la scrittura. Le stesse finestre prevedono l'uso di tende, spesso decorative, il cui scopo include la conservazione della privacy e di fare ulteriori dichiarazioni sui gusti e posizione sociale dei proprietari, a seconda della qualità dei tessuti utilizzati. A seguito della ristrutturazione della Homestad per mano di Edward Dickinson, in una litografia disegnata nel 1858, si possono distinguere solo dal lato Est circa ventisette finestre, oltre ad una cupola e un giardino d'inverno: il padre di Emily chiaramente vuole mandare un messaggio ai suoi vicini: dopo la bancarotta e l'esilio di Fowler Dickinson, la sua famiglia non solo ha ristabilito la sua posizione sociale, ma l'ha migliorata. In modo analogo, quando Dickinson definisce il vantaggio della poesia rispetto alla prosa come una molteplicità di prospettive, compie una rivendicazione gerarchica a livello letterario simile a quella fatta dal padre a livello sociale.

Questa poesia di Dickinson ci dice quindi molto della sua percezione della sua posizione sociale e delle sue priorità nella vita. Le finestre suggeriscono abbondanza di prospettive e allo stesso tempo il desiderio di distinguersi, celebrano l'illuminazione, la conoscenza. Suggestiscono poi che ci sia un confine, una separazione che permette di osservare l'esterno come attraverso un filtro che richiama la posizione di confine e discrezione che l'autrice mantiene per la maggior parte della sua vita. Altro elemento che sancisce proprietà e stabilisce confini tra sé e società, tra territorio privato e spazio pubblico è la porta. Usata in senso figurato non è solo un punto di accesso agli interni architettonici, ma anche un modo per controllare e, se necessario, bloccare l'accesso.

Le porte della poesia sono definite come superiori in termini di qualità piuttosto che di quantità. E' utile ricordare che una porta (secondo il Dizionario Webster del 1828) non è semplicemente un *"opening or passage into a house...by which persons enter"* ma anche *"the frame of boards, or any piece of board or plank that shuts the opening of a house or closes the entrance into an apartment or any inclosure."*<sup>42</sup>

Un' importante differenza tra poesia e prosa, quindi, è che la prima è meno aperta, meno ovvia: i suoi significati sono più difficili da raggiungere.

Per Dickinson dunque l'indeterminatezza e le varie possibilità, sono un modo per codificare e preservare il suo senso di distinzione. La poesia è tradizionalmente più un discorso accentuato ed ellittico, è un mezzo per garantire che solo una frazione della popolazione del diciannovesimo secolo possa comprendere la natura e il suo fascino formale, non basato sul

---

<sup>42</sup> Wendy Martin, *The Cambridge Companion To Emily Dickinson*, New York, Cambridge University Press 2002 p.88

contenuto. La complessità dello stile diventa così un espediente per sfuggire ai confini temporali e garantire legittimità culturale e intellettuale.

Dickinson è affascinata dal modo in cui la mente si colloca nel mondo attraverso il linguaggio e sottolinea che la poesia così come la mente, lasci aperta la possibilità di creare molteplici scenari.

*The Brain - is wider than the Sky -  
For - put them side by side -  
The one the other will contain  
With ease - and You - beside -*

*The Brain is deeper than the sea -  
For - hold them - Blue to Blue -  
The one the other will absorb -  
As Sponges - Buckets - do -*

*The Brain is just the weight of God -  
For - Heft them - Pound for Pound -  
And they will differ - if they do -  
As Syllable from Sound -<sup>43</sup>*

Il cervello, sede della mente, può accogliere le vaste distese della natura, i più complessi concetti umani, è più profondo del mare, ha la mole di Dio.

Concetto chiave del componimento è la capacità del cervello di articolare il suono in un sistema di unità discrete che compongono il linguaggio.

La sillaba è la più piccola parte del linguaggio, che è implicito in ogni attività umana, come noi lo utilizziamo è una nostra particolare arte, facoltà.

Solo la natura crea senza sillabe ed è attraverso il linguaggio che possiamo emulare la sua creatività: “ *We conjugate Her Skill While She creates and federates Without a syllable*”<sup>44</sup>

Attraverso la poesia Dickinson esplora l’anatomia linguistica della mente umana.

Le parole sono la vera sostanza, “*Easing my famine At my lexicon*”<sup>45</sup> oppure “*He ate and drank the precious Words His spirit grew robust*”<sup>46</sup>.

Solo dopo la vita il linguaggio non sarà necessario, perché verrà svelato l’enigma dell’esistenza stessa.

---

<sup>43</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J601-650-24/07/2024-Poem 632](#)

<sup>44</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J801-850-24/07/2024-Poem 811](#)

<sup>45</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J701-750-24/07/2024-Poem 728](#)

<sup>46</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J1551-1600-24/07/2024-Poem 1587](#)

*All life - to know each other -  
Whom we can never learn -  
And bye and bye - a Change -  
Called Heaven -  
Rapt neighborhoods of men -  
Just finding out - what puzzled us -  
Without the lexicon!*<sup>47</sup>

Lo scopo di Dickinson, come suggerisce Sielke, è quello di esplorare le estremità della psiche umana attraverso il linguaggio e “*leap over the chasm of the unknown*”<sup>48</sup>. Dickinson lotta con successo per non includere informazioni contestuali nella sua scrittura, per cancellare tutte le tracce della contemporaneità che vedeva come una contaminazione.

Il suo lavoro così acquisisce una stupefacente adattabilità o flessibilità di riferimento a diversi significati disponibili.

Rivoluzionaria come Walt Whitman, suo contemporaneo, Dickinson rompe la forma poetica del XIX secolo, rifiutando i limiti della poetica convenzionale e scrivendo come chi non rientra nelle definizioni del comportamento di genere. Non si sposa, rifugge il ruolo di moglie, madre, rimanendo in quello di sorella, vicina di casa, amica, così da conservare la sua “Gem” e costruire un luogo in cui poter scrivere la sua “Titanic Opera” .<sup>49</sup>

*I send Two Sunsets -  
Day and I - in competition ran -  
I finished Two - and several Stars -  
While He - was making One -*

*His own was ampler - but as I  
Was saying to a friend -  
Mine - is the more convenient  
To Carry in the Hand -*<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J201-250 17/11/2024-Poem 246](#)

<sup>48</sup> Siele Sabine, *Fashioning the Female Subject: The Intertextual Networking of Dickinson*, USA, The University of Michigan Press, 1997, p. 51

<sup>49</sup> Wendy Barker , *The Cambridge Companion To Emily Dickinson*, New York, Cambridge University p. 98

<sup>50</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J301-350 17/11/2024-Poem 308](#)

In questo componimento chi parla si identifica con la notte, l'oscurità e sembra trionfare sul giorno, come a significare che le creazioni della poetessa sono più adatte ad essere godute, "To carry in the Hand" per l'appunto. Le "several Stars" possono essere soli per altri pianeti, quasi a suggerire che può esserci più di una fonte di luce da cui osservare la realtà. La luce del pieno giorno, come sanno bene i fotografi, può appiattare le prospettive e cancellare sottili distinzioni. Come in Hawthorne, la cui narrativa Dickinson segue, i momenti oscuri del primo mattino e tardo pomeriggio sono preferibili e utili per meglio scorgere gradazioni e sfumature. La possibilità nasce dall'assenza di forma, dall'oscurità della vita sotterranea

*So from the mold*

*Scarlet and Gold*

*Many a Bulb will rise -*

*Hidden away, cunningly,*

*From sagacious eyes.*<sup>51</sup>

La poesia si legge sempre più lontana dal particolare allineamento di circostanze sociali, storiche e materiali e si creano diversi schemi e allineamenti di significato disponibili; ancora una volta Dickinson parla di possibilità attraverso l'immagine dei bulbi che cresceranno, ma lontano da "sagacious eyes". Per splendere è necessaria una maturazione "sotterranea", interiore e in isolamento. Dickinson accoglie diversi punti di vista, differenti possibilità. Il potere sotterraneo, tutto ciò che è primordiale, "grezzo", ciò che si trova sotto la superficie della prosa, ciò che giace al di sotto delle forme apparentemente definite delle cose, la realtà al di là della realtà quotidiana, queste sono le cose che la interessano. Un linguaggio privato, diverso da quello della prosa, poiché secondo lei la poesia non è per tutti.

