

GIULIA BASELICA

NOMEN NUMEN: NEL NOME
IL POTERE METAMORFICO DI UN DESTINO LETTERARIO.
IL CASO DI ČERUBINA DE GABRIAK

Abstract: Nomen Numen. The Čerubina de Gabriak *affaire* – when the metamorphical power of a literary fate resides in the name. As well as reconstructing the story behind Čerubina de Gabriak's pseudonym, along with the related identity implications defined by roles – the intriguer becomes the hidden co-author – this paper also attempts to single out the onomastic links between manipulated names and new poetic production, in a cultural and, inevitably, literary background strongly characterized by continuous reinvention and reception of names and, consequently, identity.

Keywords: Čerubina de Gabriak, Elizaveta Dmitrieva, Russian literature, pseudonyms

In alcuni periodi della storia russa l'auto-attribuzione di uno pseudonimo,¹ soprattutto negli ambienti artistici, divenne una vera e propria moda. Ma di un'autentica, teatrale e romanzesca mistificazione letteraria, non priva di complesse implicazioni psicopatologiche, fu protagonista la poetessa pietroburghese Elizaveta Ivanovna Dmitrieva.²

Con lo pseudonimo *E.Li.* la giovane Elizaveta esordì nelle lettere russe nel 1909, pubblicando sul terzo fascicolo della rivista «Vestnik teosofii» la traduzione della poesia *Dichoso el corazòn enamorado* di Santa Teresa d'Avila³ con il titolo *Oktava sv. Terezy*. La scelta di questa prima maschera

¹ Precisa Laura Salmon: «A causa dei legami che intercorrono tra la tradizione letteraria, la storia del Paese e le peculiarità linguistiche dell'antroponimia russa, gli pseudonimi russi presentano una serie di aspetti complessi che non hanno corrispondenza nelle altre linguoculture». (LAURA SALMON, *L'Antroponimia russa. Semiotica, pragmatica, traduzione* (I), «Quaderni di Semantica», XXIV (2004), 2, p. 309).

² Nata a Pietroburgo nel 1887, Elizaveta Ivanovna Dmitrieva trascorse l'infanzia e l'adolescenza nella condizione di isolamento inflittale dalla tubercolosi, causa di una forma irreversibile di zoppia. La solitudine di quegli anni favorì l'insorgere del desiderio di rivelazioni mistiche e alimentò una naturale inclinazione per i saperi occulti, presupposti essenziali della successiva, assoluta adesione ai precetti della teosofia. Nel 1907, a Parigi, conobbe il poeta acmeista Nikolaj Gumilëv e, l'anno successivo, a una delle celebri riunioni poetiche presso la «Torre» di Vjačeslav Ivanov, fece la conoscenza del noto poeta Maksimilian Vološin (sull'argomento si veda LARISA AGEEVA, *Nerazgadannaja Čerubina*, Moskva, Dom-muzej Mariny Cvetaevoj 2006).

³ Nell'interesse per la figura di Santa Teresa d'Avila e per i suoi scritti, così come per la mistica

onomastica, costituita dall'iniziale del prenome, *Elizaveta*, e dell'apocoinimo *Li*, prodotto dalla prima parte del soprannome utilizzato in famiglia, *Lilja*, e privato delle ultime lettere, appare ancora oggi curiosa.⁴ Il tentativo di pubblicare, in quello stesso anno, alcune sue composizioni poetiche fallì: il *Sonet* di Elizaveta Dmitrieva fu sì accolto dalla redazione della rivista «Ostrov», apparsa con il primo numero all'inizio del 1909, e i versi della giovane poetessa vennero effettivamente stampati nel secondo fascicolo, tuttavia le copie non poterono essere ritirate dalla tipografia per la mancanza delle necessarie risorse finanziarie. Cionondimeno la cerchia dei poeti che componeva la redazione – fra gli altri, oltre a Gumilëv, Vološin e Annenskij, ricordiamo i nomi di Bal'mont, Blok, Kondrat'ev, Pjast, Solov'ëv, Chodasevič – riconosceva ormai il talento poetico della giovane Dmitrieva. Intanto, in quegli stessi primi mesi del 1909, negli ambienti intellettuali Pietroburghesi si era diffusa la notizia dell'imminente esordio di una nuova rivista letteraria, la cui direzione sarebbe stata affidata al poeta, critico nonché esteta Sergej Makovskij. Fu Vološin a presentargli Elizaveta Dmitrieva. Ma le poesie della giovane letterata non suscitarono in Makovskij alcun interesse:⁵ la loro autrice, a cominciare dal nome, patronimico e cognome, gli appariva scialba, ordinaria e banale.⁶

