

Ševčenko e il romanticismo

Pavlo Fylypovyč

◇ eSamizdat 2023 (XVI), pp. 291-301 ◇

NON c'è dubbio che il romanticismo, il cui impatto trascende i confini della letteratura, abbia giocato un ruolo fondamentale nello sviluppo della cultura europea dell'Ottocento e dell'inizio del Novecento. "Tutti noi la cui vita non si limita a preoccuparci del pane quotidiano siamo sostanzialmente eredi e studenti del romanticismo", scrive il professor Brown, autore di uno dei migliori articoli sul romanticismo tedesco¹.

Il romanticismo ha lasciato le sue tracce non solo nella letteratura, nell'arte e nell'estetica. Secondo il professor Brown, il preromanticismo tedesco ha preparato il terreno per lo sviluppo della storia della letteratura in quanto scienza basata sul metodo comparativo inteso in senso ampio (ivi inclusa l'intera letteratura mondiale), sulla moderna filosofia della natura, sulla psicologia e la neuropatologia, il folklore, la linguistica comparativa e i nuovi approcci all'idea di nazione.

Il romanticismo conosce il suo picco a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento, manifestandosi nell'opera di Byron, Hugo, Leopardi, Lermontov, Mickiewicz e tanti altri poeti di primo piano. Anche Heine, che si prendeva gioco dei suoi contemporanei, subiva comunque la loro influenza, cercando — lo aveva confessato in una lettera del 1842 — di far tornare in vita il vecchio romanticismo. Alla fine dell'Ottocento e poi anche nel Novecento il romanticismo rinasce nei panni del simbolismo nell'opera di Maeterlinck, Ibsen, Verlaine, Blok e altri. Il nostro presente rivoluzionario non ripudia il romanticismo, al contrario, si sente spesso parlare di romanticismo rivoluzionario, soprattutto nell'ambito del teatro. "Il nostro teatro esalta la cultura umana. Proprio la sostanza

del dramma romantico può avere un impatto meraviglioso", dice A. Lunačarskij². La sezione dedicata alla programmazione teatrale del Commissariato del popolo per l'istruzione accetta diversi spettacoli teatrali dal "carattere epico"³. Arrivano nuove tragedie romantiche, per esempio, *Bertran de Born* di L. Lunc, uno dei Fratelli di Serapione...⁴

Negli ultimi decenni sono state pubblicate numerose monografie e molti articoli sul romanticismo e su singoli autori romantici; De La Barthe, notando questa tendenza, sottolineava che non era affatto un fenomeno accidentale e che lo si poteva spiegare con il carattere del pensiero occidentale ed europeo.

Oggi abbiamo una comprensione del romanticismo molto più approfondita. Gli studiosi di letteratura russa di vecchio stampo, per esempio, vedevano in Žukovskij un romantico. Veselovskij, però, ha confermato che "il padre poetico dei diavoli e delle streghe tedeschi" era più un sentimentalista che un romantico, essendo privo del simbolismo dei romantici tedeschi, della loro percezione dell'infinito e delle connessioni dei diversi fenomeni della natura tra di loro⁵. Žukovskij è molto più semplice dei poetici romantici tedeschi, che possiamo paragonare piuttosto ai simbolisti russi⁶.

Anche adesso, però, che gli studi sul romanticismo si sono fatti più ampi e più approfonditi, gli studiosi si pongono molte domande. Non abbiamo e probabilmente non avremo mai una definizione del romanticismo che possa accontentare tutti. Nei

¹ F. Brown, *Raspad i raschoždenie*, in *Istorija zapadnoj literatury (1800-1910)*, I, a cura di F. Batjuškov, Moskva 1912, pp. 324-330 (330). [I riferimenti bibliografici, incompleti nel testo originale, sono stati ricostruiti per quanto possibile — N.d.R.].

² "Vestnik teatra", 1920, 76-77, p. 13.

³ "Vestnik teatra", 1920, 75, p. 7.

⁴ L. Lunc, *Bertran de Born*, in "Gorod: literatura, iskusstvo", 1923, I, pp. 9-48 (contiene il testo del dramma e un'interessante postfazione sul romanticismo dello Sturm und Drang).

⁵ N. Veselovskij, V.A. Žukovskij. *Poèzija čuvstva i "serdečnogo voobraženija"*, Petrograd 1918².

