

ELENA CORSINO, *Marina I. Cvetaeva : la prosa diaristica degli anni 1917-1919*, in «Comunicare. Letterature lingue» (ISSN: 1827-0905), 1 (2001), pp. 363-380.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/coleli>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Comunicare. Letterature lingue»,  
a cura della Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Elena Corsino

Marina I. Cvetaeva:  
la prosa diaristica degli anni 1917-1919

1. *Voce di poeta nel tempo*

Di Marina Cvetaeva, della sua vita, della sua opera ho cominciato a interessarmi alcuni anni fa nei miei primi tentativi di accostarmi alla poesia russa in lingua originale; quasi adolescente fui straordinariamente colpita dalla prima poesia che di lei lessi (o incontrai), quella sorta di cantico che recita come segue<sup>1</sup>:

«Mi piace che malato non siete di me,  
Mi piace che malata non sono di Voi,  
E che mai la greve terrestre sfera  
Di sotto ai nostri piedi si dilegua.  
Mi piace poi che possiamo spavaldi  
Scherzare – alle parole non giocare,  
Né in ondate focose soffocare,  
All'incontro lieve d'un breve gesto.  
Mi piace poi che Voi davanti a me  
Accarezzate tranquillamente l'altra,  
E non mi predite le bolge ardenti  
A bruciare perché non è Voi che bacio.  
Poi che il mio caro nome, mio caro, non  
Invocate di giorno né di notte – invano ...  
Poi che intorno al santo altare, mai  
Per noi s'intonerà: l'avemaria!  
Ancora grazie di cuore e di mano  
Poi che – senza volere! – Voi

<sup>1</sup> M. CVETAEVA, *Mi piace che malato non siete di me*, 1915. La traduzione di questi versi e di tutto il materiale originale in lingua russa pubblicato nel presente saggio è a opera dell'autrice.

Tanto m'amate: per la pace notturna,  
 Per gli incontri rari agli ultimi bagliori,  
 Per le non-passeggiate al chiar di luna,  
 Per il sole, lo quale non noi illumina, –  
 Per non essere – ahimè! – malato di me,  
 Per non essere – ahimè! – malata di Voi»<sup>2</sup>.

Giunsi a Mosca alcuni anni fa, alla radio trasmettevano spesso la versione musicale di questi versi cantati da Alla Pugaceva; in quello stesso periodo cominciai a occuparmi della traduzione della prosa diaristica di Marina Cvetaeva relativa al periodo 1917-1919, di cui in seguito scoprii esistere già una bella traduzione in italiano – sebbene non completa – a cura di Serena Vitale<sup>3</sup>, e poi delle poesie. Di tanto in tanto mi recavo alla casa (ora museo) nel vicolo Borisoglebskij, dove Cvetaeva abitò fino al 1922, anno in cui lasciò la Russia per ricongiungersi al marito, Sergej Efron, scampato in Cecoslovacchia dopo la disfatta della Guardia bianca. Nel corso di serate letterarie mi capitò di ascoltare arrangiamenti musicali di altre poesie di Marina Cvetaeva e di vedere giovani donne sospirare pronunciandone il nome. In alcuni rinomati teatri di Mosca sono in scena le opere teatrali di Cvetaeva e nelle librerie si possono acquistare eleganti edizioni delle sue più celebri poesie. Nel 1994 è stata anche finalmente pubblicata dalla casa editrice Ellis Lak l'*opera omnia* in sette volumi di tutta la sua produzione conosciuta, essendo gli archivi ancora chiusi. Eppure, sebbene letta, cantata, apprezzata da un sempre più vasto pubblico, mi è sembrato, dalla frequentazione degli ambienti accademici della capitale, che Marina Cvetaeva stia ancora in un angolo; ancora incompresa – da molta intelligenza considerata «poetessa» (e lei che si definiva poeta!), comprensibile soprattutto all'animo femminile. Ancora distante. Nonostante la piena riabilitazione, nonostante Iosif Brodskij l'abbia definita il più grande poeta del XX secolo<sup>4</sup>, ho l'impressione che Marina Cvetaeva rimanga ancora pietra d'inciampo dell'intelligenza nella Russia del Novecento. Sarebbe questo un tema da approfondire in analisi più esaurienti, mi limito

<sup>2</sup> La poesia è ora pubblicata anche in E. CORSINO, *Il Vangelo secondo Maria Cveteva*, in «Poesia», XII, 2000, 143, pp. 2-14.