La delusione provocata dal rifiuto di Makovskij e dalla conseguente impossibilità di pubblicare sulla prestigiosa rivista «Apollon» indussero la poetessa ad accettare il suggerimento dell'amico Vološin: inviare a Makovskij una selezione di poesie firmate con uno pseudonimo raffinato. L'origine dello pseudonimo è rivelata dallo stesso Vološin,⁷ e il luogo di nascita della

Maria d'Agreda è forse possibile individuare sia una fonte di ispirazione poetica sia un elemento di connessione con la costruzione dello pseudonimo che avrebbe reso celebre la poetessa.

⁴ Le ragioni dell'occultamento dell'identità reale restano a tutt'oggi ignote e possono essere soltanto ipotizzate: forse la paura del giudizio altrui o forse il timore della disapprovazione da parte del direttore del ginnasio presso il quale, dall'anno precedente, insegnava storia (AGEEVA, *Nerazgoddannaja Čerubina*, cit.). Di un altro direttore di ginnasio, il poeta Innokentij Annenskij – il quale aveva nascosto il proprio nome dietro allo pseudonimo *Nik-T-O* ('Nessuno') – la giovane Elizaveta condivideva l'idea dell'anonimia della creazione poetica e del compito, proprio del poeta, di inventare sé stesso (ivi).

⁵ MAKSIMILIAN VOLOŠIN, *Sobranie sočinenij*, VII, 2, *Dnevniki 1891-1932. Avtobiografii, Ankety, Vospominanija*, Moskva, Ellis Lak 2008.

⁶ *Elizaveta* era, all'epoca, un prenome comune e diffuso, così come il patronimico, derivato dal prenome *Ivan*, anch'esso tra i più comuni e tradizionali prenomi maschili; il cognome *Dmitrieva* si presenta come forma patronimica, derivata dal prenome *Dmitrij*, tipicamente russo e per nulla esotico.

⁷ La fonte più accreditata e attendibile per la ricostruzione della vicenda è la narrazione dello stesso Vološin. Variamente intitolata *Istorija Čerubiny* (in VOLOŠIN, *Izbrannoe. Stičotvorenija. Vospominanija. Perepiska*, Minsk, Mastackaja literatura, 1993) o *Vospominanija o Čerubine de Gabriak* (VOLOŠIN, *Sobranie sočinenij*, t. VII, 2, *Dnevniki 1891-1932. Avtobiografii, Ankety, Vospominanija*, cit.), essa non fu tuttavia redatta dall'autore, bensì da lui esposta oralmente a Koktebel', nel 1930,

nuova poetessa è Koktebel', in Crimea, dove il poeta riuniva d'estate poeti e scrittori.

Dal trattato cinquecentesco *Démonomanie des Sorciers* del filosofo e giurista francese Jean Bodin⁸ Vološin trae il nome di Gabriach, che designa un demone protettore dagli spiriti maligni. Sostituisce la consonante finale, occlusiva aspirata sorda, con l'occlusiva velare sorda /k/ e ottiene la forma 'Gabriak' che, foneticamente, con accentazione ossitona, rinvierebbe alla forma francese parossitona Gabriaque, allo scopo di ottenere un effetto fonetico assimilabile alle sonorità francesi, particolarmente apprezzate negli ambienti dell'*intelligencija* aristocratica e caratterizzata da un gusto marcatamente estetizzante, di cui Makovskij è eccellente espressione. Al nuovo cognome Vološin conferisce un tono nobiliare premettendogli la particella, con iniziale minuscola *de*. Il prenome della nuova poetessa è identificato con l'iniziale Č., che in russo corrisponde all'iniziale del sostantivo *čërt*, 'diavolo'. Lo pseudoteonimo così costruito identifica la nuova poetessa che, sempre secondo le istruzioni di Vološin, in accompagnamento a una scelta di liriche, stende una lettera in francese, in una grafia sottile. Il foglio è listato a lutto e sulla busta che lo racchiude, sigillata con la ceralacca, viene impresso il motto «Vae victis!». Makovskij, certo di aver ricevuto le poesie e la lettera da una donna di mondo, dichiara entusiasta ai membri della redazione: «Collaboratrici di tal genere per 'Apollon' sono indispensabili».⁹ All'ignota poetessa viene inviata una risposta, anch'essa in francese, nella quale la si prega di inviare alla redazione tutto quello che ha scritto fino a quel momento.

