

Comparatismi 7 2022

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20222061>

Saper lasciare andare: Orfeo ed Euridice

Silvia Forzani

Abstract • L'articolo si propone di analizzare il concetto di trauma nel mito di Orfeo ed Euridice attraverso la riscrittura di Cesare Pavese ne *I Dialoghi con Leucò* e la poesia *Euridice a Orfeo* di Marina Tsvetaeva. In particolare, attraverso il confronto di questi due testi emergerà il vissuto degli scrittori e il loro atteggiamento di fronte al nucleo tematico del trauma incapsulato dalla morte di Euridice. I due scrittori dipingono un Orfeo e un'Euridice diversi rispetto alla versione classica fornita da Ovidio, vengono infatti rappresentate due figure che possiedono una maggiore consapevolezza di sé e del mondo.

Parole chiave • Mito; Orfeo; Euridice; Trauma; Cesare Pavese; Marina Tsvetaeva; Morte.

Abstract • This article aims to analyse the concept of trauma in the myth of Orpheus and Eurydice through the rewriting of the myth by Cesare Pavese (*Dialogues with Leucò*) and Marina Tsvetaeva's poem *Eurydice to Orpheus*. In particular, through the comparison of these two texts the experience of the writers and their attitude towards the thematic core of the trauma encapsulated by the death of Eurydice will emerge. The two writers portray Orpheus and Eurydice different from the classic version provided by Ovid; these two figures are a great awareness of themselves and the world.

Keywords • Myth; Orpheus; Eurydice; Trauma; Cesare Pavese; Marina Tsvetaeva; Death.

Ledizioni 

Saper lasciare andare: Orfeo ed Euridice

Silvia Forzani

La riscrittura dei miti classici offre momenti importanti per la riflessione e la riconsiderazione del trauma nella letteratura. Un esempio significativo è *Penelopiad* di Margaret Atwood, che ripropone gli eventi dell'*Odisea* attraverso un nuovo testo epico incentrato su Penelope. In questo contributo, propongo di considerare due riscritture moderne del mito di Orfeo ed Euridice per esplorare le riscritture del trauma vissuto da ciascuno dei due protagonisti. Il mito ruota attorno alla presenza di un trauma: la capacità di affrontare un lutto. Nella riscrittura del mito, Cesare Pavese e Marina Tsvetaeva danno voce a una coscienza collettiva che parla a tutti gli esseri umani, non è tanto la paura della morte, ma la paura di perdere chi amiamo. Michelle Balaev, voce di Trauma Studies, spiega come il trauma sia un modo emotivo di reagire ad un evento sconvolgente che ribalta le idee precedenti del senso di sé e gli standard con cui si valuta la società¹ e dimostrerò che ne è un esempio l'Orfeo pavesiano.

Invece di percepire la letteratura come un sistema psicoanalitico chiuso, Balaev, Laurie Vickroy, Paul Arthur e altri propongono un approccio teoretico e una pratica critica che analizza la funzione del trauma nella letteratura, considerando anche il rapporto tra lingua, comportamento e psiche, senza assumere la classica definizione di trauma che afferma un universalismo inesprimibile e patologico. Cesare Pavese plasma Orfeo secondo la sua visione della vita e presenta un personaggio in grado affrontare il lutto. L'innovazione portata dall'Orfeo pavesiano, rispetto a quello ovidiano, è quella di scegliere, coscientemente, di perdere Euridice. Invece, la prospettiva per Marina Tsvetaeva cambia completamente. Tsvetaeva, infatti, dà una rilettura femminista – un femminismo moderno, che verrà approfondito con l'analisi di Catriona Kelly² attraverso la voce di Euridice, la quale è sempre stata privata della sua agency e del suo diritto di pensiero e di espressione, proprio come Penelope di Atwood. Tsvetaeva mantiene un'identità femminista e permette ad Euridice di rompere il silenzio che l'ha sempre avvolta e di prendere il comando della situazione. Euridice diventa quindi la protagonista della sua poesia e parlando esprime il dolore che prova nel vedere Orfeo, personificazione del suo trauma.

Inquadrandolo l'Orfeo di Pavese e l'Euridice di Tsvetaeva attraverso il trauma della perdita, questo saggio esplora come la riscrittura del mito dia sempre una patina di attualità e di vicinanza a passioni e tormenti umani, permettendo dunque una continua fonte di ispirazione e una mimesis imperitura.