<sup>3</sup> M. CVETAeva, *Indizi terrestri, diario moscovita 1917-1919*, a cura di S. VITALE, traduzione di Luciana Montagnani, Parma 1993<sup>2</sup>.

<sup>4</sup> I. BRODSKIJ, *Brodskij o Cvetaevoj*, Moskva 1998.

qui a semplici osservazioni di traduttrice. Ma in Russia avviene anche che dove non giunge l'intelletto, giunge l'anima; e se è vero che molta dell'opera poetica di Marina Cvetaeva deve ancora essere attentamente valutata, la gente ama questo poeta, se non per i versi, per il suo destino in cui echeggia il timbro della voce poetica. Come si amano i santi: non certo per i loro miracoli. Non esagera Evtusenko quando dice che in Russia i poeti sono più che poeti.

E proprio questo destino mi ha affascinato – e turbato – ancor prima di ogni interesse letterario e di ogni tentativo di traduzione (e non riesco a immaginare un traduttore di M. Cvetaeva che non ne sia stato intimamente colpito). Inconsapevolmente fui attratta, come da un astro, dalla persona, anziché dal poeta, fui attratta dalla donna e in fine dalla donna-poeta, e non tanto per i meccanismi di identificazione o modellamento che si instaurano tra il lettore e l'autore, e ancor più tra il traduttore e l'autore, quanto per il magnetismo che emanano quelle figure tragiche nella cui vita si percepisce il senso preciso di una vocazione che non può essere tradita, di una incontrovertibile fedeltà a se stessi. Ed è forse proprio questo aspetto umano del poeta Marina Cvetaeva che suscita compassione e ancora sospetto (o paura) tra la sua gente, nella sua terra. Spaventa questo inevitabile confronto umano, che superati i criteri letterari si schianta con una personalità complessa, e con l'ultimo atto del suicidio. E io (lettrice e traduttrice) mi sono trovata di fronte, a faccia a faccia con Marina Cvetaeva. Il fatto è che il traduttore letterario, e ancor più il traduttore di un poeta, e di un poeta russo, prima di essere lettore-traduttore corre il terribile rischio di porre tutta la propria persona e la propria vita a confronto con quella del proprio autore, del poeta. Il nucleo irrisolto, e a mio avviso per molti aspetti irrisolvibile, delle questioni relative alla traduzione letteraria consiste proprio in questo rapporto umano tra il traduttore e l'autore, in questo soppesamento (seppure temporaneo) di due vite umane, in quanto la traduzione letteraria, oltre che per alcuni aspetti tecnici, si pone innanzitutto come una questione di identità e di coscienza.

Di seguito propongo la traduzione di una parte<sup>5</sup>, per quanto ne so inedita in italiano, del diario moscovita di M. Cvetaeva relativo agli anni 1917-1919,

<sup>5</sup> Il testo originale è tratto dalla prima pubblicazione apparsa nel giornale «Poslednie novosti» (Parigi, 25 dicembre 1925) in M. CVETAeva, *Sobranie socinenij v semi tomach*, Moskva 1994.

pubblicato tra il 1924 e il 1927 in maniera frammentaria in diverse riviste in lingua russa, edite a Parigi e a Praga. Marina Cvetaeva desiderava pubblicare il diario in un libro dal titolo *Zemnye primety* (Indizi terrestri), ma l'editore a cui l'opera fu proposta pose come condizione che fosse «senza politica». Sconfortata da tale riserva, in una lettera del marzo 1923 indirizzata al conoscente Roman Gul' ella scrisse:

«Mosca, anni 1917-1919 – forse che io mi sono dondolata in una culla? Avevo 24-26 anni, avevo occhi, orecchie, mani, gambe: e con questi occhi ho visto, con queste orecchie ho sentito, con queste mani ho spaccato legna (e ho scritto!), con queste gambe dalla mattina alla sera sono andata per mercati e posti di blocco – dove non mi hanno portata!»<sup>6</sup>.

La tematica dei diari è varia, comprende descrizioni sulla vita moscovita nel periodo della rivoluzione e della guerra civile, riflessioni su alcuni temi cari a Cvetaeva come l'amore, la gratitudine, l'arte, i ricordi di infanzia. Né il loro contenuto, né il loro spirito possono essere definiti politici, benché non venga nascosto il rifiuto della rivoluzione, il parteggiamento per i bianchi, il distacco dal comunismo e dalla cultura sovietica già nelle sue fasi iniziali, ma il senso del diario non è né storiografico, né politico, bensì umano e artistico.