La sera stessa Vološin ed Elizaveta Dmitrieva, ormai Č. de Gabriak, si misero all'opera e l'indomani Makovskij ricevette un intero quaderno di

e poi trascritta da Tat'jana San'ko, bibliotecaria alla Biblioteca Lenin di Mosca. Si tratta dell'unica testimonianza ufficialmente edita. Sebbene Vološin intendesse realizzare una pubblicazione dedicata a questa vicenda – nell'archivio personale del poeta, custodito presso l'istituto Puškinskij Dom a San Pietroburgo, è conservato, infatti, il dettagliato piano di stesura di un testo che si sarebbe intitolato *Čerubina de Gabriak* –, il progetto non fu mai realizzato. Anche in tale elemento paratestuale – l'identità del redattore dell'unica testimonianza scritta della vicenda di Čerubina non coincide con l'identità del vero autore – si coglie l'esito di un atto di sottrazione, di rinuncia alla propria autorialità.

⁸ Gli anni compresi fra il 1905 e il 1912 sono per Vološin anni di «vagabondaggio dello spirito» tra buddismo, cattolicesimo, massoneria, magia, occultismo, teosofia steineriana; anni di esperienze personali di carattere mistico e romantico (VOLOŠIN, *Avtobiografija*, in *Sobranie sočinenij*, t. VII, 2, *Dnevniki 1891-1932. Avtobiografii, Ankety, Vospominanija*, cit., p. 244). La cosiddetta «età d'argento» (anni Novanta del XIX secolo – anni Dieci del XX) è d'altronde caratterizzata, anche, da un diffuso interesse per l'occultismo, oggetto di lettura, di studio e talvolta di ispirazione per noti poeti dell'epoca, quali Vjačeslav Ivanov, Fëdor Sologub, Valerij Brjusov.

⁹ VOLOŠIN, *Sobranie sočinenij*, t. VII, 2, *Dnevniki 1891-1932. Avtobiografii, Ankety, Vospominanija*, cit., p. 456.

poesie. In seguito si ritenne necessario sostituire l'iniziale del prenome con una forma esplicita. Fu Elizaveta Dmitrieva a individuare in Čerubina un prenome adatto, ispirato dal personaggio di Miss Cherubina, protagonista del racconto *The Heritage of Dedlow Marsh* dello scrittore americano Brett Harte, pubblicato nel 1889.¹⁰

Prenome (eronimo) e cognome (teonimo) identificano quindi una forma antroponimica semanticamente satura: entrambi gli elementi rinviano all'idea di trascendente, di divinità benefica e interceditrice, di protezione del bene dal male. Lo pseudonimo Čerubina de Gabriak riflette inoltre coerentemente la tensione spirituale della poetessa, l'attrazione per l'assoluto e per l'esperienza mistica, cercata nella lettura degli scritti di Teresa d'Avila e di Maria d'Agreda e nell'adesione alla dottrina teosofica steineriana.¹¹ Lo pseudonimo deve infatti «suscitare nei lettori determinati pensieri, sentimenti, ricordi insiti nel legame associativo con il suo significato».¹² Analizzando, infine, il prenome e il cognome elaborati da Vološin ed Elizaveta Dmitrieva, secondo la classificazione degli pseudonimi della studiosa sovietica Tat'jana Surkova,¹³ atta a rilevarne la peculiare e distintiva funzione, la forma pseudonimica Čerubina de Gabriak rappresenta in primo luogo un antroponimo dalla funzione esoterica; in secondo luogo esso è derivato, relativamente al suo primo componente, da un atto di autodeterminazione, cioè elaborato dal suo stesso latore; infine, a differenza degli antroponimi letterari,¹⁴ si tratta di un reale antroponimo, corrispondente a un soggetto realmente esistente.¹⁵

¹⁰ Lo scrittore statunitense era piuttosto noto in Russia alla fine del secolo XIX. Nel 1895 venne pubblicata a Pietroburgo una raccolta di opere in sei volumi, cui seguì, negli anni 1896-1899, una raccolta in otto volumi.