⁶ V. Žirmunskij, *Nemeckij romantizm i sovremennaja mistika*, Sankt-Peterburg 1914.

diversi paesi e tra i diversi autori le varie caratteristiche del romanticismo si sono manifestate in maniera differente. Il misticismo che domina nel preromanticismo tedesco⁷ non lo troviamo nel romanticismo francese. Analizzare il romanticismo in quanto manifestazione dell'individualismo significa approcciarlo in modo molto ampio, anche se, d'altro canto, attraverso l'individualismo possiamo spiegare le caratteristiche dello stile e dei contenuti della letteratura romantica⁸. Queste caratteristiche si sono formate e manifestate storicamente, sono i primi fattori ai quali debba prestare attenzione lo studioso. Lo storico della letteratura analizza prima di tutto non tanto le idee astratte, quanto i motivi e le forme concrete. Il romanticismo nei paesi slavi è arrivato dall'Occidente, adattando al terreno slavo correnti e sfumature diverse. In alcuni casi era estraneo, impreciso e incoerente, in altri non poteva direttamente rispecchiarsi nel mondo slavo a causa di una serie di ostacoli. Nel suo saggio *Il romanticismo degli anni Venti dell'Ottocento nella letteratura russa*, il professor Zamotin afferma che “i motivi principali dell'individualismo romantico, basati sull'idealismo e sul nazionalismo, che portava i poeti romantici al culto della felicità universale, si sono riflessi anche nella vita sociale e letteraria russa all'inizio del secolo. Il riflesso, però, è stato alquanto fiacco rispetto alle altre culture”⁹. L'autore, inoltre, aggiunge che anche nella vita ci sono state “circostanze diverse” che hanno ostacolato lo sviluppo dell’“universalismo” e del “romanticismo rivoluzionario” in letteratura. In effetti, nell'articolo di Oksman *La lotta contro Byron all'epoca di Alessandro e Nicola*¹⁰ troviamo degli accenni sull'operato della censura nell'ostacolare l'arrivo in Russia delle opere dei “maestri dei pensieri”. Naturalmente i seguaci di Byron, che non godevano dei favori del potere, non potevano trattare nelle loro opere motivi satirici e rivoluzionari.

⁷ Idem, *Novye raboty o nemeckom romantizme*, “Russkaja mysl”, 1914.

⁸ Cfr. ad esempio in V. Sipovskij, *Puškin i romantizm*, in *Puškin i ego sovremenniki: materialy i issledovanija*, Petrograd 1916, pp. 223-280.

⁹ I. Zamotin, *Romantizm 20-ch godov XIX stoletija v russkoj literature*, Moskva 1913, p. 79.

¹⁰ Ju. Oksman, *Bor'ba s Bajronom v Aleksandrovskuju i Nikolaevskuju èpochu*, “Načala”, 1922, 2, pp. 256-263.

La mancanza di coerenza, brillantezza ed espressività nel romanticismo russo si spiega principalmente alla luce delle forti tradizioni classicistiche che dominavano tra gli scrittori più noti. Oggi siamo giunti alla conclusione che la poetica di Puškin si basa essenzialmente sui principi e gli esempi dei neoclassici russi del Settecento. “Puškin chiude e non inizia il ciclo”, scrive Èjchenbaum¹¹. Mentre V. Sipovskij dimostra scrupolosamente l'esistenza di una fase romantica nell'opera di Puškin, dopo il quale l'autore avrebbe intrapreso il cammino verso il realismo, A. Žirmunskij analizza i ‘poemi byroniani’ riscontrandovi una composizione e uno stile di stampo romantico.

Più grande è uno scrittore, più difficile è identificarlo con una sola corrente letteraria. Non solo cronologicamente, ma anche seguendo lo sviluppo del proprio talento uno scrittore può passare attraverso diverse correnti letterarie. Un poeta può appartenere allo stesso tempo alla corrente romantica e a quella classica (Puškin), oppure a quella romantica e a quella realistica (Gogol'), ma può anche sperimentare attenendosi tuttavia alle vecchie tradizioni.

Quando Ševčenko iniziò a scrivere poesie, l'epoca del romanticismo era in fase di tramonto nei paesi europei, al contrario di quanto stava accadendo nella letteratura russa (nella prosa comincia a radicarsi la corrente realistica) e in quella polacca, mentre stava cominciando a germogliare anche nella letteratura ucraina. Come è stato influenzato Ševčenko, “la figura centrale della letteratura ucraina dell'Ottocento”, dal romanticismo?