Artistico, prima di tutto. Al diario 1917-1919 più giustamente ci si riferisce come 'prosa diaristica': non siamo infatti di fronte né a una scrittura di getto, né a un momento di sfogo personale, né a una personale raccolta di memorie. Nel diario l'autrice si misura consapevolmente con un preciso genere letterario prosaico, che offre, in quanto tale, specifiche possibilità lirico-espressive e, allo stesso tempo, descrittive. Nei diari Marina Cvetaeva descrive se stessa, la propria vita, racconta situazioni, riporta conversazioni quotidiane alle quali assiste, trasmette gli umori e le atmosfere degli ambienti con i quali si trova a contatto, ma poiché la scrittura avviene in prima persona – io ho visto, io penso, io ho sentito –, la descrizione viene elaborata dalla voce narrante su un tono espressivo e lirico, pur mantenendo un'elevata aderenza con il reale. Di per sé il diario, inteso come genere letterario, offre allo scrittore la possibilità non tanto di «creare» una realtà secondo le tecniche del fittizio, basandosi su un sistema di verosimiglianze, bensì di «ri-creare» il mondo, il proprio mondo interiore ed esterno, sulla base della propria esclusiva identità artistica. Oltre a ciò,

<sup>6</sup> *Ibidem.*

a ragione dell'assenza di un interlocutore diretto (a meno che il diario non sia scritto in forma epistolare, nel qual caso si ha una sovrapposizione di generi) il valore espressivo insito nel genere diaristico propende per la forma lirica, come appunto avviene in maniera esponenziale nei diari della Cvetaeva.

Contemporanee alla scrittura del diario moscovita sono le sei *pièces* in versi (più una rimasta incompleta) che Marina Cvetaeva scrisse nel breve arco di tempo di due anni, dal 1918 al 1919, periodo al quale appartiene anche la composizione di molte delle poesie del ciclo *Lebedinji stan* (L'accampamento dei cigni) e di *Versty* (Verste). Pur non intendendo qui analizzare l'opera teatrale di Cvetaeva, mi preme sottolineare la coincidenza temporale di due esperienze creative così diverse, ossia la prosa diaristica e il culmine della produzione teatrale (il 1919 è anche segnato dalla frequentazione del II Studio del Teatro dell'Arte di Mosca). Questa coincidenza, che non può essere casuale, riflette a mio avviso uno spostamento dell'attenzione letteraria di Marina Cvetaeva poeta, in un momento del tutto particolare della sua vita personale e artistica, non solo dalla poesia alla prosa, ma più precisamente dalla composizione lirica a una sola voce a una composizione polifonica. Le *pièces* teatrali in versi le consentono infatti di adattare la propria voce poetica al tono, alla psicologia, e più in generale alla voce dei diversi personaggi coinvolti; nel diario, al contrario, il poeta si misura, su piani contestuali diversi, ovvero reali, con il tessuto linguistico e culturale della propria realtà, dei propri tempi. In altre parole, l'attenzione della Cvetaeva, sia nelle opere teatrali che nei diari, è a mio avviso volta al superamento, o per meglio dire all'estensione della propria gamma tonale lirica, fino a comprendere la polifonia vocale di cui è costituito il tessuto linguistico e culturale di un'epoca, tessuto che più in generale rappresenta lo sfondo sul quale si misura ogni vita umana e sul quale, nell'arte, si staglia ogni voce d'autore. Da un punto di vista linguistico, e ancor più sonoro (come dice Brodskij «in Cvetaeva il suono è sempre più importante, indipendentemente dall'argomento»<sup>7</sup>), la ricerca di Marina Cvetaeva nella prosa diaristica mi sembra essere tesa a captare e a riflettere nella propria voce poetica la varietà della realtà linguistica che la circonda, mediante la «ri-creazione» nei dialoghi e nelle descrizioni dei

<sup>7</sup> I. BRODSKIJ, *Brodskij o Cvetaevoj*, Moskva 1998.

toni delle voci, per esempio, della gente comune e dei soldati incontrati in un viaggio in treno, o degli impiegati di un ufficio pubblico della nuova amministrazione sovietica, o dei racconti di alcune donne.

Con i diari, in altre parole, siamo di fronte a quel minuzioso atto del raccogliere, di cui si nutre ogni creazione e a quel farsi eco dell'artista, che dentro di sé scava spazi e diventa:

«Io corpo tuo – caverna  
della tua voce»<sup>8</sup>.

