

martedì, Dicembre 29, 2020



RIVISTA ▾



INTERVISTE



TRADUZIONI



RECENSIONI

INFO ▾

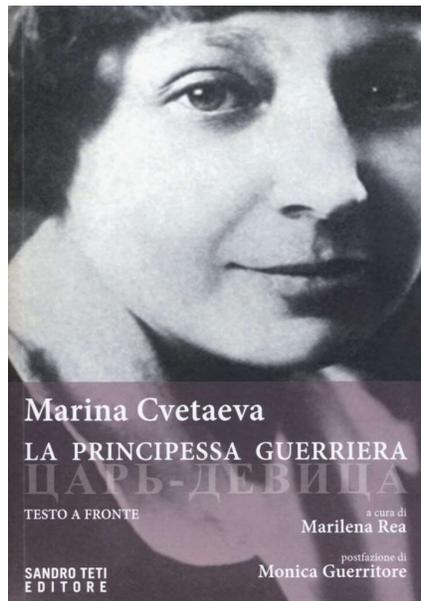


## Una catabasi nell'impossibile: la "Principessa guerriera" di Marina Cvetaeva

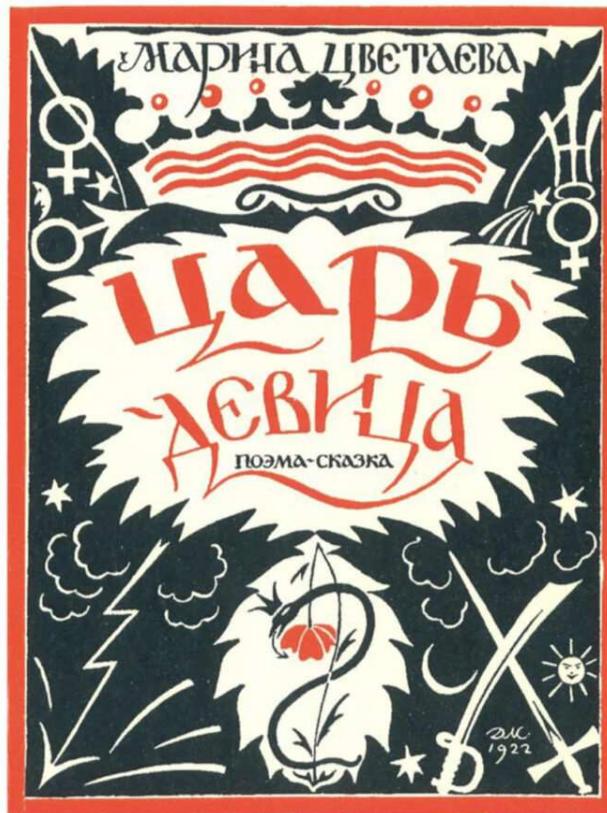
*Martina Cimino*

Link al libro:

<https://www.sandrotetieditore.it/project/marina-cvetaevala-principessa-guerrierain-preparazione/>



L'editoria italiana ha da sempre mostrato un discreto interesse verso l'opera di Marina Cvetaeva, pubblicando oltre le poesie anche gli epistolari privati, i taccuini e i suoi poemi. Eppure, fino allo scorso settembre un titolo importante mancava all'appello: il poema *Zar-fanciulla. Una fiaba in versi* (*Car'-devica. Poèma-skazka*); il volume è ora finalmente edito in Italia con il titolo *La principessa guerriera* da Sandro Teti Editore (traduzione italiana di Marilena Rea). Sfogliando il volume, si avvertono sin da subito il rispetto e la cura con cui il progetto editoriale è stato condotto; infatti, oltre a proporre il testo originale a fronte, il volume è arricchito dalla riproduzione delle illustrazioni originali dell'opera, pubblicata a Mosca nel 1922, e da una postfazione di Monica Guerritore.



Il poema, diviso in sette sezioni – *“tre Notti, tre Incontri, Notte ultima e una Fine”* – ripropone apparentemente l’archetipo fiabesco dell’avventura amorosa in cui il principe-protagonista deve affrontare molteplici prove prima di raggiungere l’amata. All’interno di questo archetipo, però, la scelta di Cvetaeva è quella di operare molteplici variazioni sostanziali. A partire dal titolo, è evidente che il protagonista della fiaba non è un protagonista maschile ma la principessa guerriera delle due fiabe russe (n. 232 e n. 233) raccolte in *Narodnye russkie skazki* di Aleksandr Afanas’ev. La zar-fanciulla, reduce di molte donne leggendarie cvetaeviane come Brunilde e Giovanna d’Arco, viene descritta come *“la gigantessa dal nome androgino, l’amazzone russa, insieme donna e re”* (p.9) che governa tutti gli elementi del creato e ha in sé la potenza tipica dell’eroe epico delle *byliny*, il *bogatyr*. Dietro la sua potenza, infatti, si scorgono il principio maschile dell’universo e la forza attiva del Sole, riconoscibili nelle fattezze infuocate della fanciulla:

*“Oh tu, mio Zar, Zar-fanciulla!*

*Zar-Incendio, Zar- Tempesta!*

[...]