Rinchiudere il trauma in una definizione porta a un numeroso e variegato ventaglio di concezioni che spaziano nei più svariati campi: culturale, psichiatrico, sociale: è quindi impossibile e impensabile pensare il trauma come un concetto stabile e immutabile. Tuttavia, il seguente articolo si propone di porre il focus su quella che viene definita Literary

¹ Michelle Balaev, *Trends in Literary Trauma Theory*, «Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal», 41, 2, 2008.

² Kelly Catriona *A History of Russian Women's Writing 1820-1992*, § Marina Tsvetaeva, Oxford Scholarship Online, 1998.

Trauma Theory che abbraccia il racconto Orfeo e Euridice di Cesare Pavese, appartenente a *Dialoghi con Leucò* (1947) e la poesia *Euridice a Orfeo* della poetessa russa Marina Tsvetaeva (1923). Secondo la definizione data da Michelle Balaev «The trauma novel demonstrates how a traumatic event disrupts attachments between self and others by challenging fundamental assumptions about moral laws and social relationships that are themselves connected to specific environments»³ – il trauma crea quindi uno sgomento silenzioso in grado di dividere o annichilire l'identità. Nelle opere scelte, il trauma si può facilmente identificare non solo con la morte, ma anche con il trauma di dover affrontare l'assenza della persona amata. Trauma Novel è un'esperienza collettiva, in grado di identificarsi nella sofferenza personale del singolo, scrive a tal proposito Balaev: «We can see that the trauma novel provides a picture of the individual that suffers, but paints it in such a way as to suggest that this protagonist is an “everyperson” figure».⁴ Tuttavia, come viene analizzato da Laurie Vickroy, altra voce di Trauma Studies, il Trauma Novel non scioglie il nodo problematico del lettore che si identifica con i personaggi ma crea un ponte di collegamento tra l'esperienza del lettore e del personaggio: «The writers make connections for readers that victims cannot, or portray victims trying to fit the pieces together, with some partial success. They do not always offer readers answers, but allow the reader into that uncertain experience and try to reconnect characters' memories and emotions».⁵

Orfeo ed Euridice, infatti, riflettono un episodio che può essere comune: come viene riportato nella versione classica ovidiana, il cantore Orfeo scende agli Inferi per recuperare Euridice, morta a causa di un morso di un serpente. Orfeo deve solo rispettare un patto: non girarsi durante la risalita. Tuttavia il giovane poeta si gira, per controllare che Euridice ci sia ancora e così facendo la perde per sempre. Cesare Pavese ribalta questa visione. I *Dialoghi con Leucò* sono infatti caratterizzati da una rilettura mitologica totalmente diversa dall'originale. Composti tra il 1945 e il 1947, sono costituiti da ventisette storie che ruotano tutte attorno all'elemento mitico. L'interesse verso la mitologia è dato da un forte interesse di Pavese verso il mondo classico ed è frutto di intensi studi etnografici, il mito permette all'autore di ricercare il senso del mondo e della vita attraverso il mito. Il mito, nella sua naturale formazione, è da sempre stato la spiegazione irrazionale di fatti naturali; il procedimento seguito da Pavese è proprio quello di antropomorfizzare il senso del mondo, passare una patina di mito sulla realtà al fine di mitizzarla o, viceversa, rende attuale il mito. Pavese porta i personaggi mitici sul piano della quotidianità e della realtà, avvicinando mito e ragione, razionalità e irrazionalità creando personaggi ibridi, avvolti nella nube del mito classico, ma cosparsi da tormenti e passioni umane. A proposito della materia mitica, Pavese scrive «Quando riportiamo un nome proprio, un gesto, un prodigio mitico, diciamo/esprimiamo in mezza riga, in poche sillabe, una cosa sintetica e comprensiva, un midollo di realtà che vivifica e nutre tutto un organismo di passione, di stato umano, tutto un complesso concettuale» (20 febbraio 1946).⁶

Pavese utilizza la struttura del dialogo così che i protagonisti possano esprimersi, partecipare o tacere. La scelta del dialogo permette a Pavese non tanto di descrivere i fatti, ma di proporre riflessioni e ragionamenti che lacerano la psiche del personaggio tratto dal mito. L'autore spoglia i suoi personaggi da quell'aurea magica e divina che porta i classici eroi

³ Balaev, *Trends in Literary Trauma Theory*, cit., pp. 149-150.