---

<sup>51</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J51-100-17/11/2024-Poem 66](#)

## Capitolo 3

### 3.1 Gender Poems: esplorazione del genere nella scrittura di Dickinson

*This was a Poet -*

*It is That*

*Distills amazing sense*

*From Ordinary Meanings* <sup>1</sup>

Emily Dickinson ha chiaro nella sua mente che ci sia un ordine simbolico del sociale che regola linguaggio, matrimoni, relazioni economiche, arte, scienza e religione, strutturato e dominato secondo un'autorità maschile. Nella sfera pubblica ogni potere è nelle mani degli uomini.

Essere nata donna equivale ad essere estromessa dalla vita sociale, non solo, anche ad essere subordinata da un punto di vista gerarchico, per cui la donna è associata al corpo e all'emozione, in contrapposizione ad una spiritualità e ragione di pertinenza maschile.

Joyce Appleby sottolinea che l'individualismo liberale, in molte delle sue restrizioni, presuppone "*the human personality to be male*".<sup>2</sup>

Una donna nella cultura ottocentesca raggiunge la propria individualità subordinandosi attraverso il ruolo di figlia o moglie che dovrà occuparsi della casa e soprattutto dell'educazione dei figli.

La poetica di Dickinson, come del resto la sua reclusione biografica, riflette in modi complessi e allo stesso tempo conformi, le norme sociali che impongono alle donne di essere modeste, ritirate, nascoste.

Il genere è così importante perché è uno dei fattori più cruciali nella costruzione sociale e psichica dell'identità. I movimenti delle donne del XIX e XX secolo, in accordo con ciò che oggi etichettiamo come "studi di genere" attestano questo fatto, così come la disomogeneità della distribuzione del potere, che storicamente ha avuto la tendenza ad accompagnare le definizioni di genere sia per le singole persone che per le società in generale.

---

<sup>1</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J401-450-18/11/2024-Poem 448](#)

<sup>2</sup> Joyce Appleby, *Liberalism and Republicanism in the Historical Imagination*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992 p. 1.

Certamente per Emily Dickinson, nell'America del diciannovesimo secolo, la sua posizione come persona definita "donna", specialmente in relazione alla sua identità di scrittrice di poesie, costituisce notevole preoccupazione.

La poesia è ritenuta una forma letteraria per gli uomini, le donne sono meno considerate in grado di creare poesia perché la mancanza di talento è nella loro natura.

In un ambiente letterario così patriarcale, attraverso le sue poesie Emily Dickinson manifesta la sua ambizione di essere una poetessa, nonostante la convenzione sociale secondo cui le donne possano scrivere solo in prosa.

*They shut me up in Prose -*

*As when a little Girl*

*They put me in the Closet -*

*Because they liked me "still" -*

*Still! Could themselves have peeped -*

*And seen my Brain - go round -*

*They might as well have lodged a Bird*

*For Treason - in the Pound -*

*Himself has but to will*

*And easy as a Star*

*Look down upon Captivity -*

*And laugh - No more have I -<sup>3</sup>*

Il significato originale di "prose", che deriva dal latino prosa, è "discorso diretto". Secondo l'*Oxford English Dictionary*, è "The ordinary form of written or spoken language, without metrical structure". È "Plain, simple, matter-of-fact, (and hence) dull or commonplace expression, quality, spirit"<sup>4</sup>.

Il componimento è scritto in prima persona ed è incentrato sulla relazione tra il parlante 'I' e 'they', inteso come l'ambiente che circonda la poetessa, nel quale vive, cresce. La parola "still", posta tra virgolette, pone l'accento in modo sarcastico, sulla società patriarcale che vuole le donne "tranquille".

---

<sup>3</sup> The Complete Poems of Emily Dickinson - J601-650-20/09/2024-Poem 601

<sup>4</sup> [Prose - Quick search results | Oxford English Dictionary \(oed.com\) 20/09/2024](#)

Metaforicamente Emily Dickinson si sente limitata da ciò che lei considera “prose”. Nella prima strofa confronta questa sensazione di restrizione con la propria esperienza di quando da bambina veniva rinchiusa in uno stanzino, mentre nella seconda strofa mostra di contro la sua realtà, quella di una mente che frulla, “go round”, difficilmente imprigionabile, proprio come un uccello, usato da Dickinson come metafora di se stessa per simboleggiare la libertà. L'uccello può librarsi nel cielo e volare dove vuole. Per esso, i confini non esistono. È sciocco per l'uomo imporre la nozione di confini all'uccello e per questo condannarlo al crimine di tradimento. Allo stesso modo, anche i vincoli che "they" impongono a chi parla in quanto donna sono vani e motivo di scherno da parte di chi scrive.

L'ultima strofa del componimento si apre con il pronome maschile “Himself” in riferimento all'uccello, che nello stesso tempo però è anche simbolo della condizione della poetessa.

Dickinson descrive la protagonista come dotata di coraggio, potere e determinazione, tutte qualità considerate maschili. Da una prospettiva così elevata, tutte le restrizioni che la circondano sono insignificanti e trascurabili. Il secondo verso dell'ultima strofa include anche l'immagine della stella, che simboleggia l'altezza e l'eternità, al contrario delle restrizioni del mondo umano che sono temporanee.

Dickinson utilizza spesso metafore e simbolismi nelle sue poesie per esprimere concetti astratti ed emozioni complesse. Il linguaggio in *They shut me up in Prose* è piuttosto semplice ma figurativo, con un potente ironia, che crea l'immagine di una donna ambiziosa che usa i suoi versi come mezzo per combattere a favore della libertà contro le restrizioni patriarcali.

A casa, l'uso poco fantasioso di un linguaggio trito e ritrito da parte di sua madre attira il disprezzo della poetessa; nel riferire che sua madre la esortava a “*to turn over a new leaf,*” commenta in tono ironico, “*I call that the Foliage Admonition*”.<sup>5</sup>

Le parole e le direttive censorie del padre sono prosa, seppure, in quanto pater familias, assurgono a legge fra i Dickinson. Se interiormente è una ribelle, tuttavia esteriormente Emily mette in atto il ruolo di figlia diligente per la maggior parte della sua vita; è un' adulta di quasi trentanove anni quando si lamenta con la cognata Susan “*I am so hurried with Parents that I run all Day with my tongue abroad, like a Summer Dog*”.<sup>6</sup>

I Dickinson sono una famiglia molto in vista ad Amherst, conducono una vita “privilegiata”, fatto che accresce i continui lavori domestici necessari in qualsiasi casa del diciannovesimo

---

<sup>5</sup> [The Letters of \(Le lettere di\) Emily Dickinson - 571-600-20/09/024-Letter 571](#)

<sup>6</sup> [The Letters of \(Le lettere di\) Emily Dickinson - 331-360-20/09/2024-Letter 331](#)



secolo, senza considerare i frequenti visitatori che vengono accolti. Anche con domestici di famiglia, le faccende da sbrigare sono infinite e toccano alle donne di casa. La madre di Dickinson è spesso malata, gran parte del peso ricade così sulle spalle sue e della sorella Vinnie.

