

*Alessandro Baldacci*¹

VIVERE IN VERTICALE.
LA RICEZIONE DELLA POESIA DI MARINA
CVETAEVA IN MILO DE ANGELIS

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2019.008>

Date of receipt: 13.03.2019

Date of acceptance: 24.06.2019

Empirical methods in the study of the cultural evolution of language. The article focuses on the reception of Marina Cvetaeva's poetry in the oeuvre of Milo De Angelis. The starting point for the study is the Russian poet's relaunch of the romantic declination of lyric as an absolute form, as well as her valorization of the Orphic and tragic dimensions of poetry. The fascination evoked in De Angelis by the theoretical thought of Cvetaeva and her representation of the femininity as heroic, anti-idillic, and anti-sentimental is also examined.

Keywords: lyric, tragic, Orphic, Marina Cvetaeva, Milo De Angelis

Metody empiryczne w badaniu ewolucji kulturowej języka. Ewolucja języka stała się ostatnio jedną z podstawowych dziedzin badań interdyscyplinarnych. Można ją jednak również badać z perspektywy językowej, nie tylko w sposób teoretyczny, ale także empiryczny. Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie najbardziej obiecujących programów badawczych poświęconych empirycznemu badaniu ewolucji kulturowej języka, która stanowi obecnie istotne uzupełnienie badań prowadzonych w innych paradygmatach naukowych.

Słowa kluczowe: ewolucja kulturowa; badania empiryczne; pochodzenie języka; ewolucja języka.

¹ Dr hab. Alessandro Baldacci – Department of Italian Studies, Faculty of Modern Languages, University of Warsaw, e-mail: baldacci_alessandro@yahoo.it, ORCID: 0000-0003-2428-4426.

Tu, che neanche il sacrilegio
 poté sfiorare nel tempio,
 tu, mia sventura e mia ricchezza –
 mestiere sacro!
 (K. K. Jenisch-Pavlova)

Convinta che «poeta è chi oltrepassa la vita»², incapace di vivere nei giorni e al contempo lacerata fra “verità terrestri” e “verità celesti”, fra vuoti e vertigini interiori, Marina Cvetaeva svetta nel Novecento poetico europeo per la sua incondizionata fedeltà al lirico inteso come forma espressiva dell’anima, irrefrenabile slancio vitale ed emotivo che la porta a scommettere e investire tutta se stessa nella parola e in una pratica di scrittura in cui risplende la lezione della sua «scuola di immortalità»³. La poesia è la sua ossessione quotidiana, la possiede e le impone una linea verticale del respiro, dello sguardo e della voce. Ciò la porta a proclamare quasi rabbiosamente, con fierezza e senza esitazioni, in tempi di disincanto e dominio della tecnica, la “potenza del lirico”⁴, la sacralità del proprio “mestiere”, nonché l’identità fra esperienza poetica e svelamento ontologico. A partire da tale impostazione tutta l’opera di Cvetaeva, segnata da un costante slancio orfico-tragico, viene a comporre una impetuosa e lacerante affermazione dell’io, inseguito dal buio dalla storia novecentesca, ma armato di una furiosa e nobile vocazione lirica che punta ai nodi dell’essere, all’essenza delle emozioni, scardinando il flusso della vita, per cantare la “realtà abissale” dell’umano, le sue cesure, le sue ferite e le sue passioni. Per questo, secondo Cvetaeva, «le poesie devono essere scritte con parole assolute, incondizionate»⁵, e il poeta lirico le impugna con gesto marziale, con “cuore spartano”, sfidando il mondo esterno, come un cavaliere fiabesco sfida il drago mostruoso che gli si contrappone.

Sempre a testa alta, con slancio adolescenziale, sposando il rischio che ne deriva, il lirico cvetaeviano risponde così a una necessità dello spirito, e forza spazio e tempo, legandosi ad un orfismo sentito come indistruttibile e perenne; il sentimento, nei suoi versi, si presenta in forma di potenza debordante e travolgente, che accende e al contempo incenerisce, in un attimo, sogni, visioni e de-

² M. Cvetaeva, *Deserti luoghi*, [in:] *Lettere 1925–1941*, S. Vitale (a cura di), Milano 1989, p. 12.

³ S. Vitale, *Introduzione*, [in:] Cvetaeva M., *Il paese dell’Anima. Lettere 1909–1925*, S. Vitale (a cura di), Milano 1988, p. XIX.

⁴ Cfr. M. Biasi M., *La potenza della lirica. La filosofia della poesia moderna e il paradigma Celan*, Macerato 2011.