Del romanticismo ševčenkiano, naturalmente, si è parlato, senza però approfondire il valore delle influenze subite dall'autore, tema grande e fondamentale. Si è parlato dei suoi anni giovanili... definendo la portata del romanticismo ševčenkiano con i termini tipici degli autori romantici, amanti del folklore popolare e della storia, che trattavano con lo spirito dell'idealizzazione poetica. Anche Ševčenko scrive-

¹¹ B. Èjchenbaum, *Problemy poèтики Puškina*, in *Puškin. Dostoevskij*, Peterburg 1921, pp. 76-96 (78).

va le sue ballate idealizzando il passato, il periodo del cosaccato e dell'Etmanato, per poi allontanarsi con il passare del tempo da queste tematiche. Le sue prime opere erano piuttosto ispirate ai motivi della vita quotidiana, descritti alla maniera realistica. Il romanticismo storico di Ševčenko è stato studiato (per esempio da D. Ovsjanniko-Kulikovskij)¹², come anche le sue fonti di ispirazione ucraine, polacche e russe (analizzate soltanto superficialmente); le ballate fantastiche, invece, hanno ricevuto un'attenzione più approfondita. Il professor Kolessa, nel suo studio intitolato *Ševčenko e Mickiewicz*¹³, ha analizzato l'influenza dei poeti polacchi e russi nell'opera di Ševčenko; altrettanto ha fatto il professor Tretjak in *L'impatto di Mickiewicz sull'opera di Ševčenko*, ma in generale possiamo affermare che il romanticismo di Ševčenko è stato indagato in maniera insufficiente e non viene considerato come qualcosa di coerente e determinante nella formazione dell'autore del *Kobzar* e nell'evoluzione della letteratura ucraina in sé. Cercherò di descrivere le caratteristiche del romanticismo ševčenkiano nei limiti in cui me lo permette la brevità di questo articolo.

A mio avviso, gli autori ucraini hanno adattato le nuove tendenze delle letterature europee con lentezza e con grande attenzione, prendendo da esse solo ciò che avrebbe trovato un terreno fertile in quella fase di rinascita della parola ucraina che è iniziata con Kotljarevs'kyj. Come primi esperimenti di romanticismo nella letteratura ucraina possiamo considerare *Rybalka* [Il pescatore, 1827] di Hulak-Artemovs'kyj, traduzione dell'omonima ballata di Goethe. La traduzione inviata a Kačenovskij, direttore di "Vestnik Evropy", era accompagnata da una lettera molto interessante, in cui Hulak-Artemovs'kyj specificava che era

curioso di provare a rendere nella lingua della Piccola Russia¹⁴ sentimenti romantici, teneri, nobili, enfatici senza costringere il lettore o ascoltatore a ridere, l'effetto che provocano l'*Eneide* di Kotljarevs'kyj o altre opere scritte con la stessa intenzione. Menzionando in seguito alcuni canti piccolorussi alquanto dolci, Hulak-Artemovs'kyj, nobilmente insicuro del proprio succes-

so, considera la sua ballata solo come una semplice prova, da leggersi alla maniera femminile piccolorussa¹⁵.

Un quadro alquanto strano a prima vista: il poeta propone la traduzione di un'opera romantica europea, confermando che questa traduzione è possibile rifacendosi ai canti popolari femminili. In effetti nella traduzione troviamo a ogni riga forme caratteristiche dei canti ucraini e in generale della lingua del popolo: *rybalka moloden'kyj* (un pescatore giovanissimo), *serden'ko* (cuoricino), *rybon'ky* (pesciolini) ecc., che non si riscontrano né nell'originale tedesco, né nella traduzione russa, per esempio in quella di Žukovskij (1817). Inoltre incontriamo nella traduzione molte esclamazioni (*smyk, tjo, hul'k*) frequenti nelle favole popolari, nell'*Eneide* di Kotljarevs'kyj e anche nei racconti di Kvitka tratti dalla vita quotidiana. Queste forme rendono la ballata di Hulak-Artemovs'kyj più vivace, concreta e vicina al realismo popolare, mentre Žukovskij preferisce i concetti astratti ("L'anima è piena di freddo silenzio"), che all'epoca si facevano strada nella letteratura russa. Le esclamazioni sono frequenti anche nelle opere burlesche dello stesso Hulak-Artemovs'kyj. Cercando di allontanarsi da queste scelte nella traduzione del *Pescatore* senza riuscirci pienamente, lo rende però più vivace e più coerente.

Da quanto si legge dalla lettera, il traduttore usa di proposito i vezzeggiativi tratti dai canti popolari. In questo modo il primo tentativo di trapiantare il romanticismo nella poesia ucraina si può dire decisamente riuscito, ma questo perché c'era un terreno fertile, quello della poesia popolare, del folklore, su cui è cresciuto un fiore diverso da quello tedesco, più semplice, più vivace, più tenero — possiamo osare anche un altro termine — più sentimentale, perché il sentimentalismo non è quel noioso e ingenuo manierismo di cui parlano spesso i critici¹⁶. Proprio questo sentimentalismo, secondo l'accademico Korš, distingueva il folklore popolare ucraino da quello russo.

