



МАРИНА ЦВЕТАЕВА

ЦАРЬ ДЕКНИЦА

ПОЭМА = СКАЗКА

Cultura Letteratura Recensioni

📅 Aprile 26, 2021 👤 Francesca Zuccaro 💎 Afanas'ev, fiabe russe, folklore russo, Letteratura, letteratura russa, poesia, poesia russa

Recensione de "La principessa guerriera", di Marina Cvetaeva

Marina Cvetaeva scrive il poema *Car'- Devica* nel 1920 e lo pubblica nel 1922. La casa editrice Sandro Teti lo

restituisce al pubblico italiano, per la prima volta, a cura e nella traduzione eccezionale di Marilena Rea, con il titolo *La principessa guerriera* (2020).

Recensione a cura di Francesca Zuccaro

Il libro si presenta completo di ogni elemento necessario ad una esaustiva comprensione dell'opera. Innanzitutto, le prime pagine sono occupate da una curatissima introduzione ad opera della traduttrice, che con un'attenta sintesi ci aiuta a contestualizzare il testo nelle vicissitudini biografiche dell'autrice.

E così, scopriamo subito che ne *La principessa guerriera* navigheremo fra il sacro e profano, in un compendio di rimandi che spaziano dal folclore russo (infatti, l'ipotesto è costituito dalle fiabe 232 e 233 di Aleksandr Afanas'ev, raccolte in *Narodnye russkie skazki*, in cui uno dei personaggi è proprio la *car'-devica*, la principessa guerriera) fino alla Bibbia.

Una eterogeneità di ingredienti con cui Cvetaeva dà espressione alla dialettica del non-incontro, un tema cardine della sua poetica, la cosiddetta "Tragedia del mancarsi", consumatasi soprattutto, come scrive Marilena Rea, negli incontri mai avvenuti "con Aleksandr Blok, al termine della serata letteraria del 9 maggio 1920 al Museo Politecnico di Mosca; con Boris Pasternak a Berlino nel 1923, [...] a Parigi nel 1935; [...] con Rainer Maria Rilke nel 1926".

Immediatamente successiva all'introduzione si trova la sezione *Per una lettura metrica del poema*, sempre a cura di Rea, dove veniamo informati di quanti e quali metri siano presenti nel *poëma-skazka*: il testo consta di ben sette differenti metri!¹ Come scrive la traduttrice "i metri si alternano in funzione dei personaggi, delle sequenze narrative o dialogiche" e, nei confronti della resa in italiano, afferma di avere ricercato un "macro-ritmo" affinché il ritmo stesso fosse il più possibile fedele all'originale. Per la riproduzione del ritmo, Rea ammette di essersi ispirata a modelli italiani: Gozzano e Pasolini per le parti narrative, Saba e Caproni per quelle elegiache.

Il paratesto include ancora un ottimo apparato di note, in cui, come di consueto, si offrono sia delucidazioni sulle parti più ostiche alla comprensione, sia un piccolo riassunto per ciascuna sequenza del libro². Scelta che risulta vincente, poiché aiuta il lettore ad orientarsi nell'universo astratto del poema, dove elementi della cosmogonia, figure della tradizione popolare russa, colori e animali si animano in una sinfonia articolata e non sempre di immediata e rapida comprensione.

Infine, il libro è ulteriormente arricchito da una preziosa postfazione di Monica Guerritore.



ACQUISTA IL LIBRO QUI

Solo coloro che sono abbastanza folli da pensare di poter tradurre Marina Cvetaeva, alla fine, la traducono davvero.

Riprendendo giocosamente una celebre frase di Albert Einstein, rivolgo il mio plauso alla traduzione di Marilena Rea, che si è confrontata con un testo russo davvero complesso da restituire al lettore italiano. L'edizione pubblicata da Sandro Teti Editore presenta anche il testo russo a fronte, un alleato che permette sì di assaporare il gusto dell'originale ma che soprattutto stimola il confronto fra il testo russo e la traduzione italiana.

Il lavoro di Rea è davvero sorprendente: la traduzione mantiene una perfetta coerenza interna, per cui il lettore è in grado di orientarsi con relativa facilità (le possibili difficoltà sono dovute al testo in sé e non alla resa in italiano) fra le vicende ed i personaggi. Alla maestria di Rea si riconosce il merito di una traduzione fresca, moderna, scorrevole e accessibile, laddove il poema invece si presenta “in un russo eccessivamente pesante, barocco”.

