

L'ORIGINE ORFICO-RITUALE DELLA POESIA DI MARINA CVETAEVA

C. GRAZIADEI

"Il poeta - di lontano conduce il discorso.
Il discorso - lontano conduce il poeta".
(*I poeti*, 1923)

Da dove viene la parola del poeta? Dove dirige la parola del poeta? È questa la domanda originaria, attorno a cui cresce l'esigenza della scrittura per Marina Cvetaeva. Poiché il cammino del poeta è ignoto, periglioso, posto al di fuori e *oltre* lo spazio fisico e il tempo. Là dove, "dissolti gli anelli della causalità" (*pričinnost'*)¹ inaspettatamente scompare, nel silenzio originario, nella notte generatrice del giorno, in un'eclissi che rinnova il terrore e la reverenza degli antichi di fronte all'inatteso, al *sacro*²:

"...Kverch lbom -
Otčæetes'! Poetovy zatmen'ja
Ne predugadany kalendarem.
[...] - ibo put' komet
Poetov put'".

"...A fronte alta -
disperatevi! Le eclissi dei poeti
non sono previste dai calendari.
[...] - poiché cammino di comete
è il cammino dei poeti".
(*I poeti*, 1923)

Nella Notte dei romantici - luogo dell'anima, che allenta nel sonno i laccioli del corpo - trae principio una "universale trasmigrazione", che richiama mitiche

* Il nucleo tematico di questo saggio è stato oggetto del mio intervento al Convegno "Letteratura russa e magia" (Roma, 29.IX.1979).

1 G. COLLI, *Dopo Nietzsche*, Milano 1978, p. 95 ("Ma il tempo invertito, il tempo artistico non è guidato dalla necessità; è bizzarro, imprevedibile").

2 M. HEIDEGGER, *Was ist Metaphysik?*, Frankfurt a. M. 1969, p. 51 ("Il poeta nomina il sacro").

figure di Apocalisse, evocando primordiali spazi sideri, all'origine della Creazione, là dove la caduta dei gravi ha perduto la propria legge:

• "Eto brodjat po nočnoj zemle - derev'ja,
Eto brodjat zolotym vinom - grozdi,
Eto stranstvujut iz doma v dom - zvezdy
Eto reki načinajut put' - vspjat'!"

"Sono gli alberi che vagano per la terra notturna,
sono i grappoli che vagano in vino dorato,
sono le stelle che migrano di casa in casa,
sono i fiumi che iniziano il cammino - a ritroso!"
(*Mirovoe načalos' vo mgle kočev'e*, 1917)

Al poeta "insonne" sono riservate "le visioni, i sogni in pieno giorno", e nel sogno notturno disserra, tiene "aperte la legge della stella e la formula del fiore"³; agli occhi serrati, chiusi - la vista-veggente (*zrenie*)⁴.

Il ciclo *Bessonica* (1920) pone uno dei temi costanti della poetica di Marina Cvetaeva: la "connaturata incapacità di visione della vita visibile" che permette al poeta di far essere la "vita invisibile (l'Essere)"⁵. Accecarsi al mondo visibile, "più acuta la vista di chi vede senza occhi" (*Krysolov*), è compito sacrale, fusione del destino di Edipo e Tiresia, lotta contro la materia del mondo, "umido limo" e soridità divina - tentazione gnostica⁶!

Il poeta aspira a farsi "strumento cieco e puro"⁷, poiché è "la cosa" *attraverso* il poeta che "si scrive", la cosa che detta, che *possiede*⁸.

³ M. CVETAeva, *Izbrannye proizvedenija*, Moskva-Leningrad 1965, p. 133. In un appunto del 1912 scrive: "C'è un genere particolare di sogni, direi quasi il massimo di vita concesso in sogno...C'è anche un altro elemento: il volo verticale all'ingiù (caduta ininterrotta). Cadi e non finisci di cadere, e sai che non finirai, non finirai di cadere...Il sogno è un pretesto, direi un pretesto obbligato... Io non ho visioni, ho un sonno *veggente*. E vedo i sogni con tutti e cinque i sensi" (*ivi*, p. 753).

⁴ *Pis'ma Mariny Cvetaevoj*, "Novyj mir" 1969, 4, p. 206 (Lettera a V.F.Chodasevič del 15 aprile 1934: "Esistono tre possibilità di conoscenza. La prima - *dietro le palpebre, senza guardare*, tutta all'interno, l'unica vera e totale").

⁵ M. CVETAeva, *Dva slova o teatre*, in *Izbrannaja proza v 2-ch tomach*, New York 1979, I, p. 448.

⁶ Cf. sul tema della Creazione "imperfetta" i versi di *Poema vozducha* ("Šepčet / Bog, svoej - strašasja / mošč'i") e M.L. GASPAROV, *Poema vozducha Mariny Cvetaevoj: opyt interpretacii*, "Semiotike. Trudy po znakovym sistemam", Tartu 1982, XV, p. 135.

⁷ Cf. F. JESI, *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, Messina-Firenze 1976, pp. 165-191. "Wie ein blindes und reines Werkzeug dell'inconoscibile che "scrive" e non solo scrive per mano del poeta-strumento, ma *scrive il poeta*" (*ivi*, p. 165).

⁸ M. CVETAeva, *Iskusstvo pri svete sovesti*, in *Izbrannaja proza*, cit., I, p. 398. ("Lo stato della creazione è quello del sogno, dell'allucinazione. Finché non cominci *obsession*, finché non finisci *possession*...").

Eppure il mondo reale, terreno, "visibile" è ancora necessario, perché fornisce i "simboli", e si configura come "nemico", "il più terribile, il più malvagio (e il più onorevole!)". Nemico che si vince solo "attraverso la conoscenza"⁹.