¹¹ Nel febbraio del 1914 venne inaugurata la sede pietroburchese della Società di Antroposofia e Rudolf Steiner nominò Elizaveta Dmitrieva presidente della sezione. Nel 1927 la poetessa fu arrestata – oltre che per una sospettata attività controrivoluzionaria, accusata di una presunta militanza nell'armata bianca di Denikin – proprio per la sua appartenenza alla Società di Antroposofia.

¹² VALENTIN DMITRIEV, *Pod vymyšlennymi imenami*, «Russkaja reč'», IV (1969), p. 15.

¹³ TAT'JANA SURKOVA, *Pseudonimy kak osobyj tip antroponimov*, in *Russkaja onomastika*, Rjazan', Rjazan'skij GPI 1977, pp. 91-100.

¹⁴ La studiosa non concorda con le posizioni di Rojzenzon e Pogaeckaja, i quali definiscono gli pseudonimi letterari «un settore parallelo a quello della onomastica poetica» (LEONID ROJZENZON, IRINA POGAECKAJA, *Issledovanija po russkoj poetičeskoj onomastike*, «Onomastika», X (1965), cit., in Surkova, cit., p. 97): precisa infatti che, a differenza degli antroponimi letterari, gli pseudonimi costituiscono una categoria dell'onomastica reale, in quanto esistenti nella realtà e non nelle pagine dei libri e sono inoltre caratterizzati da uno specifico significato funzionale.

¹⁵ L'efficacia del potenziale evocativo per lo pseudonimo Čerubina de Gabriak è inoltre assicurata dalla sua stessa stratificazione in livelli multipli, ognuno connesso alle enciclopedie dei locutori appartenenti alla specifica cultura contestuale: livello etimologico, fonologico/ortoepico/grafico, morfologico, antonomastico, geo-etnico e intertestuale (SALMON, *La traduzione dei nomi propri nei testi funzionali*, «il Nome nel testo», VIII (2006), pp. 77-91).

Molto probabilmente Vološin ed Elizaveta Dmitrieva intendevano verificare concretamente la teoria simbolista della creazione del mito (*mifotvorčestvo*), introdotta da Vjačeslav Ivanov e Valerij Brjusov nel 1903 come variante della teoria della creazione della vita (*žiznetvorčestvo*).¹⁶ Vološin integra la teoria del *mifotvorčestvo* con l'elemento della recitazione, della teatralità, del gioco, del sogno, della fede e dell'arte.¹⁷

Tra il 1900 e il 1920 tali teorie provocarono una vera e propria esplosione di esperimenti artistici e biografici, i quali, con l'eccezione di Čerubina de Gabriak, fallivano puntualmente, in quanto gli editori e i direttori delle riviste riconoscevano immediatamente la voce del poeta che si celava dietro la maschera letteraria. La mistificazione di Čerubina ingannò Makovskij e i letterati della sua cerchia semplicemente perché la voce lirica della giovane poetessa era ancora poco nota.

Čerubina rispondeva al desiderio, condiviso da non pochi esponenti del Simbolismo, di assistere alla comparsa di una nuova poetessa e Makovskij e gli intellettuali del tempo volevano credere nella sua reale esistenza, nell'incarnazione dell'ideale atteso.¹⁸

È interessante rilevare l'evidente connessione fra il portato semantico, funzionale e letterario dello pseudonimo e gli elementi onomastici presenti nelle liriche composte da Čerubina de Gabriak negli anni 1909-1910, nella breve esistenza della sua mistificazione letteraria.¹⁹

¹⁶ MARIANNA LANDA, *The poetic Voice of Cherubina de Gabriak in Russian Symbolism*, «The Slavic and East European Journal», LVII (2013), 1, pp. 49-66. Nel 1908 Vjačeslav Ivanov pubblicava sulla rivista simbolista «Zolotoe runo» un articolo intitolato *Dve stichij v sovremennom simbolizme*, nel quale, nel paragrafo *Realističeskij simbolizm i mifotvorčestvo*, illustrava il concetto di *costruzione del mito*. La costruzione del mito di Čerubina avrebbe avuto luogo proprio l'anno successivo. Tale processo rende possibile il progressivo svelamento della dimensione simbolica della realtà e il simbolismo realistico giunge al mito, che è parte costitutiva del simbolo, e ad esso è immanente. La creazione del mito, osserva Ivanov, corrisponde alla creazione della fede e il suo compito è rivelare le cose invisibili (VJAČESLAV IVANOV, *Dve stichij v sovremennom simbolizme*, in *Sobranie sočinenij*, II, Bruxelles, Foyer Oriental Chrétien 1974, pp. 536-561).