⁵ M. Cvetaeva M., *Deserti luoghi...*, p. 309.

sideri. Immersa nell'«insaziabile voragine della terra»⁶ la poetessa russa scrive così inseguendo estasi e infinito, dentro a una tensione espressiva che le toglie ogni scudo e ogni protezione altri dalla propria voce; ogni suo testo si confronta così con una urgenza interiore di fronte alla quale il mondo esterno funge solo da contrasto o da ostacolo, da trappola o da trampolino per altro. La sua voce si salda in tal modo alla vertigine dell'altezza e del volo e allo stesso tempo è risucchiata negli abissi che produce l'angoscia moderna, torturata da un frenetico e inarrestabile fantasticare, da un entusiasmo insostenibile, incandescente e apocalittico, che la precipita in un «vuoto senza contenuto»⁷, in una notte dell'anima che travolge il sogno romantico e lo riproietta al fondo dei più sconvolgenti tormenti novecenteschi. Come ha rilevato Serena Vitale, nella poesia di Cvetaeva:

la [...] discesa nella notte dell'incubo e del delirio, il crollo perpendicolare nel burrone delle passioni terrestri, l'immersione nel liquido profondo e oscuro della *stichija*, divengono, [...] cadute "in altro", ascesa e assunzione nell'Antiterra dell'assoluto e del possibile, lucida di beffardi riflessi del nostro mondo.⁸

Tutto per Cvetaeva, vita, sogno, saggio, lettera, invettiva, diario, racconto, fiaba o poema, si trasforma immediatamente, fra le sue mani, in materiale, sollecitazione o espressione lirica. Tutto è ustione, emozione fulminea, intuizione, avventura dell'anima e aspirazione all'eterno. Ossessionata dalla fusione fra essenza e forma che si realizza all'interno della condizione lirica, in una sua lettera a Pasternak, dichiara: «la cosa più dolorosa di tutte è essere in generale [...] una parodia dell'uomo e una parodia del poeta lirico»⁹, proprio perché per lei il lirico è l'unico luogo dell'autenticità, il *leitmotiv* dell'esistenza, la radice dell'anima e del giudizio (universale), il centro e l'al di là (misterioso) dell'essere, l'unica possibilità di dare forma alla potenza straripante dell'emozione e del desiderio. La lirica è per lei un elemento naturale, come l'acqua, il fuoco, l'aria e la terra, generatore di una cosmogonia epica e magica, un salvacondotto in grado di garantire senso e consistenza al proprio smarrirsi negli enigmi del reale, al fine di dare espressione alla propria «spasmodica, febbrile brama di vivere»¹⁰. Essere lirici è, per Cvetaeva, allo stesso tempo un privilegio e una condanna, un dovere

⁶ M. Cvetaeva, *Poesie*, P.A. Zveteremich (a cura di), Milano 1979 [I° ed. Milano 1967], p. 60.

⁷ *Ibidem*, p. 67.

⁸ S. Vitale, *Introduzione*, [in:] M. Cvetaeva, *Dopo la Russia e altri versi*, Milano 1988, p. XVII.

⁹ M. Cvetaeva, R.M. Rilke, B. Pasternak, *Il settimo sogno: lettere 1926*, S. Vitale S. (a cura di), Roma 1980, p. 147.

¹⁰ M. Cvetaeva, *Il paese dell'anima...*, p. 24.

e un moto istintivo, un destino fatale a cui andare incontro al galoppo, come spiritati, in *trance*: sola, smisurata possibilità di dare voce alla ossessiva mania di assoluto che la possiede. Per questo, in opposizione alle verità parziali del Novecento, l'autrice rivendica, con postura solenne, eroica, il compito immane del proprio io, chiamato ad inglobare in sé l'universo. Così in una sua lettera dichiara: «la mia gabbia toracica deve riuscire a contenere TUTTO»¹¹. Si tratta dunque di un desiderio di onnipotenza che l'autrice esplicita confessando a Pasternak: «Nella lirica posso tutto. La lirica [...] mi ha servito con fede e verità, salvandomi e trasportandomi via – e portandomi ogni ora a modo suo, a modo mio»¹².

Cvetaeva fonde in sé la figura di Giovanna D'Arco e quella di Orfeo. Nella giovane eroina nazionale del Regno di Francia l'autrice proietta il proprio ideale di una femminilità guerriera, spartana, figlia della «virile intesa delle amazzoni»¹³, collegandola al canto straziato del poeta tracio, in cui specchia il proprio drammatico destino e la propria vocazione lirica. Si pensi ad un componimento chiave della raccolta *Mestiere* (1923) come *Galleggiavano così, la lira e la testa*, concentrato sul truce smembramento di Orfeo da parte delle baccanti, in cui i resti del corpo scempiato del poeta vengono accompagnati sino all'isola di Lesbo, perché Saffo possa raccogliarli nel suo canto. Il culto di Orfeo, un Orfeo legato ad Apollo così come a Dioniso, è riconoscibile come nucleo portante di tutto il lirico cvetaeviano e mantiene la sua voce all'interno di uno spazio e un tempo arcaico, sacrale e visionario, fra urgenza e potenza del *caos* primigenio, fra “morte cosmica” ed estasi del creato, fra rito e mistero, per rivendicare l'indistruttibilità dell'anima e della “poesia- Psiche”. In una sua lettera a Rilke del 12 maggio 1926, poi, l'Orfeo sbranato dalle baccanti diviene simbolo e archetipo del martirio e allo stesso tempo della paradossale “invulnerabilità” catastrofica del lirico, al di là della vita e della morte:

Che dire di Orfeo? (?). Ogni morte di poeta, per quanto naturale possa essere, è contronatura, cioè *assassinio*, e dunque si perpetua – continua ininterrotta, eterna – in ogni istante. Puskin, Blok – e un nome per tutti – Orfeo – non può mai essere morto, poiché proprio ora (eternamente!) sta morendo.¹⁴

La lirica per Cvetaeva crea un ponte fra il mondo degli olimpici e quello dei Titani, passa per sogni e visioni da Sibilla, s'inabissa nell'alto, si “seppellisce in

¹¹ Ibidem, p. 172.

¹² M. Cvetaeva, *Deserti luoghi...*, p. 86.

¹³ M. Cvetaeva, *Dopo la Russia...*, p. 3.

¹⁴ M. Cvetaeva, *Deserti luoghi...*, p. 18.

cielo”, come lei direbbe, sino a sfociare nell’allucinazione come bussola o radice del desiderio, utilizzando il visibile in funzione e al servizio dell’invisibile, il fantasma come guida del reale. Per questa poetessa guerriera la lirica si trasforma in arco, e l’arco in lira. Ogni parola aspira a farsi, allo stesso tempo, fiore e fulmine, intreccio di grazia e possessione, per esprime candore e incendio interiore, in ragione di una intuizione tragica e agonistica del vivere, contraria ad un femminile ridotto all’identificazione fra intimità e inermità. Tutto in lei è allora incandescente e bacchico scatenamento di forze, nobile e sfrontato sperpero di sé, scrittura di petto, più che di cuore, incendio di ideali e sentimenti, selvaggia volontà di grandezza, canto-grido di chi partendo dalla convinzione che «la vita è quel posto dove non si può vivere», sceglie «il massacro / della vita»¹⁵, ricorre il «morso di vipera dell’immortalità»¹⁶, nel segno di un io “spellato vivo”, a tratti prossimo ad alcune determinazioni estreme di una “scrittura torturata” di stampo artaudiano. La sola vita possibile per lei, dunque, erompe dalla possessione poetica, nella tormentata notte dell’anima del Romanticismo europeo, da Byron a Hugo, da Heine a Lermontov, con una fascinazione del tutto particolare per Hölderlin, «Orfeo germanico»¹⁷, nonché per la fiaba così come per il mito, alla ricerca di un assoluto, di una tensione cosmica e apocalittica che si ricompone per intero nel grido della sua anima. Per lei, come scrive Graziadei, «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’*) 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*»¹⁸. Con la sua lingua “venusiana”, espressione di un mondo altro, che mette a soqquadro la mera cronaca del realismo, Cvetaeva ci presenta un io poetico contemporaneamente altero e smarrito, e una lingua assertiva, contratta, densa di salti logici, strappi emotivi, accelerazioni analogiche. In lei, come scrisse Brodskij, «l’esperienza biografica poteva solo seguire la voce, restando sempre dietro, perché la voce scavalcava gli avvenimenti [...]. Insomma in lei l’esperienza restava sempre indietro rispetto all’anticipazione», alla potenza di una intuizione, eminentemente lirica, che punta unicamente all’essenziale, per imporre alla sua opera un «carattere tragico» che «non era dovuto propriamente a un’esperienza

¹⁵ M. Cvetaeva, *Dopo la Russia...*, p. 159, 235.

¹⁶ *Ibidem*, p. 91.

¹⁷ M. Cvetaeva, *Deserti luoghi...*, p. 89.

¹⁸ C. Graziadei, *L’origine orfico-rituale della poesia di Marin Cvetaeva*, Europa Orientalis 1983, n. 2, p. 59.

biografica: era lì fin da prima. L'esperienza viene solo a coincidere con esso, rispose ad esso, come ad un'eco»¹⁹.