In Marina Cvetaeva poeta avviene una trasposizione nel testo prosaico del pensiero poetico. Nel diario, come in genere in tutta la sua prosa, si assiste a quello che Iosif Brodskij definisce «uno sviluppo cristallizzato del pensiero, anziché uno sviluppo lineare analitico, caratteristico della scrittura in prosa»<sup>9</sup>. La frase è infatti costruita su una tecnica poetica, in Cvetaeva caratterialmente auditiva, contraddistinta dall'allusione sonora, dall'allitterazione, dalla rima delle radici, dall'*enjambement* semantico. Ma ancor più è la dinamica del verso di Cvetaeva che ritorna nella prosa diaristica, in cui la frase è sintetica come il verso, spesso ellittica del verbo e alle volte costituita da una sola parola, o da una parola isolata dal trattino, così che il ritmo ne risulta spezzato e poi riavviato su un registro maggiore.

Marina Cvetaeva ha scritto che «la lettura è complicità nella creazione», e ricorrendo ancora una volta alle parole di Brodskij «nella prosa Cvetaeva mostra al lettore di che cosa è costituita la parola-pensiero-frase»<sup>10</sup>; nella prosa si svolge cioè quel tentativo di Cvetaeva poeta di avvicinare a sé il lettore, rendendolo partecipe di quel processo creativo che nella poesia risulta, forse, più difficilmente accessibile. Nei diari, in particolare, questo atto di avvicinamento, a mio avviso, non si limita al lettore. Per mezzo di quel processo di appropriazione e ri-creazione del reale che avviene mediante la conquista all'interno di una sola voce poetica della polifonia del reale, tale avvicinamento si estende a tutti e a tutto. In altre parole, nei diari si realizza ciò che in versi l'autrice descrive così:

<sup>8</sup> M. CVETAeva, *Sibilla*, (2) 1922.

<sup>9</sup> I. BRODSKIJ, *Poet i proza*, in *Brodskij o Cvetaevoj*, Moskva 1998.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

«Come volevo che ciascuno crescesse  
Dalle mie mani! Nei secoli con me!»<sup>11</sup>.

La descrizione si fa creazione. Il poeta carpisce la realtà, nei diari spaventosamente tragica; nella sua voce essa risuona nelle sue più diverse modulazioni e da lui essa cresce. E tale movimento della crescita è verso l'alto: dalle mani verso l'alto.

Marina Cvetaeva scrive nel diario:

«e infine di me: poeta e donna, sola, sola, sola, – come una quercia, – come un lupo, – come Dio – in mezzo a ogni sorta di pestilenze nella Mosca dell'anno 1919»<sup>12</sup>.

Dunque, la scrittura del diario, ossia l'atto poetico implicito nel diario moscovita si risolve in una raccolta e in una crescita (elevazione), o più esattamente in un atto di ri-creazione (liberazione) della realtà attraverso il poeta-quercia, il poeta-lupo, il poeta-creatore.

## 2. Pagine dal diario moscovita

### La rapina

Le due di notte. Ritorno da casa di conoscenti, dai quali vado ogni sera. Nelle orecchie ancora le ultime esclamazioni di inquieto visibilio: «Che coraggiosa! Da sola – a quest'ora! Adesso che rapinano dappertutto! E con tutti questi gioielli!». (E sono loro che mi esortano a restare, loro che non mi invitano a rimanere a dormire, loro che non si offrono di accompagnarmi – e io vado, coraggiosa! Come coraggioso è il cane che dalla slitta la gente spinge verso un branco di lupi.)

E così, le tre di notte. La luna diretta sul viso. La pesco come in uno specchio, nello scudo argentato dell'anello. La vocina sottile della fontana, un verboso lamento non russo, – come in un *hareem* la moglie più giovane si lamenta – con la più vecchia. Così una giovane persiana si lamentava, tra le trecce e lo *shador*, (le perle e lo *shador*, le lacrime e lo *shador*) in vano – sola – nella barca del *rajah*. La fontana: l'urna di Puskin nel piazzale

<sup>11</sup> M. CVETAeva, *A.S.E.*, 1920.

<sup>12</sup> M. CVETAeva, *Zemnye primety*, 1917-1919.

Sobac'ja – di Puskin, perché nella casa di fronte Puskin leggeva il suo Godunov. Quasi – la fontana di Bachcisarajskij.

Protendo il viso – alla luna, l'orecchio – all'acqua: duplice flusso.

Della luna, dell'acqua ...

Duplice flusso ...

Flusso ... fosso ... bosso ... flutto ... (che parola spenta. Vuota. Non all'altezza di – precipitosamente).

