

HENRIETTE E CASANOVA:
L'AVVENTURA DI MARINA CVETAEVA

Paola Ferretti

Tra il dicembre del 1918 e l'agosto del 1919, solo pochi anni prima di mettere mano, ormai nell'emigrazione, alle tragedie *Arianna* e *Fedra* – intense rimitazioni in versi sulle due figure di classica ascendenza – Marina Cvetaeva si accosta al mondo del teatro per comporre alcune *pièces* dominate da una vena insolitamente leggera. Si tratta di *Červonnyj valet* (Il Fante di cuori), *Metel'* (La Bufera di neve), *Priključenie* (L'Avventura), *Kamennyj angel* (L'Angelo di pietra), *Fortuna* (Fortuna) e *Feniks* (Phoenix).¹ Scritte in versi e pensate per confluire in un ciclo, mai realizzato, che si sarebbe dovuto intitolare *Romantika* (Romanticismo),² sono ambientate in epoche e contrade lontane dalla Russia dei tempi tragici in cui vengono concepite. Il lavoro impegna l'autrice di *Album serale*, *Lanterna magica* – e una cospicua mole di liriche successive – nei mesi in cui il paese appena uscito dalla Rivoluzione

¹ Uno dei primi contributi critici su questi pezzi si deve a P. Antokol'skij, *Teatr Mariny Cvetaevoj*, in M. Cvetaeva, *Teatr*, Moskva 1988 (lo scritto risale al 1966). Da segnalare inoltre: S. Karlinsky, *Dramatic Works*, in Id., *Marina Cvetaeva: Her Life and Art*, Berkeley and Los Angeles 1966; A. Saakjanc, *Romantika*, in *Marina Cvetaeva. Stranicy žizni i tvorčestva (1910-1922)*, Moskva 1986; M. Makin, *The Early Plays*, in Id., *Marina Tsvetaeva: Poetics of Appropriation*, Oxford 1993. Per uno studio degli schemi metrici utilizzati nelle opere teatrali, cf. R. Thomson, *Modulating Meters in the Plays of Marina Cvetaeva*, "Russian Literature", 25 (1989). Tra gli studi più recenti, si vedano D. Kumukova, *Teatr M. I. Cvetaevoj, ili "Tysjača pervoe ob'jasnenie v ljubvi Kazanove"* (*Poetičeskaja drama v epochu "sinteza iskusstv"*), Moskva 2007.

² Ancora nel 1923, a Praga, la Cvetaeva persevera nel tentativo di pubblicare quelle *pièces* in forma di 'scene drammatiche' riunite in un ciclo (seppur escludendo *Il Fante di cuori* e *L'Angelo di pietra*, che stimava perduti), come risulta dalla sua corrispondenza (cf. M. Cvetaeva, *Il paese dell'anima. Lettere 1909-1925*, a c. di S. Vitale, Milano 1988, pp. 173, 182). Almeno in traduzione, il ciclo immaginato ha preso corpo nel nostro tempo: in lingua francese, per la cura di H. Henry: Marina Tsvetaïeva, *Romantika*, Paris 1998. In italiano hanno visto la luce traduzioni di singole *pièces*: *La Fortuna* ("In forma di parole", 1995, 4, a c. di L. De Nardis); *Phoenix* (Milano 2001, a c. di S. Vitale).

è precipitato nella guerra civile e nel comunismo di guerra, mesi segnati dalla indigenza e da una solitudine estrema per la donna, già madre di due bambine e lontana dal marito Sergej Efron, che si era unito all'esercito antibolscevico.

I sei brani danno vita a personaggi che, al pari di lei stessa, vivono “in qualche altro luogo”³ e sono modellati avendo in mente le fattezze precise di chi li avrebbe portati sulle scene:⁴ la compagnia di giovani attori e commedianti del Teatro d'Arte di Mosca la cui frequentazione rappresenta la parte più vivida dell'esistenza della Cvetaeva di quei giorni. Con Sof'ja Holliday, Pavel Antokol'skij, Jurij Zavadskij e Vladimir Alekseev, come col più anziano Aleksej Stachovič, la ventiseienne Marina condivide importanti momenti creativi che si riverberano nella sua produzione lirica di quegli anni⁵ e il cui ricordo innerva scritti memorialistici quali *Indizi terrestri* e il *Racconto di Sonečka*.