Nel panorama italiano l'opera della Cvetaeva registra un picco di attenzione a partire dagli anni Ottanta, influenzando in modo marcato tanto la repentina e infiammata stesura di *Impromptu* (1981), sorta di testamento poetico di Amelia Rosselli, quanto *Residenze invernali* (1989), libro d'esordio di Antonella Anedda, così come la vena di fondo dell'opera di Roberto Carifi, a partire da *Infanzia* (1984) e *L'obbedienza* (1986). Ancor prima però, durante la seconda metà degli anni Settanta, era stato Milo De Angelis²⁰, con *Somiglianze* (1976), a riconoscere e rilanciare la straordinaria attualità dell'"amazzone russa", a partire da una personale poetica del lirico che aveva quali propri capisaldi la tragedia greca, la notte abissale dei romantici, la "lezione di tenebra" e modernità di Baudelaire, Rimbaud e Lautreamont, nonché la "Minerva armata" del nichilismo benniano e l'oscurità irrevocabile del verso celaniano. A partire da tutto ciò il poeta milanese stringe, sin dal suo libro d'esordio, un vero e proprio patto di fratellanza con l'anima cvetaeviana, con la sua pagina attraversata da «spigolose schegge simboliche, sghembe tessere di significato che non trovano più il luogo di incastro», a partire da un comune «incessante dialettica tra eterno e istantaneo»²¹. In occasione di una serata letteraria, organizzata il 14 dicembre 2017 presso la Casa della Poesia di Milano dallo stesso De Angelis, dal titolo "Poeti della rivoluzione russa"²², presentando al pubblico la figura di Cvetaeva, l'autore ha significativamente dichiarato: «devo dire che in tanti anni e decenni che leggo poesia non

¹⁹ I. Brodskij, *Il canto del pendolo*, Milano 1987, p. 184.

²⁰ Per un inquadramento della poesia di Milo De Angelis si rimanda a E. Affinati, *Patto giurato. La poesia di Milo De Angelis*, Pescara 2006; P. Zublena, *Milo De Angelis*, [in:] *Parola plurale. Sessantaquattro poeti fra due secoli*, Alfano G. e al. (a cura di), Roma 2005, pp. 171–177; D. Piccini., *Milo De Angelis*, [in:] *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, D. Piccini (a cura di), Milano 2005, pp. 511–521; I. Vincentini, *Vent'anni di poesia*, [in:] De Angelis M., *Colloqui sulla poesia*, Milano 2008, pp. 5–24; F. Jelmini (a cura di), *«Intervallo e fine»*. *Commento a una sezione di Somiglianze (1976)*, Lecce 2015; A. Afribo, *Deangelisiana*, [in:] *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, A. Afribo (a cura di) Roma 2017, pp. 107–126; L. Tassoni, *La poetica delle somiglianze. Milo De Angelis dalle rovine del soggetto alle tracce del riconoscimento*, «Caietele Echinox», vol. 33, pp. 35–49; S. Verdino, *Postfazione*, [in:] De Angelis M., *Tutte le poesie. 1969–2015*, Milano 2017, pp. 429–442; G. Simonetti, *Milo De Angelis, presente assoluto*, «Sole 24 ore», 14/1/2018; M. Borio, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia 2018 (in particolare pp. 97–126); M. Villa, *La sintassi di «Somiglianze»*. *Sulla poesia di Milo De Angelis*, Pisa 2019.

²¹ S. Vitale, *Introduzione*, [in:] Cvetaeva M., *Dopo la Russia e altri versi*, Milano 1988, p. XIV.

²² Fra gli altri poeti che hanno visto la loro vita travolta o sconvolta dalla rivoluzione di ottobre, in quella stessa serata, vengono presentati anche accanto a Anna Achmantova, Josip Mandel'stam e Alexander Blok.

ho mai incontrato una creatura più devota alla poesia, più intensamente votata, soggiogata dalla poesia»²³. Nella vena ossessiva e di permanente, avventuroso azzardo di questa autrice, fiera e orgogliosa delle potenze che agitano l'animo poetico, naturalmente protesa a cercare l'assoluto come vena aurea che attraversa gli "indizi terrestri" del senso, perennemente verticale, sino al suo drammatico suicidio, per auto-impiccagione, De Angelis coglie una incarnazione esemplare del lirico, che si traduce in una poesia in cui «tutto parte dalla nota più alta, e poi punta ancora più in alto, di vetta in vetta, fra baratri e dirupi»²⁴.