Nella dinamica del "sogno-visione" si apre al poeta uno spazio non governato dalla fisica dei gravi, non sottomesso alla linearità del tempo, un luogo percepito oltre i sensi terreni, ampliati ad un "sesto senso"¹⁰, collocato in una quarta dimensione, dove al passivo onirico si sostituisce un primato della *volontà*. "Il mio sogno non è riposo, ma azione, *agire*, di cui io sono spettatore e partecipe..."¹¹.

La poesia di Marina Cvetaeva - poesia incandescente, convulsiva, ci parla della sua ansia di movimento, di spazio, di ascesa. La sua insofferenza per il limite, ciò che serra, recinge, la accende e sprona ad una sfida continua: "Anzitutto e in tutto: il mio istinto cerca e crea sempre ostacoli, cioè io *istintivamente* li creo - nella vita, come nei versi"¹². Sempre sostanza delle cose, la Cvetaeva si configura come ciò che sta al di là, fuori, *oltre*, oppure al più profondo interno, sempre slancio, *idea* della cosa, movimento dell'Essere. "Come sempre *in principio era il Verbo*"¹³. Metafora essenziale del fare poesia, la volontà di Logos¹⁴, esprime una trasformazione profonda, l'atto originario di una incessante incarnazione, che si oppone all'irrigidimento, il farsi pietra¹⁵. In questa direzione si può dire che "la parola è una profezia...essa assume l'*allure* di uno psichismo precursore che progetta il proprio essere. L'essere, come scrive Rilke, è alla vigilia di essere scritto"¹⁶. Una parola viva, una parola che si trasforma, una parola carne, *carne sonora e parlante*, come dirà Mandel'stam¹⁷.

⁹ M. CVETAeva, *Poet o kritike*, in *Izbrannaja proza*, I, p. 229.

¹⁰ Nel manoscritto del ciclo *Provoda* si legge la dedica: "A Boris Pasternak - mio fratello nella quinta stagione dell'anno, nel sesto senso e nella quarta dimensione" (M. CVETAeva, *Izbrannye proizvedenija*, cit. p. 753).

¹¹ *Ivi*, p. 753.

¹² *Pis'ma Mariny Cvetaevoj*, cit., p. 204 (Lettera a Charles Vildrac, Meudon 1930).

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Cf. G. BACHELARD, *L'air et les songes*, Paris 1943, pp.277-278 ("Naissant dans le silence et la solitude de l'être, détachée de l'ouïe et de la vision, la poésie nous paraît donc le premier phénomène de la volonté esthétique humaine...d'une volonté très spécifiquement humaine qu'on peut appeler *la volonté de logos*...").

¹⁵ È questa una delle affinità profonde che la avvicinava a Rilke: "Bleiben ist nirgends" (Ciò che si ferma incluso è già pietra durissima), da *I sonetti ad Orfeo*, in R.M. RILKE, *Liriche e prose*, Firenze 1962, p. 453.

¹⁶ G. BACHELARD, *op. cit.*, p. 13.

¹⁷ O. MANDEL'STAM, *O prirode slova*, in *Sobranie sočinenij*, New York 1968, II, p. 245 ("La lingua russa deve la sua natura ellenistica ai profondi legami che essa intrattiene con l'essere. Intesa in senso ellenistico, la parola è infatti carne attiva che si risolve in evento...La lingua russa è quindi storia in sé...una continua incarnazione, l'atto incessante di una carne fornita di intelligenza e di respiro", *ivi*, p. 246).

”La parola è Psiche”¹⁸: la parola, scrive Marina Cvetaeva, ”rivela la cosa”¹⁹. Dalla dissipazione della *stichija* alla condensazione della parola, immagine in sé, da cui muove il poeta, che ha il compito di ”disincantare” (liberare dall’incanto), *razkol’dovat’* la cosa”²⁰. Ecco la faglia tra realtà e possibilità, visibile e invisibile, il margine per l’evocazione magica del mondo, delle cose, con la parola, poiché è del poeta il compito di ”elaborare il visibile per servire l’invisibile - ecco la vita del poeta...conoscendo ciò che non si vede, non conosce ciò che si vede, ma ciò che si vede gli serve continuamente per i simboli”²¹.

Il poeta, ovvero colui che accoglie in sé, attraverso di sé l’imperativo del farsi, l’esigenza dell’opera che detta, è ”segretario” dotato del segreto ascolto, che lo espone, separato, solitario, nello spazio della creazione. Là dove ”il tempo del segreto” non coincide con ”il tempo della storia”²².

La tensione dell’ascolto poetico, più volte espressa da Marina Cvetaeva come unica possibilità del fare poesia, coglie la vibrazione del ritmo, presagio della poesia: ritmo presente prima della parola sensata, suono unicamente ascoltato, che comanda, determina. È dunque il poeta che ”di lontano conduce il discorso”, poiché non è la parola a seguire la cosa, la parola precede la cosa, se è vero che ”l’arte è sempre anteriore”²³.

Magia della parola che attrae a sé la cosa e con atto imperioso afferma se stessa come essenza: denominare il mondo visibile significa accostarsi intimamente all’atto della creazione, dare forma all’informe, condensare ciò che è sparso, incomprendibile²⁴.

”Ptica Feniks ja, tol’ko v ogne poju! ”Io - uccello Fenice, solo nel fuoco canto!
Podderžite vysokuju žizn’ moju! Sostenete la mia vita alta!

¹⁸ O. MANDEL’ŠTAM, *Slovo i kul’tura*, in *Sobranie sočinenij*, cit., II, p. 226 (”La cosa è forse padrona della parola? La parola è Psiche. La parola viva non definisce un oggetto, ma sceglie liberamente, quasi a sua dimora, questo o quel significato oggettivo, un’esteriorità, un caro corpo. E intorno alla cosa la parola vaga liberamente come l’anima intorno al corpo abbandonato ma non dimenticato”).