Nell'angolo tra il piazzale Sobac'ja e il vicolo Borisoglebskij: sfioro con il vestito due gendarmi addormentati. Assonnati alzano lo sguardo. Non più vivo dei piloni sui quali dormono. Idea insensata: 'Ah! Rubassero!' Nove anelli d'argento (e dieci con la fede), un bracciale-orologio da ufficiale, una lunga catena di ferro battuto con la lunetta, una borsa da ufficiale a tracolla, un'antica spilla con i leoni, due enormi bracciali (uno sbalzato, l'altro cinese), una scatola di *papirosi* (250! un regalo) – e poi un libro tedesco. Ma i gendarmi, sordi al mio consiglio, dormono. Passo davanti al forno di Milesin, l'*isba* della *baba-jaga*<sup>13</sup>, lo stecato, – ecco, di fronte, i miei due pioppi. Casa. Sto già per fare un passo a varcare il cancello d'ingresso (di notte si entra dal cortile) – quando di sotto la pensilina del mezzanino:

– Chi va là?

Un giovanotto sui diciotto anni, in divisa, di sotto il *kepì* – un ciuffo spavaldo. Biondino. Lentigini.

– Ha armi?

– Ma che armi vuole che abbiano le donne?

– E che cos'ha lì dentro?

– Guardi pure.

Tiro fuori dalla borsa e gli porgo, uno a uno: il mio nuovo e amato portatigari con i leoni (giallo, inglese: *Dieu et mon droit*), il portamonete, i fiammiferi.

<sup>13</sup> Baba-jaga, personaggio delle fiabe popolari russe.

– E ancora il pettinino, la chiave ... Se non si fida, andiamo dal portinaio, abito qui da quattro anni.

– Un documento ce l'ha?

Allora, ripensando alle raccomandazioni dei miei accorti amici, candidamente e inutilmente ribatto:

– E Lei un documento – ce l'ha?

– Eccolo!

Bianco, alla luce della luna, l'acciaio del revolver. (Quindi – bianco, mentre chissà perché l'avevo sempre pensato nero, lo *vedevo* nero. Revolver – morte – nero.)

Nello stesso istante, intorno alla testa, soffocandomi e attorcigliandomi al cappello, vola via la catena dalla lunetta. Solo allora capisco cosa sta succedendo.

– Abbassi il revolver e la tolga con tutte e due le mani. Mi soffoca.

– Non urli!

– Lo sente quello che dico?!

Abbassa il revolver e ormai senza soffocarmi, velocemente e con destrezza, toglie la catenina che si era attorcigliata in due giri. La scena con la catenina è l'ultima. «Compagni!» – sento già alle mie spalle, oltrepassando con una gamba il cancello d'ingresso.

(Mi sono dimenticata di dire che per tutto il tempo [un minuto e poco più] della nostra conversazione, dall'altra parte della strada c'era della gente che andava avanti e indietro.)

Il soldato mi ha lasciato: tutti gli anelli, la spilla con i leoni, la borsa, entrambi i braccialetti, l'orologio, il libro, il pettinino, la chiave.

Si è preso: il portamonete con un assegno inutilizzabile di 1000 rubli, lo splendido portasigari nuovo (eccolo, il *droit* senza!), la catena con la lunetta, i *papirosi*.

Nel complesso, se non proprio caritatevolmente – fraternamente.

Il giorno seguente, alle sei di sera, in via Malaja Malcanovka, lo hanno ammazzato! (Si sono avventati, al chiaro della sera, in un tizio, che si è

lasciato derubare e, dopo che quello si era allontanato, gli ha sparato alle spalle.) Si è saputo che era uno dei tre figli del sacrestano della vicina chiesa della Madonna di Rzev, ritornato, a motivo della rivoluzione, dai lavori forzati.

Mi hanno invitata a andare a riprendermi le mie cose. Con un brivido ho rifiutato. Come – io, viva (ossia – felice, ossia – ricca) posso andare a prendere a lui, morto, il suo ultimo bottino?! Solo l'idea mi fa rabbrivire. In un certo senso, sono stata la sua ultima (forse – penultima!) felicità, quella che lui si è portato nella tomba. Non si rapinano i morti.

### La fucilazione dello zar

Ritorniamo con Alja dal supplizio della spesa per i desolati, desolati, desolati passaggi di *boulevards* deserti. Una vetrina – la sconcertante finestrella di un orologiaio! Tra chincaglie da due soldi, un enorme anello d'argento con uno stemma.