La prima, ampia presentazione della poesia della Cvetaeva in Italia risale al 1967, anno in cui viene pubblicata presso Rizzoli l'antologia a cura di Pietro Antonio Zveteremich dal titolo *Poesie*. Negli anni Ottanta, come detto, l'attenzione editoriale e critica per la poetessa russa fa registrare un notevole picco di interesse, con la pubblicazione, proprio nel 1980, de *Il settimo sogno: lettere 1926*, (che riporta lo scambio di lettere della Cvetaeva con Boris Pasternak e Reiner Maria Rilke), presso Editori Riuniti, della prosa lirica *Indizi terrestri*, tradotta da Luciana Montagnani e curata da Serena Vitale per Guanda sempre nello stesso anno. Nel 1981 poi, nuovamente a cura di Serena Vitale, uscirà *Lettera all'Amazzone*. Da questo momento in poi si moltiplicano le traduzioni delle opere della poetessa presso diversi editori. Fra le pubblicazioni più rilevanti sono certamente da segnalare la raccolta di saggi *Il poeta e il tempo* uscito per Adelphi nel 1984 e *Dopo la Russia*, pubblicato da Mondadori nel 1995. Indicativa registrazione di come subito, in questi anni, la poesia di Cvetaeva riesca a imporsi nel panorama culturale italiano, rivendicando una propria sorprendente attrattiva, ce la offre una acutissima recensione a *Indizi terrestri* e alla Cvetaeva in generale, che Maurizio Cucchi pubblica sull'«Unità» il 4 dicembre del 1980. L'articolo si intitola *Il diritto alla poesia*, e in esso Cucchi si interroga sull'attualità della poetessa russa, sulla sua capacità di parlare al presente e di illuminare alcuni aspetti del contemporaneo Cucchi pone in evidenza come «la luce che si va facendo di questi tempi attorno al nome di Marina Cvetaeva [...] offre lo spunto per alcune considerazioni attorno alla lirica»²⁵. Questa autrice, infatti, che ad una prima lettura, mostra «un ardore che oggi [...] è del tutto inconcepibile: sempre in tensione poetica, sempre in mezzo al "poetico", tutta esperienza vissuta come esperienza poetica», nella sua apparente inattualità, si impone, e parla al contemporaneo, «nel coraggio pieno, totale, per nulla volontaristico della lirica», nella efficacia di una «poesia intesa non come puro "gesto" poetico ma come lirica

²³ Cfr. https://www.youtube.com/watch?v=4ECm6Znta_A

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ M. Cucchi, *Il diritto della poesia*, «L'Unità», 4 dicembre 1980, p. 11.

[...] esperienza totale e totalizzante»²⁶. Così quindi «la lirica spesso rozzamente sentita, in tempi molto recenti (tempi di frequente, se pur ingenuo, ricatto ideologico) come qualcosa di simile a un lusso o persino a una colpa», rivendica i propri diritti e la propria piena legittimità, la sua funzione «da intendersi non come cosa astratta o pallidamente aristocratica, ma come momento di emozione e conoscenza, momento di grande pienezza dell'esperienza umana»²⁷. Ed è proprio nella direzione indicata dalla recensione di Cucchi che possiamo cogliere le ragioni profonde della alleanza spirituale stretta da De Angelis con la poetica cvetaeviana, a conferma di una prossimità verso la sua poesia «così gridata da sembrare fratellanza»²⁸. Puntuale conferma ce la offre la raccolta di saggi *Poesia e destino*, pubblicata da Cappelli nel 1982, che si apre proprio nel segno di Cvetaeva. In esergo alla prima sezione del libro, intitolata *Compleanni*, De Angelis riporta infatti un frammento dalla poesia *Ci sono nomi come fiori soffocanti*²⁹. I versi sono i seguenti:

Ci sono donne – capelli come elmo –
 il ventaglio odora esatto di rovina,
 hanno trent'anni. A cosa ti serve dunque
 la mia anima di bambino spartano?³⁰

Il dialogo con la Cvetaeva, poetessa-amazzone, già avviato in *Somiglianze*, e mediato inizialmente da Angelo Maria Ripellino, si fa particolarmente intenso durante gli anni della rivista «Niebo» e decisivo per intendere un libro come *Poesia e destino*, «scritto di getto nell'estate del 1981» all'interno del quale il «tono guerresco circola nel sangue di una sintassi verticale, scoscesa, rapidissima, piena di strappi e impennate»³¹. Fra i saggi che compongono questo libro incontriamo un intero capitolo dedicato a Cvetaeva dal titolo *Alla veloce russa*. Si tratta di due intensissime pagine in cui De Angelis registra l'effetto prodotto su di lui dalla lettura de *Il settimo sogno*, che contiene il vertiginoso scambio epistolare della Cvetaeva con Rilke e Pasternak, fra il 1925 e il 1926. Nelle lettere della poetessa russa per De Angelis, si palesa una continua offerta di eternità, un darsi senza riparo, che mozza il respiro, un orgoglioso obbedire dell'autrice alla pro-

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ M. De Angelis, *Poesia e destino*, Milano 2019 [I^a edizione Bologna 1983], p. 8.

²⁹ È interessante notare che la poesia in questione viene integralmente riportata nella recensione di Cucchi.

³⁰ Cit. in M. De Angelis, *Poesia e destino...*, p. 11.

³¹ *Ivi*, p. 7.

pria incandescente emozione, un'anima impennata, scossa da potenza «svettante e nitida», votata alla necessità «di mantenersi inflessibile e di inneggiare con la stessa forza»³². Si profilano così prepotentemente le dinamiche di un lirismo «esclamativo per nascita», battagliero e selvaggio, in ragione del quale «anche il negarsi ha qualcosa di entusiastico e non concede nulla all'avvilimento»³³. Altrove, in *Poesia e destino*, la Cvetaeva appare come adolescente e guerriera, incarnazione del «guizzo geniale della lirica», nel segno di una poesia che si lega al «sanguinoso *polemos* in cui si affrontano gli arcieri»³⁴, a partire dall'analogia fra arco e lira sottolineata da Maulpoix³⁵.