¹⁹ M. CVETAeva, *Neizdannye pis'ma*, Paris 1972, p. 297 (Lettera a B. Pasternak del 25.5.1926).

²⁰ M. CVETAeva, *Avtor i vešč’*, in *Izbrannaja proza*, cit., I, p. 240 (”Ecco il mio compito, quando ho iniziato a lavorare a *Molodec*. Svelare l’essenza della fiaba, data nel suo scheletro. Disincantare la cosa”).

²¹ M. CVETAeva, *Poet o kritike*, cit., p. 230.

²² Dopo la morte di Rilke, M. Cvetaeva scrive il 15 gennaio 1927 alla segretaria del poeta E. Černosvitova, che lo aveva assistito negli ultimi mesi di vita: ”Volete una verità sulla poesia? Ogni verso è collaborazione con ”forze superiori”, è molto, molto se il poeta è segretario! A proposito avete mai pensato alla bellezza di questa parola: segretario (sécret)?” (*Pis'ma Mariny Cvetaevoj*, cit., p. 199). Cf. inoltre F. JEST, *op. cit.*, pp. 251-252.

²³ M. BLANCHOT, *Lo spazio letterario*, Torino 1965, pp. 194-195 (”L’opera fa apparire ciò che nell’oggetto sparisce... il poema non è fatto di idee, né di parole; ma a partire dal poema le parole divengono la loro apparenza; esso è la *profondità elementare*, su cui l’apparenza è aperta e tuttavia si richiude..”).

²⁴ Cf. A. BLOK, *O naznačennij poeta*, in *Sobranie sočinenij*, Mosca 1965, V, p. 519.

Vysoko gorju - i gorju dotla!
I da budet vam noč' svetla!"

Alto io brucio - e brucio fino in fondo!
E la notte vi sia luminosa!"
(*Čto drugim ne nužno - nesite mne*, 1918)

Il fuoco dell'ispirazione in Marina Cvetaeva è più di un'immagine poetica, metafora della poesia, è quasi un "materializzare l'immaginario", poiché la metafora non sia trasparenza, ma essa stessa corpo della poesia, densità. C'è nei suoi versi un fuoco originario. C'è una sostanza ignea nella sua immaginazione. Un torrente incandescente lambisce i suoi versi, un'energia centrifuga scaglia lontano le parole, le radici verbali, un'interna dinamica oppone le materie leggere sprigionate dalla combustione ai residui amorfi che perdurano oltre il fuoco, la vampa. Nel fuoco, nella metafora di Empedocle, si materializza l'essenza della poesia. "Il corpo del poeta è un manoscritto", attratto dal fuoco, che lo assimila a sé, destinato a bruciare per liberare il canto, il puro suono, essenza della poesia²⁵.

Per un istante, a lungo, brucia l'uccello Fenice nel fuoco del poeta. Come in Blok l'uccello Gamajun annunciava sventure, così l'uccello Fenice parla di un antico mito di rinnovamento, che esige "fino in fondo (*dotla*)" il sacrificio. Per Marina Cvetaeva non si tratta di un'immagine della tradizione, ma di qualcosa di profondamente connaturato alla sua indole romantica, così come la ricorda Mark Slonim²⁶. Il suo essere costituzionalmente romantica, come carne, pronta al sacrificio estremo: la vita contro la poesia, in un'ansia di superamento, di crescita verticale, che liberi la *visione* del poeta oltre il mondo visibile, dall'apparenza dei fenomeni all'essenza, come scriveva al giovane Gronsčij: "Siete ancora tentato dal mondo esteriore... Quando invece nutrimento del poeta è il mondo interiore... Crescere fino a se stessi e oltre se stessi - ecco il cammino del poeta²⁷."

La ricerca della parola originaria, la parola poetica in cui sta "come la naturale misura della carne"²⁸ esige povertà, ascetismo, privazione del superfluo, ascolto minuzioso dei fonemi essenziali: "la vostra unità poetica è la frase, non ancora la parola (NB: la mia è la sillaba)"²⁹. Lo testimonia il suo ostinato e tenace lavoro di tavolino, il suo tormentare la pagina scritta per scalfire la parola, liberarla da tutto ciò che l'appesantisce, per toglierle quanto l'apparenta alla materialità, al peso, alla pietra. Per ritrovarla come slancio, volo, respiro.

È questa un'antinomia interna a tutta la poesia di Marina Cvetaeva, al suo stesso far poesia. Poiché "se l'anima è nata alata"³⁰, angelo o uccello, non è di questa terra, non dei suoi confini, delle sue chiusure, pareti, sia pur "castelli"; essa aspira a tornare nei domini dell'aria, poesia-Psiche, imponderabile abitante delle sommità. Come per Mandel'stam *Psicheja-žizn'*, rondine, scatto, ripido volo, mi-

²⁵ M. CVETAEVA, *Istorija odnogo posujaščeniya*, in *Izbrannaja proza*, cit., I, p. 342.

²⁶ M. SLONIM, *O Marine Cvetaevoj*, "Novyj žurnal" 1970, 100, p. 169.

²⁷ *Pis'ma Mariny Cvetaevoj*, cit., p. 203 (Lettera a N.P. Gronsčij dell'agosto 1928).

²⁸ M. CVETAEVA, *Otryuki iz knigi "Zemnye predmety"*, in *Izbrannaja proza*, cit., I, p. 117.

²⁹ *Pis'ma Mariny Cvetaevoj*, cit., p. 203.