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.* Anche la studiosa Živa Benčić osserva che lo pseudonimo Čerubina de Gabriak rappresenta una chiara espressione del gusto modernista e si attiene al programma estetico dei mistificatori simbolisti: inscenare, nello spirito della blokiana *Neznakomka* ('La sconosciuta'), il mito dell'eterno femminile (ŽIVA BENČIĆ, *Pseudonim (imja i identitet)*, «Russian Literature», XLIX (2001), 2, pp. 115-128). Per mezzo del nome, inoltre, «si possono trasmettere ad una persona le caratteristiche che sono espresse dal contenuto semantico di quel nome» (RITA CAPRINI, *Nomi propri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2001, p. 45). Anche nel caso di uno pseudonimo accuratamente elaborato, l'influsso del valore semantico sulla personalità letteraria della poetessa e sulla sua stessa produzione poetica, come nel caso di Čerubina de Gabriak, appare innegabile.

¹⁹ L'intento di sintetizzare, nello pseudonimo, una visione del mondo marcatamente connotata da una spiritualità religiosa ispirata al cristianesimo e, quindi, alla narrazione evangelica, trova conferma nell'impiego di teonimi come *Bog* ('Dio'); *Christos*, *Bogomater*' e *Bogorodica* ('Madre di

Le poesie di Čerubina de Gabriak vennero dunque pubblicate sulla rivista «Apollon», nel secondo fascicolo del 1909 e nel decimo del 1910. Il ruolo svolto da Maksimilian Vološin si rivelò determinante nella produzione della poetessa pietroburchese, secondo la narrazione del poeta stesso: «Nei versi di Čerubina io svolgevo il ruolo di regista e di censore, le suggerivo temi, espressioni; le assegnavo dei compiti, ma era Lilja a scrivere».²⁰

Questo pseudonimo non costituisce, quindi, la mera manipolazione di un onomasema, bensì anche l'indizio e, nel contempo, l'esito esplicito di un atto di manipolazione, oltre che identitaria – in quanto «le informazioni sull'identità del latore del nome vengono alterate e falsate»²¹ –, della stessa individualità poetica connessa con il nome fittizio. Alla costruzione della biografia e della personalità di Čerubina partecipa un inconsapevole terzo attore, il già ricordato Makovskij. È proprio il direttore di «Apollon» a concretizzare la *intentio lectoris* proiettando sulla sua raffigurazione dell'enigmatica Čerubina i propri desideri, le pulsioni e gli arbitrii e dando luogo a un vero e proprio testo culturale, corrispondente al profilo e alla storia personale di Čerubina de Gabriak.²²

Alla entusiastica reazione di Makovskij seguì una conversazione telefonica fra lo stesso direttore ed Elizaveta Dmitrieva. Egli le confidò di saper riconoscere e addirittura prevedere il destino analizzando la calligrafia, e si diffuse poi nella storia personale della sua interlocutrice: il padre era francese, originario della Francia meridionale, la madre, invece, russa. La giovane poetessa era stata educata a Toledo, in un monastero. Questi e altri dettagli

Dio'), *Marija, Deva* ('Vergine'), *Angel, svjatoj Ignatii* ('Sant' Ignazio'), ma anche *Lucifer*; di toponimi come *Nazaret, Ierusalem, Vifleem* ('Betlemme'); di riferimenti a coronimi, come *Livan* ('Libano') o *Galilejskaja Kana* ('Cana di Galilea'), toponimo quest'ultimo associato a coronimo; di antropronimi legati alla narrazione biblica ed evangelica, come *Veronika, Solomon, Tubal, Chiram*.