Scrivo ad Abiah Root in uno dei momenti in cui la madre è malata: *“Father and Austin still clamor for food, and I, like a martyr am feeding them ... God keep me from what they call households”*<sup>7</sup>

Due anni e mezzo dopo invece, scriverò ai suoi amici Hollands : *“if it wasn't for broad daylight, and cooking stoves, and roosters, I'm afraid you would have occasion to smile at my letters often, but so sure as “ this mortal” essays immortality, a crow from a neighboring farm-yard dissipates the illusion, and I am here again”*<sup>8</sup>

L'avanzare del giorno con le varie esigenze domestiche sembra porre restrizioni snervanti assimilabili a prosa arida che levano tempo alla scrittura, tanto cara a Dickinson.

Scrivere poesie, come riassume in modo sorprendente Virginia Woolf, al contrario della narrativa o della prosa, è davvero un atto non convenzionale quando intrapreso da una donna : *“Fiction was, as fiction is still, the easiest thing for a woman to write. It is difficult to find the reason. A novel is the least concentrated form of art. A novel can be taken up or put down more easily than a play or poem. ... [L]iving as she did in the common sitting-room, surrounded by people, a woman was trained to use her mind in observation and upon the analysis of character. She was trained to be a novelist and not a poet”*<sup>9</sup>

Negli ultimi decenni con il pensiero post-strutturalista, si è affermata l'idea che il linguaggio non solo ci determina, ma anche ci crea. Secondo Foucault *“the subject is understood not as pre-existing, self-knowing, and continuous, but as subjectivated through her/his ongoing constitution in and by discourse”*<sup>10</sup>

Judith Butler, filosofa post-strutturalista, riprende il quadro discorsivo di Foucault spostando la riflessione su come questo concetto metalinguistico modella anche le identità di genere per mezzo della *discursive performativity*. Sempre secondo Butler, il genere non è

---

<sup>7</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 31-40-20/09/2024-Letter 39](#)

<sup>8</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 131-150 20/09/2024-Letter 133](#)

<sup>9</sup> Woolf, Virginia. *Women and Writing*. Edited by Michèle Barrett. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1979: 46.

<sup>10</sup> Foucault, Michel. *Two Lectures. Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings* Ed. Colin Gordon. Brighton: Harvester, 1980. 79-108

intrinseco ma costruito in ogni persona per mezzo di una ripetizione obbligatoria di norme soggettivanti ("performance" appunto).

Genere è dunque *“an identity constituted through a stylized repetition of acts”*: it is *“the mundane way in which the bodily gestures, movements, and enactments of various kinds constitute the illusion of an abiding gendered self.”*<sup>11</sup> Il genere può anche, come propone ulteriormente Butler, essere trasformato, perché se il fondamento dell'identità è la ripetizione stilizzata di atti nel tempo e non un' identità, allora la "relazione arbitraria" che esiste tra tali atti consente la possibilità di un diverso tipo di ripetizione, attraverso *“breaking or subversive repetition of that style”*.<sup>12</sup>

Nell'atto linguistico della sua poesia Dickinson sovverte il genere e costruisce alternative a un genere binario tradizionale fisso (uomo /donna).

*I'm "wife" - I've finished that -  
That other state -  
I'm Czar - I'm "Woman" now -  
It's safer so -*

*How odd the Girl's life looks  
Behind this soft Eclipse -  
I think that Earth feels so  
To folks in Heaven - now -*

*This being comfort - then  
That other kind - was pain -  
But why compare?  
I'm "Wife"! Stop there!*<sup>13</sup>

Il componimento si apre con la dichiarazione che in “I’m “wife”, stabilisce un ruolo tipicamente femminile, tuttavia, in quella successiva “I’m Czar – I’m ‘Woman’ now”, altera il contesto: le parole di genere femminile "wife" e "Woman", sono presentate tra virgolette,

---

<sup>11</sup> Butler, “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory.” *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990, p. 270.

<sup>12</sup> Performative Acts and Gender Constitution, Op.Cit. p. 271.

<sup>13</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J151-200-20/09/2024-Poem 199](#)

mentre la "Woman" del terzo verso è collegata, per mezzo di un trattino – o spazio – a "Czar" dall'inflessione di genere maschile, non tra virgolette.

Se secondo la prima strofa chi parla ha raggiunto lo status di moglie finendo "That other state", identificato nella seconda strofa come "the Girl's life", potrebbe essere che il ruolo di moglie possa rivelarsi qualcosa di diverso dalla convenzionale condizione femminile.

Questa poesia parla del raggiungimento di una posizione socialmente appropriata, sicura e confortevole per una donna, ovvero l'essere moglie, tappa quasi obbligatoria nel XIX secolo. Tuttavia, l'associazione dell'elemento Czar- moglie, così come la costruzione che le virgolette iniziali creano, sono sinonimo della complicazione di genere piuttosto che della sicurezza.

La condizione di moglie è poi descritta come "soft Eclipse," "Heaven", in contrapposizione all'"Earth" della vita della ragazza. Da questa prospettiva la posizione della moglie sembra essere ancora più sicura di quella della giovane, tuttavia alla fine del componimento, la domanda "But Why compare?" e la risposta "I'm Wife! Stop there!", quando il testo è tutto basato su confronto, fanno emergere come la connotazione della posizione paradisiaca di "soft Eclipse," abbia un tono di oscuramento, specie se considerata in posizione subordinata rispetto al "*Man of Noon*"<sup>14</sup> di una delle sue lettere in cui parla di matrimonio.

L'adolescenza femminile, nella sua stessa singolarità o vitalità può apparire "odd" solo ad una donna cullata dalla convenzione sociale in una vita dimezzata.

Uno zar è un sovrano maschile. Se una moglie può essere paragonata ad una figura maschile, allora c'è qualcos'altro rispetto l'eclissi che implica la sua condizione come Dickinson la presenta: il potere della posizionalità convenzionale o secondo Butler, l'attività di "inducing the body to become a cultural sign"<sup>15</sup>.

Questo raggiungimento del privilegio eterosessuale rende la moglie paradossalmente più "mascolina" della ragazza che, nella sua condizione non subordinata, è essenzialmente femminile: non sono poste virgolette intorno a lei, mentre intorno alle parole "wife" e "Woman" sì, ad indicare il trattamento della moglie come il possesso oggettivo del marito.

In questa poesia lo scopo di introdurre il significante maschile nelle discrepanze della performance di genere convenzionale sembra non tanto creare un genere alternativo, quanto interrogare o destabilizzare gli atteggiamenti nei confronti della stessa femminilità convenzionale.

---

<sup>14</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 91-100-20/09/2024-Letter 93](#)

<sup>15</sup> *Performative Acts and Gender Constitution*, Op.Cit. p. 273

Dickinson non è stata la prima scrittrice americana a trattare sia gli aspetti positivi che negativi del matrimonio. Sara Parson, l'autrice i cui "spicey passages" Dickinson aveva letto a suo padre,<sup>16</sup> lo aveva fatto in bozze in *Fern Leaves*, e molte scrittrici della metà del secolo avevano riflettuto sulle tensioni tra l'indipendenza femminile e l'amore eterosessuale.