³⁰ M. CVETAEVA, *Esli duša rodilas' krylatoj*, in *Izbrannye proizvedenija*, cit., p. 133.

grazione. Uccello solare, accecato, che rimanda alla parola poetica nel suo farsi, nel pronunciarsi - suono di un ascolto anticipato, che sta prima della sua sonorità fisica - Uccello-Psiche di ritorno dal "palazzo delle ombre"³¹, là dove, sperimentato il non-essere, oscurità del silenzio, tornerà alla luce, si farà udibile.

La "profetica anima" di Tjutčev, che si dibatte "sulla soglia, quasi di una doppia vita", inquieta "abitatrice di due mondi", ripete il tormento del passaggio, il rischio dello slancio, la metafora dell'uccello-vita, costretto alla polvere dall'ala spezzata³²

È dunque irrealizzabile il volo, la vertigine delle altezze e il sogno dell'uomo di *avere ali*? Come se un antico mito già avesse scritto l'esito funesto della lotta di Icaro contro il Labirinto. Così, nel poeta, c'è una *duša*, un'anima che si dibatte racchiusa in un involucro-prigione³³, il corpo, immagine nota che in Marina Cvetaeva perde i segni della tradizione per farsi parte stessa della sua vita, nucleo sonoro, vita come poesia, divinazione, parola come momento di conoscenza del mondo.

"Čto drugim ne nužno - nesite mne!
Vse dolžno sgoret' na moem ognje!
Ja i žizn' manju, ja i smert' manju
V legkij dar moemu ognju".

"Ciò che agli altri non serve, portatelo a me!
Tutto deve bruciare nel mio fuoco!
Io la vita attiro, e la morte attiro
in leggero dono al mio fuoco."
(Čto drugim ne nužno - nesite mne, 1918)

L'uccello-Fenice che brucia nel fuoco è *imago* del poeta, e la Cvetaeva tutta la vita ha bruciato, combusto la propria anima e la poesia in un'estrema tensione romantica. "Romanticismo è l'anima", cioè la vita³⁴. "Io non amo la vita come tale - per me essa comincia ad avere un significato, cioè a trovare senso e peso soltanto nell'arte. Se mi portassero oltre l'oceano, in un paradiso dove mi proibissero di scrivere, rifiuterei oceano e paradiso. La cosa di per sé non mi è necessaria"³⁵.

³¹ O. MANDEL'STAM, *Kogda Psicheja-žizn' spuskaetsja k tenjam, e Ja slovo posabyl, čto ja chotel skazat'*, in *Sobranie sočinenij*, cit., pp. 80-82.

³² F. TJUTČEV, *O tu, presaga anima mual*, in *Poesie*, Torino 1964, p. 103.

³³ Cf. PLATONE, *Fedro*, 250 b-c.

³⁴ *Pis'ma Mariny Cvetaevoj*, cit., p. 211 (Lettera ai figli del 1937/38).

³⁵ M. CVETAeva, *Pis'ma k A. Teskovoju*, Praha 1969, p. 37.

La poesia come unico scampo ad una vita opaca, al *byt* che le appare come pietra, come immobilità, tutto ciò che si oppone al movimento, alla trasformazione.

Nell'idea del sacrificio per fuoco s'innestano due profonde fantasie sulla materia del fuoco. Una è quella, allusa da Bachelard, del "complesso di Empedocle", che ci rimanda a Hölderlin³⁶.

Se Chodasevič aveva parlato di "prosa della vita", Marina Cvetaeva insorge alla sola idea della "prosa": "Quale prosa ... ci sono l'Etna e Empedocle...Prosa sono le cose a cui ci si abitua. Per me nulla è abitudine! Non l'Etna, poiché mi è affine...Io non crederò mai alla *prosa*, non esiste, non l'ho mai incontrata una sola volta nella vita, neanche l'estremità della coda. Quando sotto ogni cosa, dietro e sopra ogni cosa e tutti ci sono - dei, sciagure, spiriti, destini, ali, code - quale prosa ci può mai essere! Quando tutto sta su una *sfera roteante*?! Al cui interno c'è: *il fuoco!*"³⁷

Marina Cvetaeva porta in sé la contraddizione del fare poesia, i suoi esiti opposti nell'amore per i due volti della Germania: quello solare di Goethe e quello notturno di Hölderlin. L'annottamento, *onočennost'* (Umnachtung) della follia. Hölderlin, suo "poeta preferito" è l'"Orfeo germanico", colui che si è separato dal corpo, "sacco di pietra", "assolutamente incorporeo, un puro spirito e - uno spirito forte...Quanto Goethe è un marmo, visibile e tangibile, tanto Hölderlin è un 'ombra dei campi Elisi'"³⁸. Hölderlin che nell'*Empedocle* indica i poli della suggestione del fuoco: gettarsi nella fiamma alla ricerca della vita, poiché la fiamma in una brucia e vivifica, "segno e presenza dell'ispirazione"³⁹, dove non si incontra una morte solitaria, ma quasi una "morte cosmica", che tutta brucia la materia, garanzia di un totale rinnovamento, passaggio a un altro regno, "risorgerete più puri della cenere!". E dalla materia combusta si sprigiona, "dissolvendosi", la parte più preziosa, più alta, materia leggera che va verso l'aria.

All'interno della fantasia del fuoco si muove la metafora e la dinamica del soffio, respiro-*vzdoch*, che rimanda all'ispirazione-ispirazione (*vdochmovenie*), e ancora riverbera di spirito-*duch*, ciò che sta all'interno, nel profondo, essenza del canto.

Poesia come respiro, "ritmo dell'anima", respiro, "culla del ritmo" con Rilke, e ancora femminile dell'anima, movimento dell'ispirazione-ispirazione: "la donna va seguendo il respiro... E sbagliaiva Heine con il suo *Horizontales handwerk!* Al contrario, in verticale!"⁴⁰. Nel grido, nel fiato che continuamente la Cvetaeva lancia, con una dinamica ascensionale, contro il mondo, il peso e la pietra, c'è il significato della *duša*, dell'anima, che quasi ci seduce nell'etimologia ori-

³⁶ Cf. G. BACHELARD, *La psycanalise du feu*, Paris 1949, p. 35.