Poi una piazza. Ci freiamo, aspettiamo il tram. Pioggia. E il grido insolente e ringalluzzito di un ragazzino:

– La fucilazione di Nicolaj Romanov! La fucilazione di Nicolaj Romanov! Nicolaj Romanov fucilato dall'operaio Beloborodovji!

Guardo la gente, che aspetta anch'essa il tram, anch'essa sente (la stessa cosa!). Operai, intelligenza lacera, soldati, donne con bambini. Niente! Almeno uno! Almeno qualcosa! Comprano il giornale, danno un'occhiata, voltano ancora lo sguardo – dove? Così, nel vuoto. Fanno forse l'incantamento al tram.

Allora, io a Alja, con la voce soffocata, secca, forte (chi ha parlato in questo modo – sa):

– Alja, hanno ucciso lo zar della Russia, Nicolaj II. Prega per la pace dell'anima sua!

E lo scrupoloso triplo segno della croce di Alja, accompagnato da un inchino profondo (col pensiero: «Peccato che non è un bambino. Gli avrei preso il cappello»).

### L'attentato a Lenin

Bussano alla porta. Mi precipito, apro. Uno sconosciuto in colbacco. Dall'abbronzatura brunastra – gli occhi bianchi. (Poi riguardandolo: azzurri.) Respira affannosamente:

– È Lei Marina Ivanovna Cvetaeva?

– Sì.

– Hanno ucciso Lenin!

– Oh!!!

– Vengo da Lei dal Don.

Lenin ucciso e Serëza vivo! Mi getto tra le sue braccia!

La sera di quello stesso giorno. Il coinquilino-comunista Z(ak)s, affrettandosi in cucina:

– Allora, contenta?

Abbasso lo sguardo, – non certo per timore: non voglio offenderlo con una felicità troppo smaccata. (Lenin ucciso, la guardia bianca è entrata, tutti i comunisti impiccati, Z-s – per primo.) ... Già – la magnanimità del vincitore.

– E a Lei – dispiace tanto?

– A me? (Stretta di spalle.) Per noi, marxisti, che non si dà importanza alla singola personalità nella storia, non è proprio importante, – Lenin o un altro. Siete voi, gli esponenti della cultura borghese ... (nuovo tic) ... con i vostri Napoleoni e Cesari ... (sogghigno satanico) ... ma per nnnoi, invece. Oggi Lenin, domani ...

Offesa per Lenin (!!!), taccio. Pausa di sconcerto. E in fretta in fretta:

– Marina Ivanovna, ho qui dello zucchero, tre quarti di *funt*, a me non serve, uso la saccarina, perché non lo prende per Alja?

(Lo stesso Iks nella Pasqua del 1918 mi regalò una statuetta dello zar in legno, lavorata a mano.)

## La scabbia

A Mosca c'è adesso un'epidemia di scabbia. Tutta Mosca si gratta. Comincia tra le dita, poi per tutto il corpo, una zecca sottocutanea, che dove si ferma – un ascesso. Compare solo di sera.

Nei posti di lavoro c'è scritto «Abrogate le strette di mano». (Meglio sarebbe – i baci!)

E proprio qualche tempo fa, da conoscenti, un parente della padrona di casa, anch'egli ospite, insistentemente e con malcelata preoccupazione le ha fatto un sacco di domande su com'è e cos'è, e come comincia, e come passa – e se passa.

L'inaspettata esclamazione illuminata di lei:

– Abrasa, di sicuro anche tu hai una scabbia?

(Nella sua immaginazione «scabbia» è evidentemente la zecca stessa. Le pulci, le mosche, gli scarafaggi, le cimici, le scabbie.)

A quelli che se ne vanno, a mo' di scherzo, nessuno dà la mano. Il padrone di casa, pur di evitarlo, addirittura bacia tutti. L'ospite è ripugnante – un borghese. Sufficientemente ributtante anche senza scabbia. L'ospite – un codardo e giustifica quelli che si astengono dal dare la mano. La scabbia – una schifezza. E considerando tutto questo, tutta l'assurdità del gesto e del sacrificio, con un profondo senso di disperazione e freddezza, non solo gli tendo la mano – ma a lungo stringo la sua mano nella mia.

Una stretta di mano, in verità, gravida di conseguenze: per te, scabbioso, la sicurezza della mia benevolenza e quindi (considerando la scabbia!) una notte doppiamente insonne: per me, non scabbiosa – la scabbia e quindi (considerando la tua sicurezza!) pure una notte doppiamente insonne.

Non so come abbia dormito lui. Io, perlomeno, non mi sono né grattata, né mi gratto.