Costruiti intorno a suggestioni non russe e non coeve, né mitologiche o classiche, i pezzi generati nel pieno di questa effervescenza teatrale ricreano i mondi immaginati secoli addietro facendo ricorso a poche linee essenziali, all'insegna della *rêverie* e nel nome di una puškiniana concisione:⁶ soprattutto le prime composizioni recano indicazioni sceniche scarse, tracciano personaggi a mezz'aria che in qualche caso si riducono a filiformi figurette di blokiana evanescenza. È una prima drammaturgia di poeta dall'orchestrazione tenue, dal disegno lievemente artefatto, che elude ogni mandato sociale: innocenti capricci teatrali che precedono di un lustro l'esilio e si provano a scongiurarlo con la fuga nella spensieratezza retrospettiva e stilizzata.

³ Così si esprime l'autrice in una lettera a Vera Zvjaginceva del 18 settembre 1918 (M. Cvetaeva, *Il paese dell'anima*, cit., p. 59).

⁴ Contrariamente alle aspettative della Cvetaeva, ciò non avvenne. Nella ricostruzione della figlia Ariadna: “Quando Marina le leggeva agli attori, tutte quelle opere scritte tenendo conto delle peculiarità del teatro e con dialoghi brillanti, riscuotevano un successo strepitoso; e tuttavia non ne è stata messa in scena nemmeno una” (A. Efron, *Marina Cvetaeva, mia madre*, a c. di Ju. Dobrovolskaja, Milano 2003, pp. 64-65). La sola *pièce* *Fortuna* venne letta in pubblico, con un'accoglienza favorevole, nel luglio del 1919 (M. Cvetaeva, *Indizi terrestri*, a c. di S. Vitale, Milano 1980, p. 109).

⁵ Basti pensare a *Beau ténébreux!* e *Nočnye lastočki Intrigi* (Notturme rondini di Intrigo); alle liriche dei cicli *Komed'jant* (Il Commediante), *Stichi k Sonečke* (Versi per Sonečka); *Učėnik* (Il Discepolo).

⁶ Scrive H. Henry nella prefazione a *Romantika*: “Le matériau verbal est travaillé dans la rapidité, la tension, tout en échos et en contrastes. L'initiative appartient au mot (formule, pointe, chute, image, traitement ludique du son et du sens)” (cit., p. 15).

All'interno di questo ciclo teatrale, Casanova è ben più che fugace comparsa. Intorno alla sua allampanata *silhouette* si avvitano tanto *Priključenie* quanto *Feniks*: l'Avventuriero è per la Cvetaeva un universo vicino e intellegibile, il cui accesso è assicurato dalla perfetta padronanza della sua vita così come è raccontata nei doviziosi *Mémoires* conosciuti fin dall'adolescenza. È per lei Settecento tascabile, vademecum di galanti bramosie, e, non da ultimo, album con cui sfogliare italiche vedute.⁷

Nell'*Avventura*, il primo dei due medaglioni dedicati alla sua figura, scritto tra il 25 dicembre 1918 e il 23 gennaio 1919 e pubblicato a Praga nel 1923,⁸ Casanova calca la scena cvetaeviana per rievocare il passaggio della meteora Henriette⁹ nella sua lunga e straordinaria vita. Il celebre episodio amoroso viene ricostruito dall'autrice dichiarando a chiare lettere, già nella presentazione dei personaggi, il proprio debito con il IV tomo dei *Mémoires*.¹⁰ Una rilettura del testo memorialistico evidenzia i contorni di questo debito:¹¹ la Cvetaeva si accosta alla sua fonte per accogliere il senso della storia vissuta con Henriette, in tutta la sua esclusività, e molti dei dettagli che restituiscono lo spirito del tempo. La fedeltà e il rispetto per le pagine

