

LE METAMORFOSI DEL DOPPIO MITICO IN *KORE-PERSEFONA* DI RUXANDRA CESEREANU

GIOVANNI MAGLIOCCO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI “ALDO MORO”

g.magliocco@lingue.uniba.it

Article received on 31.01.2011

Accepted on 30.05.2011

RIASSUNTO

Nella sua opera *Kore-Persefona*, pubblicata nel 2004, la poetessa romena Ruxandra Cesereanu offre una riscrittura postmoderna del doppio mitico Kore-Persefone. Questo articolo si propone di studiare le metamorfosi del mito e le sue valenze simboliche all'interno della poetica dell'autrice, in cui Kore-Persefone si configura come la paradossale metafora di un io mentalmente scisso tra sanità e nevrosi.

PAROLE CHIAVE

Mito, doppio, Kore, Persefone, metamorfosi, identità, Ade, nevrosi, delirionismo.

THE METAMORPHOSIS OF THE MYTHIC DOUBLE SELF IN *KORE-PERSEFONA* BY RUXANDRA CESEREANU

ABSTRACT

In her work *Kore-Persefona*, published in 2004, the Romanian poet Ruxandra Cesereanu performs a postmodern rewriting of the mythic Double Self Kore-Persephone. This article aims at studying the metamorphosis of this myth and its symbolical meaning in Cesereanu's poetry, in which Kore-Persephone represents the paradoxical metaphor of a Self mentally divided between sanity and neurosis.

KEYWORDS

Myth, Double Self, Kore, Persephone, metamorphosis, identity, Hades, neurosis, delirionism.

1. INTRODUZIONE

In uno studio pubblicato nel *Dictionnaire des mythes littéraires*, Nicole Fernandez-Bravo ha osservato come il mito del doppio abbia simbolizzato dall'Antichità fino alla fine del XVI secolo “l'omogeneo”, “l'identico”. Secondo le affermazioni della studiosa “la ressemblance entre deux êtres sert à la substitution, à l'usurpation d'identité, le double vivant, le sosie, le jumeau, est pris pour le héros et vice versa, chacun ayant son identité propre” (Fernandez-Bravo 1988: 495-496). A partire dalla fine del XVI secolo, il mito comincia a subire una trasmutazione, rappresentando piuttosto “l'eterogeneo”. Nel corso

del XIX secolo il doppio incarna soprattutto la divisione dell'io fino alla sua stessa esplosione, mentre nel XX secolo si assisterà alla rappresentazione di un io ormai definitivamente frammentato all'infinito (Fernandez-Bravo 1988: 496). Questa metamorfosi progressiva garantisce la sopravvivenza e la permanenza del mito, attestandone l'enorme flessibilità, che si configura, secondo quanto afferma Pierre Brunel, come duttilità nell'adattamento e, al contempo, resistenza dell'elemento mitico nel testo (Brunel 1992: 77).

All'interno della letteratura romena, il doppio entra a far parte dell'inventario tematico degli autori romantici; le loro creazioni manifestano un continuo tentativo di "sincronizzare" la propria letteratura con le altre letterature europee, mutuando da queste temi e motivi. Il mito raggiunge il suo apogeo durante la seconda metà del secolo, nell'opera di Mihai Eminescu, il maggiore poeta romeno dell'Ottocento e l'ultimo grande romantico europeo. Molte opere dell'autore, sia in versi che in prosa (*Gemenii*, *Luceafărul*, *Strigoii*, *Sărmanul Dionis*, *Avatarii faraonului Tlâ*, *Umbra mea*, *Archaeus*, *Cezara*) sono intimamente strutturate su questo mito, tanto da poter sicuramente affermare che "tutti i personaggi emineschiani [...] soffrono di un'angoscia profonda, preda come sono di una scissione terrificante, che il motivo del doppio classicamente drammatizza" (Mincu 2000: 23).

Le intertestualità, esplicite o implicite, con opere di autori europei che avevano variamente trattato il mito del doppio, sono state già messe in valore dagli esegeti che si sono occupati dell'opera emineschiana in Romania. Queste intertestualità dimostrano una conoscenza profonda sia della filosofia gnostica e idealistica che di autori romantici quali Chamisso, Novalis, Tieck, Schiller, Jean Paul, Hoffmann, Gautier e Poe. Tuttavia nell'opera di Eminescu il mito del doppio si complica a causa della presenza simultanea di altri miti, temi e motivi, i quali rientrano spesso nella poetica del fantastico: l'ombra, il viaggio extracorporeo di matrice astrale o temporale, la metempsicosi, la coppia archetipica, l'androgino, il *revenant*.

Nel corso del XX secolo il mito del doppio è stato meno produttivo rispetto ad altri grandi miti, nonostante sia penetrato con una certa frequenza nell'opera di autori fondamentali per lo sviluppo della letteratura romena, quali ad esempio Mateiu I. Caragiale e Mircea Eliade. Riemergerà, invece, con maggior insistenza sul finire del XX secolo presso le opere di alcuni autori assimilati al postmodernismo, testimoniando, attraverso le sue variazioni e i suoi riadattamenti, il dramma di un'alterità che si installa sempre più nei meandri di un io ontologicamente e irrimediabilmente scisso. Pensiamo ad esempio ad alcune opere in prosa di Mircea Cărtărescu (*Nostalgia*, *Travesti*) e, soprattutto, alla raccolta di poesie *Kore-Persefona* (2004) di Ruxandra Cesereanu, che sarà oggetto di questo nostro studio.

2. LA FENOMENOLOGIA MITICA DI KORE-PERSEFONE

2.1. La “vedova bianca” e la “vedova nera”

“Con una barca da vedova nera esco fuori da me / verso una vedova bianca che potrei essere sempre io”¹ scrive Ruxandra Cesereanu ne *La giovane erinni*, una delle poesie più suggestive e significative contenute nel volume pubblicato dall'autrice nel 2004 (Cesereanu 2004: 16). Le due differenti ipostasi della “vedova nera” e della “vedova bianca”, la cui dicotomia cromatica evoca già un forte potere simbolico irradiante e che nel corso delle nostre analisi scopriremo essere maschere della stessa autrice, pongono l'opera sotto il segno del mito del doppio. In questo caso, il doppio non si incarna più in un sosia o in un essere gemellare, identico e nello stesso tempo irriducibilmente “altro” ma, come in molte opere del XIX e del XX secolo, esso ha origine nell'interiorità.

La donna eternamente doppia, che pulsa nel cuore della personale mitologia elaborata da Ruxandra Cesereanu, Kore luminosa e Persefone infernale, “strega” di natura divina in un passato che sembra quasi perdersi nel “Grande Tempo” eliadiano, ma donna così fragilmente umana in un presente ormai demitizzato e desacralizzato, sembra riemergere, infatti, da abissi psichici spesso devastati dalle nevrosi e tradotti mediante una rete di simboli appartenenti ad un immaginario di tipo schizomorfo. Kore-Persefone viaggia a volte circondata di luce in un Mediterraneo esotico, erotizzato e torrido, fatto di metropoli affollate, dove il senso ancestrale dei miti si è ormai perduto. Altre volte vaga su isole disabitate e selvagge dove, fra le vestigia archeologiche di un passato non ancora dimenticato, è invece possibile continuare a percepire la presenza dei miti e degli archetipi, la loro essenza, il loro persistere al di là della degradazione temporale cui soggiacciono. Altre ancora compie una catabasi – la poesia che chiude la raccolta si intitola significativamente *Nekyia* – in profondi e labirintici sotterranei, scenari viscerali perturbanti e stravolti in cui deflagrano costantemente antitesi e opposizioni violente, là dove non è più capace di esprimersi con la lingua dell'amore, ma solo con quella della furia e della pazzia.

L'opera di Ruxandra Cesereanu si sedimenta, allora, su un doppio che rientra fondamentalmente nella categoria “dell'eterogeneo”, creatura ibrida e paradossale la cui identità è esplosa e tragicamente frammentata; figura che, attraverso un'originale riscrittura postmoderna del mito di Persefone, racconta la malattia corrosiva che scaturisce dalla consapevolezza di essere “vedova nera e vedova bianca”, di essere “io” e nello stesso tempo migliaia di “altri io”, centuplicati all'infinito:

¹ “C-o luntre de văduvă neagră ies din mine / spre o văduvă albă care-aș putea fi tot eu”. (*Tînăra erinie*). La traduzione in italiano di tutte le citazioni tratte da testi in lingua romena è nostra; le citazioni tratte dalle poesie di Ruxandra Cesereanu saranno sempre accompagnate, in nota, dal testo originale in lingua romena.

Chi sono io?

Una donna, qualcosa, un altro, non so che cosa, non so chi, qualcuno, un tempo, da qualche parte.

[...] Di ogni tipo di sangue ne ho raccolto un po',
creatura simile a un puzzle,
uomo e donna, bambino e vecchio, viva e morta.

Sono schegge, briciole, resti,
nemmeno Asclepio potrebbe più guarirmi,
tanto a centinaia sono riflessa².

(Cesereanu 2004: Nekyia, 70)

In alcuni miti classici, come quelli di Kore-Persefone e di Giano bifronte, il doppio sembra possedere in sé già alcune caratteristiche che lo avvicinano alle figure dell'“eterogeneo” tipiche dell'epoca moderna. Nel nostro caso è l'autrice stessa a valorizzare, sin dall'inizio, soprattutto questo aspetto di “eterogeneità”. In un breve testo esplicativo che precede la prima poesia della raccolta, si sofferma, infatti, sul carattere doppio e ibrido insito nella figura di Kore-Persefone:

Quasi sempre nella nostra vita, che siamo uomini o donne, viviamo mentalmente, per metà sottoterra e per metà sulla superficie della terra. E a volte, trovandoci nel limbo, non sappiamo più a che cosa apparteniamo. Questo libro tratterà soprattutto di Kore-Persefone, ma anche di tutti quelli che sentono le due metà. Contesa sempre tra i due territori, Kore-Persefone erra confusa sulle rive del mare, nei campi o nei sotterranei, vegliata a volte da Demetra o dalla balia Baubo. [...] Attraversando il tempo dei Fauni e delle Erinni, ma anche dei nuovi dei adattati, Kore-Persefone giunge fino al XXI secolo dove si sente a casa. Malata e felice, sempre scissa in due, Kore-Persefone non è, infine, nient'altro che un centauro. Come tutti noi. (Cesereanu 2004: 5)

Per Ruxandra Cesereanu, Kore-Persefone si configura, dunque, come la metafora più pregnante di un io “mentalmente” diviso tra la luce della sanità e della ragione e la *nigredo* caotica delle nevrosi, un io che, a volte, può rimanere sospeso nell'incertezza di un limbo psichico. Il tragitto iniziatico che l'autrice inscena, si delinea come un percorso terapeutico attraverso cui, in un primo momento, la guarigione sembra essere possibile. A questo proposito, è significativa la prima sezione della poesia che apre la raccolta, *Nozze ad Egina*, un testo che potremmo definire come “il poema della rinascita di Kore”:

Ma io sono Kore, colei che metà della vita sta nelle tenebre con il Gran Barbuto
e metà della vita sul cuore fulgido di Korin.