⁴ Ivi, p. 155.

⁵ Laurie Vickroy, *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*, in *Voices of Survivors in Contemporary Fiction*, ed. by Balaev, London, Palgrave Macmillan, 2014, p. 140.

⁶ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, Torino, Einaudi, 2014, pp. 308-309.

a essere percepiti come ‘intoccabili’ dai tormenti dell’anima, ma nei Dialoghi sono rappresentati come umani, vessati e sconvolti dalle passioni che sopraffanno tutti i personaggi. Attraverso la riscrittura del mito, Pavese è in grado di proiettare i conflitti eterni che gravano sull’umanità: la morte, il destino, la vecchiaia, la solitudine – che sono elementi che congiungono tutti gli uomini mortali e non. Il nome Leucò è un nome parlante, la ninfa ricalca infatti il nome di Bianca Garulfi, donna di cui lo scrittore era innamorato nel periodo della gestazione del libro – Leucò deriva dal greco λευκός – leukos –, bianco.

«Questi dialoghi – scrive Tibor Wlassics – sono una anatomia della psiche dell’autore, un taglio nel vivo, una dissezione (vivisezione?) autotorturante del nodo esistenziale di Pavese: un estremo tentativo di esorcizzare il proprio male confrontandolo risolutamente».⁷ Basti pensare che Pavese stesso ha considerato *Dialoghi con Leucò* come il suo capolavoro più importante, non a caso è sui Dialoghi che scrive il suo addio poco prima di commettere il suicidio.⁸ Ciò che viene rappresentato nei dialoghi da Pavese è molto più di semplici racconti intrisi nell’elemento mitologico, Aurelia Ghezzi, professoressa di Letterature Compare, afferma che in Pavese «the mythological symbols illustrate the progression of the individual man from innocent childhood to self-aware maturity, a progression through which man experiences at first frustration and isolation but achieves eventually independence in self-discovery, self-understanding, and acceptance of his own limitations».⁹ Attraverso un’attenta lettura dei *Dialoghi*, è possibile captare elementi dell’esperienza di vita di Cesare Pavese, infatti l’autore non solo traduce l’elemento mitico, ma anche il suo personale vissuto. Gli eroi pavesiani si discostano notevolmente dal modello classico e portano con sé una profonda crisi interiore; sono eroi coscienti in grado di mutare ed evolvere, fanno esperienza della loro propria sofferenza e imparano da essa. Sergio Givone spiega come la scelta della materia mitologica greca sia stata importante per l’autore, nella prefazione dei *Dialoghi* scrive: «La mitologia greca, secondo Pavese, illustra perfettamente il vero e proprio codice inoltrepasabile, l’aporia fondamentale: tra violenza arbitraria e fine a se stessa [...]».¹⁰ L’esperienza del dolore plasma il modo di vivere dei personaggi pavesiani e questo è il loro modo di reagire a un trauma subito. Michelle Balaev approfondisce questo aspetto e afferma «Trauma causes a disruption and reorientation of consciousness, but the values attached to this experience are influenced by a variety of individual and cultural factors that change over time»¹¹ – questo comportamento illustrato e analizzato dalla studiosa del campo di Trauma Studies è ciò che succede all’Orfeo pavesiano. La perdita di Euridice, il faccia a faccia con la morte portano Orfeo a un rivolgimento mentale, Orfeo analizza il suo passato e il suo presente, la ferita traumatica lo porta ad acquistare una consapevolezza maggiore sul binomio vita-morte. L’Orfeo che viene presentato da Pavese, nel racconto *L’Inconsolabile*, è molto diverso da quello ovidiano e il cuore della narrazione ruota attorno alla decisione di Orfeo di girarsi e guardare indietro con lo scopo di perdere Euridice. Per certi versi Orfeo appare come misogino: afferma Graziella Barnabò

⁷ Tibor Wlassics, *Pavese heautontimotomenos: l’interpretazione dei Dialoghi con Leucò*, «Italianistica», 13, 3, 1984, p. 398.

⁸ Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi. Parole di addio ritrovate su un tavolino accanto al corpo di Pavese senza vita il 27 agosto 1950, presso l’Hotel Roma in Piazza Carlo Felice, Torino.

⁹ Aurelia Ghezzi, *Life, Destiny and Death in Cesare Pavese’s Dialoghi con Leucò*, «South Atlantic Bulletin», 45, 1, 1980, p. 31.