*Guardo la criniera dei tuoi ricci,*

*guardo la fiamma dei tuoi occhi:*

*non mi sembri nutrita dal mio latte,*

*ma dal sangue di leonessa selvaggia!”* (p. 53)

Dal dialogo con la balia s’intuisce subito la natura della Zar-fanciulla, tutta dedita alla guerra *“il mio scopo è fare la guerra, / di altri scopi posso fare a meno!”* (p.53) e disinteressata a quelle che dovevano essere le preoccupazioni femminili. Conseguentemente, rispettando l’androginia intrinseca al concetto amoroso a partire dal dialogo platonico del *Simposio*, lo Zarevič simboleggia il femminile a cui corrisponde il principio lunare; difatti, presentato come un *“figlietto / che non sa cavalcare, né rubare, né ammazzare [...]”, “un inetto”* dedito alla musica, poco conserva dell’eroe della fiaba originale. Tuttavia, se alla musica corrisponde la leggiadria del sogno e del sonno, lo Zarevič deve fare i conti con un pesante principio terrestre, da cui è oppresso: la sua condizione di essere figlio di uno Zar tiranno e il dover contrastare l’amore che la giovane Matrigna nutre per lui. La vicenda, dunque, prendendo avvio da un primo tentativo di seduzione della Matrigna, preannuncia attraverso una visione magica del vecchio servitore la venuta della Zar-fanciulla, intenzionata a prendere in sposo lo Zarevič. A impedire tale svolgimento, interviene però il sortilegio che la Matrigna opera attraverso il servitore sul giovane, secondo il quale ogni qualvolta la guerriera gli si avvicinerà, cadrà in un sonno profondo.

La ricerca della Zar-fanciulla si svolge, dunque, per tentativi falliti durante i tre incontri diurni; dai quali trae profitto la Matrigna che, minacciando il suicidio, riesce nell'intento di abbracciare il figliastro durante la seconda notte. Nell'alternanza tra notte e giorno, luce e buio è, dunque, riproposto il tema della dualità con una valenza rituale che intensifica la sospensione spazio-temporale e dona spessore alla caratterizzazione dei personaggi.

Intrisa di una forte connotazione erotica, la trama si delinea in direzione di quello che è l'amore cvetaeviano per eccellenza: l'assenza. Il rincorrersi di due amanti impossibilitati all'incontro dalle circostanze esterne. Un incontro che avviene in una dimensione sospesa, all'interno di un tempo e uno spazio irreali che sono quelli dell'arte e, in questo caso, del sogno.

Un amore, dunque, non terrestre, ma spirituale e infuocato.

*"L'alba mi ha impresso un cerchio,*

*che brucia rosso, intenso.*

*C'è una pietra per il palazzo,*

*c'è una sposa per il ragazzo!*

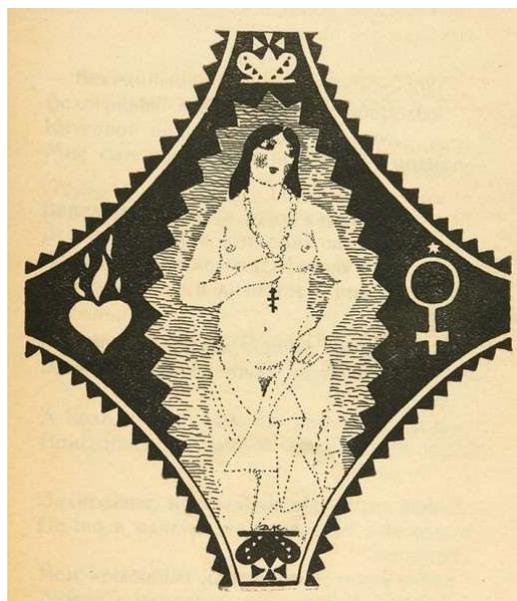
*Lei ascoltava questo canto*

*(era come gustare una mela!),*

*captava il suono soave*

*(era come assaggiare la birra!)" (p. 147)*

Si tratta dello stesso amore che la poetessa, nel corso della sua vita, ha sempre rincorso fuori dalla dimensione quotidiana e che, presente già nelle liriche, l'ha condotta a intrattenere delle corrispondenze con Boris Pasternak e Rainer Maria Rilke. Quelle corrispondenze in cui gli abitanti di questo altrove sono stati sistematizzati in due figure, presenti anche nella fiaba: la madre, e l'eroe. Archetipi che, venendo in questo caso rovesciati, permettono però di scorgere la stessa dinamica della vita dell'autrice: quel giungere all'incontro ma, come scritto nella poesia *Ofelia "sempre in ritardo"*. E questo è quanto accade anche nella fiaba, quando la Matrigna danza nuda davanti allo Zar e lo Zarevič, rievocando Salomè e ottenendo in cambio la promessa di un matrimonio, che non si realizzerà. Nel finale, dunque, si compie l'ennesimo rovesciamento rispetto al modello della fiaba: il suicidio dei due e la rivolta del popolo.