¹² "Zapysky tov. im. Ševčenko", 1894, 3.

¹³ Resoconto del suo discorso pubblicato in "Rada", 1911, 51.

¹⁴ Denominazione coloniale delle terre ucraine all'interno dell'Impero russo (rus. *Malorossija*) [N.d.T.].

¹⁵ V. Kallaš, *Iz istorii malorusskoj literatury 20-ch i 30-ch godov XIX veka*, III, Kiev 1901.

¹⁶ Il legame tra i canti popolari e lo stile sentimentale è descritto per sommi capi nel libro di Robert de Souza *La poesie populaire et le lyrisme sentimental*, Paris 1899.

Liniziazione lirica di Hulak-Artemovs'kyj non era un caso isolato. Col tempo (1829) è arrivata *Marusja* di Borovykovs'kyj, la versione ucraina di *Svetlana* di Žukovskij. Nel 1828 è stata pubblicata su “Vestnik Evropy” *Molodycja (Predannje)* [La giovane (Leggenda)] di un autore sconosciuto, nel 1830 un brano dalla favola *Vid'ma* [La strega]; nel 1835 su “Molva” incontriamo una versione di *Kornij Ovara (Jak pokantraktuvavsja kozak Kornij iz bisom i ščo z toho bulo)* [Come il cosacco Kornij trattò con il Diavolo e cosa ne è venuto fuori], un'interpretazione di *Gromoboj* [Il cacciatore di tuoni] di Žukovskij, nel quale, secondo Kallaš¹⁷, “è stato mantenuto solo lo scheletro del racconto, mentre la trama e il personaggio sono stati adattati alle circostanze locali”.

È quindi evidente che quando Ševčenko esordì nel campo della letteratura romantica aveva dei predecessori su cui contare. Poteva continuare a seguire la tradizione delle ballate, non solo servendosi dello stile e delle immagini della poesia popolare, ma anche dei soggetti tratti dal folklore, metodo usato dai poeti ucraini ancora prima di Ševčenko. È interessante notare che Ševčenko esprime pensieri simili a quelli di Hulak-Artemovs'kyj. Parlando dei patrioti contadini, che “lodano solo il peggio” della letteratura ucraina, Ševčenko dice: “Avranno letto solo l'*Eneide* sillaba per sillaba, avranno visitato qualche locanda, pensando così di aver capito la propria indole. Eh no, fratelli miei cari! Andate a legervi i canti e le *dumy*”. Queste idee, per essere precisi, Ševčenko le esprime nel 1847¹⁸, mentre nel 1838 aveva scritto una poesia intitolata *Na vičnu pam' jat' Kotljarevs'komu* [Alla memoria eterna di Kotljarevs'kyj], perseguendo all'epoca strade ben diverse rispetto all'autore dell'*Eneide*, avvicinandosi solo in alcuni casi ai motivi della vita quotidiana e ripudiando del tutto il genere burlesco.

Non possiamo dire che Ševčenko abbia introdotto motivi e forme della poesia popolare in letteratura solo perché aveva origini contadine e gli veniva naturale continuare la tradizione “dei canti folklorici”. . . Anche nella pittura Ševčenko non si è rivelato erede

della ricca tradizione dell'arte popolare ucraina, anzi, quest'ultima non ha trovato alcun riscontro da parte dello Ševčenko allievo del classico Brjullov¹⁹, che seguiva le tendenze della sua epoca. Nella poesia Ševčenko si ritrova nell'ambito romantico (dapprima sotto l'influenza personale di Žukovskij), ed è proprio il romanticismo a portarlo alla consapevolezza che i canti popolari, le *dumy* e le leggende folkloriche possono e devono essere materiale per un poeta. Le ballate ucraine, russe, polacche e di altri paesi confermano a Ševčenko che gli elementi folklorici e le leggende “possono essere inseriti in una poesia”, come scrive il professor Kolessa. In effetti Ševčenko dimostra che la ballata è un genere in cui il romanticismo può trovare nutrimento dal fertile terreno ucraino. Vale la pena di menzionare le caratteristiche principali delle ballate di Ševčenko (*Pryčynna* [La stregata], *Topolja* [Il pioppo], *Utoplana* [L'annegata], *Lileja* [Il giglio] e altre). La loro forma è più semplice rispetto alle note e amate ballate dell'epoca come la *Lenore* di Bürger, la *Svetlana* di Žukovskij, *Ucieczka* o *Lilie* di Mickiewicz. All'interno non troviamo la composizione tradizionale di una ballata, con le tipiche ripetizioni che aiutano a catturare l'attenzione del lettore, ma che allo stesso tempo hanno un carattere piuttosto artificiale e ‘stilizzato’. Sono decisamente meno complesse; gli elementi folklorici al loro interno non tendono all'esagerazione e sono lontani da qualsiasi mistificazione, rimandando piuttosto agli elementi sociali dell'epoca della servitù della gleba (*Lileja*, *Rusalka*), spesso il tema principale delle poesie ševčenkiane. Ivan Franko scriveva dell'originalità delle ballate di Borovykovs'kyj (inedite e note solo in alcune varianti russe) e del fatto che esse non corrispondevano alle caratteristiche delle ballate definite dalla poetica romantica; erano semplicemente favole e leggende popolari ucraine raccontate in rima. Anche le soprammenzionate opere di Ševčenko “non sono proprio ballate”. . . Alcuni elementi quotidiani, i motivi e le forme dei canti popolari sull'amore e sulla separazione e i soggetti delle leggende popolari sono parte dell'universo poetico delle “ballate” ševčenkiane di carattere lirico ed