In *Terra del viso*, terza raccolta di liriche deangelisana, pubblicata da Mondadori nel 1985, troviamo il più esplicito tributo dell'autore alla figura di Marina Cvetaeva; la poesia è *31 agosto 1941*. Il titolo rimanda alla data della tragica morte della poetessa, della quale De Angelis si dirà, in una sua intervista, più toccato che dalla morte di Cristo³⁶. I versi si presentano in forma di incalzante e conciso dialogato fra due soggetti che osservano, in tono solenne, la gara di una giovane velocista. «atleta in corsa, vincente e morente al contempo»³⁷:

“Gli spettatori erano silenziosi”
 “Un silenzio totale?”
 “Sì, ma nell'ora del treno – che consegna”
 “Cosa vuoi dire?”
 “Si spaccò un vetro, all'ingresso”
 “Quando?”
 “Mentre controllavano i cronometri”
 “E poi?”
 “Il rombo delle caldaie di Cīstopol cessò”
 “Come è potuto accadere?”
 “Non so”
 “Ma lei?”
 “Lei entrò nella pista, con gli altri”
 “E le sue ginocchia?”
 “Le ginocchia fremevano, pronte, sulla terra battuta”
 “Erano già ferite?”

³² Ivi, p. 17.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Ivi, p. 54.

³⁵ Cfr. J.M. Maulpoix, *La voce di Orfeo. Saggio sul lirismo*, Como 1994, pp. 65.

³⁶ Cfr. M. De Angelis, *Colloqui sulla poesia...*, p. 88.

³⁷ S. Verdino, *Postfazione...*, p. 435.

“Sì, ma scattarono subito”
 “E i capelli?”
 “I capelli erano scuri; scuri e molto corti”
 “Morì oltre il traguardo?”
 “No, subito prima, qualche metro prima”
 “Come lo sai?”
 “L’ho sentito. Le gambe si muovevano; però
 lei non era più viva”
 “E spezzò lo stesso il filo di lana?”
 “Sì, lo spezzò”
 “Aveva giurato di spezzarlo?”
 “Sì, l’aveva giurato”.³⁸

Che la figura femminile di cui si parla nel componimento sia Marina Cvetaeva ce lo indica quasi unicamente il titolo. Nel testo domina per il resto una atmosfera tesa e drammatica, segnata dalla perentorietà dell’impresa adolescenziale e da una celebrazione innica della sacralità del gesto atletico; la violenza della cronaca e della storia entrano come una scheggia onirica, si condensano nell’immagine del vetro infranto che apre il componimento. Il riferimento alla Cvetaeva si limita all’indicazione di Cïstopol, città tatara, vicina a Elaburga, ultimo luogo di residenza della poetessa russa. Lo spirito della Cvetaeva viene qui dunque inserito al centro di una gara sportiva, e si presenta in forma di una corsa che si svolge all’interno di uno stadio. Ma non si tratta di una corsa qualunque, l’evento assume subito valore esemplare, leggendario, portentoso e sacrale. I due interlocutori, che nella poesia ricostruiscono tramite il loro dialogato la scena, descrivono, mantenendo faticosamente a freno la propria emozione, le gesta di una giovane atleta, dal taglio di capelli mascolino (tipici proprio della Cvetaeva), che rimanda in parte anche alla Daina protagonista della prosa deangelisiana *La corsa dei mantelli* del 1977. Il registro del componimento tende naturalmente verso l’epico e l’eroico, l’avventuroso e il sacro: la giovane, misteriosamente uccisa prima di raggiungere l’arrivo, spezzerà ugualmente il filo del traguardo, porterà a compimento la propria corsa grazie a un prodigioso sforzo che sconfigge la stessa morte, tenendo così fede al “patto giurato” di una adolescenza spartana che risponde a leggi superiori e confida nell’identità fra giovinezza e assoluto. La “veloce russa”, battezzata da «uno slancio che non conosce strade intermedie»³⁹, si ostina così a permanere sempre in verticale, dentro e oltre la

³⁸ M. De Angelis, *Tutte le poesie. 1969–2015...*, p. 146.

³⁹ M. De Angelis, *Poesia e destino...*, p. 17.

catastrofe, protesa verso un ideale incandescente e in costante fuga come il desiderio stesso.