### Fräulein

Marea affamata di Ochotnyi rjad. Vendono carote e una specie di budino di mirtilli, in sottovasi di cartone ripugnanti. Quelli che non si arrendono – si affannano, i disperati – bazzicano. D'un tratto – una nuca familiare: qualcosa di raro, chiaro ... La raggiungo, la scruto: occhi lattei, un triste beccuccio rossiccio – Fräulein. La mia insegnante di tedesco dell'ultimo mio ginnasio.

– Guten Tag, Fräulein! – il suo sguardo impaurito. – Non mi riconosce? Cvetaeva. Del ginnasio Brjuchonenko'.

E lei agitata:

– Cvetaeva? Dov'è che adesso la metto a sedere? – E fermandosi – Dov'è che la metto?

– Allora, zietta, si cammina o no?

Non hanno resistito – i cervelli tedeschi!

### Una notte in una comune

Sono ospite di conoscenti. Mi chiedono di recitare delle poesie. E siccome nella sala c'è un comunista, recito *La Guardia bianca*.

Guardia bianca – erta la tua via ...

Dopo *La guardia bianca* – ancora una guardia bianca, dopo la seconda guardia bianca – una terza, tutto il *Don*, poi *Purosangue* e *Allo zar nel giorno di Pasqua* – in breve, quando ritorno in me – mezzanotte, e il portone di casa mia è senz'altro chiuso.

Dormire qui è per me impossibile – una 'casa per bene', con la servitù, i parenti; non rimane che una cosa: andare nel piazzale Sobac'ja e dormire al suono della fontana di Puskin. Lo dichiaro – ridendo, mi alzo e con passo pesante mi dirigo alla porta. E quando già sulla porta, argentina una voce:

– Marinuska!

– Sì.

- Ma davvero intende dormire in strada?
- Assolutamente.
- Ma non è che ...
- Certo, molto, ma ...
- Allora, venga da me, alla comune.
- Non è che La disturbo?
- E perché? Ho la mia camera separata.
- In tal caso – La ringrazio.

Raggiante, in quanto nonostante tutto il mio avventurismo interiore, o meglio: grazie a tutto il mio avventurismo interiore, faccio assolutamente a meno di quello esteriore. (NB! Tra il dormire in una strada comunista e il dormire in una casa comunista – avventurismo, comunque, è il primo!)

Andiamo. La comune non è distante: uno splendido palazzo di mattoni che ricorda l'Inghilterra (non ci sono mai stata). Entriamo. Sulle scale la corsia. Silenzio di velluto. Silenzio di notte. Con le mani incallite per il velluto della ringhiera. Attraversiamo la sala da pranzo deserta (di persone e di pietanze), e poi ancora alcune stanze – siamo arrivati. Assomiglia a una camera d'albergo con un letto a una piazza e mezza: la stanza è ad angolo, quasi come un gancio. Una spettrale tenda di broccato, dietro la quale si cela un'invisibile finestra con i vetri di certo intatti – se non li ha infranti quella d'Ottobre. Mobilio minuscolo, come piccoli tavolini, una piccola *étagère*, una piccola giardiniera. Un letto basso in legno intagliato, molto profondo, molto spazioso. Per lunghe dormite, per alzarsi tardi. Per la pigrizia, per la voluttà, per il grasso, per tutto quello che non sopporto – il letto.

- Ecco, Lei dormirà qui, Marina.
- E Lei?
- Mi metto sul divano, nello studio.

(Lo studio, di certo, è di là dove la camera svolta).

– No, sul divano mi ci metto io! Adoro dormire sul divano! A casa, dormivo sempre sul divano! Anche nella cuccia! Quando ritornavo dal pensionato!

E il cane, capendo che mi ero addormentata, si stendeva anche lui, e senza tanti complimenti, mi dormiva sulla testa ... Lo giuro!

– Ma qui non è in un pensionato, Marinuska!

– Non mi rammenti dove sono, amico mio!

Ci sediamo. Fumiamo. Chiacchieriamo. Mi cede la sua cena: un pezzetto di pane, tre barbabietole bollite e un bicchiere di tè con una zolletta di zucchero.

– E Lei?

– Ho già cenato.

– Dove? No, no, insieme!

Parliamo di poesia, della Germania, che entrambi adoriamo, mi chiede della mia vita.

– È molto difficile per Lei?

Mi commuovo, arrossisco.

E lui:

– Marinuska, Marinuska ... Sa, fra qualche giorno riceverò un po' di farina, allora gliene porterò ... Che orrore tutto quanto!

Io:

– Ma l'assicuro ...