⁷ Sul Casanova della Cvetaeva, cf. N. Komolova, *Dve p'esy o Kazanove*, in Ead., *Italija Mariny Cvetaevoj*, Moskva 2007; T. Malova, "Sedoj venecianskij lev" (*Locus et nomen v tvorčestve M. Cvetaevoj*), in V. Maslovskij (ed.), *Borisogleb'e Mariny Cvetaevoj*. Šestaja cvetaevskaja međunarodnaja naučno-tematičeskaja konferencija (9-11 oktjabrja 1998 goda), Moskva 1999. Per una lettura critica dell'*Avventura* in particolare, cf. P. Ferretti, *Settecentesche finzioni: il Casanova di Marina Cvetaeva*, in *La Russia sognata*. Studi in memoria di Giorgio Maria Nicolai, a c. di S. Toscano, Roma 2014.

⁸ "Volja Rossii", n. 18-19. Col titolo *Le avventure di Casanova*, il testo è stato portato in scena (in lingua russa) nel luglio del 1994 al Festival di Polverigi, per la regia di Ivan Popovski, con repliche nell'ottobre dello stesso anno a Roma (allo Spazio Flaminio) e nel 1995 a Milano. La traduzione presentata di seguito è stata condotta sul testo che compare in M. Cvetaeva, *Sobranie sočinenij v semi tomach*, t. 3, Moskva 1994.

⁹ Sulla figura storica che si nasconde dietro le spoglie di Henriette, cf. lo studio del 1989 di H. Watzlawick, *Fata viam invenient. Sur les traces d'Henriette*, ripubblicato in Jacques Casanova de Seingalt, *Histoire de ma vie*, a c. di F. Lacassin, t. I, Paris 1993, pp. 1070-1085. Per i materiali messi a disposizione e le illuminanti conversazioni, ringrazio Daniele Archibugi nella sua veste di casanovista domestico. Con l'occasione ricordo il proficuo scambio di impressioni con Valentina Olivastri e la sapiente rilettura finale di Caterina Graziadei.

¹⁰ Anche se altri commentatori sono di parere diverso, nell'opinione di M. Makin si tratterebbe dell'edizione *Mémoires de J. Casanova de Seingalt, écrits par lui-même*, Paris 1880 (cit., pp. 69-71).

¹¹ Cf. l'edizione italiana a cura di P. Chiara e F. Roncoroni: G. Casanova, *Storia della mia vita*, vol. I, Milano 1983. L'episodio su cui si incentra l'attenzione della Cvetaeva viene rievocato nei capitoli XXII-XXVI.

casanoviane non le impediscono di ricomporre a modo proprio quella vicenda, e gli aspetti tralasciati o rimodulati rappresentano la chiave del suo personalissimo tributo alla memoria dell'Avventuriero.

Nell'opera autobiografica Casanova narra di essersi imbattuto nell'autunno del 1749, a Cesena, in un'affascinante giovane donna francese che, in fuga dai torti a lei inflitti da marito e suocero, viaggiava – indossando abiti maschili – alla volta di Parma in compagnia di un anziano Capitano di un reggimento ungherese. La giovane, la cui educazione e sensibilità tradiscono l'alto lignaggio, si fa chiamare Henriette. Attratto anche dall'estro e dall'eloquenza dell'avvenente dama, il libertino decide di accompagnare i due in carrozza. A Forlì, dove la comitiva fa tappa, una parte della misteriosa storia della donna si chiarisce, e dopo un lungo e realistico sogno in cui tiene tra le sue braccia la divina Henriette, Casanova si adopera per conquistarla. Una sua "furiosa" dichiarazione d'amore, non senza aver prima concordato col Capitano la sorte della giovane, dà inizio all'incontrastato idillio.

