

NUOVA EDIZIONE PER IL POEMA DEL 1924 A TEMA «MITICO», A CURA DI BARBARA CASTIGLIONI, DA MIMESIS

# «Arianna», anafore in versi russi per ritrovare l'essenza del teatro greco

di VALENTINA PARISI

**T**ra i tanti eterni ritornelli al mondo classico che la cultura europea sembra destinata a sperimentare ciclicamente, uno dei più irruenti fu quello che si consumò in Russia all'inizio del Novecento. Istigati dalla lettura di Nietzsche, artisti e poeti si volsero al mito greco persuasi di intravedere nelle vicende di eroi, dei e semidei un sostrato cruciale per definire la loro identità. Come osservò Maksimilian Volosin sulle pagine della rivista «Apollon», l'inquietata sensibilità modernista si era spinta a esplorare l'immaginario arcaico anzitutto nella speranza di trovarvi «qualcosa di inconsueto, audace e segretamente affine a sé». E, a forza di riflettersi nello specchio dell'ellenismo, i «barbari» russi rimasti estranei all'umanesimo quattrocentesco finirono per riconoscere il proprio volto: non l'imperturbabile sembiante di Apollo, ma piuttosto la fisionomia stravolta di una menade in preda all'estasi.

Nemmeno Marina Cvetaeva rimase estranea a quel *revival* ellenico. Adolescente ribelle, mal sopportava il padre, insigne archeologo, e soprattutto la sua ingombrante «creatura» – il museo di belle arti di Mosca da lui fondato che consisteva più che altro in un immenso deposito di calchi in gesso di statue.

**In me la mia fonte**  
Quest'insofferenza nei confronti di una visione filologicamente corretta ma «polverosa» dell'antichità spingerà la giovane negli anni Dieci a frequentare intellettuali – fra i quali Vjaceslav Ivanov o il poeta Ellis – che si sforzavano di riportare in auge l'elemento dionisiaco, contaminandolo con altri demoni più moderni. In particolare Cvetaeva strinse amicizia con Volosin, che nella sua dacia di Koktebel' in Crimea (l'antica Cimmeria, meta degli Argonauti) organizzava mascherate *en plein air* abbigliando i suoi ospiti con pepi e chiton.

Su questo sfondo sembra naturale la tendenza della poetessa a cooptare le ombre di Fedra, Afrodite, Teseo, Psiche, Orfeo e Arianna nel suo personalissimo *pantheon* lirico, dove la forza pri-

migenia del mito innesca meccanismi di autoidentificazione e, viceversa, l'esperienza vissuta viene trasfigurata in parabola atemporale.

«Le mie fonti sono in me: sono io stessa», scriveva nel 1933 a Jurij Ivask, enfatizzando il carattere «ingenuo» della sua rilettura e precisava di basarsi su un semplice manuale tedesco per bambini, *Le più belle leggende della classicità* di Gustav Schwab.

Se questa pretesa è esagerata e rientra in un gusto tutto cvetaeviano per il paradosso, d'altronde le tragedie su soggetto greco composte negli anni Venti dimostrano fino a che punto l'autrice si fosse creativamente impossessata dell'epos antico, trasformandolo in componente irrinunciabile della sua percezione del mondo, al di là di qualsiasi moda o diatriba intellettuale. Primo tassello di una progettata trilogia dal titolo *L'ira di Afrodite*, la tragedia in cinque quadri *Arianna*, terminata nel 1924 a Praga, evidenzia la volontà di Cvetaeva di resuscitare in versi russi l'essenza del teatro greco nell'unico modo a suo parere possibile: affidandosi alla funzione poetica dei fonemi, indi-

spensabile affinché suono e ritmo si facciano parola, ossia *mythos*. «Tutto il mio scrivere è un continuo prestare orecchio. Come se fin dall'inizio mi fosse stata data tutta la poesia».

La bella traduzione di *Arianna* di Luisa De Nardis, già pubblicata da Bulzoni nel 1991 e ora riproposta da *Mimesis* in un'edizione rivista a cura di Barbara Castiglioni (pp. 120, € 12,00), si mantiene fedele a questa esasperata tensione uditiva, riproducendo in maniera spesso virtuosistica la rete di assonanze, anafore e allitterazioni in cui Cvetaeva «intrappola» i suoi personaggi. Il testo si regge infatti sul parallelismo fonico-semantic *more-gore* («mare-male») che viene esplicitato solo nel coro finale, pur percorrendo sottotraccia l'intera vicenda, iscritta in una struttura perfettamente circolare. L'azione ha inizio nel palazzo di Egeo ad Atene in attesa che le navi prendano il largo, per condurre a Creta sette giovinetti e sette fanciulle da sacrificarsi al re Minosse, e si conclude nello stesso luogo con il gesto disperato di Egeo che dalle rupi dell'acropoli si getta tra le onde, poiché Teseo, pur avendo ucciso il Minotauro, s'è dimenticato di sostituire le vele nere con quelle



Evelyn De Morgan, *Arianna a Naxos*, 1877

L'originalità rispetto al mito risiede nella finezza psicologica con cui vengono ritratti i personaggi