Non mancano i colloquialismi, fra i quali: “zuffa”, “bisboccia”, “figlio di un Giuda”, “bello mio”, “ciucco”, giustificati nell’introduzione con le parole di Karlinsky³, per il quale l’opera sarebbe narrata “con un inconfondibile linguaggio che si muove tra registri incolti e colloquiali, registri della Bibbia, dello slavo ecclesiastico e del russo antico”. Una ulteriore abilità della traduttrice emerge nella resa in italiano di rime, assonanze, allitterazioni e refrain “filastroccheschi”, elementi decisivi per un testo in cui il sostrato folclorico è così evidente:

Лей-лей, не жалей, *Riempi riempi senza freni,*

Всё равно перельешь! *tanto mai traboccherà!*

Пей-пей сколько хошь, *Bevi bevi finché tieni,*

Всё равно не перепьешь! *tanto mai ti basterà!*

La storia, i personaggi, gli echi, la simbologia

La fiaba in versi di Cvetaeva riprende, come abbiamo visto, il personaggio della principessa guerriera delle fiabe popolari 232 e 233 di A. Afanas’ev. Rispetto al *topos* classico della donna che viene conquistata dall’amato, qui si compie una operazione antitetica: è la principessa a divenire l’agente e ad incarnare i tratti tipicamente maschili, quindi a partire dal suo Regno dei Mari alla conquista dello Zarevič. In questo tentativo destinato a fallire, la principessa guerriera diverrà l’antagonista della Zarina, la seconda moglie dello Zar, in un agone amoroso il cui premio è proprio la conquista dello Zarevič. C’è inoltre il personaggio dello Zar-ubriacone, che verrà destituito e ucciso dal popolo alla fine del romanzo.

Il tema cardine del non-incontro si riflette nella relazione della principessa guerriera e lo Zarevič, che infatti saranno destinati a non incontrarsi mai. Eppure, i due sono legati da una inestricabile e indissolubile complementarietà: lei è il Sole, uno “Zar-Incendio”, uno “Zar-tempesta”, uno “Zar-bufera” con la fiamma negli occhi e “il sangue di leonessa selvaggia”; il suo scopo è “fare la guerra”, è una entità potentissima, legata addirittura agli elementi della cosmogonia: “Il fuoco è mio padre, l’Acqua – mia madre, il Vento mio fratello, sorella – la Bufera”.

Al contrario, lo Zarevič è un personaggio fragile, delicato, malinconico, sembra etereo. Nel tratteggiare il profilo del ragazzino si riconferma ulteriormente l’attenzione e la cura di Rea, che traduce fedelmente i diminutivi e i vezzeggiativi utilizzati per una sua precisa caratterizzazione. Lui è: “piccino”, “fragilino”, “miserello”, con “buffi riccioletti”, “magrolino”, ha un “visino”, le “ditina” e gli “occhietti”. Lo Zarevič inoltre ha 17 anni, l’età in cui tipicamente in letteratura avviene la metamorfosi dall’innocenza all’esperienza; l’inesperienza viene ribadita dallo Zarevič stesso, che parla di sé come “un bambino petto-stretto, / di lotte e guerre inesperto”, al contrario della principessa guerriera che è invece a capo di un esercito.



La prima edizione di *Car'-Devica*, 1922.

Se la principessa guerriera è il Sole, che scotta il volto degli altri con la propria vicinanza, a riconfermare la loro complementarietà è il principio lunare con il quale è identificato lo Zarevič. Infatti, fra i colori che lo caratterizzano troviamo l'argento (il colore della sua divisa, delle sue lacrime), ma anche il bianco, che simboleggia la sua purezza, il candore e l'inesperienza e, infine, l'azzurro dei suoi occhi, ossia il colore della verginità (basti pensare alle vesti di Maria nell'iconografia classica).

La purezza, la presunta illibatezza del personaggio sono metaforizzate anche dagli animali a cui è associato: un cigno, un colombo. Animali nobili e, ancora una volta, bianchi. Al contrario, la principessa guerriera è una "leonessa selvaggia", quindi un animale dotato di forte istintualità e aggressività.

I due personaggi, "Due fruste di un'unica treccia, / due fanciulle, due bellezze" o ancora, "di un unico braccio - giunture, / due giovinetti, due fanciulli" si completano, trovando un'armonia nella figura dell'androgino.

Un altro personaggio del poema, una figura ipnotica che rapisce con la sua sensualità violenta e la sua conturbante passionalità è la Zarina, la matrigna dello Zarevič. È un personaggio capace di incantare e terrorizzare al contempo, una strega dalla carica erotica inesauribile. Una carica erotica massimale e travolgente, rabbiosa e aggressiva che esplose letteralmente nell'episodio della danza: un rituale di seduzione mostruoso che la vedrà a piedi scalzi, ondeggiare i fianchi e mordersi i capelli.