¹⁷ V. Kallaš, *Iz istorii*, op. cit., p. 6.

¹⁸ T. Ševčenko, *Tvory*, II, Sankt-Peterburg 1911, p. 84.

¹⁹ Tratto dall'articolo di V. Antonovyč, *Estetyčni pohljady Ševčenko*, “Literaturno-naukovyj vistnyk”, 1914, 2.

epico. Le “digressioni liriche” che si avvicinano ai canti popolari di stampo sentimentale si ritrovano, per esempio, in *Pryčynna*:

È il suo destino, Dio mio caro,
perché la punisci così giovane...

Gli elementi popolari si incrociano nelle ballate di Ševčenko con diverse influenze letterarie. Nella sua monografia Kolessa menziona le influenze polacche e russe (Mickiewicz, Puškin, Kozlov, Žukovskij e altri), senza attribuire a esse un’importanza particolare: “In ogni riga la sua ballata assume il carattere locale ucraino. La sua strega, il cosacco, la ragazza sono tipi puramente ucraini”. Vale la pena di soffermarsi sull’impossibilità di identificare l’origine dei singoli elementi delle ballate di Ševčenko, di stabilire con certezza se provengano da uno o dall’altro poeta. All’epoca alcuni elementi erano comuni non solo tra i poeti europei e russi, ma anche tra gli ucraini. Ecco un esempio di una celebre descrizione ševčenkiana:

Rugge e geme l’enorme Dnipro...

Kolessa cita un’analogia con Žukovskij (*Ljudmila – Ecco la luna sontuosa*) e Kozlov:

Oltre Kiev, dove il Dnepr esteso
scalpita e rumoreggia tra rive scoscese. (*Il monaco*)

Il vento ululava, la tempesta urlava,
la luna si è nascosta in cielo,
e il fiume, ondeggiando, rumoreggiava
tra le rive cupe. (*Il sogno della sposa*)

La stessa immagine si può trovare anche in Metlyns’kyj:

Ulula la tempesta,
rovina il bosco di pini,
tra le nuvole brucia il fulmine,
romba tuono dopo tuono.
La notte nereggiava con il carbone,
o si arrossisce con il sangue,
lo Dnipro trabocca, geme e piange,
scuotendo la sua testa bianca. (*Morte di un suonatore di bandura*)

La già citata ballata *La giovane donna* inizia allo stesso modo:

In gregge vagavan le nuvole;
in mezzo vi si è perso un giovanotto,

i venti tra le canne soffiavano
e il fiume Psjol gemeva e traboccava.
I salici rumoreggiavano... cadevano le foglie;
sotto i ponti ronzavano i venti²⁰.

È il tipico paesaggio di Ossian, Ševčenko lo conosceva ancora prima dell’esilio²¹. In una lettera a Bronisław Zaleski (1854) Ševčenko scrive: “Ti saluto con il paesaggio di una natura vergine, sontuosa e bellissima! Avrei tanto tanto pregato Dio di poter passare un’ora con te in un’antica foresta di pini all’ombra di rami grandi e cupi come la *duma* di Ossian, quando [...]”. “[...] Non dimenticare di prenderti cura di Ossian, sembra che ci sia in traduzione francese. Lo leggerai con soddisfazione. Mi sembra che l’atmosfera per leggerlo sia la più adatta”²².

Nei paesaggi di Ševčenko incontriamo anche tratti della poesia popolare ucraina²³, ed è proprio il legame con la poesia popolare ad accomunarli ai poeti romantici degli altri paesi. I suoi giambi di quattro piedi rimandano al ritmo popolare. È probabile che nessun poeta ucraino li avesse usati in precedenza.