¹⁰ Sergio Givone, Introduzione a Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 2017, p. XII.

¹¹ Balaev, *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*, in *Literary Trauma Theory Reconsidered*, ed. by Ead., London, Palgrave Macmillan, 2014, p. 4.

«Orfeo dice di essere disceso nell'Ade non già per ritrovare Euridice, bensì per trovare se stesso, per guardare in faccia il proprio destino [...] La ricerca di sé, del proprio "limite" è qui fatta coincidere con la rinuncia alla donna».¹² Proprio Orfeo, parlando con Bacca – il suo interlocutore – afferma «Io cercavo, piangendo, non più lei, ma me stesso [...] Ho cercato me stesso. Non si cerca che questo».¹³ In questa straziante affermazione è possibile vedere Pavese a nudo, Eugenio Corsini, importante studioso di Pavese scrive a riguardo: «È la definizione più bella della disperata poetica che fa quella di Cesare Pavese: Non sapremmo trovare in altre pagine di Pavese, neppure in quelle più vive e sofferte del Diario, tanta accorata autobiografia quanto in questa dolente raffigurazione di Orfeo».¹⁴

Pavese raffigura un Orfeo molto più crudo e oggettivo rispetto a Ovidio, non è mosso dal desiderio languido dell'amore, non è più il poeta che canta e con la sua voce melliflua incanta tutti. L'Orfeo pavesiano si spinge oltre: è rappresentato come un uomo mortale che soffre, cosciente della propria situazione e che non vuole soffrire ancora una volta. Orfeo ha già provato il dolore della perdita di Euridice e il poeta capisce l'inutilità di riportare l'amata in vita, se comunque il suo destino – come quello di tutti – è quello di morire. Orfeo capisce quanto le sue azioni siano inutili contro la morte ed è inutile opporsi a un destino già delineato. Bacca incalza Orfeo: «Chi non rivorrebbe il passato?»¹⁵ ma ormai Orfeo ha preso coscienza che riavere Euridice, significa riprenderla e riaffrontare il dolore della perdita. «Un uomo non sa cosa farsi della morte. L'Euridice che ho pianto era una stagione della vita. [...] Cercavo un passato che Euridice non sa».¹⁶ Orfeo diventa padrone della sua propria vita: perde Euridice per ritrovare se stesso: Non si ama chi è morto, afferma in modo netto e deciso Orfeo a Bacca. Da ciò, Orfeo ha amato Euridice, ma nella misura in cui lei era viva, poiché ora la sua amata appartiene al mondo delle ombre, al freddo, alla non vita e può appartenere a Orfeo solo attraverso i ricordi. La scelta di Orfeo è quella di essere libero, sceglie il suo destino, ma come viene sottolineato da A. Ghezzi, la libertà porta un pegno da pagare, Orfeo riacquista la libertà «but he pays for it very dearly, with a total formation of a void in his existence»¹⁷ il vuoto di cui parla Pavese è quello che viene lasciato dalla perdita di una persona amata, ancora una volta è il trauma di chi resta che deve essere in grado di trovare uno stratagemma per riuscire a sopportare la solitudine che mano a mano si crea. Orfeo scende nel suo inferno, esplora e capisce la sua sofferenza e cantando riesce a trovare se stesso. La silenziosa figura di Euridice diventa la rivincita sulla vita per il poeta: «Orpheus's loss of Euridice She can still be alive, as he loved her, through his "word stagione della vita" (*Dialoghi*), endowed with a poet's poetry».¹⁸ Il legame tra Pavese e Orfeo è palpabile in ogni pagina de *L'Inconsolabile*: entrambi sono scesi nell'Ade per ritrovare se stessi, hanno accettato la morte come atto etico e necessario debellandone la paura. Il vissuto di Pavese porta alla creazione identitaria tra l'autore e Orfeo, l'identità è infatti necessaria, come scrive Givone «non c'è processo simbolico che non sia avviato da un'iniziale emozione poetica».¹⁹

¹² Graziella Barnabò, *L'inquieta angosciata che sorride da sola. La donna e l'amore nei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese*, «Studi Novecenteschi», 4, 12, 1975, p. 329.

¹³ Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, ed. 21, 2017 p. 78.