Anche a lei, come agli altri personaggi del poema, è riservata l'associazione ad un qualche animale: la tigre, predatrice (la vediamo famelica nell'atto di mordersi la treccia), ma soprattutto la serpe. La metamorfosi in serpe avverrà effettivamente alla fine del poema, quando la sua missione di conquistare lo Zarevič fallirà. La serpe rimanda con chiarezza all'episodio biblico di Eva, alla tentazione, alla seduzione, ma in questo animale riecheggia anche l'immagine della Cleopatra della tragedia shakespeariana *Antony and Cleopatra* (1607).

La sovrana egizia, seduta sul suo *burning throne*, è potente, seducente ed eroticamente connotata, qualità che, insieme ai capelli corvini, condivide con la Zarina. Inoltre, proprio Cleopatra si darà la morte attraverso il veleno degli aspidi. Del resto, la eco shakespeariana potrebbe non risultare così fuori luogo nel poema di Cvetaeva che, come fa notare la traduttrice, già si serve di Desdemona quando, alla fine dell'opera, fa intonare alla Zarina un "canto dei salici".

Il personaggio meno stimolante è quello dello Zar-ubriacone, uomo dal "baffo umido" e dal "naso porporato"; è spesso metaforizzato con il gallo, il tacchino, l'orso, il drago che, suggerisce Rea, riescono a creare una semantica del fiabesco. L'ultimo personaggio ad inserirsi in questo gioco di metafore zoologiche è il vile servo dello Zarevič, che si rende complice del sortilegio della matrigna ai danni dello Zarevič stesso, ed infatti viene chiamato piattola, pidocchio, verme.



Il finale che discorda

Come si può constatare anche nella *Storia della letteratura russa* di G. Carpi, Cvetaeva non si lasciò mai coinvolgere in una scrittura "politica". Eppure, si fa fatica a credere che il finale di *Car'-Devica* non voglia rimandare proprio alla Rivoluzione russa del 1917, specialmente quando il popolo fatto di "arrangiati, pelle conciata, schifezza, stracciume, feccia, spazzatura, pochezza, tritume, veleno, ciarpame" torna a rivendicare i propri diritti ed evidenzia le privazioni subite ("ci manca da bere, ci manca per cosa bere!"). Il finale apocalittico, dove si sottintende l'uccisione dello Zar, non fa che avallare l'ipotesi che si tratti proprio della rivoluzione bolscevica: "Hai riso: ora piangi! / Hai pianto: ora statti! Perché noi, Zar-Porpora, siamo la Russia Rossa!".

Se pensassimo ad un finale politico dove si narra effettivamente della rivoluzione del '17, allora potremmo anche immaginare un legame intertestuale con *I Dodici* di Aleksandr Blok; il poema sarebbe affine alla conclusione di *Car'-Devica* di Cvetaeva non soltanto per tematica, ma anche per una serie di altri aspetti, come la predominanza di colori simili, ai quali, in entrambi i testi, viene riservata una attenzione particolare.

Troviamo infatti il rosso, il colore associato alla principessa guerriera, ma anche al sangue, sia nell'opera di Cvetaeva ("Se nera è la notte / rosso è il sangue") che in quella di Blok (il "sanguigno vessillo"⁴); il bianco, il colore dello Zarevič e degli animali attraverso cui è metaforizzato, ma anche il colore accecante della neve in Blok; il nero caratterizzante la Matrigna, che arriva sempre nella notte e ha i capelli corvini, ma che si ritrova anche nella *cërnyj večer* dell'inizio de *I Dodici*.

Che Blok c'entri effettivamente o meno, Cvetaeva rimane un universo sconfinato e paurosamente insondabile, in cui si fatica molto a distinguere le note di una sinfonia troppo ben orchestrata, costituita dall'immaginario epico e fiabesco, dai rimandi biblici, dai grandi classici della letteratura inglese e molto altro!

1 Esapodia trocaica; pentapodia trocaica; tetrapodia trocaica; tetrapodia giambica; *dol'nik*; *raěšnyj stich*; *rasšatannyj stich*.

2 Sono le sequenze che sono elencate nello stesso indice: "Notte prima"; "Incontro primo"; "Notte seconda"; "Incontro secondo"; "Notte terza"; "Incontro terzo e ultimo"; "Notte ultima"; Fine.

3 Simon Karlinsky è stato un insigne slavista dell'Università di Berkeley.

4 Traduzione di Guido Carpi, in *Storia della letteratura russa, Dalla rivoluzione d'Ottobre a oggi*, pp. 212-213. Carocci editore, 2016.



Francesca Zuccaro

Se potessi rinascere, vorrei rinascere in URSS. Sto terminando la mia laurea specialistica in Lingue, Letterature e Filologie euro-americane all'Università di Pisa. Ho una passione folle per la letteratura russa e quasi una patologia per la letteratura russa del '900. Amo Pietroburgo e Mosca, due città che durante i miei soggiorni est-europei mi hanno convinta che senza la Russia sarei perduta.