Da queste osservazioni vediamo che nell’opera di Ševčenko e nella poesia ucraina della sua epoca il genere della ballata è tanto un fenomeno dotato di una sua coerenza interna, quanto una variante ucraina di uno specifico genere romantico. Quando Ševčenko smise di scriverle, non fece altro che liberarsi di quelle fantasticherie che poco si confacevano alla sua anima, mentre la componente lirica, gli elementi poetici popolari e i dettagli quotidiani ebbero modo di svilupparsi autonomamente.

Ševčenko partiva da solidi presupposti anche nell’adottare motivi e forme del romanticismo storico. La fascinazione per il carattere nazionale e la devozione nei confronti della propria storia sono un fenomeno molto diffuso tra i romantici europei, che è stato ripreso nella letteratura russa, ma soprattutto in quella ucraina, ancora prima di Ševčenko, da Certelev e Metlyns’kyj. Nel primo quarto dell’Ottocento l’interesse per il passato ucraino e la sua interpretazione letteraria si osserva non solo tra gli autori

²⁰ V. Kallaš, *Iz istorii*, op. cit.

²¹ T. Ševčenko, *Ščodennyk*, in *Tvory*, II, op. cit.

²² T. Ševčenko, *Ščodennyk*, in *Tvory*, II, op. cit.

²³ O. Doroškevyč, *Pryroda v poeziji Š.*, in *T. Ševčenko. Zbirnyk*, Kiev 1921, p. 80.

ucraini, ma anche tra quelli russi (Ryleev, Puškin)²⁴, tra gli scrittori russi di origine ucraina (Markevyč, Gogol') e i polacchi (la Scuola ucraina di B. Zaleski, T. Padura, S. Goszczyński e altri). Quando Ševčenko era agli inizi della sua attività letteraria, l'interesse per il passato ucraino come fonte di poesia era molto diffuso in Russia; lo confermava anche Belinskij nel 1840:

La Piccola Russia è un paese assolutamente poetico e originale. I piccoli russi possiedono tutta la ricchezza delle emozioni della natura umana. L'amore è l'elemento principale della vita. Aggiungetevi pure la cavalleria asiatica, quella dei valorosi cosacchi, senza dimenticarvi della storia tumultuosa della Piccola Russia, della sua lotta contro la Polonia cattolica e la Crimea turca e non potrete non essere d'accordo sull'impossibilità di trovare una fonte migliore per la poesia che la vita della Piccola Russia²⁵.

Nelle opere degli autori russi, polacchi e ucraini (Metlyns'kyj, Kostomarov) Ševčenko trova non solo una visione d'insieme su un passato che gli è familiare, ma anche l'elaborazione di elementi del romanticismo storico come le immagini dei suonatori di *bandura*²⁶, delle tombe che parlano al vento, delle spedizioni cosacche, degli etmani e così via. Le *dumy* e i canti popolari sono un materiale prezioso per il poeta. Scrive *Ivan Pidkova*, *Tarasova nič* [La notte di Taras], *Do Osnov"janenka* [A Osnov"janenka], *Hamalija*, *Hajdamaky* e altre opere dove idealizza la forza del passato contrapponendola al presente. La passione romantica per i colori vivaci delle epoche trascorse, la ricerca nella memoria della libertà perduta, arricchita dalla fantasia, la salvezza dalla realtà del presente, squallida e malvagia: per un lungo periodo tutti questi elementi hanno dominato l'opera di Ševčenko. Nel 1845 arriva a una conclusione:

I padroni vostri sono i servi, gli zerbini,
il fango di Mosca e la spazzatura di Varsavia,
egregi etmani.

Nella poesia *Ha coperto la nera nube* del 1848, però, torna a decantare l'etmano Dorošenko, e nella

poesia *Chiba samomu napysat'* [Scriverò per conto mio, 1849] confessa:

[...]
non so che fare.
Scrivo per non scambiare
il tempo sacro per il nulla,
a volte il vecchio cosacco
a me, poveretto, appare con quei baffi,
e quella libertà, a me,
su quel cavallo nero come corvo.