¹⁴ Tibor Wlassics, *Pavese heautontimomenos: l'interpretazione dei Dialoghi con Leucò*, «Italinistica», 13, 3, 1984, p. 404.

¹⁵ Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, ed. 21, 2017, p. 78

¹⁶ *Ivi*, p. 77

¹⁷ Ghezzi, *op. cit.*, p. 37.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Givone, *op. cit.*, p. V.

Discostandosi da Pavese e ponendo il focus su Marina Tsvetaeva, nel 1923 la poetessa russa scrive la seguente poesia:

Euridice — a Orfeo

Per chi ha slegato gli ultimi brandelli
del sudario (né labbra né guance...)
Oh, non è forse un eccesso di potere
Orfeo che scende nell'Ade?

Per chi ha spezzato gli ultimi anelli
della terra... Sul talamo dei talami
deposta la suprema menzogna del sembiante,
la vista del dentro - ferita di lama.

È già saldato — con tutte le rose del sangue —
il conto con il profondo squarcio dell'immortalità...
Tu che t'ho amato
prima del Lete - ora mi serve requie,

devi scordare... Poiché in questa dimora
irreale, il fantasma sei *tu*, vivo, e vera
io, morta... Cos'altro dirti se non:
"Dimentica tutto questo e vattene!"

Non mi turberai! Non mi convincerai!
Non c'è una mano, né una bocca
su cui chinarti! - È finita col serpente
immortale - la passione della tua donna.

È già saldato - ricorda le mie grida! -
il conto con l'ultimo viaggio.

Orfeo non deve scendere a Euridice
né i fratelli turbare le sorelle.

23 marzo 1923²⁰

L'impostazione che viene data dalla poetessa russa si discosta molto da quella di Pavese. Marina Tsvetaeva è una delle voci femminili più note insieme ad Anna Achamtova. Tuttavia, all'inizio della sua carriera Tsvetaeva era praticamente sconosciuta e la sua posizione politica, fortemente antistaliniana, le ha creato innumerevoli problemi in ambito letterario. I versi di Tsvetaeva sono caratterizzati da una pienezza pura dell'amore e una forza travolgente di passione. Non solo la poetessa dà rilevanza all'amore erotico, ma pone anche il focus sull'elemento femminile: l'identità della donna. Tsvetaeva ha sviluppato il suo io poetico tra traumi e cicatrici: la perdita dei beni materiali, soffrire la fame, perdere una figlia per inedia, perdere la patria per seguire il marito a Berlino e vivere le atrocità della guerra; dopo aver fatto esperienza di tale sofferenza, la poetessa riesce a mettere in versi la sua anima, attraverso la poesia riesce a essere pervasa da un fuoco vitale. Marina Tsvetaeva

²⁰ Marina Tsvetaeva, *Euridice - a Orfeo, Scusate l'Amore poesie 1915-1925*, a cura di Marilena Rea, Firenze, Passigli, 2013, pp. 137-138.

ha vissuto per la poesia e si è nutrita di poesia, quando però rientra in Unione Sovietica (dopo aver vissuto Berlino, Praga e la Francia) nel 1939, inizia la discesa verso il baratro. Sua figlia e suo marito vengono arrestati e nel frattempo Tsvetaeva viene a conoscenza di tutti gli orrori subiti dagli amici durante gli anni staliniani, la poetessa smette dunque di scrivere e pochi mesi dopo, come Pavese, decise di tagliare il filo della sua vita nel 1941. Tsvetaeva, durante tutta la sua attività poetica, si è sempre espressa con una nuova freschezza ed energia che si distaccava dai clichés della poesia contemporanea. La poesia di Tsvetaeva presa in considerazione è *Euridice – a Orfeo* (1923), inserita nella sezione *Piccole Heroïdes* appartenente alla raccolta poetica *Scusate l'Amore*, 1915-1925. Tsvetaeva attinge alla materia mitologica dando voce alle eroine del mito classico (Euridice, Sibilla, Arianna, Fedra, Elena); come viene spiegato da Marilena Rea, nella prefazione di *Scusate l'Amore* «Attraverso le loro storie d'amore – narrate anche in prima persona da loro stesse, sotto forma di lamentazione o di epistola vicino al modello ovidiano – Tsvetaeva dispiega in realtà un solo paradigma d'amore: quello impossibile». ²¹ La poetessa mostra varie risposte a un amore impossibile attraverso diverse figure e in modo silenzioso e sotterraneo, nelle sue poesie, vi è un disprezzo verso la mascolinità. Ofelia ritiene Amleto indegno di rispetto, Ippolito e Orfeo sono rappresentati come misogini.