De Angelis riconosce inoltre la grande portata intellettuale e creativa della riflessione poetologica della Cvetaeva raccolta in *Il poeta e il tempo*. Di questo volume per lui particolarmente significativa si rileva la lettura del saggio *Poeti con storia e poeti senza storia*, all'interno del quale il lettore si imbatte nella seguente partizione:

I poeti si dividono in: poeti con evoluzione e poeti senza evoluzione. In poeti con storia e poeti senza storia. I primi possono essere resi graficamente con l'immagine di una freccia – una freccia lanciata nell'infinito, i secondi con l'immagine del cerchio. I primi (le frecce) sono sottoposti alla legge progressiva dell'autoscoperta. Essi scoprono se stessi attraverso tutti i fenomeni che incontrano sul loro cammino, in ogni passo e in ogni nuovo incontro. (...) Il loro cammino è il cammino dell'esperienza.[...] Per i poeti con storia non esistono temi estranei: sono partecipi consapevoli del mondo.⁴⁰

In opposizione a questa prima modalità di poeti si dà, per Cvetaeva, il genio lirico, rinserrato nel proprio mondo interiore, senza possibilità di uscita. Si tratta in pratica, secondo l'autrice, di un poeta per il quale «qualsiasi bastione erga (o distrugga) la storia davanti a lui, egli vede, sente e sa soltanto ciò che è suo»⁴¹. Massima incarnazione nel Novecento russo del “poeta con storia” è la voce epica di Majakovskij, mentre ad incarnare il prototipo del “poeta senza storia”, del lirico puro, è per Cvetaeva da un lato la figura dell'amato Pasternak, e dall'altro lei stessa. Il “poeta con storia” viene accostato all'immagine del fiume, il “poeta senza storia” a quella del mare. Scrive ancora Cvetaeva:

Quando ti accosti al mare – e al poeta lirico – cerchi sempre la stessa cosa, e non qualcosa di nuovo: la ripetizione, non la continuazione del discorso. Il poeta lirico – come il mare – anche quando apri il suo libro per la prima volta, lo rileggi immancabilmente, mentre il fiume che scorre lontano – come Puškin che va sempre oltre – se sei nato sulle loro rive, vai avanti a leggerlo. È la differenza tra il moto lirico del mare e quello del fiume. Longitudinale. Unidirezionale, senza ritorno. Differenza fra stare e passare. Il fiume lo ami perché è sempre diverso, il mare – perché è sempre lo stesso.⁴²

⁴⁰ M. Cvetaeva, *Il poeta e il tempo*, S. Vitale (a cura di), Milano 1984, p. 153.

⁴¹ Ivi, p. 157.

⁴² Ivi, pp. 163–164.

Questa riflessione colpisce intensamente la fantasia di De Angelis che se ne appropria ridefinendo, in modo molto interessante, la polarità fra fiume e mare, variandola in quella, ancor più intensamente “lirica” e ossessiva, che oppone fiume e lago (che risulta in definitiva, anche figurativamente, più fedele alla distinzione fra freccia e cerchio da cui prendeva avvio la riflessione della Cvetaeva). Afferma infatti il poeta milanese in una sua intervista:

Esistono, diceva Marina Cvetaeva, poeti del fiume e poeti del lago. I poeti del fiume hanno un corso, uno sviluppo, passano da un territorio all’altro, hanno un movimento che li porta a crescere e a maturare via via che incontrano nuovi luoghi e nuove genti. Spesso sono poeti civili o sollecitati dalla storia, che a loro volta sollecitano. Possono essere Puškin o Dante, Foscolo o Victor Hugo. I poeti del lago sono invece i poeti dell’ossessione: due o tre temi insistenti, sempre gli stessi, che i poeti osservano camminando in cerchio lungo la sponda, mutando ad ogni libro il punto di vista, la postazione, la tonalità di luce attraverso cui viene guardata e detta. Il loro tempo è rituale, ciclico, senza progressioni né tappe, il loro sguardo non tende all’estensione ma alla linea verticale.⁴³

Nella opposizione fra “poeti del fiume” e “poeti del lago” De Angelis si colloca chiaramente con i secondi, rivendicando la propria ispirazione circolare, il proprio legame con il mito, la propria obbedienza alla “linea verticale”, a un ristrettissimo numero di temi che lo incalzano senza mai allentare la morsa, invitandolo a calarsi a picco in loro, per rispondere al proprio destino e, al contempo, per svelare l’essenza della condizione di tutti. De Angelis si sente inoltre quanto mai prossimo alla declinazione cvetaeviana del lirico in chiave primariamente spirituale piuttosto che sentimentale, anti-elegiaca, e comunque volta ad affermare «qualcosa di più grande di uno stato d’animo – l’intera struttura dell’anima»⁴⁴. In lei egli rivede l’essenza di una poesia in grado di dare immediatamente presenza all’intuizione, grazie a una voce esclamativa, dove l’irruenza della parola si sposa alla verticalità dell’inno e del grido, ad una esplosiva sovrabbondanza di energie vitali, ad una affermazione totalizzante della contingenza umana. Per entrambi il lirico è luogo sacro, sovrano, a cui votarsi, produce un continuo slancio, una vibrazione irrefrenabile dell’anima, innalza, lacera e intensifica l’esistenza, la celebra e la sconvolge, permette di dare voce ad un soggetto travolto e divorato dal proprio stesso desiderio di totalità e infinito, e che «rilanci[a] incessantemente la parola stessa per portarla al culmine», puntando «ossessiva-

⁴³ M. De Angelis, *Colloqui sulla poesia...*, p. 49.