³⁷ *Pis'ma Mariny Cvetaevoj*, cit., p. 194.

³⁸ *Ivi*, p. 201 (Lettera a M.Gor'kij del 1927).

³⁹ M. BLANCHOT, *op. cit.*, p. 236.

⁴⁰ M. CVETAEVA, *O ljubvi*, in *Izbrannaja proza*, cit., p. 96.

ginaria di Nodier⁴¹, accostandosi al soffio poetico, al respirare - *dýsat*, che si esprime tutto nell'emissione del fiato, nella sibilante che sembra provenire dalle profondità del petto d'oracolo, sibilo roco del vaticinio.

Il fuoco dell'ispirazione poetica, scintilla prometeica che brucia nella notte del mondo, rimanda alla vampa divorante del dio che ispira il suo oracolo: Apollo-l'obliquo, benigno e minaccioso ad un tempo, invasa la sua pitonessa, Sibilla "riarsa" dalla parola che in lei risuona⁴².

"Sivilla: vyžžena, sivilla: stvol.
Vse pticy vyperli, no bog vošel.

"Sibilla: riarsa, sibilla: tronco.
Scomparsi gli uccelli, il dio è entrato.

Sivilla: vypita, sivilla: suš'.
Vse žily vysochli: revnosten muž!

Sibilla: prosciugata, sibilla: secca.
Disseccate le vene: è solerte l'uomo!

Sivilla: vybyla, sivilla: zev
Doli i gibeli! - Drevo mež dev.

Sibilla: estinta, sibilla: laringe
di fato e rovina! - Albero fra vergini.

Deržavnym derevom v lesu nagom -
Snačala derevom šumel ogon'.

Albero possente nel bosco spoglio -
dapprima in albero frusciava il fuoco.

Potom, pod vekami - v razbeg, vrasploch,
Suchimi rekami vzmetnulsja bog.

Poi, dietro le palpebre - di slancio,
d'impeto,
in secchi fiumi è divampato il dio.

I vdruk, otčajavšis' iskat' izvne:
Serdcem i golosom upav: vo mne!

Ed ecco, disperando di cercare
aldifuori:
in cuore e in voce precipitato: in me!

Sivilla: veščaja! Sivilla: svod!
Tak Blagovešč'en'e sveršilos' v tot

Sibilla: profetica! Sibilla: atrio!
Così l'Annunciazione è compiuta

Čas ne starejuščij, tak v sedost' trav
Brennaja devstvennost', peščeroj stav

nel tempo che non invecchia, così in
canizie d'erba
peritura verginità, divenuta antro

⁴¹ Cf. C. NODIER, *Examen critique des Dictionnaires de la langue française*, Paris 1828.

⁴² Secondo la tradizione interpretata da Ovidio nelle *Metamorfosi*, Sibilla amata da Febo ottiene dal dio la vita eterna, a patto che abbandoni definitivamente la patria. Sibilla approda a Cuma. L'immagine della divinatrice - eterna migrante - affascina la Cvetaeva, che ne dà una prima variante nella lirica *Sivilla i junoša* (1921), ancora vicina alla suggestione riliana, per poi tornare all'amato soggetto nel ciclo *Sivilla* (1923).

Divnomu golosu...	alla voce divina...
- tak v zvezdnyj vichr'	- così nel vortice stellare
Sivilla: vybyvšaja iz živych".	Sibilla: esclusa al novero dei vivi".
	(Sivilla, 1922)

La parola poetica, come parola che viene dal dio è fiamma, arsurata dell'invassamento, *mania*, a cui cede il suo oracolo: l'attesa del dio, pagana Annunciazione, si è compiuta in un'ora sottratta al tempo, in cui la Sibilla si è fatta luogo dell'evento, separata dai vivi, luogo privato degli umani, poiché terribile è la venuta del dio, e il poeta è solo, armato unicamente dell'udito, dell'*ascolto*. Il poeta è in questo luogo esposto all'urto squassante della *dismisura*, "solitario e singolo", separato dal mondo di coloro che valutano il limite e il peso.

Figura centrale della poetica di Marina Cvetaeva si accampa il sonoro "antro" della Sibilla, voce "eterna" e roca, articolata sui fonemi essenziali, espirata dalle consonanti, che sibilano e "schioccano", "moltiplicatori delle radici"⁴³. Voce profetica, "voce profonda, gutturale, più minuziosamente articolata"⁴⁴, vaticinio che nasce dalla profondità della gola. Natura pietrificata e parlante, enigmatica *baba* di pietra⁴⁵, oppure Sfinge, comunque destinata a profetare o tentare l'uomo al cemento mortale. Enorme "zolla di grigia pietra", "fortezza sordomuta", eppure "corpo" sonoro, Sibilla rinnova il dialogo, che l'*erma colossale* ebbe con l'Islandese⁴⁶. Immagine di solitudine e separatezza, "con il secolo ha reciso la genitura", *Sibilla* accoglie i temi fondamentali della natura dell'ispirazione poetica, la riflessione sul tempo, la passione rovinosa, da cui la Cvetaeva, come ricorda la figlia Ariadna Efron "non si separò lungo tutta la sua vita creativa, passando da un'ipostasi all'altra"⁴⁷.

Il cemento del poeta che si offre al dardo infuocato del Dio, al sacro fuoco dell'ispirazione, ovvero che si espone solitario a quel *cielo di fuoco* degli antichi, esige il sacrificio assoluto, il rischio ultimo della vita. La parola che scaturisce dalla

⁴³ O. MANDEL'STAM, *Zametki o poezii*, in *Sobranie sočinenij*, cit., p. 261.