Venuto è il tempo di unirmi al fidanzato luminoso

² “Cine sînt eu? / O femeie, ceva, altcineva, nu ştiu ce, nu ştiu cine, cineva, cîndva, undeva. / [...] Din toate felurile de sînge am adunat cîte puţin, / făptură ca un puzzle, / şi bărbat, şi femeie, şi copil, şi bătrîn, şi vie, şi moartă. / Sînt cioburi, fărîme, resturi, / nici chiar Asclepios nu m-ar putea vindeca, / atît de-nsutit răsfrîntă”. (Nekya).

che mi mette fra i capelli oleandri e rami d'ulivo al collo,
 colui che suona il flauto per addormentarmi.
 [...] Ma io sono Kore-Persefone, la ritrovata,
 colei che è uscita rinascendo con i capelli e la bocca colmi di erbe.
 [...] Così adorna mi mostro a Korin dalla pelle di cervo,
 con gli occhi di turchese e non di ebano come quelli del rapitore.
 Dimenticato ho il periodo trascorso nell'orrido inferno dove sono stata della morte regina,
 venuto è il tempo di ridere e di fiorire.
 Poiché sono creatura degli oleandri e sorella degli ulivi,
 figlia delle conchiglie, incoronata di grano.
 [...] Sono Kore-Leaina, la leonessa della spiga di grano,
 colei che piuttosto che perdere Korin la lingua si lascerebbe tagliare³.
 (Cesereanu 2004: Nozze ad Egina I, 7)

In questi versi l'attenzione si focalizza sul valore solare e ciclomorfo di Kore-Persefone; l'autrice coglie l'attimo aurorale in cui la dea, dopo un periodo passato con Ade nell'inferno, rinasce per unirsi di nuovo a Korin. Il "fidanzato luminoso" sembra assumere un ruolo che nel mito classico era prerogativa di Demetra. Si tratta di una rilevante modificazione all'interno della costellazione mitica originaria. Korin, che in *Nozze ad Egina* è definito un "nuovo Dioniso", incarna l'ipostasi del maschile tellurico, che si pone in scontro dialettico con l'ipostasi ctonia del "Gran Barbuto". La doppiezza di Kore-Persefone si rifrange anche sul maschile: i due termini dell'antitesi non sono, infatti, in un primo tempo assimilabili poiché, come ha affermato James Hillman, *chthōn* e *gē* non si riferiscono necessariamente alla stessa regione né evocano simili sentimenti:

Chthōn with its derivatives refers in origin to the cold, dead depths and has nothing to do with fertility. [...] The two words *gē* and *chthōn* imply two worlds, the first of the earth and in it, the second below the earth and beyond it. There are even three distinctions here which have been imagined as levels of earth [...]. The first of these distinctions is between Demeter's horizontal green plain with its activities of growth and *Ge*, the earth below Demeter. [...] And then beneath these the third, *chthon*, the depths, the dead's world.
 (Hillman 1979: 35-36)

Korin proviene sicuramente da uno spazio contiguo a quello di Demetra, che sembra essergli particolarmente propizia: "Demetra gli ha sfregato le tempie con olio di oliva /

³ "Ci eu sînt Kore, cea care jumătate de viață stă în tenebre cu Marele Bărbos / și jumătate de viață stă pe inima cu raze a lui Korin. / Venit-a vremea să fiu cu logodnicul luminos / care îmi pune leandri în păr și crengi de măslin la gît, / cel care îmi cîntă la flaut că să mă aromească. / [...] Ci eu sînt Kore-Persefona, regăsită, / cea care-a ieșit noulăscîndu-se cu ierburi în păr și în gură. / [...] Împodobită astfel mă-nfățîșez lui Korin cel cu piele de cerb, / cu ochii turcoaz iar nu de abanos ca ai răpitorului. / Uitat-am răstimpul în hîdul infern unde am fost regină a morții, / venit-a vremea să rîd și să-nfloresc. / Căci sînt făptură a leandrilor și soră a măslinilor, fiică scoicilor, încoronată cu grîu. / [...] Sînt Kore-Leaina, leoaica spicului de grîu, / cea care limbă și-ar lăsa să-i fie tăiată decît să-l piardă pe Korin". (*Nupții la Egina I*)

invano rapirmelo ha voluto il Gran Barbuto”⁴ (*Nozze ad Egina I*). Se nella figura di Ade convergono *libido* e *mortido*, allora possiamo affermare che la metà luminosa Korin, immagine della fertilità, è in realtà la *libido* privata della *mortido*. L'antroponimo Korin, coniato dalla Cesereanu, è particolarmente emblematico, incarna il doppio maschile di Kore e proprio dal nome della dea deriva. Ma esso condivide anche un'omofonia con Corin, il nome dell'uomo amato dalla poetessa nella vita reale, testimonianza del fatto che Kore-Persefone può essere a sua volta considerata come il doppio mitico dell'autrice stessa, quindi, una delle sue innumerevoli maschere. Secondo le intenzioni della Cesereanu, nella coppia Kore-Korin, che a livello ctonio è sostituita dalla coppia Persefone-Ade, si cela anche un occulto significato androgino, rappresentando le due creature quella duplice polarità simbolica che incarna la *concidentia oppositorum*. Le celebrazioni primaverili ad Egina sono, pertanto, vere e proprie nozze alchemiche che, nella ciclicità dell'eterno ritorno, mirano a sanare attraverso la riunificazione dei contrari ogni scissione e a ristabilire l'armonia primordiale fra i due sessi.

Nei versi precedentemente citati, compare anche un'ulteriore variante del racconto mitico: come Korin, anche Kore-Leaina è una creazione della Cesereanu. Si tratta di una rappresentazione duplice in cui l'elemento plutonico e notturno è stato occultato in favore di un potenziamento del carattere diurno, poiché Λέαινα in greco ha il senso di “leonessa”. Il verso, “colei che piuttosto che perdere Korin la lingua si lascerebbe tagliare”, svela, secondo noi, anche una lontana reminiscenza della storia di Leaina, amante di Aristogitone il Tirannicida, che, pur di non dare sotto tortura informazioni relative al complotto ordito dal suo amato contro il tiranno Ipparco, si tagliò la lingua mordendola. Tuttavia la poetessa utilizza l'antroponimo Leaina soprattutto per il significato che esso ha in greco.

Nel bestiario mitico di Ruxandra Cesereanu, il leone (spesso declinato al femminile) e, in generale, tutti i felini hanno un ruolo rilevante. Nonostante anche il leone possa assumere valorizzazioni negative, dovute primariamente al suo aspetto violento e divorante – tanto che, come riporta Gilbert Durand, in alcune tradizioni esso presenta isomorfismi con le funzioni attribuite al lupo, mentre presso altre compie un'aggressione teriomorfa nei confronti dello stesso sole a cui è assimilato, materializzando l'immagine ambivalente dell'astro divorante-divorato (Durand 1992: 93-94) – in Ruxandra Cesereanu, “la leonessa della spiga di grano” è esclusivamente la regina del bestiario solare e diurno ed è assimilata alla polarità positiva Kore. Mentre la polarità negativa Persefone è rappresentata dalla pantera nera, anche a causa del suo colore che la rende una cratofania infernale, come ci dimostrano i versi emblematici tratti dalla poesia *Pantera nera sono stata un tempo*:

⁴ “Demetra i-a frecat tîmplele cu ulei de măsline, / în zadar vrut-a Marele Bărbos să mi-l răpească”. (*Nupții la Egina I*)

Pantera nera sono stata un tempo
 quando la mia mente giaceva in un tunnel abbandonato
 popolato da creature con il fondo del palato bruciato [...].
 Il tunnel viaggiava attraverso di me come una finestra murata,
 ruotavo all'interno e digrignavo i denti
 come una sinfonia dimenticata da coloro che almeno per una volta
 [avevano assaggiato l'aroma stellare.

La mia pelle nera e lucida si spaccava,
 macchie di cielo si erano incollate sulle mie cosce,
 come una donna crepuscolare mi pettinavo i capelli con gli artigli.
 E quando il tunnel si oscurava fino a diventare quasi una luce annerita
 suonavo l'arpa, il flauto, i tamburi,
 e danzavo e impazzivo di morte e paura.
 [...] Strana bellezza strana a me si mostrava,
 poiché vedevo una spiaggia deserta, il mare turchese e la sabbia profumata di gelsomino.
 Come una pantera nuotavo nel mare finché non dormivo.
 Quella terra si allontanava, un veliero conquistato dalla lebbra⁵. (Cesereanu 2004: 32)

2.2. Le trasmutazioni cicliche di un'identità perturbante

In *Nozze ad Egina*, Ruxandra Cesereanu, riadattando il mito di Kore-Persefone, sembra voler ricreare nel suo cosmo immaginario dei nuovi misteri eleusini. Osservava Erich Neumann, nel suo studio capitale dedicato alla Mater Magna, che “il riemergere di Kore dalla terra – il motivo archetipico della primavera – significa il ritrovamento da parte di Demetra, per la quale Kore era ‘morta’, e il ricongiungimento con lei” (Neumann 1981: 306); secondo lo studioso è proprio l'*heuresis* della figlia il primo elemento essenziale dei misteri eleusini. Tuttavia, come affermavamo in precedenza, Demetra riveste, nell'opera della Cesereanu, un aspetto più marginale, comparando in poche poesie; il ricongiungimento avviene piuttosto con il maschile tellurico incarnato da Korin. Alla sequenza Terra-Demetra-Kore, che si oppone dialetticamente a quella ctonia Inferno-Ade-Persefone, si sostituisce la sequenza Terra-Korin-Kore.