Giunti a Parma, il Veneziano la rifornisce di un ampio guardaroba di capi femminili e le fa impartire lezioni di lingua italiana. La loro storia si consuma per lo più nel chiuso di una stanza d'albergo: Henriette teme ogni esposizione pubblica che possa mettere a rischio il suo *incognito*. Nel palco di un teatro in cui si sono recati ad assistere ad un'opera, viene scorta dal Gobbo, incisore della Zecca di Parma, che attira la coppia ad un ricevimento nella sua dimora. Dopo l'assolo di un giovane violoncellista, Henriette imbraccia inaspettatamente lo strumento, svelando così anche le sue straordinarie abilità musicali. Viene riconosciuta da un suo lontano familiare e nel giro di qualche settimana a Casanova viene recapitata una lettera sigillata, destinata alla donna: Henriette si vede costretta a partire per tornare in Francia, mettendo così fine alla loro storia. I due amanti si separano a Ginevra, nella locanda "Le Balance" dove avevano preso alloggio. Rimasto solo, l'uomo scorge la scritta da lei tracciata sul vetro con la punta di un diamante: "Dimenticherai anche Henriette".¹²

La *pièce* russa del '18-'19 compendia la narrazione settecentesca consegnando nelle salde quanto inafferrabili mani di Henriette le redini della *Avventura* che eclissa ogni altra storia amorosa casanoviana. La partita ingaggiata al punto di intersezione tra destino e caso si gioca a parti invertite: anche la Cvetaeva combina per i due un primo incontro fortuito in una camera da letto, ma al contrario di quanto avviene nelle *Memorie* qui è la giovane donna ad ammirare il volto del Seduttore, e a propiziare così l'intrecciarsi

¹² Stando a quanto riportato da fonti ottocentesche, la scritta era ancora visibile nel 1828 (ivi, pp. 1173-1174).

della relazione. Sviluppando un tratto presente già nel resoconto casanoviano, fa di Henriette l'Avventuriera,¹³ colei che conquista cogliendo l'occasione fuggevole in grado di rispondere al suo bisogno di un'esperienza amorosa appagante. Rendendola così protagonista attiva dell'evento episodico ritagliato nella trama ininterrotta dell'esistenza casanoviana, e gettando le premesse per il riaffiorare del suo ricordo, di lì a poche settimane in termini di lavoro letterario – ma a una distanza di mezzo secolo per l'anagrafe del personaggio – tra le pagine di *Phoenix*.

Nel passaggio dal brano memorialistico alla *pièce* in versi, altri interventi prendono forma. I tre mesi della relazione reale raccontata da Casanova vengono contratti in un tempo assai più breve, il viaggio a tre alla volta di Parma in compagnia del maturo Capitano (che qui, diversamente da quanto avviene nelle pagine autobiografiche, è in grado di ben comprendersi con la giovane nobildonna francese travestita da Ussaro) rimpiazzato da una breve conversazione tra uomini d'onore; il ruolo del Gobbo, che nelle *Memorie* risponde al nome di Du Bois-Chateleraux, è decisamente ridimensionato, la locanda "Le Bilance" trasferita dalla sua ginevrina dislocazione storica ad una più vicina, non specificata "città italiana". Scoperta solo a distanza di tredici anni, la scritta incisa sul vetro con l'anello di diamante ("Tu oublieras aussi Henriette") acquista una maggiore risonanza profetica, laddove nel resoconto in prosa veniva scorta da Casanova già all'indomani della partenza della giovane.