⁴⁴ G. BACHELARD, *L'air et les songes*, cit., p. 98.

⁴⁵ Le enormi sculture di pietra, che segnano di sé, come una progenie di Cadmo, le steppe russo-asiatiche, hanno ispirato all'avanguardia russa la passione per quell'"Asia prelogica", di cui parla A.M. RPELLINO in *Poesie di Chlebnikov*, Torino 1968. Arcaiche tracce di un passato *scitico*, insieme ai *kurgany*, tumuli della Russia centro-meridionale. Nel 1911 Marina Cvetaeva è ospite nella dacia di Maksimilian Vološin a Koktebel', in Crimea, antica Tauride e Ponte Eusino.

⁴⁶ G. LEOPARDI, *Dialogo della Natura e di un Islandese*, in *Operette morali*, Milano 1976, pp. 117-118 ("Vide da lontano un busto grandissimo; che da principio immaginò dover essere di pietra, e a somiglianza degli ermi colossali veduti da lui, molti anni prima, nell'isola di Pasqua. Ma fattosi più da vicino, trovò che era una forma smisurata di donna seduta in terra, col busto ritto, appoggiato il dorso e il gomito ad una montagna; e non finta, ma viva; di volto mezzo tra bello e terribile...").

⁴⁷ A. EFRON, *Stranicy vospominanij*, Paris 1979, p. 133.

lacerazione di un ascolto che avviene oltre i sensi comuni (nella tradizione puškiana della missione poetica) è una parola oscura, che svela celando, luce che offusca. Il linguaggio che risuona in questo spazio sacrificale è profetico, antifatico; velato dalla doppiezza dell'enigma, accosta alla conoscenza del sacro, "conduce" senza sedurre⁴⁸. Questo si ottiene soltanto a prezzo di un rito cruento ovvero la morte fisica del poeta: è il senso orfico della poesia di Marina Cvetaeva. Non è data poesia senza tragedia⁴⁹.

La poesia scintilla, fuoco, ardore e arsura, asceti dell'anima che si consuma bruciando. Dal fuoco, nel vortice del fuoco si elevano le particelle leggere, aeree sostanze della combustione, di cui si nutre il fuoco. Elementi leggeri della stessa sostanza della *duša*, dell'anima del poeta che risale in verticale attratta dalla vertigine delle altezze.

Una volontà di ascesa che mima il volo della poesia, elevarsi del canto, "apoteosi" che trascina la Poesia al di sopra del mondo terreno in un cielo di fuoco, lontananza incandescente, che unisce la mitica azzurrità (*sin'*) alla fiamma (*ogon'*), fino al biancore mistico di "ciò che brucia senza calore. "Sono incline a pensare - scriveva - che oltre alla gravità della terra esista anche una gravità celeste⁵⁰".

Nell'immagine del fuoco, ancora, si esprime un conflitto fondamentale: il residuo, ciò che permane, materializza l'opposizione interna alla dinamica ascendente, l'antinomia tra la caduta, il valore statico, il peso della pietra e lo slancio verticale. Il cinetismo dell'immagine del fuoco ci fa penetrare così nel vortice della materia in movimento. Eppure ogni slancio è un'implicita caduta: come per Zarathustra occorre gridare: "pietra filosofale, pietra lanciata da fionda, tu che frantumi le stelle! Hai scagliato te stessa troppo in alto, - ma ogni pietra scagliata deve cadere!"⁵¹

Nella pietra è di volta in volta esemplificato il Fato, il *byt* quotidiano, il *meščanstvo*, ma soprattutto il corpo, la materialità del corpo, quella di Eva contrapposta a Psiche, alla poesia⁵².

⁴⁸ F. KAFKA, *Confessioni e diari*, a cura di E. Pocar, Milano 1976, p. 1134 ("Il poeta ha il compito di trasportare nella vita infinita ciò che è mortale e isolato, di stabilire il ponte tra il caso e la norma... egli ha un compito profetico...la parola giusta conduce, la falsa seduce).

⁴⁹ B. PASTERNAK, *Il salvacondotto*, Roma 1963, pp. 143-144 ("Era la concezione della vita come vita di poeta, che ci era stata trasmessa dai simbolisti, i quali l'avevano a loro volta ereditata dai romantici, soprattutto da quelli tedeschi... La concezione romantica si manifesta con franca e indiscutibile violenza nel suo simbolismo, cioè in tutto ciò che si accosta figurativamente all'orfismo, anche nel poeta che si considera misura della vita e che paga per questo con la vita").

⁵⁰ M. CVETAeva, *Kedr*, in *Izbrannaja proza*, cit., p. 149.

⁵¹ F. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, trad. di M. Montinari, Milano 1976, p. 190.

⁵² M. CVETAeva, *Neizdannye pis'ma*, cit., pp. 311-312 (Lettera a B. Pasternak del 10.7.1926: "Capiscimi: il primigenio inesausto odio di Psiche per Eva, della quale in me non c'è niente. Mentre di Psiche - tutto. Barattare Psiche per Eva! Capisci l'abissale altezza del mio disprezzo. Non si baratta Psiche per Psiche. L'anima per il corpo").

L'esigenza di spogliarsi del corpo, di lasciare anche gli ultimi brandelli si fa mimesi vocale del cammino del poeta. Ascèsi-ascèsa, così frusciano le foglie di Dodona, avvinte da catenelle dorate, così sibila l'antro di Sibilla, "crepitio di fuoco che s'innalza e lascia dietro di sé cenere..."⁵³. Avvinta dal rumore divino che anima la parola poetica, Marina Cvetaeva pone orecchio (*vyslusišivat'* è il gesto dell'ascolto interiore) al "segreto incendio" delle parole, eterna combustione dello spirito⁵⁴.