Korin sembra assumere la funzione di un vero e proprio iniziato ai misteri della dea: “Come un nuovo Dioniso Korin sta fra le mie sacerdotesse, / la sua pelle di sposo ha la dolcezza dello zafferano, / la sua bocca è morbida melagrana / [...] Per me le mie oranti lo

⁵ “Panteră neagră am fost cândva / pe când mintea mea zăcea într-un tunel părăsit, / locuit doar de făpturi cu cerul gurii pîrlit. / [...] Tunelul călătorea prin mine că o fereastră zidită / mă învărtam înăuntru și scrișneam din dinți / ca o simfonie uitată de cei ce-au simțit măcar odată aroma stelară. / Pielea mea neagră pleznea lucioasă, / pete albastre de cer mi se lipiseră de coapse, / cu ghearele-mi pieptănam părul ca o femeie crepusculară. / Și când tunelul se-ntuneca pînă aproape să se facă lumină înnegrită, / cîntam la tobe, la harfă, la flaut, / și dănțuiam și-nnebuneam de moarte și frică. / [...] Stranie frumusețe stranie mi se arăta / căci vedeam o plajă pustie, marea turcoaz și nisip cu miros de iasomie. / Ca panteră înotam în mare pînă adormeam. / Țara aceea se-ndepărta, o corabie cucerită de lepră”. (*Panteră neagră am fost cândva*)

hanno lavato tre notti”⁶ (Cesereanu 2004: *Nozze ad Egina I*, 8); l'immagine della melagrana, su cui è costruita la metafora *in praesentia* del terzo verso, inserisce, però, una profonda ambiguità che potrebbe rivelare il nuovo significato assunto dai misteri. Così come narra Omero nell'*Inno a Demetra*, Ade, dopo aver concesso a Persefone di ritornare dalla madre, “con atto furtivo per non essere visto da altri, le fece mangiare un dolce chicco di melograno: non voleva che rimanesse per sempre sulla terra, insieme a Demetra dal peplo scuro” (Omero 2010: 46). Proprio l'aver mangiato del frutto del melograno condanna Kore-Persefone a quella perenne dinamica ciclica, fatta di seppellimenti nelle viscere della terra, seguiti da continue rinascite:

Le pépin de grenade aurait dans la Grèce ancienne une signification en rapport avec la faute. [...] Le pépin de grenade vouant aux Enfers est un symbole des douceurs maléfiques. Ainsi Perséphone pour l'avoir mangé, passera un tiers de l'année dans l'obscurité brumeuse et les deux autres auprès des Immortels. Dans le contexte du mythe, le pépin de grenade pourrait signifier que Perséphone a succombé à la séduction et mérite ainsi le châtiement d'un tiers de sa vie passé aux Enfers. D'autre part en goûtant au pepin de grenade, elle avait rompu le jeûne, qui était la loi des Enfers. Quiconque y prenait une nourriture ne pouvait rejoindre le séjour des vivants. Ce fut par une faveur spéciale de Zeus qu'elle partagea son existence entre les deux domaines. (Chevalier, Gheerbrant 1982: 485)

Nel mitema dell'ingestione del chicco di melograno si può, allora, discernere un elemento di seduzione infernale. Ad Eleusi il frutto era vietato agli iniziati poiché era un simbolo di fecondità che poteva far precipitare le anime negli abissi della carne (Chevalier, Gheerbrant 1982: 485). Nell'accostare la bocca di Korin alla melagrana, Ruxandra Cesereanu sembra voler accentuare proprio il lato sensuale di questa figura. I suoi personali “misteri eleusini” e le sue celebrazioni primaverili assumono, allora, un significato profondamente carnale. Del resto la stessa autrice ha affermato che nelle sue intenzioni *Kore-Persefona* è soprattutto un libro sull'erotismo, anche se si tratta di un erotismo sotto la cui sensualità floreale si nasconde il mito primordiale dell'androgino⁷.

Altri aspetti della figura di Korin, spesso definito dall'autrice “dulf” (in romeno arcaismo per “delfino”⁸), ci rivelano che la sua natura è fortemente sessualizzata. Così ne *Il fauno*, la creatura mitologica, i cui caratteri teriomorfi e dionisiaci sono estremizzati

⁶ “Ca un nou Dyonisos stă Korin între preotesele mele, / pielea sa de mire are blîndeţea şofranului, / gura-i rodie moale / [...] Rugătoarele l-au îmbăiat trei nopţi pentru mine”. (*Nupţii la Egina I*)

⁷ Queste affermazioni sono contenute nell'articolo *Ceasornicăria III (L'orologeria III)*, pubblicato dall'autrice sul suo blog, <www.mesmeeacuttita.wordpress.com>, il 13 dicembre 2007.

⁸ Nell'arcaismo “dulf” si sedimentano anche precisi significati mitici legati alle probabili reminiscenze di un antico culto mediterraneo. Come ha osservato Doina Ruşti, “dulf” in romeno antico designa il delfino, “animale sacro nello spazio mediterraneo, considerato simbolo di saggezza, ma anche animale psicopompo che conduceva sulle spalle le anime dei morti”. Tuttavia, nel folklore romeno, il “dulf” è considerato anche una vera e propria divinità acquatica. Esso compare in molte “colinde” e ballate, nelle quali solitamente riemerge dalle acque e subisce una metamorfosi assumendo l'aspetto di un “voinic” (Ruşti, 2009: 145-146).

tramite immagini di matrice barocca – “ha zoccoli stellati”, “una cresta di tigre” e si muove come una lucertola – si sovrappone ambiguamente al “dulf” Korin che, nell'ultima parte del testo, sembra fuoriuscire dalla pelle stessa dell'essere ibrido:

Con miele sulle labbra gli ho toccato allora l'incavo dell'ombelico,
mormorandogli parole ardenti di donna ammansita
ma mentre stavo per accarezzarlo e tra le braccia spezzarlo,
il delfino Korin uscì dalla sua pelle nerastra
e la bocca mi morse, curvandola fino alle ossa⁹.
(Cesereanu 2004: Il fauno, 43)

Kore dichiara di non conoscere la vera identità di questo “uomo spasmodico”, per metà umano e per metà capro, e si chiede se sia Korin “ritornato dagli abissi”, un “fauno saltimbanco” oppure un “impostore” inviato da Ade. Ci colpisce, comunque, ancora una volta l'elemento metamorfico insito in questa figura panica, che diviene il fulcro stesso della giubilazione dionisiaca che caratterizza la rinascita della polarità Kore. Anche nelle poesie in cui Korin si configura come un delfino, egli incarna, proprio come il fauno, un desiderio erotico da realizzare e, quindi, l'altra metà dell'essere androgino vagheggiato dalla Cesereanu. Difatti il delfino, che nel bestiario mitico si delinea come un simbolo acquatico della trasfigurazione e della rinascita, può anche acquisire esplicite e potenti valenze sessuali¹⁰.

Quando Persefone, la polarità negativa, il “doppio ombra” di Kore, prende il sopravvento sulla fanciulla, che “sedotta da un fiore di hypnos” sprofonda di nuovo in profondi baratri, anche Korin attraversa un nuovo periodo di oscurità, tramutandosi in “un cercatore di spose annegate”, “uno spettro di carne salata”, “una statua cieca” piantata nel cuore della dea (Cesereanu 2004: *Il delfino Korin*, 11). Ne *Il delfino Korin*, Kore è relegata nel regno di Ade ed è lei che, in fuga dai territori acherontici, parte alla ricerca di Korin:

Scheletri di velieri sono il mio giaciglio nella terra di Ade,
per fiori, ancora scalfite dal tempo, carene dimenticate e [bianche.
[...] Sabbia è il mio corpo, sabbia nera e rossa
come ve n'è solo su isole rapaci.
[...] Il mio sogno è un'antica tela dipinta
di cui è rimasto un solo colore profondo,
quello della luna nell'acqua.
Di notte, cerco il delfino Korin con le torce nel tunnel,

⁹ “Cu miere pe buze l-am atins atunci în văgăuna buricului, / bolborosindu-i vorbe fierbinți de femeie-mblinzită, / dar când să-l mîngîi adînc și să-l frîng în brațe, / dulful Korin ieși din pielea-i tuciurie / și îmi mușca gura, îndoind-o pînă la oase”. (*Faunul*)

¹⁰ Questi caratteri sono stati riattivati anche in opere della modernità, come ha mostrato André Siganos a proposito di un romanzo di Nikos Athanassiadis, *To γυμνό κορίτσι* (*La ragazza nuda*), che narra della relazione sessuale tra una donna naufragata e un delfino (Siganos 1988: 224).

mentre il mio dio dorme [...].

Il mio sorriso è spento attraverso declivi ombrosi
mentre le larve mi tessono la veste dell'insonnia [...].

Conchiglie, mie amiche silenziose,
voi siete bocche di saggi non ancora putrefatti,
conchiglie in estasi al tempo in cui il mare profumava di myosotis. [...] Fidanzata al delfino io
sono, legata con ormeggi,
io, creatura umana, donna, lui, delfino, uomo
e fra noi, un folle matrimonio.

Con i grilli le mie orecchie sigillo per non udire il dio dalle labbra di gesso”¹¹.

(Cesereanu 2004: Il delfino Korin, 10-11)

In *Fersefassa*¹² *divisa in due*, è invece Korin che va alla ricerca della perduta Kore, operando anche una catabasi nell'oltretomba e presentandosi al cospetto di Ade che, così come Persefone per Kore, si configura come la sua stessa metà oscura. Al suo “doppio ombra”, Korin chiede indietro la fanciulla divenuta nel frattempo “Fersefassa”:

Divisa ero: Ade era il mio signore carnale,
mentre il delfino Korin nel mio sangue nuotava scellerato.
Poi, in una notte di luna,
quando emettevo lamenti alle pietre dell'orrido regno,
tagliando i capelli, graffiando le carni,
smussando le unghie contro le ombre,
frustandomi il corpo con erbacce,
il delfino Korin, proprio lui, per chiedermi in sposa giunse da Ade.