Nella versione ovidiana del mito di Orfeo ed Euridice, ma anche in quella pavesiana, Orfeo ha sempre la parola, Tsvetaeva ribalta questa visione ed è Euridice a parlare ad un Orfeo silenzioso. Euridice rimprovera Orfeo per essere sceso nell'Ade dal momento che lei non appartiene più al mondo dei vivi. Euridice infatti dice a Orfeo «È già saldato – con tutte le rose del sangue – / il conto con il profondo squarcio / dell'immortalità...» Tsvetaeva rivendica il diritto di Euridice di stare nell'Ade e la giovane donna dimostra di essere più forte di Orfeo stesso dal momento che lei sa e vuole stare nell'Ade «ora mi serve requie, / devi scordare... Poiché in questa dimora / irreale, il fantasma sei tu, vivo, e vera / io, morta...» C'è più vita in Euridice che in Orfeo e come viene analizzato da Ksenja Estekhina «Euridice è diventata l'essenza stessa, la "radice sotterranea", l'inizio da cui scaturisce la vita». ²² La presenza di Orfeo è percepita come scorretta per Euridice poiché la sua discesa nell'Ade non è un gesto romantico, ma sottolinea la sua distanza da quell'Euridice di un tempo che Orfeo spera di ricordare – come ha detto l'Orfeo pavesiano «Euridice è stata una stagione della vita». ²³ Questa consapevolezza, in Marina Tsvetaeva, è mantenuta da Euridice, la quale è consapevole di non essere più la stessa e di non appartenere più al mondo di Orfeo. Inoltre, rivedere Orfeo apre una ferita che stava cicatrizzandosi perché il cantore, vivo, con il sangue che gli scorre nelle vene, è un ricordo che sottolinea il freddo che pervade il corpo della giovane donna. La figura di Orfeo è rappresentata come prevaricatrice, imponendo la sua presenza in uno spazio non suo, la sua è un'egoistica intrusione nell'Ade per riavere indietro Euridice e placare il suo dolore, non considerando la sofferenza che lui stesso crea alla sua amata. Orfeo è in grado di viaggiare attraverso i due mondi, ma è un corpo estraneo che spezza l'equilibrio del mondo ultraterreno. Seppur vita e morte siano collegate da un infinito cerchio, sono due sfere troppo distanti per poter ricevere un nuovo elemento: così come Orfeo non può trovare un'armonia nell'Ade, nemmeno Euridice può più trovarla sulla Terra. Il silenzio di Orfeo di fronte a Euridice è più eloquente di qualsiasi

²¹ Rea, Introduzione a Tsvetaeva, *op. cit.*, p. 10.

²² Ksenja V. Estekhina, *Orpheus shouldn't descend after Eurydice: the dichotomy of life and death in the interpretation of the antique myth by M. Tsvetaeva*, Department of Russian and foreign literature Philological faculty, Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklaya, Moscow p. 29.

²³ Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, ed. 21, 2017 p. 77.

parola, il non-detto è una risposta a un trauma; viene analizzato da Laurie Vickroy l'elemento del silenzio in relazione al trauma: «The environment of social relations and cultural values can be a source of trauma or a force that silences victims out of denial or guilt».²⁴ Tuttavia, l'unspeakable — ovvero il silenzio — è soltanto una delle tante risposte davanti a un'esperienza traumatica: «The various traumatic responses beyond the notion of the unspeakable cultivate the subtleties of experience, which are expressed through behaviors, bodies, provisional identities, and survival strategies».²⁵ Ciò che viene affermato da Vickroy permette di capire come il vissuto del trauma possa cambiare, inoltre, un'analisi più approfondita condotta da Maria Root e Laura S. Brown – psicologhe cliniche – mette in luce che «the socio-cultural contexts that shape individual identities may also shape how a survivor understands a traumatic experience».²⁶ Dietro al silenzio di Orfeo si cela smarrimento, paura e dolore, il cantore è stato rifiutato e accusato di non aver portato rispetto alla condizione di Euridice: e la donna si rivendica parlando e mettendo a tacere Orfeo.