Dickinson, tuttavia, è stata forse la prima a fondere in un unico testo punti di vista contrastanti.

Il matrimonio è una condizione nella quale le donne ottengono sicurezza e comfort ma, allo stesso tempo, perdono la dolorosa ma esaltante autosufficienza della fanciullezza.

Scrive alla futura cognata Susan nel giugno del 1852: "*How dull our lives must seem to the bride, and the plighted maiden, whose days are fed with gold, and who gathers pearls every evening; but to the wife, Susie, sometimes the wife forgotten, our lives perhaps seem dearer than all others in the world; you have seen flowers at morning, satisfied with the dew, and those same sweet flowers at noon with their heads bowed in anguish before the mighty sun; think you these thirsty blossoms will now need naught but - dew? No, they will cry for sunlight, and pine for the burning noon, tho' it scorches them, scathes them; they have got through with peace - they know that the man of noon, is mightier than the morning and their life is henceforth to him. Oh, Susie, it is dangerous, and it is all too dear, these simple trusting spirits, and the spirits mightier, which we cannot resist! It does so rend me, Susie, the thought of it when it comes, that I tremble lest at sometime I, too, am yielded up.*"<sup>17</sup>

Se nel componimento precedente la vita prima del matrimonio viene descritta "odd", nella lettera sopra Dickinson usa l'aggettivo "dull" e nuovamente ricorre l'idea di oscuramento dopo il matrimonio e l'idea di un tragico passaggio da una condizione ad un'altra, dalla quale sembra non esservi ritorno, come nel componimento successivo:

---

<sup>16</sup> Millicent Todd Bingham, *Emily Dickinson's Home: Letters of Edward Dickinson and his Family* New York: Harper & Brothers, 1955, pp. 312-13.

<sup>17</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 91-100-20/09/2024-Letter 93](#)

*I tie my Hat - I crease my Shawl -  
Life's little duties do - precisely -  
As the very least  
Were infinite - to me -  
I put new Blossoms in the Glass -  
And throw the Old - away -  
I push a petal from my Gown*

*That anchored there - I weigh  
The time 'twill be till six o'clock -  
So much I have to do -  
And yet - existence - some way back -  
Stopped - struck - my ticking - through -*

*We cannot put Ourselves away  
As a completed Man  
Or Woman - When the errand's done  
We came to Flesh - upon -  
There may be - Miles on Miles of Nought -  
Of Action - sicker far -  
To simulate - is stinging work -  
To cover what we are  
From Science - and from Surgery -  
Too Telescopic eyes  
To bear on us unshaded -  
For their - sake - Not for Our's -*

*Therefore - we do life's labor -  
Though life's Reward - be done -  
With scrupulous exactness -  
To hold our Senses - on -<sup>18</sup>*

---

<sup>18</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J401-450 20/09/2024-Poem 443](#)

Il soggetto della poesia esegue scrupolosamente una serie di “little duties” tipici di una caratterizzazione di genere femminile: si lega il cappello, ripiega lo scialle, sistema fiori freschi in un vaso. Come nella lettera sopra a Susan ricorre l’immagine dei fiori, nella poesia uno di questi petali è “anchored”, quasi ad indicare l’attaccamento alla fase della vita prima del matrimonio. Ad un certo punto la protagonista afferma che la sua vita “Stopped – struck – my ticking – through” e che, nonostante dopo qualche terribile evento che potrebbe far sentire chiunque di noi come se “the errand’s done / We came to Flesh – opan”, tuttavia non è possibile “put Ourselves away / As a completed Man / Or Woman – ”. Dickinson non specifica quale sia il momento in cui la vita si sia fermata, tantomeno quale sia la causa, sottolinea solo l’importanza della simulazione dei “little duties”, nel tentativo di conciliare il sospetto che lo scopo ultimo della vita non esista, che il percorso della vita consista solo di “Miles on Miles of Nought.”

La visione del mondo di Dickinson è influenzata dal trascendentalismo: mentre gli esseri umani sono legati a tutta la creazione, l’esistenza è vincolata dalla temporalità, dalla limitazione individuale e dall’isolamento. L’esistenzialista sceglie l’esistenza rispetto all’essenza perché il sé non ha mezzi empirici per comprendere un regno trascendente. Qualunque sia il caso, non c’è niente che possiamo fare al riguardo, se non compiere azioni quotidiane “With scrupulous exactness”. Questa serie infinita di incombenze si ripete come atti simulativi “to cover what we are”. L’ironia della poesia è che questi atti performativi sono di importanza infinita perché, esistenzialmente parlando, l’esperienza umana è tutto ciò che esiste, dal momento che non si può mai sperimentare la propria cessazione, ovvero la morte.

Torna poi come in *They shut up me in prose* il contrasto fra un “they”, che come nel precedente componimento non può comprendere, in opposizione ad un “we” che si trova a recitare il “life’s labor”. Lo sguardo della scienza e della chirurgia, attività maschili peraltro, è come se non potesse veramente sostenere la verità “’Twould start them”, paradossalmente Dickinson sostiene che occorre proteggerli per il loro bene.

Per Dickinson dunque il genere non è solo quella discriminante che definisce il nostro ruolo all’interno della società, ma anche ad un livello più meditativo è ciò che ci permette di sopravvivere nello spazio della nostra esistenza umana o che, attraverso attività che possiamo compiere in un contesto quotidiano, fornisce la possibilità di essere differenti.

*Perhaps I asked too large -  
I take - no less than skies -  
For Earths, grow thick as  
Berries, in my native town -*

*My Basket holds - just - Firmaments -  
Those - dangle easy - on my arm,  
But smaller bundles – Cram.<sup>19</sup>*

Dickinson non esplicita chiaramente il fatto che a parlare sia una donna, ma dà un'indicazione attraverso il gesto di raccogliere bacche con un cestino tipicamente femminile. “Perhaps I asked too large” tuttavia esprime un'assertività inappropriata per il genere, chi parla ci racconta che non solo chiede, ma accetta anche: “no less than skies”, in contrasto con ciò che offre la città natale, ovvero “Earths”, l'esatto opposto sia al cielo che al firmamento.

Sia le bacche che i cieli e i firmamenti hanno forma sferica, tuttavia mentre gli ultimi penzolano leggeri sul suo braccio, i primi sono stipati.

La protagonista nel chiedere e nello scoprire che il cestino meglio si presta a contenere firmamenti piuttosto che la funzione per il quale è designato, compie atti e gesti non convenzionali agiti però in un contesto tipicamente femminile. Chi scrive si pone in una situazione per cui i cieli sono accessibili allo stesso modo in cui le bacche lo sono per tutte le altre ragazze.

Poesie come queste offrono esempi di come il linguaggio e la struttura poetica evidenzino quella relazione arbitraria tra gli atti di genere di cui parla Butler, quelle discrepanze cui Dickinson è così affezionata. In questi spazi l'autrice coltiva le possibilità per la critica e la trasformazione di genere.

La poesia, come il genere, in sé e per sé costituisce una performance nell'atto della lettura.

La poesia di Dickinson e la lettura del genere in essa, costituiscono performances che si intersecano, aprendo al lettore l'opportunità di mettere in atto “genderizzazioni” alternative.

Se, come afferma Butler, l'identità “*is a compelling illusion*”<sup>20</sup>, l'effetto di una serie di istituzioni e discorsi, può essere dunque creata in una performance.