Sono venuto per portare via da qui la donna amata da entrambi,
ma se non si può altrimenti, sono venuto per portare guerra”¹³. (Cesereanu 2004: *Fersefassa*
divisa in due, 24-25)

¹¹ “Schelete de corăbii îmi sînt aşternut în țara lui Haidos, / drept flori, ancore scrijelite de vreme, carene albe, uitate. / [...] Nisip e trupul meu, nisip negru și roșu / așa cum doar pe insule prădalnice există. / [...] Visul îmi este o veche pînză pictată / din care a mai rămas o singură culoare adîncă, / aceea a lunii în apă. / Noaptea, cu torțe-n tunel îl caut pe dulful Korin, / pe cînd zeul îmi doarme [...]. / Surîsul mi-e stins prin povîrnișuri umbrite / pe cînd arătările îmi țes haina nesomnului [...]. / O, scoici, prietenele mele mute, / voi sînteți guri de-nțelepți neputreziți, / scoici în extaz pe cînd marea avea miros de miozotis. / [...] Logodnica dulfului sînt, legată cu odgoane, / eu, om, femeie, el, dulf, bărbat, / și-ntre noi o nuntă nebună. / Cu greieri mi-astup urechile să nu-mi aud zeul cu buze de cretă”. (*Dulful Korin*)

¹² Accanto a Kore e Persefone, Ruxandra Cesereanu sceglie altri tre nomi per designare la dea: Leaina, *Fersefassa* e *Pirefonie*, quasi a voler accrescere il carattere molteplice della divinità. Se Leaina è usato soprattutto nel senso di leonessa, *Fersefassa* è invece mutuato probabilmente dall'*Antigone* di Sofocle. Relativamente a *Pirefonie*, esso sembrerebbe, come l'antroponimo Korin, una creazione dell'autrice stessa, anche se qui c'è una probabile suggestione proveniente da *Perifona*, nome con cui Persefone è indicata in alcune antiche iscrizioni.

¹³ “Ruptă eram: Haidos mi-era stăpînul de carne, / iar dulful Korin în sîngele meu înota scelerat. / Apoi, într-o noapte cu lună, / pe cînd mă tînguiam stîncilor din ținutul hidos, / părul tăindu-l, carnea zgîrîind-o, / unghiile tocindu-le de umbre, / cu buruieni biciuindu-mă peste trup, / dulful Korin, chiar el, sosi în pețit la Haidos. / Venit-

Secondo l'interpretazione psicoanalitica del mito di Persefone, il ratto di Kore e la discesa agli inferi si configurerebbero come metafore della trasformazione del femminile. Queste interpretazioni, che si fondano sugli studi di Jung, Kerényi e Neumann, sono state recentemente riprese, in particolare all'interno di alcuni studi di Aldo Carotenuto. Kore, attraverso la seduzione operata dal maschile, cessa di essere fanciulla e diviene donna, si svincola da una madre tendenzialmente castrante per potersi sviluppare psicologicamente attraverso la conoscenza di un mondo "altro", quello maschile, e diventare definitivamente Persefone, quindi, donna (Carotenuto 2010: 181, 185). Tuttavia, in Ruxandra Cesereanu, non discerniamo una semplice evoluzione, ma piuttosto una perenne oscillazione. Non si tratta, però, come nel mito originario, dell'oscillazione tra la fanciulla che soggiace all'influsso della madre Demetra e la donna che si colloca sotto il segno del maschile; essa si materializza, piuttosto, come una scissione tutta interna alla figura, una e nello stesso tempo duplice, di Kore-Persefone. In questo gioco di alternanze, che si collocano nella psicologia più profonda della dea (e dell'autrice), l'antitesi *Ge*/Demetra (madre castrante) vs. *Chthon*/Ade (liberazione, tramite il maschile, dalla madre castrante, quindi, trasformazione e crescita) è sostituita dall'antitesi Korin/maschile luminoso vs. Ade/maschile tenebroso; un maschile tenebroso che, come vedremo, è legato all'ombra e alle nevrosi.

In questa dialettica diadica, quasi schizoide, la polarità Kore, attraverso un continuo tentativo di riemergere dagli abissi viscerali, è attratta da Korin e dalla terra "superiore", mentre la polarità Persefone è spinta vertiginosamente verso i baratri dell'oltretomba che si schiudono nei meandri della terra "inferiore", su cui regna Ade. Queste due tendenze centrifughe provocano quella lacerante antitesi su cui si costruiscono molte delle poesie contenute nella raccolta:

Sono stata triste erinni e bevitrice di laudano nei territori della follia.

Ma d'ora in poi vadano al diavolo le bacchette da indovina,

i morbi, la mia bocca spietata

e le bave da belva sanguinaria,

con le ombre dei morti che avvampano periscano gli altari

e i miei servitori spettrali,

sotto il segno della luna che falcia non voglio più dimorare,

ribolle in me una sacerdotessa del sole giallo

che preannuncio per la prima volta.¹⁴

(Cesereanu 2004: La giovane erinni, 16-17)

am să duc de-aici femeia iubită de amîndoi, / iar dacă altfel nu se poate, venit-am să port război". (*Fersefasa ruptă-n două*)

¹⁴ "Tristă erinie am fost și băutoare de laudanum prin ținuturi nebune. / Dar de-acum ducă-se pe pustii bețișoarele de ghicit, / molimele și gura mea ciinoasă, / și balele de fiară sîngeroasă, / piară altarele cu umbrele morților învăpăiați / și iazmele ce mă slujesc, / sub semnul lunii secerătoare nu mai vreau să fiu, / în mine răbufnește o preoteasă a soarelui galben / pe care pentru întîia dată îl vestesc". (*Tînăra erinie*)

Giacevo così fra i ragazzi di Sepolya City,
 con asfodeli alle orecchie,
 con i denti come semi di melagrana,
 e il tempo passava con un occhio nell'inferno e l'altro in superficie,
 bevendo liquore di papavero¹⁵.

(Cesereanu 2004: Sepolya City, 59)

Donna significa essere strana e turbata.

Essere fachiro seppellito tra la morte e la vita.

[...] Io Kore-Persefone, dea con le rughe,
 a portata di mano delle smorfie dell'abisso,
 così macchiata da un'eterna metà infernale.

[...] Gli dei si sono succeduti con umide pelli [...],
 ma tu sei rimasta qui come un eremita,
 immortale, sopportando e strizzando i tuoi occhi neri
 per metà capriola e per metà civetta¹⁶.

(Cesereanu 2004: Nymphaeum, 63-64)

In principio Demetra, mia madre, mi aveva detto di essere come una tuareg,
 una parte di luce e una di tenebra [...].

Uno dei miei occhi ride mentre l'altro piange¹⁷.

(Cesereanu 2004: Nekyia, 68)

Fra le poesie appena citate, soltanto ne *La giovane erinni* l'autrice non rappresenta in modo simultaneo Kore e il suo “doppio ombra” Persefone. In questa poesia, abbandonate ormai le vesti quasi stregonesche della “vedova nera” e della “triste erinni”, la dea sembra professare un nuovo credo, tramutandosi nella sacerdotessa di una religione di matrice “uranica” e non più “plutonica”: quella del “sole giallo”. L'immagine del sole giallo si oppone sia a quella della luna mortifera “che falcia”, ovvia metafora della luna nera portatrice di distruzione, sia al sole nero, ossimoro di nervaliana memoria, chiara manifestazione del sole dionisiaco, presente in modo esplicito in *Baccante che danza*: “Ehi, Salomè di Ade, tu sei la mia derviscia rotante. / Sii mio spettro e sacerdotessa dei

¹⁵ “Zăceam așa printre băieții din Sepolya City, / cu asfodele la ureche, / cu dinții ca sîmburii de rodie, / și vremea trecea cu un ochi în infern și cu altul la suprafață, / bînd licoare de mac”. (*Sepolya city*)

¹⁶ “Femeie-nseamnă a fi tulbure și ciudată. / A fi fachir îngropat între viață și moarte. / [...] Eu Kore-Persefone, zeiță cu riduri, / cea la-ndemîna grimaselor din hău, / atît de pătată de-o veșnică jumătate de iad. / [...] Zeii s-au perindat cu pieile umede [...], / dar tu ai rămas aici ca o stîlpanică, / nepierind, îndurînd și clipind din ochii-ți negri / de jumătate căprioară, jumătate cucuvea”. (*Nymphaeum*)

¹⁷ “Mai întîi, maica-mi, Demetra, îmi spusese că sînt ca o tuaregă, / o parte de lumină, alta-ntuneric [...]. / Un ochi de-al meu rîde și altul plînge”. (*Nekya*)

piedi divoranti, / poiché con disperazione il sole nero ruota nella mia pelle”¹⁸ (Cesereanu 2004: *Baccante che danza*, 20).

Sono invero pochi gli altri momenti di *Kore-Persefona* in cui questa seconda nascita alla luce, attraverso cui la dea si spoglia dei suoi attributi nictomorfi, eclissa l'immagine perturbante del doppio. In realtà, è proprio questa “schizofrenia” latente della dea (finanche nella sua ipostasi di Kore) che struttura le poesie più significative dal punto di vista mitico-simbolico, le quali come mostreremo successivamente rappresentano per l'autrice un atto terapeutico, una sorta di esorcismo dei propri demoni interiori. La Kore-Persefone di Ruxandra Cesereanu è, perciò, una creatura eteromorfa, “malata e felice” sempre sospesa tra la vita e la morte, tra regime diurno e regime notturno, con un occhio che piange e l'altro che ride, uno sottoterra l'altro sopra la terra. Macchiata per metà dagli orrori dell'inferno, è sia “capriola” che “civetta”, è un mostruoso centauro che porta dentro di sé due metà che lottano spasmodicamente. La furia tanatica che deriva da questa natura doppia è tremenda. È fondamentale soffermarsi su questo aspetto, al fine di definire quell'inferno da cui emerge l'“ombra Persefone”; un inferno che, lo dimostreremo, nell'opera della Cesereanu è di matrice sostanzialmente psichica.