²⁰ VOLOŠIN, *Sobranie sočinenij, t. VII, 2, Dnevnik 1891-1932. Avtobiografii, Ankety, Vospominanija*, cit., p. 456. L'autonomia compositiva di Čerubina fu verosimilmente limitata e orientata da Vološin. Non pochi poeti della cerchia di «Apollon» sospettavano che dietro a questo raffinato pseudonimo e all'opera ad esso attribuito si celasse una vera e propria mistificazione letteraria. Vjačeslav Ivanov ipotizzò, addirittura, che Čerubina de Gabriak fosse la geniale invenzione di un nome con il quale era in realtà Vološin a pubblicare «versi talentuosi» (ivi, p. 469). Il sospetto di Ivanov è da ritenersi piuttosto significativo: il poeta simbolista, critico letterario, profondo conoscitore delle leggi e dei meccanismi della composizione poetica nonché fondatore dell'Accademia del verso, ove appunto nel 1909 teneva lezioni di versificazione, poteva aver colto nelle liriche di Čerubina delle particolari somiglianze con la versificazione vološiniana.

²¹ MARIANA ISTRATE, *Lo pseudonimo quale nome manipolato dell'autore*, «il Nome nel testo», X (2008), p. 78.

²² È qui possibile ribaltare l'affermazione di Benčić (BENČIĆ, *Pseudonim (imja i identitet)*, cit.), secondo la quale lo pseudonimo è determinato dal lavoro compiuto consapevolmente dallo scrittore sulla formazione, sia personale sia artistica, dell'identità. Nel caso di Čerubina de Gabriak, invece, è lo pseudonimo a determinare sia l'identità sia la formazione poetica.

vennero poi utilizzati dagli inventori del personaggio di Čerubina per perfezionarne la biografia e per evocare una folta schiera di altri personaggi, atti a completare l'ambiente familiare e sociale della poetessa.²³

Gli effetti della manipolazione del nome e della potenza generativa di quest'ultimo si riverberano anche nella produzione poetica di Čerubina de Gabriak: «facemmo diventare Čerubina una fervente cattolica, poiché questo tema non era ancora stato utilizzato nella Pietroburgo di allora [...]. Poi stabilimmo di introdurre nelle poesie un po' di Spagna [...]. Era inoltre essenziale un amore delittuosamente cattolico per Cristo».²⁴ Nelle liriche pubblicate su «Apollon» compaiono quindi interessanti elementi onomastici.²⁵

In brevissimo tempo la storia di Čerubina si trasformò in leggenda: gli ambienti intellettuali ne erano a conoscenza, i poeti ne erano infervorati. E ogni nuova notizia della poetessa veniva diffusa esclusivamente da Makovskij,²⁶ che con Čerubina intratteneva una fitta corrispondenza.

²³ L'infatuazione di Makovskij trascese i confini del gioco e si trasformò in un'autentica ossessione. Egli cominciò a perseguitare Elizaveta Dmitrieva con lettere, imponenti mazzi di fiori, doni – inviati all'indirizzo di Lidija Brjulova, amica della poetessa e complice nella mistificazione – e soprattutto con insistenti inviti ad appuntamenti, ai quali puntualmente Čerubina si sottraeva, alimentando così l'ardore dell'irriducibile spasimante (VOLOŠIN, *Sobranie sočinenij*, t. VII, 2, *Dnevniky 1891-1932. Avtobiografii, Ankety, Vospominanija*, cit., pp. 463-470).

²⁴ Nello stesso numero di «Apollon» in cui compaiono per la prima volta il nome e l'opera poetica di Čerubina de Gabriak interviene anche Maksimilian Vološin con uno scritto intitolato *Gorskop Čerubiny de Gabriak*. Il poeta vi annuncia la nascita di una nuova poetessa (Vološin utilizza in realtà il termine maschile *poet*, 'poeta', e non il femminile 'poetessa', secondo una radicata consuetudine adottata nell'«età d'argento» dalle donne-poeta: ne furono esempi Anna Achmatova e Marina Cvetaeva), depositata non si sa da chi nel portico di «Apollon» e adagiata in una cesta di vimini. Nella culla qualcuno avrebbe posato un biglietto sul quale, con calligrafia rapida e appuntita, sono state vergate le parole, in caratteri latini, «Cherubina de Gabriak. Nata nel 1887. Cattolica». Vološin assume il ruolo dell'astrologo e traccia l'oroscopo di Čerubina, la cui personalità è determinata dagli influssi del pianeta Saturno e della stella Venere, che la mattina si trasforma in Lucifero. Venere-Lucifero e Saturno formano una costellazione mai avvistata nello *zenith* dei cieli europei: la costellazione del Sogno. Le stelle che vegliano su Čerubina si legano, precisa Vološin, ai paesi latini di religione cattolica, Spagna e Francia e, a Oriente, alla Persia e alla Palestina. I versi della nuova poetessa racchiudono qualità rare e preziose: temperamento, carattere e passione. Vološin appone, così, il crisma del valore poetico di Čerubina de Gabriak, suggerendo il proprio ruolo di demiurgo del nome, della personalità e dell'opera della nuova poetessa.