L'autrice immette poi ulteriori note di vivacità con invenzioni pienamente plausibili ma che non figurano nella fonte primaria: la menzione del duello di Henri-Henriette col Favorito polacco (che concorre ad accentuare i tratti androgenici del personaggio); la presenza del valletto Le Duc, che nella realtà sarebbe stato ingaggiato solo successivamente all'incontro con Henriette; l'intero episodio finale (inesistente nell'opera francese) in compagnia della giovanissima Mimì, il cui ruolo sul palcoscenico era destinato all'interpretazione di Sof'ja Holliday.¹⁴

¹³ Così Henriette viene definita più volte nel testo, sottintendendo un'accezione non propriamente lusinghiera: "La trovai incantevole e potendo supporre soltanto che fosse un'avventuriera" (ivi, p. 633); "il brav'uomo era molto soddisfatto di avere così ben sistemato la sua avventuriera" (p. 656); "la sua mortificazione nasceva dalla vergogna che provava per aver trattato da avventuriera una donna come lei" (p. 665).

¹⁴ A parere di Antokol'skij, poeta e drammaturgo la cui rievocazione ha il valore di una preziosa testimonianza personale, questa vivida figurina sarebbe sufficiente ad attestare la grandezza della Cvetaeva 'teatrale' (e avrebbe fatto la fortuna della giovane attrice che ne avesse ricoperto adeguatamente il ruolo) (cit., p. 14).

Nella lettura cvetaeviana, il tema stesso di Casanova finisce per mutare, arricchendosi di sfumature inaspettate. Convocato come è a sperimentare uno struggimento tutto ‘femminino’, la frustrazione dell’abbandono, il rapinoso libertino che si specchia nella coscienza della sua interlocutrice appare a tratti attonito, esautorato di ogni impetuosa volontà di possesso. Questo Seduttore si veste di mestizia all’incontro con una Henriette senz’altro memorabile: la parte a lei affidata è impreziosita di premonizioni dei futuri smarrimenti, dei rimpianti e delle immense solitudini che toccheranno in sorte, in *Phoenix*, all’ormai decrepito e intristito Veneziano di Dux. Suoi sono i passaggi più lirici della *pièce*: la Cvetaeva riscrive il personaggio donandole un profilo lunare e sfuggente, soffuso di una caparbia inquietudine, ugualmente a suo agio nei panni maschili come in quelli femminili, perduto autobiografico.¹⁵ Come notato più volte dalla critica, traspare l’innegabile volontà dell’autrice di fare di Henri-Henriette motivo di riflessione poetica attorno al tema dell’identità di genere.

Se ugualmente sottolineata da svariati commentatori è la presenza di un’eco della storia di Psiche narrata da Apuleio nelle *Metamorfosi*, più sfumato appare il tema di eventuali, ulteriori apporti scaturiti da altre letture.¹⁶ Tra il racconto casanoviano e il pezzo di *Romantika*, un testo coevo sembra frapporsi, quasi a mediare l’invenzione russa: il poema drammatico di Hugo von Hofmannsthal *Der Abenteurer und Die Sängerin* (L’Avventuriero e la Cantante), datato 1899. È la Cvetaeva stessa a metterci sulle tracce della fonte tedesca, citandola più volte e mostrando di apprezzarla.¹⁷ In quel dramma

¹⁵ Annota la Cvetaeva nel suo diario, a ridosso della scrittura della *pièce*: “Non scriverò mai un’opera geniale – non perché mi manchi il talento [...] – ma per la mia particolarità, direi per una *bizzarria* della mia natura. Se ad esempio al posto di Casanova avessi scelto la guerra di Troia – no, allora Elena sarebbe risultata una Enrietta, cioè *io*” (M. Cvetaeva, *Taccuini 1919-1921*, a c. di P. Napolitano, Roma 2014, p. 84).

¹⁶ La critica non ha mancato di rinvenire sporadici riflessi di testi coevi o antecedenti: il Majakovskij di *Oblako v štanach* (cf. S. Karlinsky, *Dramatic Works*, cit., p. 250. Quell’opera sembrerebbe riecheggiata anche in *Phoenix*: cf. V. Majakovskij, *La nuvola in calzon*, a c. di R. Faccani, Torino 2012, pp. 81-82); Batjuškov e Mandel’shtam (cf. H. Henry, *Romantika*, cit., p. 19), la figura stessa di Aleksandr Blok sarebbe adombrata nel personaggio del Bellissimo Sandro (ivi, p. 20). Emergerebbe inoltre una dipendenza, diffusa in tutto il ciclo di *Romantika*, dalle soluzioni drammatiche di Rostand, adorato dall’adolescente Marina (cf. S. Karlinsky, *Dramatic Works*, cit., p. 249), con il riconoscibile “arsenale di Cyrano” fatto di cappe e luna (cf. H. Henry, *Romantika*, cit., p. 20).