3. IL “MONDO INFERO” COME “OCEANO SCHIZOIDIANO”

3.1. La dimora di Ade: linguaggio della furia, nevrosi e infra-realtà

In una poesia dal titolo *Notti ateniesi* l'autrice materializza questa furia attraverso un riferimento all'amok:

Non mi restava che giacere
e in questo languore di amok trarre la mia pace e la mia inquietudine.
Poiché le due metà si accarezzavano, si graffiavano,
e alla fine in me si annidavano come uccelli senza becco¹⁹
(Cesereanu 2004: *Notti ateniesi*, 34).

In un primo tempo, la “sindrome di amok”, conosciuta in Occidente anche grazie agli scioccanti racconti di alcuni scrittori (Balzac, Kipling, Conrad, Sartre) e particolarmente diffusa in Oriente – il termine stesso proviene dal malese “āmuk”, che significa “furia” – era stata considerata dalla psichiatria occidentale come una malattia mentale. A volte connessa con l'abuso di stupefacenti, essa è stata descritta come la manifestazione di una personalità in preda alla schizofrenia, alla paranoia o alla psicosi. Il malato di amok è mosso da una furia crescente che deborda in un istinto omicida e che lo spinge a correre,

¹⁸ “Hei, Salomee a lui Haidos, tu ești dervișa mea rotitoare. / Iasmă să-mi fii și preoteasă a picioarelor devoratoare, / căci soarele negru mi se răsuțește-n piele cu disperare”. (*Bacanta dănțuitoare*)

¹⁹ “Nu-mi rămînea decît să zac / și din această lene de amoc să-mi aflu tihna și neliniștea. / Căci cele două jumătăți se mîngîiau, se zgîriau, / și-ntr-un tîrziu se cuibăreau în mine ca niște păsări fără cioc”. (*Nopti ateniene*)

distruggendo ed uccidendo tutto ciò che incontra sulla sua strada. Andrei Oișteanu, in un recente studio sui narcotici nella cultura romena, afferma che il termine *amok* designa “la furia criminale generata dall'abuso di oppio o la pazzia provocata dalla mancanza di droga” (Oișteanu, 2010: 170) e cita a questo proposito la novella di Stefan Zweig *Amok* (1922). Tuttavia, Nel corso del XX secolo, l'etnopsichiatria ha spiegato l'*amok*, non come una malattia mentale, ma piuttosto come una vera e propria “sindrome culturale”, una “sequenza comportamentale” scatenata da numerosi fattori eziologici, di tipo fisico e socioculturale (Carr 1985: 203).

Nonostante questo mutamento di prospettiva, ciò che dell'*amok* ha suggestionato e affascinato Ruxandra Cesereanu è stato, probabilmente, il suo apparire, in un primo tempo, come una malattia mentale legata alla schizofrenia e derivante dall'abuso di droghe, accanto, ovviamente, alla sua furia illogica e devastante. Non è un caso, infatti, che l'autrice si riferisca all'*amok* proprio a proposito di Kore-Persefone che, fra tutti i suoi *alter ego*, è quello più intimamente strutturato sul mito “schizomorfo” del doppio. L'*amok*, in cui la dea riesce a trovare paradossalmente “la pace” e, nello stesso tempo, “l'inquietudine”, appartiene, dunque, al “mondo *schizo*” – per usare un'espressione cara alla stessa Cesereanu – quel mondo sommerso e rimosso da cui proviene anche Kore-Persefone e che da sempre l'autrice tenta di scandagliare.

Affermavamo all'inizio che, nella poetica della Cesereanu, Kore-Persefone si configura come la metafora più pregnante di un io dolorosamente frammentato e “mentalmente” scisso tra la luce della sanità e della ragione e la *nigredo* caotica delle nevrosi. La divinità doppia prefigura senz'altro, grazie soprattutto alla mediazione del mito, l'immagine simbolicamente più flessibile e irradiante tra quelle provenienti dal “mondo *schizo*”. La *nekyia* della dea si delinea non solo come una discesa torturante nella propria interiorità, ma, soprattutto, come una caduta apparentemente senza salvezza nei meandri più bui delle proprie nevrosi. Già Roberto Deidier, in uno studio dedicato al mito di Persefone, facendo riferimento ai versi di una grande poetessa italiana, ha mostrato i profondi legami che la dea intrattiene con il mondo della follia:

Il suo passo ricade [...] su due opposti confini, tra vita e morte, ma conserva intatta la propria riconoscibilissima andatura, ancora nei versi di un autore di fine Novecento come Alda Merini, che quella scissura ha vissuto come follia e confinamento nel lager del manicomio: “Sono nata il ventuno a primavera / ma non sapevo che nascere folle, / aprire le zolle / potesse scatenar tempesta. / Così Proserpina lieve / vede piovere sulle erbe / sui grossi frumenti gentili / e piange sempre la sera. / Forse è la sua preghiera”. Persefone soror, proiezione di un dolore coatto che appartiene all'opera dei giorni, diviene qui visione dello scatenarsi delle energie della *physis*, di cui la follia è una tragica manifestazione [...]. L'osservatorio della follia, equivalente all'aprirsi del mondo infero, disegna uno spazio per il dolore e la nostalgia, ma preserva anche le ragioni di una felicità che è nutrimento; e nel gioco degli elementi l'alternarsi di anabasi e catabasi, semina e raccolto [...], identifica il bisogno di una polarità alla quale anche i divini soggiacciono. (Deidier 2010: 8)

In *Kore-Persefona*, quasi tutti i versi sembrano essere urlati, e a volte anche sussurrati, da questo “osservatorio della follia”, dal mondo sommerso che Ruxandra Cesereanu definisce come “il piccolo manicomio” che si nasconde in ognuno di noi. Queste poesie ci raccontano, con un linguaggio magmatico, visionario e allucinato, le paure, le ossessioni e i deliri che ribollono in una corporeità lacerata, sfaldata, in un'anima in preda alle degenerazioni della malattia mentale, ci parlano dei fantasmi e dei demoni che si annidano in un cervello irreparabilmente separato, tinto di rosso e di nero, là dove sono nate “ossa molli” (Cesereanu 2004: *Nekyia*, 67) o semplicemente dove sono stati incastonati “pezzi di quarzo” (Cesereanu 2004: *Scafandra*, 54). I frammenti che citiamo qui di seguito, nel proiettare all'esterno, attraverso il linguaggio “della furia”, i mostri che popolano l'inferno interiore, si configurano, nelle intenzioni dell'autrice, anche come momenti terapeutici, tappe obbligate di una catarsi, se non addirittura di un esorcismo, che mira a sanare, tramite l'atto mitopoetico, ciò che è separato:

I miei polmoni sono due orfani deliranti,
 il cuore è un'isola con un vulcano troncato,
 la calura viene dalle viscere del sole che si schiaccia sulla mia testa.
 La mia pelle è gialla e violetta,
 le costole sono alberi cosmici rovesciati,
 nell'ospedale del mio corpo ci sono mostri facili da domare,
 se li accarezzassi sulla schiena,
 come schiavi cadrebbero ai tuoi piedi e li bacerebbero²⁰.
 (Cesereanu 2004: Toccami, 26)

I denti mi battevano,
 i miei occhi si infossavano nella fronte e mormoravano
 si sbiancavano le mie ossa tramutandosi in neve.
 Nelle vene latrava un branco di cani frenetici,
 mordevano tutto ciò che andava loro incontro,
 fosse candore, solitudine o ardore.
 [...] La belva era viva, stava in agguato per darmi la caccia
 mentre in cielo non c'era nemmeno una stella.
 Aveva testa da licanthropo, artigli d'aquila e squame di antracite²¹.
 (Cesereanu 2004: Per redimermi un po', 27)

²⁰ “Plămîinii mei sînt doi orfani delirați, / inima-i o insulă c-un vulcan retezat, / dogoarea vine din măruntaiele soarelui care mi se strivește pe cap. / Pielea mi-e galbenă și violetă, / coastele-s arbori cosmici răsturnați, / în spitalul trupului meu se află monștri ușor de-mblînzit, / dacă i-ai mîngîia pe șira spinării, / ei ar cădea precum sclavii la tălpile tale și ți le-ar săruta”. (*Atinge-mă*)

²¹ “Dinții îmi clămpăneau, / ochii mi se strîngeau la rădăcina frunții și boscorodeau, / oasele mi se albeau făcîndu-se de zăpadă. / În vene lătra o haită de cîini bezmetici, / ei mursecau tot ce le ieșea în cale, / fie ea neprihănire, singurătate sau ardoare. / [...] Fiara era vie, mă pîndea ca să mă vîneze / cînd pe cer nu avea să fie nici o stea. / Avea cap de licanthrop, gheare de vulturoaică și solzi de antracit”. (*Ca să mă mîntui puțin*)

La luna all'anfetamina ha la pelliccia di ermellino,
 in lei mi distendo come nella neve di un baldacchino.
 Luna morbida, le ossa sono nordiche,
 nella loro freddezza di ortica c'è un passerotto di paura impallidito.
 La mia coroncina lunare è fatta con le vene di una malata mentale,
 con destrezza tessute da una fattucchiera dalle falangi ossute
 che come una gatta in una camicia a righe torce i fili della mia follia.
 Oh, tu luna maledetta, cortigiana senza prezzo.
 di agata rapace è il marsupio della tua pelle.

Livida con i polmoni esplosi fra le stelle
 levito in mezzo a comete, streghe dai lunghi capelli,
 alla fine del tunnel sta la luna come cieca imperatrice,
 in vesti luminescenti e vampate nel cervello.
 [...] Luna monca, che profumi come la sorte, la mia mente è un vetro rotto²².
 (Cesereanu 2004: Luna all'anfetamina, 50)

La *descensus ad inferos* di Persefone assume aspetti quasi apocalittici, schiudendo davanti ai nostri occhi una prospettiva surreale da incubo. L'autrice, mostrando una segreta quanto morbosa fascinazione per un mondo di orrori, crea una serie di metafore perturbanti – “mostri facili da domare”; “branco di cani frenetici nelle vene”; belve “con testa da licanthropo, artigli d'aquila e squame di antracite”; streghe “dalle falangi ossute” – al fine di rappresentare le eclissi della mente e tutte le paure e le nevrosi che popolano “i condotti” labirintici dell'anima. Alla progressiva catabasi di Persefone, che si configura come immersione nelle acque “stinfalizzate” della pazzia e successiva esplosione di un io violentemente frammentato e in preda al delirio, corrisponde, sul piano delle immagini, la costante degradazione teratologica dei simboli della femminilità, in particolare della luna. Presenza ossessiva nell'immaginario poetico di Ruxandra Cesereanu, la luna è “madre cattiva”, essa diviene non solo una scioccante “luna all'anfetamina”, che può provocare in ogni momento allucinazioni psicotiche, ma anche una metafora della morte e del terrore che dalla stessa morte deriva, profilandosi, dunque, come un sostituto postmoderno della luna nera.