²⁵ Tra questi: il toponimo *Sevil'a* ('Siviglia'); gli antroponimi eronimi *Don Kicbot* e *Dul'cineja*; inoltre elementi francesi, che trovano riflesso nel toponimo *Francija* e nel coronimo *Provans*. Se una componente del fascino misterioso che promana dalla sua immagine letteraria è da ricercare nel richiamo delle stelle, in un esoterico sapere celato negli astri, i nomi di stelle e pianeti, con *Saturn* e *Medvedica* ('Orsa'), completano il ritratto della poetessa. Infine lo stesso pseudonimo Čerubina compare in due poesie: in *Zamknuli dver' v moju obitel'*, ove rima con il termine *rubin* ('rubino'), e in *Stiči raznych let*, ove rima con il termine *čuz'bina* ('paese straniero').

²⁶ Vi era chi, precisa Vološin, sospettava che si trattasse di una vera e propria mistificazione letteraria e che l'autore fosse lo stesso Makovskij, virtuale creatore di una donna perfettamente conforme al suo ideale femminile, di una donna che mai lo avrebbe deluso in quanto essere fantastico.

A questa complessa, ingegnosa e inquietante finzione Vološin ed Elizaveta Dmitrieva posero improvvisamente fine non appena ebbero scoperto che altri, degli sconosciuti, si stavano insinuando in quella sorta di gioco segreto: Makovskij riceveva infatti svariate lettere firmate Čerubina de Gabriak, in realtà non scritte dalla poetessa. A quel punto Elizaveta Dmitrieva si decise a svelare al direttore di «Apollon» la vera identità di Čerubina de Gabriak, che ebbe vita così solo per un anno, dal 1909 al 1910.²⁷ La vicenda si concluse, peraltro, drammaticamente con un duello fra Gumilëv e Vološin. La ragione del duello era da ricercarsi in alcune false dichiarazioni, provenienti da Gumilëv, in merito a una propria relazione con Elizaveta Dmitrieva, già fidanzata e prossima alle nozze con l'ingegnere bonificatore Vsevolod Vasil'ev. A nulla valsero le smentite e le proteste di Elizaveta Dmitrieva, profondamente amareggiata per lo scandalo che la esponeva a una situazione sgradevole. Vološin, ritenendosi responsabile della deriva di quello che in origine doveva essere null'altro che un'invenzione ludica e poetica, sfidò Gumilëv.²⁸ Il duello si concluse, fortunatamente, senza esiti infausti, lasciando tuttavia sul campo una vittima, che si ammalò e rischiò di perdere il senno: Elizaveta Dmitrieva. La poetessa ricordò poi in una lettera: «Smisi di scrivere poesie, per quasi cinque anni non ne lessi quasi, ogni riga dotata di ritmo mi procurava dolore. Smisi di essere una poetessa: avevo continuamente davanti a me il viso di Nikolaj Stepanovič e mi procurava turbamento».²⁹ E in una lettera indirizzata all'amico Vološin, il 16 novembre 1910, scrisse: «Non verrà mai più pubblicato nulla di mio. In quanto artista sono morta [...]. Benedico tutto ciò che è stato».³⁰

Il 23 aprile 1921 avrebbe, però, confidato all'amico letterato Evgenij Archip:

Un confine netto separa la Čerubina degli anni 1909-1910 e quella del 1915 e degli anni successivi. Addirittura non so neanche se sia la stessa o se la prima Čerubina sia morta. Ma non butto via questo nome, perché nell'anima sento ancora una continuità e, senza rinnegare né la Čerubina di un tempo né quella attuale, andrò «in cerca di una città futura».³¹ Neppure so ancora se sono o non sono un poeta. Forse non mi sarà dato di saperlo.³²

²⁷ VOLOŠIN, *Sobranie sočinenij*, t.VII, 2, *Dnevniky 1891-1932. Avtobiografii, Ankety, Vospominanija*, cit.