Poiché "l'unica cosa che non si può barattare è l'anima", in questo mondo che di tutto fa mercato, nell'ottuso *byt*, "quotidianità di bazar", dove al poeta per sorte "emigrante dell'Eternità", spetta di separarsi da tutto, da tutti, rifiutare il "regno dell'incanto", per ricongiungersi senza possessi al regno dell'anima.

L'urgenza di liberarsi del corpo-prigione, "ultima custodia", ripete l'imperativo del morire orfico, perché si liberi il canto: "la morte di ogni poeta, anche la più naturale o innaturale, per esempio l'assassinio, è proprio per questo infinita, ininterrotta, eterna, continua ad ogni istante. Puškin, Blok, e per nominarli tutti insieme: Orfeo - non possono morire perché proprio adesso, oggi, si sta compiendo (eternamente!) la loro morte... Per questo nessuna conciliazione è possibile finché noi stessi non diventeremo morti"⁵⁵.

Da questa dispersione, il disfarsi in suono, l'*Auflösung* rilkiano ritrova la spinta ascensionale delle materie leggere, rituale catartico che *dissolve* la materia pesante⁵⁶.

Fisicamente incompatibile con l'epoca e l'esistenza terrena, Marina Cvetaeva impara ad esistere in apparenza, scomparendo in sé, esacerbando l'udito interiore⁵⁷.

L'Uno-Tutto dello *Stift* di Tubinga acquista per lei un senso musicale, "dissoluzione della voce nelle voci, dell'uno nel molteplice. Invece di esprimere in mille voci solo la mia anima, con una voce sola esprimerò mille altre, di cui ognuna è unica! Quello che uno non può, possono - nell'uno - molti. Unità della pluralità. Anche l'orchestra è unità"⁵⁸.

Il volo felice nell'Etere degli antichi si configura come necessaria morte della materia del corpo, l'"umido limo", argilla adamica, opposto all'"imperituro secco". Attesa e temuta, l'estasi di conoscenza si fa entusiasmo dionisiaco, bacchi-

⁵³ F. HÖLDERLIN, *Iperione*, Milano 1981, p. 169.

⁵⁴ M. CVETAeva, *Puškin i Pugacëv*, in *Izbrannaja proza*, cit., II, p. 292.

⁵⁵ M. CVETAeva, *Il settimo sogno*, Roma 1980, p. 54.

⁵⁶ F. JESI, *op. cit.*, pp. 93-94.

⁵⁷ M. CVETAeva, *Pis'ma k R. Gulju*, "Novyj žurnal" 1959, 58, p. 180 (Lettera del 28.3.1923: "Gul', io non amo la vita terrena, non l'ho mai amata, in particolare - gli uomini. Amo il cielo e gli angeli: là e con loro sarei capace. Anche se amo qualcosa qui - è un riflesso, se lo si prende per sostanza, risulta: un inganno").

⁵⁸ *Pis'ma Mariny Cvetaevoj*, cit., p. 192 (Lettera ad un critico del 20.4.1923).

co smembramento di Orfeo, di Osiride⁵⁹, culmine della *missione poetica*, a cui la Cvetaeva non si sottrae, ma va incontro.

Nella tenzone per la sapienza - il rischio della vita e *alla vita* scrive:

”Ne voz’meš’ moju dušu živu!
Tàk, na polnom skoku pogon’ -
Prigibajuščijsja - i žilu
Perekusyvuščij kon’

”Non prenderai la mia anima viva!
Così, nel pieno galoppo delle cacce,
inarcandosi, la vena
recide col morso il cavallo

Aravijskij”.

arabo”. (*Žizni*, 1924)

Variante dell'*entusiasmo* dionisiaco che si confonde, nel morso, con la preda, ebbrezza del corpo che nel dilaniamento attinge l'attimo abissale del possesso: le Menadi, Penthesilea, Dioniso.

Orfeo, "innumerabile traccia" ripete questa dispersione, l'esigenza di affrettare il termine: "Solo perché, sbrantato, lo stormo feroce ti sparse, / oggi *udiamo*: e una bocca ha in noi la divina Natura"⁶⁰.

Il cavallo arabo che si recide la vena, come Fedra insanguinata che porge la ferita, sono figure del sacrificio iniziatico, esposte nel *locus* sacrale, palcoscenico o Citerone, esse anelano ad effondere il proprio sangue. Sangue-vita, sangue-poesia⁶¹. Imperativo della missione poetica che in Marina Cvetaeva trova una nuova volta: accogliendo il Destino, lo *Schicksal* di Hölderlin, il poeta anticipa, "va incontro" alla propria morte. "Posso assumere su di me il destino - tutto. Ma non posso e non voglio accettare il caso"⁶².

Eroe tragico, il poeta *risponde* al Destino. "Il destino come ciò che è incompiuto, chiede"⁶³. La sua grandezza è nel far essere il Fato, nel realizzarlo. Impazienza del termine. "Termine, compiti! Eroe, sii!" (*Zanaves*). Così Cvetaeva-Medea fa emergere dall'abisso del Tempo, ri-chiamandolo, nominandolo, l'Eroe del Mito. Il poeta riconosce il dovere del canto: "Dovere dell'anima è il volo"⁶⁴.

Il tema del volo, delle ali traversa tutta l'opera di Marina Cvetaeva dalle poesie del 1916-1918 ai poemi folclorici, vortici di quell'*assatanamento* del ritmo, che in *Pereuločki* e in *Krysolov* scatenerà l'ebbrezza dionisiaca della visione iniziatica,

⁵⁹ *Ivi*, p. 196 (Lettera a B. Pasternak del luglio 1927: "Sono stanca di spezzarmi, lacerarmi in brandelli come Osiride, ogni libro di versi è un libro di separazioni e lacerazioni").