Nella poesia alla quale ci stiamo riferendo e che termina significativamente con i versi: “luna pica è il becco tuo mi provoca ferite”²³, l'autrice costruisce, attraverso una particolare musicalità, una cantilenante formula magica sospesa fra trance, infantilismo e demenza.

²² “Luna cu amfetamină are blană de hermină, / tăvălită stau în ea ca-ntr-un baldachin de nea. / Lună moale, oasele-s septentrionale, / în răceala lor de-urzică stă un vrăbioi albit de frică. / Cununiță mea de lună e din vene de nebună, / țesute cu iscusință de o vrăjitoare cu falange prelungi / care toarce pisicește sminteala mea în cămașă cu dungi. / Ah, tu, lună blestemată, curtezană nestemată, / pielea ta-i marsupiu de prădalnică agată. / Vineție cu plămîinii explodați printre stele / levitez între comete cu păr lung de iele, / la capătul tunelului stă luna ca o oarbă împărăteasă, / cu vâpăi în creier, veșmîntată în rochie lucioasă. / [...] Lună ciungă, mirosind a soartă, mintea mea-i o sticlă spartă”. (*Lună cu amfetamină*).

²³ “Luna coțofană, pliscul tău îmi face rană”. (*Luna cu amfetamină*)

Questo “sortilegio” sonoro ha il fine di materializzare uno spazio boreale in cui il bianco (suggerito dalle immagini della neve, dell'ermellino e delle ossa) non significa rinascita, candore o angelismo, ma evoca piuttosto il colore del sudario, degli spettri e di ogni apparizione *unheimlich* in senso freudiano. Si tratta del bianco opaco e apocalittico della morte, che assorbe l'essere e lo introduce nell'Aldilà, nel mondo lunare, freddo e femminile, che conduce all'assenza, al vuoto notturno, alla scomparsa della coscienza e dei colori diurni (Chevalier, Gheerbrant 1982: 125). Del resto già nel mondo greco esisteva un profondo legame tra la luna e la dea Persefone, come attestano gli studi di Mircea Eliade e di Ioan Petre Culianu dedicati ai rapporti sotterranei che intercorrono tra luna e la morte. I due studiosi romeni, basandosi in particolare sull'escatologia di Plutarco, hanno mostrato come nell'antichità una parte della luna sia stata considerata la “casa di Persefone”, luogo in cui avviene la “seconda morte” e dove la *psyché*, distaccandosi dal *nous*, è riassorbita nella sostanza lunare (Eliade 1949: 153; Culianu 2002: 199-200). Anche per Ruxandra Cesereanu, dunque, la luna, lungi dall'essere la “casa di Artemide” è piuttosto la casa posta sotto il segno plutonico della “giovane strega” Persefone.

Ancor più perturbante e rivelatrice della “luna all'anfetamina” è, però, la sequenza di immagini su cui si costruisce la poesia che porta come titolo il nome inquietante di *Scafandra*, ipostasi “acquatica” della “vedova nera” e nuovo *alter ego* della stessa autrice. Qui l'immaginario violento, tipico della poesia di Ruxandra Cesereanu, da un lato indugia su una corporeità femminile quasi teratologica, perché brutalmente sfaldata e costantemente violata, mentre dall'altro vuole suggerire l'esistenza di una sorta di realtà “seconda” che, dal nostro punto di vista, deve essere definita come un’“infra-realtà infernale”. Questa “infra-realtà” si inserisce negli interstizi della realtà “prima” infettandola poco a poco; la sua soglia può, quindi, schiudersi, in modo inquietante, proprio nel *qui e ora*:

Sono in una prigione di carne,
 chiusa nel dolore come una cieca rigonfia,
 nemmeno la goccia cinese sulla testa potrebbe scorticarmi con tanta violenza,
 nemmeno una cintura di castità potrebbe imprigionarmi così profondamente.
 [...] Le iniezioni di narcolettici entrano in me come sorelle incestuose. [...] Nel cervello, un buco
 di granata,
 da qui entrano ricordi allontanati con bocche di merletto,
 la spirale di velo della sposa che fui,
 colei che ha danzato con gli oggetti dei suoi desideri.
 [...] Un tempo ho nuotato verso un relitto
 poi salendovi sopra ho intravisto il mare in strati cinerei,
 come un mollusco truccato.
 Ma ora mi trovo in una terra fatta a pezzi
 dove cammino come in una palude a brandelli.
 [...] Sono stata gettata in una prigione,
 dalla testa ai piedi nel gesso,

con steli di acciaio nelle vene,
 con i filamenti della mente rovesciati
 come un'annegata nel suo casco di acqua salata.
 Io sono scafandra. E tu sei il mio morto.
 Stracci ho nella pelle, bagnati nel sangue bruciato,
 gambi di pazzia, con cera bianca alle radici [...].
 Pesci sotto le unghie, specchi nella bocca,
 nel sonno mormoro di un abisso spaccato,
 poiché io stessa sono caduta in un obitorio di farfalle trafitte da aghi²⁴.
 (Cesereanu 2004: Scafandra, 53-56)

“Sono in una prigione di carne chiusa nel dolore” dice Scafandra, la “vedova acquatica” erra in una *waste land* senza tempo, una “palude a brandelli” dove può piangere finalmente il suo morto. Nel suo cervello devastato da stati abnormi e deliranti, alterato da un “sonno” indotto dai narcolettici, si apre una soglia per comunicare con il mondo “altro”, con quella che per noi rappresenta l’“infra-realtà” dei demoni e dei mostri interiori; una soglia che può, dunque, permettere e favorire in ogni momento l’insorgenza del doppio infernale. Quel sinistro “obitorio con farfalle trafitte da aghi”, “abisso spaccato” in due in cui è caduta Scafandra, non è che un’immagine di sostituzione che rappresenta il corrispettivo postmoderno della dimora di Ade. In questa prospettiva, le farfalle (di cui ci è ben noto il significato di *psyché* assunto nel mondo greco-romano) non sono che una metafora delle anime perdute, dei trapassati. Scriveva James Hillman ne *Il sogno e il mondo infero*, che:

When we consider the House of Hades, we must remember that the myths – and Freud too – tell us there is no time in the underworld. There is no decay, no progress, no change of any sort. Because time has nothing to do with the underworld, we may not conceive the underworld as “after” life [...] The House of Hades is a psychological realm now, not an eschatological realm later [...]. This simultaneity of the underworld with the daily world is imaged by Hades coinciding indistinguishably with Zeus, or identical with Zeus chthonios. The brotherhood of Zeus and Hades says that upper and lower worlds are the same, only the perspectives differ. There is only one and the same universe, coexistent and synchronous, but one brother's view sees it from above and through the light, the other

²⁴ “Sînt într-o zarcă de carne, închisă-n durere ca o oarbă umflată, / nici chiar picătura chinezească pe creștet nu m-ar putea jupui mai tare, / nici chiar o centură de castitate nu m-ar putea zăvorî mai adînc. / [...] Injecțiile cu narcoleptice întră-n mine ca niște surori incestuose. / [...] În creier, o gaură de grenadă, / pe-aici intră amintiri depărtate cu guri de dantelă, / spirala de voal a miresei ce-am fost, / cea care a dănuțit cu obiectele dorințelor ei. / [...] Am înnotat cîndva spre o epavă / pe care urcînd mai apoi am zărit marea în straturi cenușii, / ca o moluscă fardată. / Dar acum mă aflu într-un ținut spart în cioburi / pe care calc ca într-o mlaștină zdrențuită. / [...] Am fost aruncată într-o zarcă, / din cap pînă-n picioare în ghips, / cu tije de oțel în vene, / cu filamentele minții întoarse pe dos / ca o înecată în casca-i de apă sărată. / Eu sunt scafandra. Iar tu ești mortul meu. / Cîrpe-am în piele, înmuiate în sînge ars, / tulpini de nebulie, cu albă ceară la rădăcini [...]. / Pești sub unghii, oglinzi în gură, / în somn bolborosesc despre un hău despicat, / fiindcă eu însămi am căzut într-o morgă de fluturi străpunși cu ace”.
 (Scafandra)

from below and into its darkness. Hades' realm is contiguous with life, touching it at all points, just below it, its shadow brother (*Doppelgänger*) giving to life its depth and its psyche (Hillman, 1979: 29-30).

Anche per Ruxandra Cesereanu, come per Hillman, “la dimora di Ade” sembra essere un regno psicologico del presente, non un regno escatologico del futuro. La poetessa lo affermava già nello spiegare ai lettori la sua scelta ambiziosa di riscrivere nel XXI secolo il mito di Kore-Persefone: “quasi sempre nella nostra vita, che siamo uomini o donne, viviamo *mentalmente*, per metà sottoterra e per metà sulla superficie della terra” (Cesereanu 2004: 5). Per la Cesereanu, se Ade è il *Doppelgänger* del solare e tellurico Korin, Persefone si configura, allora, come l'inquietante *Doppelgänger* di Kore. Del resto, come osservavamo già, in *Kore-Persefona* non c'è progresso o evoluzione temporale, dalla polarità Kore alla polarità Persefone e viceversa, ma totale simultaneità e, quindi, oscillazione.