Nel suo celebre *Ševčenko, ukrajinoŭily j socijalizm* [Ševčenko, i filoucraini e il socialismo], M. Drahomarov nota il passaggio nell'opera di Ševčenko dalla lode degli etmani a quella dei cosacchi, cioè alla poeticizzazione dei cosacchi di basso rango. Drahomarov specifica che Ševčenko non poteva essere critico verso "le immagini inventate del cosaccato"²⁷ perché la storia come scienza vera e propria non era stata ancora sviluppata e l'autore del *Kobzar* doveva rincorrere alla *Istoriija Rusov*. Possiamo aggiungere che queste 'immagini inventate' attiravano Ševčenko più dal punto di vista poetico e visivo che da quello ideologico. Nella lettera a Kuharenko nel 1857 il poeta esprime un interesse vivace verso il passato romantico:

Pan'ko Kuliš mi manda da Piter il suo libro intitolato *Zapiski o južnoj Rusi* [Note dalla Rus' meridionale], scritto nella nostra lingua. Non so se questo libro, così intelligente e sincero, sia arrivato fino al Mar Nero. Se non è arrivato, procuratevelo, non ve ne pentirete. Finora non è stato mai pubblicato nella nostra lingua un libro così ben riuscito. Nelle sue pagine ci appaiono vive le figure del *kobzar*²⁸, dell'etmano, del *zaporožec'* e del *hajdamaka*, e tutta la nostra storia ucraina ci risulta descritta con chiarezza. Kuliš non aggiunge niente di suo, si è limitato a trascrivere quello che ha sentito raccontare dai *kobzar*, per questo il suo libro è così vivo, sincero e intelligente²⁹.

Nelle opere poetiche ševčenkiane di sfondo storico troviamo elementi tipici del romanticismo, che sono meno frequenti, invece, nelle sue ballate: scene spettacolari e melodrammatiche, fatti di sangue (Honta che uccide i figli), contrasti marcati. Elementi che incontreremo anche più in là, nelle opere di Ševčenko che si rifanno alla vita quotidiana (*Vid' ma, Maryna*).

²⁴ Materiali interessanti sui soggetti ucraini nella letteratura russa si trovano nel quinto capitolo del libro di V. Maslov *Literaturnaja dejatel'nost' K.O. Ryleeva*, Kiev 1912.

²⁵ V. Belinskij, *Polnoe sobranie sočinenij v dvenadcati tomach*, VI, Sankt-Peterburg 1903, pp. 199-202 (200).

²⁶ Strumento musicale ucraino [N.d.T.].

²⁷ M. Drahomarov, *Ševčenko, ukrajinoŭily j socijalizm*, Kyjiv 1914, p. 62.

²⁸ Cantautore cieco vagabondo [N.d.T.].

²⁹ T. Ševčenko, *Tvory*, II, op. cit., p. 405.

Un'altra caratteristica tipica dei poemi storici è il culto del personaggio eroico, coraggioso e prestante. Questo culto non svanisce nelle opere successive, anzi, viene approfondito ulteriormente. Ma non è tanto la forza fisica ad attrarre il poeta, quanto quella interiore. Non il coraggio fine a se stesso come in *Ivan Pidkova*, un'opera del periodo giovanile (1838), ma le gesta eroiche votate alla felicità degli uomini e alla lotta personale contro la violenza e l'ingiustizia. Questi aspetti si notano particolarmente nei poemi in cui i motivi nazionali ucraini sfociano nei motivi umani e rivoluzionari universali, come *Jan Hus* o *Kavkaz*; in quest'ultimo appare Prometeo, la figura preferita dei romantici:

Oltre i monti altri monti, coperti da nubi,
seminati di male, cosparsi di sangue.
Dove ormai da secoli Prometeo
da un'aquila è punito.

Questo personaggio, straordinario e libero, che si distingue dal popolo e allo stesso tempo ne fa parte, è guidato dalla voglia di liberare il popolo dal giogo; il personaggio di Prometeo si affaccia anche nella raffigurazione del poeta, modellata da Ševčenko secondo i canoni romantici.

L'interpretazione in chiave romantica di Perebendja, il musicista che suona la *bandura*, dà subito all'occhio, e non a caso Kolessa vede il suo prototipo nell'opera di Mickiewicz. L'immagine di un musicista cieco e solitario che trova pace soltanto nella natura si può riscontrare in altri poeti romantici e preromantici sentimentalisti. Nell'opera di Ševčenko quest'immagine sarà soppiantata da quella del profeta che strappa le maschere ai malvagi, analogamente al *Profeta* di Lermontov e altre opere romantiche. Ševčenko aveva senz'altro un chiaro senso della forza della parola e della sua dinamica interna (che ho descritto nel mio articolo *Poet ohnennoho slova* [Il poeta dalla parola ardente]³⁰; dubito, però, che in un contesto come quello della poesia ucraina di quei tempi, ben rappresentata dall'idea di Metlyn's'kyj che “La nostra lingua sta morendo”, Ševčenko potesse convincersi del ruolo riformatore del poeta senza aver subito l'influenza del romanticismo. Il

romanticismo, a cominciare dall'epoca dello Sturm und Drang, ha formato il senso dell'individualità, l'Io artistico dei profeti e dei ribelli, dei condottieri e dei rivoluzionari, e allo stesso modo ha formato il culto del poeta come guida. Ševčenko, che era figlio della sua epoca, dopo l'uscita di *Hajdamaky* confessò: “che sia anche il poeta popolare, basta che sia un poeta”...