¹⁷ In una lettera a Vera Bunina del 27 novembre 1933 l’opera viene citata come lettura importante per la comprensione della nozione di ‘anima’ (M. Cvetaeva, *Sobranie sočinenij v semi tomach*, cit., t. 7, p. 263). L’apporto dell’autore austriaco è preso in considerazione in T. Bystrova, *Marina Cvetaeva i Italija: žizn’ i tvorčestvo*, “TSQ”, 17, Summer 2006.

in due atti Casanova, sotto mentite spoglie, abbandona per la seconda volta un suo antico amore appena ritrovato, la cantante Vittoria, dopo aver rimesso piede a Venezia a distanza di quindici anni e aver appreso dell'esistenza di un figlio segreto, nato da quella *liaison*. Da quell'opera traboccante decadenti effluvi e dannunziani preziosismi sembra promanare una suggestione che trascorre anche nei versi di *Phoenix*, rifluendo tanto nel tratteggio del canuto Seduttore, sospeso tra passione e oblio, quanto nei mirabili passaggi dedicati all'incanto della città lagunare che "non rifiuta mai nessuno".¹⁸

Nel caso di *Priključenie*, un primo riflesso traspare dal titolo, che rimanda alla comune matrice casanoviana: la parola "avventura", di cui è sostanziata l'esistenza stessa del libertino di professione, ricorre già nella narrazione dell'episodio incentrato su Henriette.¹⁹ Dal dramma dell'autore austriaco si riverberano alcune delle note dominanti nella scrittura di questo pezzo: il motivo dell'amore che torna (invano) sui propri passi a distanza di anni;²⁰ l'omaggio alla mutevolezza del caso e al potere del fato;²¹ un senso del tempo altamente allegorico, fitto di immagini di orologi, clessidre, quadranti.²² E un'intera ghirlanda di reminiscenze che trapassano da un testo all'altro,²³ come se la suggestione originata da quel poema per il teatro avesse spinto la Cve-

¹⁸ H. von Hofmannsthal, *L'Avventuriero e la Cantante*, a c. di E. Groppali, Milano 1987, p. 62.

¹⁹ G. Casanova, *Storia della mia vita*, cit., pp. 634, 640.

²⁰ Motivo che assurge al ruolo di invariante all'interno del ciclo di pezzi teatrali, come puntualizzato nello studio di R. Vojtechovič intitolato *Rannjaja dramaturgija*, in Id., *Marina Cvetaeva i antičnost*, Moskva-Tartu 2008, pp. 47-60. In questo lavoro il rimando alla *pièce* di Hofmannsthal si rivela fruttuoso anche per dar conto della composizione di *Metel'* (ivi, p. 49).

²¹ Nel prendere congedo dall'adolescente Cesarino (che ignora di essere suo figlio), Casanova inneggia alla "maggiore delle divinità, / la volubile Occasione", e ricorda come "nel breve intervallo di un sospiro, / sai che cavalchi una ruota / spinta dal tuo Destino!" (H. von Hofmannsthal, *L'Avventuriero e la Cantante*, cit., p. 94).

²² Ma per quanto riguarda la "cappa color del Tempo" la fonte (come notato in M. Cvetaeva, *Sobranie sočinenij v semi tomach*, cit., t. 3, p. 797) è forse da rinvenire nella fiaba di Charles Perrault *Pelle d'asino*, in cui per scongiurare le nozze col suo stesso padre la principessa chiede la realizzazione di capricci 'impossibili': vesti color del Tempo, della Luna, del Sole.