---

<sup>19</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J351-400](#) 24/09/2024-Poem 352

<sup>20</sup> Performative Acts and Gender Constitution, p.271

Il componimento poetico dunque, *“is understood to be an active process of embodying certain cultural and historical possibilities”*<sup>21</sup>

Ne consegue che *“Even as one is not simply a body but rather one does one’s body, the speaker of a lyric poem is not so much a self as a self that is done – enacted, performed by the reader”*<sup>22</sup>

Nella poesia sempre c’è un oratore, il che implica carattere di soggettività, non necessariamente autobiografico. C’è la costruzione di un “Io” che non ha relazione con il poeta, o meglio che non si riferisce ad una identità al di fuori della poesia: non c’è particolare descrizione di chi sta parlando, non incarnazione, non lo sviluppo del personaggio, tantomeno una sua presentazione. La maggior parte dei componimenti di Dickinson, non hanno scena o una specifica cornice narrativa, storica o geografica. Cominciano in medias res *“Of Course –I prayed”*<sup>23</sup>, senza spiegazione del perché il protagonista preghi.

Con l’eccezione di qualche battuta introduttiva come *“A solemn thing– it was– I said– /A Woman– white– to be”*<sup>24</sup>, la scrittrice raramente è esplicita, quasi a non declinare il genere di chi parla. Allo stesso tempo le sue poesie sono piene di performativi convenzionali, ad indicare che il genere è presente: costumi, ambientazioni e azioni.

Fornisce segni di genere convenzionali come ad esempio, *“I felt my life with both my hands”*<sup>25</sup>, in cui non solo chi parla rivela la natura della sua identità guardandosi allo specchio, attività stereotipata femminile. In *“I sing to use the Waiting”*<sup>26</sup>, il protagonista, in attesa di un viaggio, non ha che la sua cuffia da legare e poi chiudere la porta di casa. Sappiamo dal termine *“bonnet”* che il suo genere è femminile.

In *“I was the slightest in the House – ”*<sup>27</sup>, viene descritta in modo stereotipato, con la sua stanza più piccola e la sua piccola lampada, che non parla a meno che non li si interroghi e poi parla *“brief and low”* - che non può sopportare di *“to live – aloud”*.

La protagonista incarna queste qualità nel linguaggio o più correttamente, una presunta riluttanza ad utilizzarlo. Spesso i significanti linguistici indicano le configurazioni di un femminile che comprende mancanza di azione, iniziativa, potere, passività, ricettività, impotenza, perfettamente in linea con l’immagine di una donna dell’epoca.

---

<sup>21</sup> Performative Acts and Gender Constitution, Op.Cit. p.272

<sup>22</sup> [The-cambridge-companion-to-emily-dickinson.pdf](#) 20/09/2024

<sup>23</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J351-400](#) 20/09/2024-Poem 376

<sup>24</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J251-300](#)20/09/2024-Poem 271

<sup>25</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J351-400](#) 20/09/2024-Poem 357

<sup>26</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J801-850](#)20/09/2024-Poem 850

<sup>27</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J451-500](#)20/09/2024-Poem 486



Il gender-bending di Dickinson richiede il contesto (anche se è un pretesto) della convenzionalità. In questi casi più del solito al lettore è richiesto di attuare un'interpretazione, realizzando dunque una performance, in quanto il componimento ci fornisce semplicemente un testo, un insieme di parole.

Non solo, Dickinson indica in diverse poesie che pensa alla vita, ad interazioni, a scrivere poesie, tutte come performance. Sebbene questi componimenti non siano specificamente correlati al genere, rivelano tuttavia i termini per cui Dickinson immagina la vita come un dramma.

*Drama's Vitallest Expression is the Common Day  
That arise and set about Us -  
Other Tragedy*

*Perish in the Recitation -  
This - the best enact  
When the Audience is scattered  
And the Boxes shut -*

*"Hamlet" to Himself were Hamlet -  
Had not Shakespeare wrote -  
Though the "Romeo" left no Record  
Of his Juliet,*

*It were infinite enacted  
In the Human Heart -*

*Only Theatre recorded  
Owner cannot shut –<sup>28</sup>*

La drammaturgia professionale messa in scena nei teatri contrasta con quella della vita ordinaria. Il teatro più duraturo, "Vitallest" è quello che si verifica senza un pubblico e senza un palcoscenico formale: "This– the best enact / When the Audience is scattered / And the Boxes shut–" Il dramma di un teatro professionale "Perish[es] in the Recitation" – dura solo il tempo necessario per recitare un copione, poi muore. Al contrario, il dramma della vita ordinaria non muore mai.

---

<sup>28</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J701-750 20/09/2024-Poem 741](#)

Come conclude il poema, qualsiasi "Hamlet" o "Romeo" vivrebbe il proprio dramma anche se Shakespeare non avesse scritto nulla. Il componimento testimonia il pensiero comune secondo il quale la vita è un palcoscenico e il suo gioco si chiude solo con la morte, anticipando Butler nel concetto per cui la vita può essere una serie di particolari drammi che si ripetono continuamente, che nemmeno la morte chiude. Alla fine della poesia, il dramma è "infinite enacted", non tanto a livello individuale, ma in "the Human Heart". In contrasto con il dramma infinitamente recitato del cuore umano, Dickinson scrive altrove dei fenomeni naturali come semplici "Theatricals of Day." Così un tramonto viene applaudito dall'universo, da una folla e perfino da dio nel poema "*Like Mighty Foot Lights–burned the Red*"<sup>29</sup>. Secondo *Drama's Vitallest Expression*, anche i più magnifici spettacoli naturali, come il teatro professionale, "Perish in the Recitation."

La poesia scritta in risposta a questi spettacoli, fornisce un copione che richiede una rappresentazione continua da parte di chi legge.

La natura, l'essere umano e la poesia costituiscono tutte performance, ma Dickinson costruisce una chiara gerarchia tra di loro. La natura offre spettacoli straordinari ma brevi, la vita umana nella sua forma più vitale costituisce un "infinite enacted" "Drama."

La poesia, di contro, mette in scena queste performance per il lettore e lo fa attraverso la sua costruzione di una soggettività liminale che si posiziona nel testo come il narratore della poesia.

Anche quando la presenza del narratore non comporta evidenti marcature di genere e non richiama l'attenzione su di sé con un "I" esplicito, l'interpretazione del genere di chi sta parlando è implicito nell'atto stesso della lettura.

Stanley Fish, Michael Riffaterre, Wolfgang Iser e altri hanno scritto molto sul processo interattivo attraverso il quale un lettore percepisce o riceve un testo, oltre a specifici elementi di conoscenza o competenza che possiede ed apporta al testo per comprenderlo.

Concependo la lettura come un processo di elaborazione non solo interattivo ma performativo, i lettori compiono scelte ripetute, specifiche e singolari nel processo di interpretazione, anche se possono riconoscere la pluralità di significato in un dato testo.

Una poesia può essere letta a differenti livelli, ma ogni lettura ne implica solo uno.

Comprendere la lettura come un atto di performance mette in primo piano quanto anche l'assunzione automatica di genere da parte di un lettore possa influenzare aspetti interpretativi di un testo poetico. Solitamente un poeta scrive un componimento nel quale c'è

---

<sup>29</sup> [The Complete Poems of Emily Dickinson - J551-600 20/09/2024-Poem 595](#)

un io che parla: se quest'ultimo non è specificatamente genderizzato in un modo contrario al genere apparente al proprio, si presume che l' "I" condivida il sesso dell'autore.