⁶⁰ Cf. M. CVETAeva, *Il settimo sogno*, cit., p. 55.

⁶¹ M. CVETAeva, *Izbrannye proizvedenija*, cit., p. 303 ("Vskryla žily: neostanovimo, / Nevosstanovimo chleščet žizn'... Nevozvratimo, neostanovimo, / Nevosstanovimo chleščet stich"). Per un'ulteriore interpretazione di questa identità vita-verso cf. A. FILONOV GOVE, *The Feminine Stereotype and Beyond: Role Conflict and Resolution in the Poetics of Marina Tsvetaeva*, "Slavic Review" 1977, vol. 36, 2, pp. 253-254.

⁶² *Pis'ma Mariny Cvetaevoj*, cit., p. 210 (Lettera a A.S. Steiger del settembre 1936).

⁶³ M. CVETAeva, *Otryvki iz knigi "Zemnye primety"*, in *Izbrannaja proza*, cit., I, p. 106.

⁶⁴ M. CVETAeva, *O Germanii*, in *Nesobrannye proizvedenija*, München 1971, p. 471.

fino all'estrema tensione psichica, limite ultimo dell'ispirazione, nei poemi aerei *Novogodnoe* (1927) e *Poema vozducha* (1927), vertici assoluti di conoscenza esoterica.

“Poiché noi, là dove sentiamo, svaniamo; ahimé noi
esaliamo e dissipiamo noi stessi”
(R.M. RILKE, *Duisener Elegien*, II)

Nel *Poema vozducha*, attraverso sette cieli, mistica esperienza di congiunzione con l'Etere - ottavo cielo empireo, l'io poetico si spossa e si smemora del corpo, per soglie iniziatiche, con accenti giovannei: “sette - heilige Sieben! Sette strati e flussi”. Sette cieli⁶⁵, che indicano ciascuno un *fondo* dell'esperienza sensoriale: “Il primo cielo è denso...Più lieve, più lieve...Oh, com'è fluido il cielo...Più rado, più rado, più rado...Ah, com'è affilato il cielo, affilato, più affilato...”.

“Caduta in alto”, l'ascensione nega le leggi della fisica, le leggi vincolanti dello spazio e del tempo. Delirio onirico e tensione intellettuale dell'esperienza del limite, esplorazione della quarta dimensione, laddove la morte-non morte (“morte e niente di morto in lei”) della caduta all'insù o del più profondo sprofondare al centro della terra, traccia una mitica cosmogonia, prospettiva rovesciata dell'Antichità. Fusione di estremi, chiusura dello scarto, *clinamen* nel fluire del tempo, aperto ai poli dell'Essere. “La nascita - caduta nel tempo...La morte - caduta nel firmamento” (*Sivilla*).

Addentrando nella materialità dell'immaginazione aerea sentiamo l'estremo distacco del peso, “il corpo solido è un corpo morto”, la torsione dell'Atlante liberato che saetta nella cervice: “Pieno distacco / della cervice dalle spalle / scrolate via”. La testa ora ha messo le ali, puro pensiero e solo suono, che perdurano oltre il settimo, nell'ottavo cielo, *oltre*, pura essenza della poesia - udito e rare-farsi del senso.

Così lasciar essere l'Essere.

Così galleggia la testa di Orfeo smembrata cui fa eco la lira lungo l'Erèbo⁶⁶, “Hermes” alato che congiunge cielo e terra.

Nell'elevazione, *sublimazione*, l'anima “più lieve d'una piuma” raggiunge il proprio cielo, “terra dei senza-terra!”. Poiché “il pascolo che si addice alla parte migliore dell'anima si trae appunto dalla prateria di lassù e di questa si nutre la natura delle penne e delle piume da cui l'anima, resa leggera, viene sollevata”⁶⁷.

Come la scalea di *Novogodnoe* che si slarga a “un altro Dio”, a “un altro pa-

⁶⁵ M. CVETAeva, *Il settimo sogno*, cit., p. 55.

⁶⁶ Per questo passaggio e per la tematica del volo cf. I. VITINS, *Escape From Earth: A Study of Tsvetaeva's Elsewheres*, “Slavic Review” 1977, vol. 36, 4, pp. 644-657.

⁶⁷ PLATONE, *Fedro*, 248 b-c.

radiso”, così nell’azzurro affondamento di *Krysolov* successivi paradisi attendono bambini e poeta: ”paradiso - dell’essenza, / paradiso - del senso, / paradiso - dell’udito, / paradiso - del suono”; mentre l’ottavo cielo di *Poema vozducha* si pone quale culmine dell’esperienza poetica e intellettuale. ”Nel tempo che la guglia / gotica raggiunga il proprio / senso...”. *Pensiero di pensiero*.

Laddove l’idea vince la forma, lo slancio è ”risucchiato dalla forza di gravità dello spazio... In alto! Non nel regno delle anime / nel pieno dominio / della fronte”.

Colui che sperimenta il *farsi* della parola poetica, conosce la sofferenza della carne: ”Vivo in solitudine, cupa e severa come non mai. Non mi tradisce, forse, solo la testa. So che l’ultima cosa a morire in me sarà - il pensiero”⁶⁸.

Concluso il percorso sidereo della conoscenza, ”da un non-dove verso un terribile non-dove”, nella notte dell’origine risuonano le parole: ”Vorrei essere una cometa? Sì. Poiché esse hanno la rapidità degli uccelli, fioriscono in fuoco e sono in purezza come fanciulli” (F. Hölderlin, *Colloqui con Sinclair*).

⁶⁸ M. CVETAeva, *Neizdannye pis'ma*, cit., p. 189 (Lettera a O.E. Kolbasina Černova del 14.8.1925).