⁴⁴ M. Cvetaeva, *Il poeta e il tempo...*, p. 162.

mente verso l'assoluto per arrampicarsi sino ad esso»⁴⁵. Nella “qualità primordiale” (per dirla con Flaubert) del lirismo si radica dunque il principio stesso della loro scrittura, il quale «cerca con tutte le forze di estenuare il poetico e di dilatare i limiti del territorio in cui è stato accordato all'uomo di esistere»⁴⁶. Per Cvetaeva come per De Angelis il lirico è una forma naturale, “quinto elemento” che nutre «la voce di un individuo al quale l'esperienza infinita del linguaggio ricorda la propria situazione di esiliato nel mondo, e simultaneamente gli permette di ristabilirsi in esso, come penetrando, grazie ad essa, nel cuore dell'enigma che la propria condizione gli pone»⁴⁷. Nelle ferite del proprio animo e del proprio verso Cvetaeva e De Angelis, afferrano dunque la tensione vitale, tutta strappi, slanci, dell'essere, immersi in uno spazio orfico-sacrificale, fra dismisura romantica e tragicità greca, fedeli all'attimo lirico, invaso di pienezza e contingenza, in cui si “celebra” come «inarrestabilmente, / inarrestabilmente zampilla la vita / [...] Senza ritorno, inarrestabilmente/ inarrestabilmente zampilla il verso»⁴⁸.

BIBLIOGRAPHY:

- Affinati E., Patto giurato. *La poesia di Milo De Angelis*, Pescara 2006.
- Afrifo A., Deangelisiana, [in:] *Poesia italiana postrema*. Dal 1970 a oggi, A. Afrifo (a cura di), Roma 2017.
- Biasi M., *La potenza della lirica. La filosofia della poesia moderna e il paradigma Celan*, Macerato 2011.
- Borio M., *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia 2018.
- Brodskij I., *Il canto del pendolo*, Milano 1987.
- Cucchi M., *Il diritto della poesia*, «L'Unità», 4 dicembre 1980.
- Cvetaeva M., *Poesie*, P.A. Zveteremich (a cura di), Milano 1979 [I° ed. Milano 1967].
- Cvetaeva M., Rilke R.M., Pasternak B., *Il settimo sogno: lettere 1926*, S. Vitale (a cura di), Roma 1980.
- Cvetaeva M., *Il poeta e il tempo*, S. Vitale (a cura di), Milano 1984.
- Cvetaeva M., *Dopo la Russia e altri versi*, Milano 1988.
- Cvetaeva M., *Deserti luoghi. Lettere 1925–1941*, S. Vitale (a cura di), Milano 1989.
- De Angelis M., *Colloqui sulla poesia*, Milano 2008.
- De Angelis M., *Tutte le poesie. 1969–2015*, Milano 2017.

⁴⁵ J. M. Maulpoix, *La voce di Orfeo. Saggio sul lirismo...*, pp. 6–7.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

- De Angelis M., *Poesia e destino*, Crocetti, Milano 2019 [Ia edizione Bologna 1983].
- Graziadei C., *L'origine orfico-rituale della poesia di Marin Cvetaeva*, Europa Orientalis 1983, n. 2.
- Jelmini F. (a cura di), «Intervallo e fine». *Commento a una sezione di Somiglianze (1976)*, Lecce 2015.
- Maulpoix J.M., *La voce di Orfeo. Saggio sul lirismo*, Hestia, Como 1994.
- Piccini D., *Milo De Angelis, [in:] La poesia italiana dal 1960 a oggi*, D. Piccini (a cura di), Milano 2005.
- Simonetti G., *Milo De Angelis, presente assoluto*, «Sole 24 ore», 14/1/2018.
- Tassoni L., *La poetica delle somiglianze. Milo De Angelis dalle rovine del soggetto alle tracce del riconoscimento*, Caietele Echinox, vol. 33.
- Verdino S., *Postfazione*, [in:] De Angelis M., *Tutte le poesie. 1969–2015*, Milano 2017.
- Villa M., *La sintassi di «Somiglianze». Sulla poesia di Milo De Angelis*, Pisa 2019.
- Vincentini I., *Vent'anni di poesia*, [in:] De Angelis M., *Colloqui sulla poesia*, Milano 2008.
- Vitale S., Introduzione, [in:] Cvetaeva M., *Dopo la Russia e altri versi*, Milano 1988.
- Vitale S., Introduzione, [in:] Cvetaeva M., *Il paese dell'Anima. Lettere 1909–1925*, S. Vitale (a cura di), Milano 1988.
- Zublena P., *Milo De Angelis, [in:] Parola plurale. Sessantaquattro poeti fra due secoli*, G. Alfano e al. (a cura di), Roma 2005.