²⁸ Ivi.

²⁹ RGALI [Rossijskij Gosudarsvtennyj Archiv Literatury i Iskusstva], F. 1458, Inv. 2, fasc. 33a, f. 4, cit., in AGEeva, *Nerazgadannaja Čerubina*, cit., p. 151.

³⁰ IRLI [Rossijskij Gosudarsvtennyj Archiv Literatury i Iskusstva], F. 562, Inv. 3, fasc. 3 18, f. 4 3-43V, cit., in AGEeva, *Nerazgadannaja Čerubina*, cit., p. 156.

³¹ Citazione dalla *Lettera agli Ebrei* (13, 14).

³² RGALI, F. 1458, Inv. 2, fasc. 22, f. 6-7, cit., in AGEeva, *Nerazgadannaja Čerubina*, cit., p. 224.

È interessante osservare che le poesie composte dopo il 1915 presentano numerosi teonimi ed elementi onomastici che rinviano alla narrazione biblica ed evangelica, in linea di continuità con le liriche composte negli anni 1909-1910.³³ L'onomastica caratterizzante la produzione poetica di Elizaveta Dmitrieva, per alcuni essenziali aspetti, deriva dall'esperienza della mistificazione letteraria, un orientamento destinato a consolidarsi negli anni successivi al 1910.³⁴ Il *Numen* di Čerubina de Gabriak è dunque un dio crudele, creatore di una poetessa che, per poter esistere, a quel dio dovette immolare la propria stessa identità.

Biodata: Giulia Baselica è RTDA in Slavistica presso l'Università degli Studi di Torino. Ha pubblicato la monografia *Le parole della religione come metafora del mondo. Osservazioni sulla poetica achmatoviana* (2005). Si occupa di Letteratura russa, in particolare del periodo compreso tra fine Ottocento e inizio Novecento; di Cultura russa, di Odeporica, di Letteratura comparata, di Storia e Critica della Traduzione e ha pubblicato, in tali ambiti di ricerca, numerosi articoli e contributi.

giulia.baselica@unito.it

³³ Ricorrono, per esempio, il nome di Dio come *Bog*, o come *Gospod* ('Signore'), *Tvorec* ('Creatore') o, ancora, come *Zodči* ('Architetto'). Ricompaiono i teonimi *Christos*, *Angel*, anche nelle forme *Cheruvim*, (trasparente rinvio allo pseudonimo della poetessa, Čerubina), *Serafim* e *Archangel*. Si mantiene il teonimo *Bogorodica*, anche nella forma *Bož'ja mater* e *Madonna*. Si rileva anche, nella produzione poetica degli anni 1915-1928, la presenza di antroponomi e di toponimi biblici o evangelici come *Jakov*, *Iair*, *Palestina*, *Galilejskaja Kana*, *Damask*, *Erusalim*, *Sodoma*. Agli antroponomi e toponimi francesi e spagnoli si sostituiscono gli antroponomi e toponimi russi: *Svetlojar'*, *Sten'ka Razin*; *Rossija*, *Peterburg*. Compagnano l'idronimo *Neva* e l'odonimo *Nikolaevskij most*. Infine permangono anche gli astronomici: *Venera*, *Poljarnaja zvezda* ('Stella polare'), *Černaja zvezda* ('Stella nera'): quest'ultima conclude una delle ultime composizioni liriche, *Uspenie* ('Assunzione').

³⁴ Si conferma la rilevanza della teonomastica, con *Bog*, *Christos* e le rispettive varianti. Si mantengono, pressoché inalterati numericamente, pur differenziandosi, a eccezione del coronimo *Galilejskaja Kana*, i toponimi e gli antroponomi riferiti alle narrazioni bibliche ed evangeliche. Agli antroponomi e toponimi francesi e spagnoli, strettamente connessi con la mistificazione biografica e letteraria di Čerubina de Gabriak, si sostituiscono, invece, toponimi russi e antroponomi legati alla storia della Russia.