Il poema, dunque, non si limita a declinare la tematica amorosa ma raccoglie in sé la tradizione folclorica, usata come materiale di partenza per un percorso individuale, arricchito attraverso alcuni rimandi intertestuali di facile riconoscimento: Salomè, l'amore incestuoso di Fedra e Ippolito, il vagare labirintico di Arianna, la crudeltà delle donne bibliche e la Desdemona shakespeariana. Sono rimandi intessuti a un livello più profondo di quello puramente tematico, quello del verseggiare di Cvetaeva. Un verseggiare lessicalmente e foneticamente ricco che attinge ai diversi registri del mondo fiabesco, della canzone popolare e dell'epica classica che, esplorati nei territori di un lirismo intimista, permettono una ricerca primordiale sul senso della parola. Senso che, attraverso il retaggio musicale del testo ottenuto con l'uso insistito di rime, assonanze e una metrica serrata, permette una più profonda compenetrazione nel reale. A sua volta questa viene accentuata anche dall'alternanza delle prosodie e della statura linguistica, nel passaggio da un personaggio all'altro, da un'atmosfera epica al colloquio triviale, e crea una dialettica continua dalla forte tensione conoscitiva verso quello che è il primo dovere e la prima causa della poesia: il vero.

In questa direzione, anche la figura dello Zar, tiranno e avido, assume un'importanza di primo ordine perché, come afferma Marilena Rea, *"lo Zar è l'abitante del mondo sotterraneo, si trastulla tra bottiglie di vino e calici di tutti i tipi. Odia il popolo e non riconosce né la moglie né il figlio da quanto è ubriaco. Finirà addirittura per unire in nozze sacrileghe il figlio e la moglie"*. Pertanto, la sua fine coincide con la fine del poema, già preannunciata dalla sua appartenenza al mondo ctonio e infero in cui è rinchiusa la Matrigna e dall'inno allo sfacelo durante il quale inaffia il regno di vino-sangue.

*" – Sudditi che mi siete fedeli, gioite!*

*Il vostro Zar sono io, dal bianco crine.*

*Un piatto circolare, un naso porporato,*

*la coppa oggi me l'ha offerta il diavolo!*

*Braccia che date servili, gioite!*

*Mi bevo io la messe vostra primaverile!*

*L'avena mangeremo, se non c'è grano:*

*ci rimpinziamo fino a cadere nel letame!*

*Scolatevi, ciglia contadine, il fondo!*

*Mi bevo io le mucche, il gregge vostro!*

*Se vi assillano le lacrime dei bambini,*

*pregate il diavolo che se li porti via!*

*[...]*

*Al fuoco! Al fuoco! Il regno è allo sfacelo!*

*Sulle zuppe grame romba il rosso incendio!*

*Il rosso l'incendio romba: «Lo Zar-Naso-Porpora*

*tutto il suo reame ha polverizzato!» (p. 171)*

Lo Zar verrà rovesciato dal trono dal popolo affamato che, nella scena finale, irrompe nella reggia per decapitarlo, rievocando il popolo della Russia Rossa. È, dunque, un finale politico che, pur sembrando estraneo alla natura fiabesca del testo per i suoi connotati apocalittici e tragici, in realtà aderisce perfettamente a quell'apertura verso il reale che Cvetaeva desiderava e che sancisce non solo la fine del poema ma, attraverso la rivolta al mondo delle tenebre, la fine di un'epoca.

#### **Bibliografia:**

Marina Cvetaeva, *La principessa guerriera*, Roma, Sandro Teti editore, 2020.

Marina Cvetaeva, *Il paese dell'anima*, Milano, Adelphi, 1988.

Marina Cvetaeva, *Deserti luoghi*, Milano, Adelphi, 1989.

Marina Cvetaeva, *Il poeta e il tempo*, Milano, Adelphi, 1984.

#### **Sitografia:**

<http://www.pangea.news/cvetaeva-principessa-guerriera/>

<https://www.lapricipessaguerriera-cvetaeva.it/>

#### **Apparato iconografico:**

La copertina e le immagini sono contenute all'interno dell'edizione di Sandro Teti Editore.