Tsvetaeva rovescia la condizione fissa di Euridice, la quale è sempre stata votata al silenzio ed è sempre stata raffigurata come una presenza sfocata sullo sfondo; la sua rivincita la trova con la poesia di Tsvetaeva, proprio come nella novella *Penelopiad* di Margaret Atwood, che riscrive in chiave moderna l'*Odissea* percepita e vissuta da Penelope – figura che è sempre rimasta in secondo piano rispetto a Odisseo. Vickroy analizza e studia l'approccio della scrittrice canadese, affermando che: «Margaret Atwood reproduces signs of trauma with narratives that highlight social aspects of her characters' minds as they endure and work through trauma in adverse social environments».²⁷ Entrambe le donne dell'immaginario mitologico classico trovano un riscatto e una riscrittura della loro storia, riuscendo a prevalere sulla figura maschile. L'approccio alla materia del femminismo viene trattato da Tsvetaeva in maniera innovativa, la poetessa non dà semplicemente voce alle nebulose figure femminili, ma le esalta in maniera diversa, a tal proposito scrive Catriona Kelly:

She may have occasionally arrived at the same point as modern feminist writing, but the point from which she started off was quite different. The fundament of her work is not a celebration of creativity deriving from the female body, but a celebration of creativity achieved in spite of the female body.²⁸

Tsvetaeva dà quindi libertà e importanza alla femminilità distaccandosi dai canoni della Russia sovietica. Nell'inverno del 1919, la poetessa scrive «Le donne per bene, non sono donne» il riferimento può essere diretto alla Russia degli anni staliniani ove le donne che si allineavano con il regime erano considerate “serve”, oppure Tsvetaeva colpisce la sfera privata e intima delle donne esortandole a perseguire e alimentare le loro ambizioni e passioni svecchiando l'immaginario collettivo della donna come protettrice del focolaio domestico. Questa è proprio la strada che viene seguita dalla poetessa, rifiutando la definizione di donna di casa e inseguendo i suoi voleri e i suoi principi.

Non è necessario che Orfeo scenda da Euridice, la donna ha trovato la sua dimensione, il suo spazio e ha accettato la sua nuova vita. Per quanto riguarda Orfeo, Tsvetaeva, in una lettera datata il 12 maggio 1926 e indirizzata all'amico Rainer Maria Rilke, scrive «Orfeo

²⁴ Vickroy, *op. cit.*, p. 131.

²⁵ *ivi*, p.130.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ivi*, p. 133.

²⁸ Catriona Kelly, *A History of Russian Women's Writing 1820-1992*, Oxford, Oxford Scholarship Online, 1998, p. 5.

non può mai morire, perché sta morendo ora (eternamente!). In ogni amante di nuovo, e in ogni amante per sempre».²⁹ Da una parte, Orfeo diventa il cantore che il mito conosce grazie alla morte di Euridice, la perdita, il vuoto e il dolore lo portano ad affrontare il trauma attraverso la sua arte e le sue abilità canore, dall'altra Euridice trova la sua dimensione nell'Ade.

Tsvetaeva, come Pavese, riscrive il mito coinvolgendo due antiche figure mostrando un eterno ballo tra vita (Orfeo) e morte (Euridice); se Pavese pone il focus su Orfeo, Tsvetaeva lo pone su Euridice, ma comunque i due poeti attraverso i loro scritti e il loro percorso di vita arrivano a un'accettazione della morte e del destino. Marina Tsvetaeva e Cesare Pavese non hanno paura della morte e di ciò che sarà e non hanno avuto paura di lasciare il mondo per loro propria volontà. Hanno dunque creato dei personaggi estremamente forti, profondi e in grado di riflettere e evolvere. L'Orfeo pavesiano è un'autocoscienza, un cantore che capisce il suo errore e che nonostante il desiderio di riportare in vita la sua amata così da colmare quel vuoto e dolore prodotto dalla morte, sa benissimo che Euridice non può più essere quella di prima, non può stare tra i vivi e riportarla in vita significherebbe ricondannarla a morire, quindi soffrire ancora. I morti diventano altro, non sono altro che ombre e ricordi passati, Orfeo scende nell'Ade e non trova Euridice, ma capisce se stesso. Il concetto di non voler tornare alla vita in Pavese è espresso da Orfeo che trova inutile riportare Euridice alla sfera terrena, è espresso in Marina Tsvetaeva che esprime lo stesso concetto di Orfeo ma dal suo punto di vista. Euridice, come si è visto, non può tornare sulla Terra perché non le appartiene e non le apparterrà mai più, Orfeo le riapre una ferita che si stava chiudendo, facendole ricordare l'essere diversa da lui, il fatto di non essere più carne viva, ma solo una fredda ombra che vaga nell'Ade, ma proprio tra i morti Euridice ha trovato la sua dimensione e il suo posto.