Nelle poesie liriche che presentano un'idea, come la citata "*Drama's Vitallest Expression is the Common Day*" tuttavia, la presenza di io poetico in prima persona non è così importante, in quanto la poesia non richiama l'attenzione su alcun aspetto della personalità o del portamento individuale dell'io poetico. "*Drama's Vitallest Expression is the Common Day*" suggerisce che una vita vissuta in modo "Vitallest" ha lo stesso tipo di potere universale delle grandi opere di Shakespeare, che il dramma della vita costituisce un insieme che può essere definito "Human", di circostanze o crisi, "infinite enacted / In the Human Heart."

Distinguendo tuttavia "Vitallest" dalle altre forme di "Expression", Dickinson suggerisce che le persone potrebbero scegliere di non svolgere un ruolo nel dramma della vita, o almeno di non svolgerne uno vitale; si può scegliere di essere parte dell' "Audience" in attesa del prossimo spettacolo, oppure del dramma di qualcun altro.

La poesia, tuttavia, posiziona il lettore in modo specifico come uno di "Us", che ha familiarità con Hamlet e Romeo di Shakespeare e, quindi, uno dei "the best", che non hanno bisogno di pubblico per recitare, poichè i loro drammi più veri sono interiori.

Nessun marcatore di genere è necessario, Dickinson in questo componimento sembra andare oltre alle definizioni di genere.

## Conclusioni

Emily Dickinson, la cui vita è segnata da un'intensa solitudine, emerge come un faro di introspezione e resistenza nel contesto culturale e sociale dell'America del XIX secolo. Attraverso la sua poesia non solo sfida le convenzioni dell'epoca, ma crea anche uno spazio in cui esplorare e mettere in discussione le identità di genere, anticipando le moderne teorie in merito. Pur operando all'interno di una società fortemente patriarcale, riesce a trasgredire le limitazioni imposte dal suo essere donna, crea un linguaggio che scardina le definizioni tradizionali di femminilità e mascolinità e la sua voce si rivela nei decenni successivi alla sua morte una delle più potenti e distintive della letteratura americana. Le sue poesie sul genere in particolare, non si limitano a riflettere le tensioni sociali e culturali del suo tempo, ma mostrano anche una visione complessa e sfaccettata della condizione umana, in cui il corpo, la mente e l'anima si intrecciano in un dialogo che apre una breccia nelle rigidità imposte dalla definizione stessa di genere. Attraverso l'uso di forme poetiche innovative e una scrittura introspettiva, Dickinson trasforma la sua esperienza di donna nella sua epoca, operando una rivoluzione rispetto alle difficoltà che le donne del XIX secolo affrontavano nel cercare di conciliare le aspettative sociali con la propria autodeterminazione: abbandona la fede, non si sposa, scrive poesie e aspira alla sua libertà individuale. Le poesie di genere analizzate nel terzo capitolo esprimono il desiderio di autonomia e il rifiuto di accettare passivamente i ruoli imposti dalla società. Dickinson non solo svela le strutture di potere che disciplinano il genere, ma offre anche una nuova visione di libertà che trascende i limiti temporali e culturali e propone una riflessione sulla complessità dell'identità umana, che rimane sempre aperta alla molteplicità e al cambiamento. Nell'intimità dei suoi pensieri e nella quiete della sua stanza Emily si sforza di dissolvere tutto ciò che è effimero o banale e come afferma a Higginson "*my business in circumference*"<sup>1</sup>, come a significare che la sua scrittura e la sua vita si muovono dentro confini ben definiti. L'idea di "circumference" suggerisce un'attività che rimane nei margini, che si sviluppa in modo circolare, senza entrare nel cuore della società o della cultura accademica e che dichiara la sua indipendenza rispetto alle convenzioni letterarie dell'epoca.

---

<sup>1</sup> [The Letters of Emily Dickinson - 261-280-02/01/2025-Letter 268](#)

L'uso di "circumference" in questa lettera mostra quindi la poetessa come una figura che si dedica a un'attività di riflessione che non si adatta facilmente alle aspettative sociali. Emily Dickinson riesce a trovare nella sua scrittura uno spazio di autodeterminazione. La sua poesia non è solo espressione della sua solitudine, ma un atto di sfida silenziosa contro le convenzioni di genere che la volevano relegata al ruolo di figlia, sorella o donna devota, più che di intellettuale o artista. Dickinson di contro presenta una figura femminile che è complessa, intellettualmente potente, emotivamente intensa e spesso solitaria. Nelle sue poesie il corpo femminile, il desiderio e l'amore sono trattati in modi complessi, lontani dalla semplicità delle convenzioni dell'epoca. La sua poesia sfida i ruoli tradizionali, spesso giocando con l'ambiguità dei significati e offrendo visioni radicalmente personali su temi universali come la morte, la spiritualità e la natura. Non dovendo rispondere a critiche pubbliche o ad aspettative editoriali, la sua scrittura diventa uno spazio di espressione autentica e conferisce a Dickinson potere, poiché le consente di esplorare temi di cui sopra senza subire le limitazioni di un pubblico che l'avrebbe giudicata. La sua autonomia creativa è una forma di affermazione di sé e la sua solitudine all'interno di essa dunque un atto di auto-affermazione. La sua poesia non si limita a essere un prodotto del XIX secolo, ma rappresenta un invito a riflettere sulle incessanti sfide per l'affermazione dell'individualità a prescindere dal suo genere.

## Bibliografia

Abbott Lyman [129535812.pdf](#)

Appleby, Joyce. *Liberalism and Republicanism in the Historical Imagination*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992.

Barrett, Michèle, ed. *Women and Writing*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1979

Beecher, Catharine. *A Study in American Domesticity*. New York: W.W. Norton & Company, 1976.

Bingham, Millicent Todd. *Emily Dickinson's Home: Letters of Edward Dickinson and his Family*. New York: Harper & Brothers, 1995.

Bloom, Harold. *The Daemon Knows: Literary Greatness and the American Sublime*. Spiegel and Grau, 2016.

Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990.

Dickinson, Emily. *Selected Poems and Letters of Emily Dickinson*, Ed. Robert N. Linscott. Garden City, New York: Doubleday Anchor, 1959.

Dickinson, Emily. *The Prose Fragments of Emily Dickinson*. *Dickinson Electronic Archive* - [www.emilydickinson.org](http://www.emilydickinson.org)

Dickinson Emily. Tutte le Opere Emily <https://www.emilydickinson.it/>

Dickinson Emily. *Tutte le poesie*, A cura di Marisa Bulgheroni, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1997

Foucault, Michel. *Two Lectures. Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings*. Ed. Colin Gordon. Brighton: Harvester, 1980.

Franklin Ralph, *The Manuscript Books of Emily Dickinson*, Massachusetts The Belknap Press of Harvard University Press, 1981

Fuller, Margaret. [The Project Gutenberg eBook of Woman in the Nineteenth Century, by Margaret Fuller.](#)

Gelpi, Albert. *Emily Dickinson: the Mind of the Poet*. New York: W.W. Norton, 1971.