3.1. Kore-Persefone nell’“oceano schizodiano”: una paleontologia dell'anima

Ruxandra Cesereanu, all'interno della sua personale mitologia poetica, molto articolata e complessa, ha definito questa “infra-realtà infernale”, questo “regno psicologico del presente”, cui fa riferimento Hillman, come il proprio “archo-inconscio”. Ad esso ha dato il nome di “oceano schizoidiano”. In un volume dal titolo *Deliri e deliri. Un'antologia della poesia onirica romena (Deliruri și Delire. O antologie a poeziei onirice românești)*, facendo riferimento alla raccolta di poesie *L'Oceano Schizoidiano (Oceanul Schizoidian)*, pubblicata nel 1998 e considerata dalla critica la sua opera in versi più significativa, l'autrice ha affermato:

Per me, l'Oceano Schizoidiano ha valore di Cambriano, Siluriano, Devoniano, poiché è un mio archo-inconscio. L'ho chiamato Oceano, perché sono affascinata dalle rêveries dell'acquatico, del sommerso, dell'uterino. Tuttavia, è ovvio che Schizoidiano ha anche un legame con un mondo schizo. Il poeta come bestia, così come lo vedo io, deve essere una bestia soprattutto nei confronti di se stesso: deve cioè sentire la febbre ad una temperatura superiore ai quaranta gradi Celsius. Perciò, quello che egli crea si avvicina al delirio. (Cesereanu 2000: 246)

Questa regressione di Ruxandra Cesereanu in un personale “regno psicologico nel presente”, complicata dall'idea del delirio, è stata giustamente caratterizzata da Ștefan Borbély come una “paleontologia estatica [...] del favoloso sub-umano rivelato nei crepacci insondabili del Tempo” (Borbély 2007: 667). L'aggettivo *schizo* allude al fatto che la poetica dell'autrice si fonda spesso su un immaginario di tipo “schizomorfo”, che proprio la figura scissa e ibrida di Kore-Persefone materializza; esso si riferisce soprattutto a quell'estremizzazione delle strutture schizomorfe già esistenti nell'immaginario umano, in particolare della *Spaltung*, che possono condurre, come ha mostrato Gilbert Durand, al “mondo infero” della schizofrenia, dove si annida il “doppio ombra”. Lo studioso

dell'immaginario ha osservato che: “sans cesse reviennent dans le descriptions schizomorphes des termes tels que ‘coupé’, ‘partagé’, ‘séparé’, ‘divisé en deux’, ‘fragmenté’, ‘ébréché’, ‘déchiqueté’, ‘rongé’, ‘dissous’, qui mettent à l'evidence jusqu'à l'obsession le ‘complexe du glaive’” (Durand 1992: 210). Ad un'attenta lettura, possiamo constatare che l'autrice deforma spesso il reale proprio tramite questi aggettivi elencati da Durand, tramutandolo in un “mondo *schizo*”.

L'idea della scissione, della separazione violenta e al contempo dell'unione terribile in un unico essere di ciò che appartiene a realtà di segni contrari, *concidentia oppositorum* perturbante rappresentata miticamente dal doppio Kore-Persefone, rientra finanche nel concetto di “delirionismo”, teorizzato dall'autrice nel momento in cui ha voluto dare una definizione della letteratura che scrive. Nel 2006 Ruxandra Cesereanu ha pubblicato nella rivista *Observator cultural* un articolo – “Il sottomarino sommerso e inondato” (“Submarinul scufundat și inundat”) – in cui è incluso un corposo frammento, tratto da un suo testo teorico dal titolo “Il Delirionismo o un manuale concentrato su come non rimanere bloccati nella realtà” (“Delirionismul sau manual concentrat despre cum să nu rămâi blocat în realitate”)²⁵. Il testo mira ad auto-costituirsi come un vero e proprio manifesto della sua arte poetica. Secondo la definizione offerta dall'autrice il “delirionismo” rappresenterebbe “la trasposizione di una trance semi-psichedelica all'interno della poesia”.

Mentre l'onirismo è strettamente legato al sogno, il “delirionismo”, accanto al sogno, include “un'alterazione molto più intensa della realtà, un sogno molto più traumatizzato (e traumatizzante) rispetto a quello abituale” (Cesereanu, 2010: 33), un sogno che Ruxandra Cesereanu non esita a definire lacerato, interrotto, sfaldato. Proprio grazie al “delirionismo”, il mondo infero, da cui insorgono il doppio e gli altri mostri interiori, può acquisire senso e nello stesso tempo può essere riportato in superficie per essere esorcizzato mediante l'atto poetico. Questo avviene principalmente mediante due tecniche: il “clivaj” (“sfaldatura”) e la “risemantizzazione della pazzia”. Per “clivaj”, la Cesereanu intende una rottura che avviene sia a livello delle immagini, sia a livello della narrazione. Secondo la sua definizione, il delirionismo si configura, dunque, “come una tecnica, ma anche come uno stato di trance; uno scisma, ma anche una breccia per unirsi con i circuiti del mondo, proprio attraverso la scissione, la frattura, la rottura” (Cesereanu, 2010: 33). Inglobando la trance, il “delirionismo” cerca costantemente anche una comunione con l'Aldilà. Tuttavia quest'Aldilà non include un'idea del “divino” in senso teologico. La “metafisica delirionista” si delinea, allora, come una “metafizică a altceva-ului” (“una metafisica del qualcos'altro”), dove il qualcos'altro si configura come “il regno psicologico” di Ade, cioè l'archo-inconscio, l’“oceano schizoidiano”.

²⁵ Nel nostro studio, abbiamo preferito fare riferimento non al frammento pubblicato nella rivista *Observator Cultural*, ma piuttosto al testo sul “Delirionismo” da cui il frammento è stato estratto e la cui versione integrale, inedita in lingua romena, è stata pubblicata per la prima volta nella nostra versione in italiano, in Vanhese 2010.

Se la tecnica del “clivaj” mira, attraverso la frattura, a comunicare e unirsi “ai circuiti del mondo”, finanche di quello sotterraneo, “la risematizzazione della pazzia” offre, invece, il linguaggio con cui poter esprimere e, nello stesso tempo, esorcizzare il “mondo infero” dell’“archo-inconscio”. L'autrice non esprime solo la volontà di ridare un senso nuovo ed una dignità alla follia, ma anche il desiderio di utilizzare, come vero e proprio atto terapeutico, un preciso linguaggio esplosivo ed alienato che arriva a volte a mimare quello caratteristico dei dementi. Da qui deriva “la tecnica del vortice, del turbine, del tornado, del tifone, dell’uragano. Il trauma delle immagini, la super-sinestesia, l’associazionismo tossicomane” (Cesereanu, 2010: 35). In questa prospettiva è chiaro che il “delirionismo” mira a disseppellire una memoria rimossa per molto tempo e poi riportata in superficie tramite la trance; una memoria che la Cesereanu definisce “primaria, *prenatale, fetale*”. Proprio per questa ragione esso è una via verso noi stessi e verso quell’universo fetale più volte evocato dall’autrice, in cui si sedimentano gli strati “paleontologici” del magma psichico. Questo universo primordiale, che ovviamente in *Kore-Persefona* corrisponde a quel regno di Ade da dove possono insorgere i due “doppi ombra” Ade e Persefone, è stato descritto dall’autrice in modo contraddittorio: esso è un piccolo “manicomio” e nel contempo un cosmo prima della nascita, là dove nel ventre materno c’è calore e morbidezza.

A questo proposito condividiamo l’analisi fatta da Borbély che, nel cogliere l’apparente contraddizione, giunge a queste conclusioni:

Se analizziamo con attenzione la morfologia della poesia scritta da Ruxandra Cesereanu, arriviamo alla conclusione che “l’immersione” nell’onorismo e la simil-demenza “bestiale” praticata in essa contraddice l’equazione stereotipata della regressione beata, in quanto la poetessa di Cluj persegue – come d’altronde i poeti della Beat Generation – non il contatto con la quiete antecedente all’urlo, ma il cataclisma cosmico, eccessivo e riverberato [...]; non l’armonia antecedente all’atrocità, ma il suo effetto disastroso ed esistenziale, amplificato fino all’insopportabile da un’iperrealtà esplosiva [...]. Ruxandra Cesereanu costruisce un universo atroce in cui neanche l’intrauterino è in grado di proteggere più: costruisce un mondo nero del terrore, dell’essere fragile, scagliato nell’universo, nello spazio allucinante e indeterminato situato tra l’ansia e la morte. (Borbély 2007: 668)

Ed è proprio in questo spazio contraddittorio, atroce, allucinante, indeterminato e limbale che si colloca *Kore-Persefone*, “fachiro tra la vita e la morte”, “uomo e donna, bambino e vecchio”, “malata e felice”, eternamente divisa, “una” e nello stesso tempo “altra”. In *Nekyia*, poesia che citavamo all’inizio del nostro percorso, Kore-Persefone non è più nemmeno doppia, ma è centuplicata all’infinito, e assurge a immagine di una donna “sintetica”, “globale”, che racchiude in sé migliaia di altre donne, provenienti da ogni tempo, da ogni spazio, attraverso “i circuiti del mondo”:

Chi sono io?

[...] Non porto più un peplo, ma un sari indiano [...].

Qualcuno che è dentro di me ha bevuto un tempo un succo dolciastro

[d'arancia chiamato Hellas.

Qualcuno che è dentro di me ha portato un tempo i capelli raccolti in trecchine.

Qualcuno che è dentro di me ha portato alle caviglie e alle mani bracciali di forchette [...].

Che sia stata un tempo anche una donna-crociato?

Che sia giunta a Gerusalemme?

Soltanto il mio nome conosco ancora ed è Kore-Persefone.

[...] Chi sono io?

Una donna, qualcosa, un altro, non so che cosa, non so chi, qualcuno, un

[tempo, da qualche parte.

[...] Sono greca, ebrea, africana,

inglese, sudamericana, orsa?

Di ogni tipo di sangue ne ho raccolto un po',

creatura simile a un puzzle,

uomo e donna, bambino e vecchio, viva e morta.

Sono schegge, briciole, resti,

nemmeno Asclepio potrebbe più guarirmi,

tanto a centinaia sono riflessa.

[...] Allora comincio a mormorare come una malata mentale,

allora la bocca mi schiuma e comincio a gridare [...]:

sono greca, ebrea, africana,

inglese, sudamericana, orsa,

giapponese, tungusa, francese,

mongola, azteca, lupa,

italiana, egiziana, persiana,

cinese, spagnola, malgascia,

thailandese, marocchina, corva,

algerina, mohawk, troiana,

miriapode, fachira, vampira.