La discesa agli Inferi parte dal trauma che ha vissuto Orfeo, Michelle Balaev afferma «The trauma novel demonstrates how a traumatic event disrupts attachments between self and others by challenging fundamental assumptions about moral laws and social relationships that are themselves connected to specific environments».³⁰ Orfeo supera il limite concesso agli umani e scende negli Inferi per guardare in faccia la morte, fonte di dolore e disperazione, pur di riprendere Euridice e mettere a tacere la sua sofferenza.

È difficile riuscire a districare la complessità del trauma che, seppur nella sua collettività, è un'esperienza individuale che viene vissuta e percepita in modo diverso da ognuno. Pavese e Tsvetaeva, sulla base del loro vissuto, affrontano il mito di Orfeo ed Euridice – che a sua volta parte da un evento traumatico – in modo abbastanza simile, ma che porta a diramazioni diverse. Secondo studiosi come Geoffrey Hartman e Katy Caruth le parole sono inadeguate di fronte al trauma o addirittura falliscono, ma Hartman in particolare concede anche che «literary verbalization, however, still remains a basis for making the wound perceivable and the silence audible».³¹

Inoltre, porre il trauma all'interno della narrativa, secondo Whitehead e Vickroy aiuta il lettore a comprenderlo meglio: a differenza di Caruth e Hartman, gli studiosi non si concentrano sull'incomprensibile e sul silenzio del trauma, ma ciò che vogliono evidenziare è che trauma narrative è in grado di rappresentare esperienze traumatiche. Per questo motivo affermano: «Trauma resists being fully remembered, represented, and grasped, but they

²⁹ Estekhina, *op. cit.*, p. 30.

³⁰ Balaev, *Trends in Literary Trauma Theory*, cit., p. 150.

³¹ Christa Shönfelder, *Wounds and Words Childhood and Family Trauma in Romantic and Post-modern Fiction*, Wetzlar, Transcript Verlag, 2013, p. 31.

also assert that writers have, in fact, found means to represent trauma in fiction in a way that conveys these challenges and, at the same time, facilitates understanding».³²

Come si è visto, lo scopo che ha il trauma in un romanzo o poesia è spingere il protagonista in un profondo stato interrogativo, di riflessione e di analisi — come succede nella vita reale e, appunto, come succede a Orfeo — attraverso la quale viene rivalutata e rianalizzata la concezione di sé e del mondo. Orfeo mostra il processo di interrogazione e di presa di coscienza non solo personale, ma anche sociale; ciò è maggiormente visibile nell'Orfeo pavesino, in cui il suo flusso di coscienza è limpido e maggiormente spiegato. Anche la presa di coscienza di Euridice è visibile ed è dunque possibile scavare nel suo dolore. Scrive Michelle Balaev «The traumatized protagonist inquiry into previous "truths" of the self or formulations of identity produces a change in consciousness, however painful this might be, that takes the protagonist on a transformative journey, one that does not necessarily provide relief from suffering or redemption».³³ È il passato che entra in azione e attiva i meccanismi del trauma ed è sempre il passato che opprime il protagonista nel tempo, infatti le risposte a un evento traumatico spingono il protagonista a un'autoanalisi e a lottare con il passato. Lo sguardo interiore porta a una maggiore consapevolezza del mondo esterno: «In this way, trauma is both a personal and cultural experience linked to place because the reorientation of the self is paired with a re-evaluation of one's relation to society, thus expanding the identification between self and world».³⁴

Il trauma ha dunque ribaltato il modo emotivo di reagire a un elemento perturbante che sconvolge la percezione di sé e degli altri e lo dimostrano sia l'Orfeo pavesiano sia l'Euridice della Tsvetaeva, i quali partendo dal loro vissuto e rielaborando la loro esperienza traumatica, plasmano la loro nuova conoscenza del mondo.

³² *Ibid.*

³³ Balaev, *Trends in Literary Trauma Theory*, cit., p.164.

³⁴ *Ivi*, p. 165.