Gilman, Caroline Howard (1794–1888). *The Cult of True Womanhood*. <https://sites.middlebury.edu/socofgender/files/2013/02/cult-of-true-womanhood.pdf>

- Goldman, Emma. *Anarchism and Other Essays*. New York: Dover Publications, 1969.
- Homans Margaret, *Women Writers and Poetic Identity*, Oxford, Princeton Legacy Library, 1981
- Howe Susan, *My Emily Dickinson*, New York, New Directions Books, 2007
- Kirkby Joan, *Emily Dickinson*, New York, St. Martin's Press Press, 1991;
- Lanati, Barbara. *Emily Dickinson -Silenzi*. Milano: Feltrinelli, 1990.
- Lanati, Barbara. *Vita di Emily Dickinson -L'alfabeto dell'estasi*. Milano: Feltrinelli, 1998.
- Lavender Catherine [Notes on The Cult of Domesticity and True Womanhood.doc](#)
- Leiter, Sharon L. *Critical Companion to Emily Dickinson: A Literary Reference to Her Life and Work*. United States of America: Facts on File Inc, 2006.
- Linscott, Robert N. *Selected Poems and Letters of Emily Dickinson*. Garden City, New York: Doubleday Anchor, 1959.
- Lundin, Roger. *Emily Dickinson and the Art of Belief*. B. Eerdmans Publishing Company, 1998
- McGann, Jerome. "Emily Dickinson's Visible Language." *Emily Dickinson Journal*, 2, n.2, 1993, pp.40-57
- Nash, Margaret A. *Women's Education in the United States*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Ruland, Bradbury. *From Puritanism to Modernism*. New York, Penguin Books, 1992.
- Sewall, Richard B. *The Life of Emily Dickinson*. New York: Harvard University Press, 1998.
- Siekle, Sabine. *Fashioning the Female Subject: The Intertextual Networking of Dickinson*. USA: The University of Michigan Press, 1997.
- Skinner, Hellen. *Woman and the National Experience: Primary Sources in American History*. New York: Harpercollins College Div, 1998.
- Solomon, Barbara Miller. *In the Company of Educated Women*. New Haven: Yale University Press, 1985.
- Whicher, George F. *This Was a Poet*. United States of America: Charles Scribner's Sons, 1938.
- Woolf, Virginia. *Women and Writing*. Ed. by Michèle Barrett. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1979.

*Why Women Don't Want the Ballot: Sixty Essays* - Internet Archive

<https://archive.org/details/whywomendonotwan1904unse>

*Essays and Poems of Emerson: Emerson, Ralph Waldo, 1803-1882* -Internet Archive

<https://archive.org/details/essayspoemsofeme0000unse>

*Dickinson Electronic Archive* - [www.emilydickinson.org](http://www.emilydickinson.org)

*ResearchGate*[https://www.researchgate.net/publication/236781981\\_Dickinson's\\_Emerson\\_A\\_Critique\\_of\\_American-Identity](https://www.researchgate.net/publication/236781981_Dickinson's_Emerson_A_Critique_of_American-Identity)



## Abstract

Emily Dickinson, one of the most important American poets of the nineteenth century, remains an intriguing and fascinating writer. Painted as a young woman in white, closed in the upper rooms of her home, isolated not only from her neighbors and friends, but also from society, she has been portrayed as singular, enigmatic, and even eccentric woman. At the same time as a poet, her literary persona has become incredibly resonant in the popular imagination.

Dickinson is widely acknowledged as one of the founders of American poetry, an innovative pre-modernist poet as well as a rebellious and courageous woman.

Born in 1830 in Amherst, Massachusetts, Dickinson led a privileged life within a financially comfortable and well-respected family in a deeply Calvinist New England community.

Her father Edward was elected representative to Congress and served as Treasurer of Amherst College for thirty-seven years, a post later occupied by Dickinson's brother, Austin.

One of the most often quoted facts of Emily Dickinson's life is that she published only a few poems during her lifetime. Although she wrote to the writer and editor, Thomas Wentworth Higginson to ask his opinion about her poetry, she did not openly seek publication, and only few poems were published during her lifetime. In 1858, she began to record poems in folded pages hand-bound with string, often called fascicles. In this way, she collected and organized, and some say self-published, her poetry. Although Dickinson asked her sister, Lavinia, to destroy the poems upon her death, Lavinia sought instead to organize, or reorganize them for publication, igniting a tumultuous battle for control over Dickinson's poems and their appearance in print.

While 1920 and 1930 literary critics, such as Harold Monro, did not consider Dickinson talented at all, literary criticism since the 1970s has totally reversed this judgment. Her first poem, as documented by Thomas H. Johnson, dates the beginning of her poetic journey at the age of 20. For the following 35 years, the solitary poet would craft nearly 1,800 poems if not more within her second-story corner bedroom, which she referred to as freedom. From a small 18-inch square desk in her floral-printed room, Dickinson

would compose her “Immortality” carefully within letters, the folds of envelopes, and at times, on scraps of chocolate wrappers.

Her mastery of language reveals her ability to profoundly capture the extremities of existence in poetic form.

As an iconoclastic woman who was keenly aware of herself and her surroundings, her intense and intimate relationship with language and art allowed her to recognize the limitations of the patriarchal society she lived in, its gender expectations, and the dogma of institutionalized religion.

The publication history that followed her death has been marked by considerable controversy, resulting most recently in the increasing use and availability of Dickinson’s poems in their original manuscript form.

I developed this thesis in three chapters. The first chapter offers a biographical overview of Dickinson’s life to contextualize the environment and the influences that would ultimately give shape to her character and poetic foundations.

I began the chapter by introducing Dickinson’s family members—specifically, her paternal lineage and mother. Within her paternal ancestry, its legacy of highly intuitive, erudite, and passionate men, undoubtedly instilled into Dickinson a standard to excel in whatever she dedicated herself to. Her grandfather, Samuel Fowler Dickinson, was a prominent figure who established the family home, named the Homestead, and founded the Amherst Academy and Amherst College. Emily’s father, Edward Dickinson, was a well-educated politician and the treasurer of Amherst College. Emily’s mother, Emily Norcross, came from a more modest background and struggled with the social pressures related to being part of the Dickinson family. Her father Edward run his household with order, which Dickinson found herself at odds with. While he advocated for female education and encouraged Dickinson to excel in her studies, he did not believe a woman’s place was in public practice. This didn’t prevent her joining a reading club and using her father’s library. Her intellectual life flourished through extensive reading and correspondence with various literary figures.

In 1855, Emily’s life took a turn with the introduction of Susan Huntington Gilbert, her future sister-in-law, who played a significant role in the family’s social life. Emily, however, preferred solitude, and despite her involvement in social gatherings, she began retreating into herself, composing poetry in private.

Though Dickinson performed many domestic duties, such as baking, gardening and upkeeping the majority of her household's letter correspondence, her interests and her mother's were drastically different. As Emily's health deteriorated and the deaths of her parents loomed, she became increasingly reclusive. She continued to write, and by the time of her death in 1886, her works were largely unpublished. After her passing, her sister Lavinia discovered her poems and, with the help of friends like Mabel Loomis Todd, ensured they were published posthumously, starting in 1890.

In chapter 1 to further investigate Dickinson's complex inner life as a young woman, academic, and daughter, I have explored the poet's education and the life of a woman in the nineteenth century in America. Dickinson's education was a blend of formal schooling and independent learning. Her education was exceptional for girls in the early 19th-century. After a short time in an Amherst district school she attended Amherst Academy for four years, having the chance to study literature, history, and the sciences. It was here that she first developed a deep passion for reading and writing, especially poetry. Although she was an excellent student, showing great academic promise, she eventually left the Academy due to health issues in her late teens. She attended Mount Holyoke Female Seminary as well, a prestigious institution for women in South Hadley, Massachusetts. The seminary had a strong emphasis on religious instruction, and it was expected that students would adhere to strict moral and social norms. Dickinson's time at Mount Holyoke was short-lived, lasting only a year. Her health again was a contributing factor in her decision to withdraw from formal schooling, surely supported by her father. As her physical condition fluctuated, she spent increasing amounts of time at home, away from the structured environment of school. Although Dickinson's Puritan educational upbringing fueled the opposition against her contrasting thoughts and concerns, her Puritan education also equipped the young, impressionable poet with the necessary skill sets to actively challenge, investigate, and debunk the forces that oppressed her. It created the psychological foundation for Dickinson and allowed her to more intimately dissect her complex psyche. Seeing that others could not comprehend her, Dickinson turned to poetry as a means to fully explore her contrasting beliefs and thoughts.