Lui, pensando ad alta voce:

– Forse, riuscirò a avere un po' di miglio ...

(E sconsolato):

– E andarvene a sud – non é proprio possibile?

(Impiegato zelante!)

Lo guardo in viso: splendido, magro; negli occhi: castani, dietro gli occhiali di corno. E una tale coscienza della sua innocenza, del candore, un tale impeto di pietà e di gratitudine che ... ma già le lacrime scorrono e lui spaventato:

– Ma almeno, le notizie che ha dal sud non sono cattive?

Dormo naturalmente sul letto, – non sono serviti né i cani, né i giuramenti. Prima di addormentarci bisbigliamo ancora qualcosa:

– N.! Non vorrebbe adesso essere a Vienna? E questo – un albergo, siamo nel 1912, guardi – com'è viva, stravagante, Vienna notturna ... Wiener-blut ...

E lui, strascicando:

– Oh, io non so niente, Marinuska!

Mi risveglio col sole. In fretta mi infilo il larghissimo vestito rosso (rosso cardinale – un incendio!) Scrivo un bigliettino a N. Con cautela, apro la porta e ... oh, mio dio! – ... un enorme letto matrimoniale, sul quale qualcuno sta dormendo. Richiudo. Poi d'un baleno, decisa, mi dirigo a lunghi passi silenziosi verso la porta di rimpetto, sto già per abbassare la maniglia:

– E che è?

Sul letto, un uomo seduto – i capelli arruffati, il colletto sbottonato, mi guarda.

E io, gentilmente:

– Sono io. Per caso ho dormito qui stanotte, e adesso vado a casa.

– Ma, compagna!

– Mi scusi, per carità! Non pensavo che ... Penso che ... Di sicuro, ho sbagliato ...

E senza attendere risposta, sparisco.

(NB! Proprio – qui!)

In seguito ho sentito da N. che il tizio che dormiva mi ha preso per uno spettro rosso. Il fantasma della Rivoluzione che si dilegua ai primi raggi del sole!

Raccontandolo, moriva dal ridere!

Solo adesso, a cinque anni di distanza, considero nel giusto merito la situazione: l'unica cosa che sono riuscita a fare, capitando in una comune, – è stata di finire in una camera da letto altrui, l'unica – malgrado tutti gli ammonimenti della sig.ra Kollontaj & Co.<sup>14</sup> – dai comunisti – una non-comunista.

– Plus royaliste que le Roi!

(Postilla della primavera del 1923).

### Il guerriero di Cristo

Mattina presto. Passiamo con Alja di fronte alla chiesa di Boris e Gleb. C'è messa. Entriamo, tenendo dietro a una vecchietta tutta in nero, per gli scalini del bianco mezzanino. La chiesa è piena; per via dell'ora mattutina e del silenzio: un'impressione di cospirazione. Dopo qualche attimo, sento distintamente con le mie orecchie:

– ... E allora, fratelli, se fossero confermate codeste terribili notizie, appena ne verrò a conoscenza, il campanaro suonerà la campana e per tutte le case correranno messi a annunciare a voi tutti l'inaudibile misfatto. Siate pronti, fratelli! Il nemico è desto, siate desti anche voi! Al primo rintocco della campana, a qualsiasi ora del giorno e della notte – tutti, tutti in chiesa! Ci eleveremo, fratelli, col nostro petto a difendere ciò che è sacro! Prendete con voi i bambini piccoli, e che gli uomini non imbocchino le armi: tenderemo le nostre mani nude al cielo, congiunte in preghiera, e vedremo – se oseranno puntare la spada contro la folla disarmata!

E se ciò dovesse accadere – allora, ci stenderemo tutti, ci stenderemo sui gradini della nostra chiesa, sapendo di compiere il nostro dovere, difendendo fino all'ultima goccia di sangue il nostro Signore e Pastore Gesù Cristo, i protettori di codesta chiesa e la nostra infelice patria.

– ... Il tocco della campana sarà regolare, martellante, con intervalli ben distinti ... Vi dico codeste cose, fratelli, affinché, nel sonno, non lo

<sup>14</sup> M.A. Kollontaj, personalità politica sovietica, dal 1920 direttrice del Dipartimento degli Affari relativi al matrimonio.

scambiate per la campana dell'incendio. Appena sentite, a un'ora insolita, uno tocco continuo, sappiate: chiama, chiama il Signore!

E allora, cari fratelli ...

E la mia sollecita risposta: – Misericordia! Misericordia! Misericordia!

Mosca 1918-1919