²³ Si notino, in *L'Avventuriero e la Cantante*, gli amichevoli-furenti rabbuffi al servitore Le Duc (cit., p. 58), che nella presentazione dei personaggi la Cvetaeva definisce "un Casanova esagerato"; la menzione della lucerna ad olio che illumina il volto (ivi, p. 70); le fatue conversazioni mondane con sottofondo musicale (e identica menzione del violoncello); la difficoltà di un personaggio a ricordare il nome di una locanda (ivi, p. 54); l'invito esplicito a includere la bocca nelle effusioni amorose (ivi, p. 40); l'accento alle misure di vezzosi abiti femminili (ivi, p. 95); l'anello come dono fatale.

taeva a immaginarne l'antefatto, a descrivere quel primo incontro tra l'Avventuriero e la giovane donna in Hofmannstahl solo ricordato. Sovvertendo però anche in questo caso i ruoli nei momenti cruciali dell'intreccio teatrale: nel pezzo tedesco era Casanova a figurare come araldo dei commiati inesorabili,²⁴ in quello russo gli subentra Henriette. "L'arte di finire",²⁵ di cui nel testo di Hofmannstahl fa professione il Veneziano, diventa in quello di Cvetaeva prerogativa di Henriette: è lei che parte, abbandonando bruscamente, e per sempre, il proscenio amoroso.

La ricomparsa dell'eccentrica amazzone avverrà tra le pagine finali di *Phoenix*, il secondo brano teatrale su Casanova, costellato di rimandi al primo: sullo scorcio estremo della declinante esistenza del magnetico Avventuriero, immaginato ad imboccare l'uscita di scena nell'ultima notte del XVIII secolo e del vecchio mondo che con esso scompare – preceduta da molteplici allusioni agli accadimenti di mezzo secolo addietro, e proprio nell'istante in cui viene rievocata Henriette – fa capolino, di lei quasi progenie,²⁶ l'adolescente Francesca, trovatella accolta dal guardaboschi. Sotto le sue spoglie, dietro la sua acerba passionalità stemperata dall'innocenza, in qualche modo fa ritorno nella vita di Casanova l'immagine di Henriette, restaurando un legame immediato con quel momento accidentale e sublime della sua esistenza.²⁷

Al crocevia di molte suggestioni, filigranata di rimandi più o meno cifrati allo spazio lirico coevo, *L'Avventura* si configura come uno dei più preziosi tra gli screziati, disincantati frammenti di *Romantika*, una parte non trascurabile del discorso teatrale mai più ripreso dalla Cvetaeva con quella studiata ariosità eppure cruciale nella traiettoria solitaria e unica tracciata dalla sua poetica.

²⁴ H. von Hofmannsthal, *L'Avventuriero e la Cantante*, cit., p. 103. Al personaggio di Casanova vengono attribuite constatazioni perentorie, da questo punto di vista: "Ah, vedo che la vita si rifiuta / di ripetere la stessa musica una seconda volta" (ivi, p. 60); "Questo nuovo intrigo d'amore e d'errore / è una storia d'incontri e di addii / [...] Ma io so che non bisogna / voler rivivere l'avventura del passato" (ivi, p. 61).

²⁵ Ivi, p. 103.

²⁶ Il tema dell'incesto, già adombrato nell'opera di Casanova, trova eco nella *pièce* cvetaeviana nei numerosi, non sempre velati riferimenti alla sua discendenza adulterina e alla sua condizione di nonno, fino allo scherzoso quesito posto, al limitare della schermaglia amorosa, dallo stesso Avventuriero: "Allora io sarei il nonno e tu / la nipotina?" (M. Cvetaeva, *Phoenix*, cit., p. 70).

²⁷ È Casanova in persona a suggerire a se stesso, alla vista di Francesca: "Un giorno, in tempi e luoghi ormai fiabeschi, / conobbi questo stesso allegro ardore... / Gli occhi no – la voce. La voce è proprio quella" (ivi, p. 74).