In 19th-century America, women's education was shaped by a complex interplay of social expectations, gender roles and evolving cultural norms Dickinson was aware of.

The dominant belief was that women's primary role was at home, a fact that significantly influenced educational opportunities and priorities for women.

Women's literary articulation was suppressed by the patriarchal system, as society demanded reticence in writing by women, according to a set of ideals that reinforced women's roles as devoted wives and mothers, emphasizing virtues such as piety, purity, submission, and domesticity that go under the name of the "cult of domesticity," or the "cult of true womanhood". The concept itself was prevalent during the 19th-century, particularly among the upper and middle classes, and was reinforced by various cultural, religious, and social institutions. However, some women in the 19th-century began to challenge these constraints and by the mid-1800s, the push for more substantial educational opportunities for women gained traction, particularly through figures like Harriet Beecher, Sara Margaret Fuller or Louisa May Alcott who through their works underline the fact that women should have the same opportunities as men.

The second chapter is devoted to understanding the pressures that prompted Dickinson's retreat from society and the adoption of her unconventional and iconoclastic lifestyle in addition to the fact that her introverted personality and the cultural context of her time, led her to choose not to publish most of her work. Despite her inner attitude for socializing and having friends, a fact she really evaluated as we can tell from her letters, at the same time Dickinson also had a strong desire for solitude, becoming aware, since the time she spent in Mount Holyoke, that she was seen as different by her schoolmates. Her home in Amherst, Massachusetts, became her sanctuary, and writing was a deeply personal, almost meditative activity for her. Many of her poems were dedicated to intimate, universal reflections on life and spirituality. For Dickinson, writing was not a means of seeking fame or recognition, but rather an act of inner expression. In this sense, she seems to have viewed her art as a solitary experience, a dialogue with herself. Her reluctance to expose her work to the public can be understood through various aspects of her life and artistic vision. Since school she was sensitive to examinations, and the thought of her poetry being judged in the public sphere may have caused her discomfort, but at the same time she needed comparison, a mentor, so she started a correspondence with Thomas Higginson, a well-known editor and literary figure of the 19th-century. Their relationship was one of mutual respect, intellectual exchange, and understanding, but it also illustrated the tension between Dickinson's private world and the external demands of the literary establishment,

shedding light on Dickinson's reluctance to publish and her commitment to a personal, private form of artistic expression.

To discredit claims that diagnose Dickinson as having been afflicted by a psychological disorder, I have engaged with literary criticism by Adrienne Rich and Susan Howe, who define Dickinson as a tactician who strategically positioned herself to most efficiently cultivate her poetic verse. Dickinson seemed more interested in the intimate, private exchange of her poetry rather than the public scrutiny that came with publication. Some letters even hint that she feared the commercialization of her art would compromise its purity or meaning as had happened with the publication of one of her poems, "*The Snake*", whose punctuation had been 'corrected' by the editors of the newspaper *Springfield Daily Republican*. Dickinson was a poet who valued the freedom to experiment with form, punctuation, and subject matter in ways that didn't always conform to mainstream expectations. The decision not to publish was, in many ways, a way for Dickinson to preserve her voice as entirely her own, free from the pressures of editors, critics, or societal norms about what poetry should be.

Because self-authorship and self-exploration are at the core of Dickinson's concerns, the last chapter explores gender discourse, specifically Dickinson's perception of herself as a poet and a woman writer as well as her view of marriage.

Dickinson was aware of the hierarchical social structure in her 19th-century American context, where women were considered subordinate, with their roles defined as emotional and bodily, while men were associated with reason, authority, and public power. Gender plays a pivotal role in shaping both social and psychological identity: movements like those of women's rights in the nineteenth and twentieth centuries, as well as gender studies today, confirm the unequal distribution of power historically tied to gender definitions.

Poetry, regarded as a male-dominated literary form, was considered beyond the capability of women, as it was believed that they lacked the requisite talent. Dickinson defied this by writing poems that challenged both the conventional roles of women and the art of poetry itself. In the poem "*They shut me up in Prose*" for example, she addresses her desire to be recognized as a poet, despite societal expectations that women could only write in prose, a genre Dickinson considers a limit to her imagination and creativity. Prose is symbolic of the mundane and restricting language of domesticity that Dickinson resented, especially in the context of her upbringing.

Dickinson performs an act of rebellion, positioning herself against the social and literary expectations of women. The desire to write poetry was, for a woman, a subversive act, because fiction was considered the easiest genre for women to write, while poetry was viewed as a more complex and masculine form. Dickinson's approach to poetry can be understood as a defiant, subversive act in a patriarchal literary tradition. In a similar way in her poems she critiques the societal pressure on women to fulfill traditional roles while simultaneously pointing out the limitations of these roles in terms of self-empowerment. Her poetry challenges conventional gender expectations and exposes the complexities of the female experience. Dickinson uses metaphor, symbolism, and irony to deconstruct gender roles and question societal definitions of femininity. Her works reflect her rebellion against gender norms and her struggle to reconcile her inner identity with the societal roles imposed upon her. Post-structuralist thought, as articulated by thinkers like Foucault and Judith Butler, supports the idea that language not only reflects but also creates identity, including gender identity. Butler argues that gender is not an intrinsic quality but is socially constructed through repeated acts. Dickinson's poetry not only questions traditional gender roles, but also demonstrates how gender can be disrupted or transformed. Through her use of language, Emily creates spaces for alternative gender performances which, like every act of performance, can be questioned and redefined. Dickinson's poetic language reflects the idea that gender identity is constructed through repetition of societal norms, which can be subverted. The spaces in her poetry, created by omissions, gaps, and ambiguous syntax, act as moments where gender norms can be disrupted. In poems like "*I'm 'wife' – I've finished that,*" she deconstructs the binary roles of male and female, blending traditional masculine and feminine roles, thus questioning the fixed nature of gender identity.

Dickinson's work allows for a reimagining of gender identity beyond rigid binaries. Moreover, readers' interpretation of her poetry becomes an act of performance as well, in which they engage with the text and construct their own understanding of gender and identity. This idea aligns with the reader-response theory, where each reading of a poem is a unique, performative act that influences how gender is understood within the text.

Her poems, through their complex language and imagery, invite readers to reconsider the rigid boundaries between masculine and feminine and to explore the potential for gender to be fluid, performative, transformative and sometimes a space where gender can be even not necessarily specified to understand the poem.

This aligns with Judith Butler's concept that identity is an illusion, formed through repetitive performances of gender. Dickinson's use of language often reflects stereotypically feminine traits such as passivity, quietness, and a lack of agency, these traits also become sites for questioning and subverting gender roles.

In some poems, such as "*Drama's Vitallest Expression is the Common Day*," Dickinson contrasts professional theater with the drama of everyday life. She suggests that the most vital expression of drama occurs in the ordinary moments of life, which continue "in the Human Heart" beyond any formal performance. These poems encourage readers to engage in a performance of interpretation, where the gender of the speaker is not always explicit but implied through the reader's response. Dickinson's work invites readers to consider gender as fluid and performative, and to see life itself as an ongoing, infinite drama, where the performance of gender can be reimagined and transformed. The reader, in turn, plays an active role in interpreting and embodying this performance, making the act of reading itself a performance of gender.