Sono Kore-Persefone²⁶. (Cesereanu 2004: *Nekyia*, 68-70)

Un rapido delirio fa sprofondare Kore-Persefone nella propria interiorità, in cui mille donne mormorano la propria identità. Se il susseguirsi delle diverse nazionalità, mira a

²⁶ "Cine sînt eu? / [...] Nu mai port peplum, ci un sari indian [...]. / Cineva din mine a băut cîndva un suc dulceag de portocale numit Hellas. / Cineva din mine a avut cîndva tot părul împletit în codițe. / Cineva din mine a purtat la glezne și mâini brățări din furculițe-ndoite [...]. / Să fi fost cîndva și o femeie-cruciat? / Să fi ajuns la Ierusalim? / Doar numele mi-l mai știu și el e Kore-Persefona. / [...] Cine sînt eu? / O femeie, ceva, altcineva, nu știu ce, nu știu cine, cineva, cîndva, undeva. / [...] Sînt grecoaică, ebree, africană, / englezoaică, sud-americană, ursoaică? / Din toate felurile de sînge am adunat cîte puțin, / făptură ca un puzzle, / și bărbat, și femeie, și copil, și bătrîn, și vie, și moartă. / Sînt cioburi, fărîme, resturi, / nici chiar Asclepios nu m-ar putea vindeca, / atît de nsutit răsfrîntă. / [...] Atunci încep să bolborosesc ca o debilă mintală, / atunci spume îmi ies din gură / și strig [...]: / sînt grecoaică, ebree, africană, / englezoaică, sud-americană, ursoaică, / japoneză, tungusă, franțuzoaică, / mongolă, aztecă, lupoaică, / italiancă, egipteană, persiană, / chinezoaică, spanioloaică, malgașă, / thailandeză, marocană, corboaică, / algeriană, mohawkă, troiană, / miriapodă, fachiră, strigoaică. / Sînt Kore-Persefona". (*Nekyia*)

riunire, attraverso la simultaneità, delle alterità culturali e spazio-temporali – l'aggettivo “troiana”, difatti, rievoca anche un'alterità temporale oltre che spaziale – il riferimento ad alcuni animali si carica di profonde valenze simboliche. Si tratta infatti di tre animali (orso, lupo e corvo, rappresentati al femminile) che intrattengono, dal punto di vista simbolico, dei legami con l'aldilà e con il mondo ctonio.

L'orso incarna, infatti, una “ierofania lunare”, il suo mistero emana dalle caverne, è quindi espressione dell'oscurità, della *nigredo* alchemica, ma anche dell'iniziazione (Chevalier, Gheerbrant 1982: 717); come ricorda Jung, nel suo studio sulla Core, la figura della dea è spesso stata assimilata proprio a questo animale (Jung 1997: 179). Anche il corvo, che nell'Antica Grecia era animale solare consacrato ad Apollo, in Europa ha assunto man mano un aspetto disforico, diventando anch'esso simbolo della *nigredo* e della putrefazione (Chevalier, Gheerbrant 1982: 285-286); mentre ci è ben noto il carattere psicopompo assunto in molte culture dal lupo (Durand, 1992: 91-93). Come la donna che rappresentano, anche questi animali sembrano, dunque, viaggiare costantemente e ciclicamente tra i due mondi.

Nei versi che concludono la raccolta, prima di riaffermare in modo definitivo il suo essere Kore-Persefone, donna “puzzle” che, al di là del tempo e dello spazio, è giunta fin nel XXI secolo, radunando ogni tipo di sangue, racchiudendo in sé l'eredità di migliaia di altre creature che gridano dentro di lei, Ruxandra Cesereanu invoca una triade bizzarra: il fachiro, la vampira e il miriapode. Il fachiro, “tra la vita e la morte” (Cesereanu 2004: *Nymphaeum*, 63) e la “strigoaică” – corrispettivo femminile dello “strigoi”, creatura che, nelle credenze romene, equivale al *revenant* e che può assumere anche tratti vampirici – ci restituiscono l'immagine di esseri votati per sempre al mistero della loro dualità e sospesi in modo inquietante tra il *qui* e il *là*, tra la realtà “prima” e l’“infra-realtà infernale”, tra il mondo quotidiano e quello delirante dell’“archo-inconscio”; mentre l'immagine del miriapode ci suggerisce che la donna dai mille volti, Kore-Persefone, non potrà mai guarire, poiché l'alterità si installa, in realtà, negli abissi della sua stessa natura.

4. CONCLUSIONI

Nel suo studio dedicato al doppio, Nicole Fernandez-Bravo, valorizzando il carattere proteiforme di questo mito e soffermandosi sui suoi legami con la morte, osservava che la sua ambivalenza si manifesta nel rapporto privilegiato che esso intrattiene con la sua stessa circolarità (Fernandez-Bravo, 1988: 529). In questa prospettiva, il mito di Kore-Persefone, intimamente strutturato sull'alternanza ciclomorfa vita-morte-rinascita, sembra materializzare più di qualunque altro l'immagine stessa del doppio. Nell'opera di Ruxandra Cesereanu, attraverso le sedimentazioni mitico-simboliche sulle quali abbiamo focalizzato le nostre riflessioni, Kore-Persefone incarna anche una maschera dell'autrice, configurandosi come una figura dell’“eterogeneo” che si auto-genera e si ri-genera nell'interiorità della sua stessa creatrice. Le regioni da cui proviene sono, come abbiamo dimostrato nel corso delle nostre analisi, quelle infere, poste sotto il segno del sole nero

delle nevrosi e di tutte quelle eclissi della mente che concedono all'autrice di comunicare con il proprio “arqueo-inconscio”.

Il tentativo di risanare la scissione mentale e di neutralizzare la zona oscura e ctonia di questa perturbante identità, il “doppio ombra” Persefone, attraverso la ricostituzione della coppia “androgina” Kore-Korin, polarizza vari momenti dell'opera analizzata, costituendone uno dei nuclei mitici fondanti. Tuttavia, nella riscrittura moderna di questo antico mito, attraverso i ritmi dementi del “re-incanto” di un mondo desacralizzato e demitizzato, mondo che serba ancora un'intima nostalgia dell'oceano primordiale dei miti, Ruxandra Ceseranu, poeta e “paleontologa” dell'anima, sembra rivelarci l'impossibilità di questa neutralizzazione. Kore è e sarà sempre anche Persefone. Kore porterà sempre dentro di sé una parte d'ombra: misteriosa “ferita ultraterrena”, sigillo oscuro e perturbante del suo “doppio”. Poiché Kore-Persefone, la cui carne letale di donna compiuta e “totale” è splendente “zafferano rovistato dalle salamandre” (Ceseranu 2004: *Pirefonia*, p. 18), è e sarà sempre “un centauro, come tutti noi”.

BIBLIOGRAFIA

- Borbély, Ștefan (2007). “Oceanul schizoidian”, in Ion Pop (ed.), *Dicționar analitic de opere literare românești*. Cluj-Napoca: Casa cărții de știință: 667-668.
- Brunel, Pierre (1992). *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris: P.U.F.
- Carotenuto, Aldo (2010). *L'anima delle donne. Per una lettura psicologica al femminile*, 6^a edizione. Milano: Bompiani.
- Carr, John E., (1985). “Ethno-Behaviorism and the Culture-Bound Syndromes: The Case of Amok”, in Ronald C. Simmons e Charles C. Hughes (ed.), *The Culture-Bound Syndromes. Folk Illnesses of Psychiatric and Anthropological Interest*. Dordrecht: Reidel Publishing Company: 199-224.
- Ceseranu, Ruxandra (1998). *Oceanul Schizoidian*. Timișoara: Editura Marineasa.
- Ceseranu, Ruxandra (2000). *Deliruri și delire. O antologie a poeziei onirice românești*. Pitești: Editura Paralela 45.
- . (2004). *Kore-Persefona*. București: Editura Vinea.
- . (2010). “Il Delirionismo o un manuale concentrato su come non rimanere bloccati nella realtà”, traduzione di Giovanni Magliocco, in Gisèle Vanhese (ed.) *Poetica dell'immaginario*. Rende: Centro editoriale e librario dell'Unical, ed. orig. (2006), “Submarinul scufundat și inundat”, in *Observator Cultural*, n. 334, <www.observatorcultural.ro>.
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant (1982). *Dictionnaire des symboles*, édition revue et augmenté. Paris: Robert Laffont / Jupiter.
- Culianu, Ioan Petre (2002). *Călătorii în lumea de dincolo*. Iași: Polirom.

- Deidier, Roberto (2010). "Introduzione", in Idem (ed.), Omero, Ovidio, Claudiano, Marino, Goethe, Swinburne, Tennyson, Ritsos. *Persefone, Variazioni sul mito*. Venezia: Marsilio: 7-33.
- Durand, Gilbert (1992). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archetypologie générale*, 11^a ed. Paris: Dunod.
- Eliade, Mircea (1949). *Traité d'histoire des religions*. Paris: Payot.
- Fernandez-Bravo, Nicole (1988). "Double", in Pierre Brunel (ed.), *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco: Éditions du Rocher: 492-531.
- Hillman, James, (1979). *The dream and the underworld*. New York: HarperPerennial.
- Jung, Carl G., (1997). "Aspetto psicologico della figura di Core", in Idem, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*. Torino: Bollati Boringhieri, traduzione italiana di Angelo Brelich, ed. orig. (1941), "Zum psychologischen Aspekt der Korefigur", in *Albae Vigiliae*, n. 8/9.
- Mincu, Marin (2000). "Amore e morte", in Mihai Eminescu, *La mia ombra e altri racconti*. Milano: Rizzoli: 19-32.
- Neumann, Erich (1981). *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*. Roma: Astrolabio, edizione italiana e traduzione a cura di Antonio Vitolo, ed. orig. (1956), *Die Grosse Mutter*, Zürich: Rhein-Verlag.
- Oișteanu, Andrei (2010). *Narcotice în cultură română. Istorie, religie și literatură*. Iași: Polirom.
- Omero, (2010). "Inno a Demetra", trad. di Maria Grazia Ciani, in Roberto Deidier (ed.), Omero, Ovidio, Claudiano, Marino, Goethe, Swinburne, Tennyson, Ritsos. *Persefone, Variazioni sul mito*. Venezia: Marsilio: 37-49.
- Ruști, Doina (2009). *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, Ediția a II-a revăzută și adăugită. Iași: Polirom.
- Siganos, André (1988). "Bestiaire mythique", in Pierre Brunel (ed.), *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco: Éditions du Rocher: 208-240.