Sentendosi un poeta, un creatore che credeva nel suo destino, Ševčenko non poteva continuare a raccontare il passato e a rielaborare i temi delle ballate. I suoi motivi si fanno più vasti, dal romanticismo nazionale passa a quello rivoluzionario, agli appelli alla lotta, alla vendetta, alla protesta politica e sociale. Questi motivi sono frequenti tra i romantici come Byron, stimato e studiato da Ševčenko³¹, i poeti francesi, nell'opera di Mickiewicz e tra alcuni autori russi. Perfino nei testi di Bestužev-Marlinskij, la cui influenza sullo stile dei racconti di Ševčenko è stata notata da O. Doroškevyč, incontriamo più volte la protesta contro la servitù della gleba e il sistema feudale. “Mi hai insegnato a spargere il sangue innocente sul tuo capriccio, allora non ti meravigliare perché voglio bere il tuo sangue per vendetta”, dice il giovane cavaliere al barone, che lo ha privato della sposa e di tutti i suoi beni, nel racconto *Zamok Ejzen* [Il Castello di Ejzen].

L'esperienza tratta dalla vita quotidiana poteva fornire a Ševčenko materiale per le sue opere incentrate sulla servitù della gleba, nelle quali si concentra principalmente sulle torture inflitte dai padroni alle ragazze. In queste opere, che a prima vista sembrano basate essenzialmente su soggetti quotidiani, troviamo molti elementi di esplicita provenienza romantica come le scene di sangue, nei quali il poeta intenzionalmente accumula immagini di orrore (caratteristica notata anche da Drahomanov)³². Nel poema

³¹ O. Čužbys'n'kyj testimonia che nel 1843 a Ševčenko piaceva particolarmente la traduzione di *Childe Harold* di Byron realizzata da Mickiewicz. Ševčenko citava spesso una strofa che si confaceva bene alla sua vita: “Teraz po świcie błędzę szerokim, / I pędzę życie tułacze; / Czegóż mam płakać, za kim i po kim, / Kiedy nikt po mnie nie płacze?”.

³² Cfr. M. Drahomanov, *Ševčenko*, op. cit., p. 45 sul “melodramma” in *Kateryna* e p. 46: “Per descrivere i padroni, Ševčenko cerca sempre i loro crimini più crudeli (per esempio in *Knjažna* [La principessa] e *Varnak*), soprattutto la lussuria, omettendo altri peccati per niente

³⁰ *Taras Ševčenko. Zbirnyk*, a cura di Je. Hryhoruk e P. Fylypovyč, Kyjiv 1921.

Maryna (1848), per esempio, il padrone ubriaco va nella stanza di sua figlia *Maryna* dopo aver violentato la serva:

Il freddo feroce scricchiola,
la luna rossa si è fatta bianca,
il guardiano impaurito grida
per non svegliare il padrone cattivo.
Getta uno sguardo! – I palazzi sono in fiamme.
A fuoco! A fuoco!.. Grida. Da dove arriva
quella gente di Dio! Sembra
spuntare dalla terra
come le onde sul mare.
L'incendio gli rapi lo sguardo,
eccome che c'era da guardare!
Maryna tutta nuda e spoglia
davanti al palazzo balla
insieme alla madre e – che paura! –
Con il coltello insanguinato,
canta...

Maryna, come anche *La strega*, deriva da *Slepaja* [La cieca], un'opera di Ševčenko scritta in russo. L'analisi comparativa delle tre opere ci dà la possibilità di giungere a conclusioni alquanto interessanti su Ševčenko poeta romantico. Ci terrei a precisare che in precedenza questo paragone si faceva con una intenzione diversa: si voleva mostrare che Ševčenko aveva poca dimestichezza con la lingua russa e un'ottima padronanza, invece, della lingua ucraina, o si volevano convincere i lettori che “tutto ciò che riguarda il personaggio di *Maryna* è descritto con naturalezza, è degna di ammirazione la maestria del poeta nel descrivere quasi alla maniera shakespeariana il male di *Maryna*” [sic]³³. “Tutto ciò che non troviamo nel poema russo nel poema ucraino diventa oro”³⁴.

Non tutto il materiale presente nel poema russo, però, è migrato nel poema ucraino. Ciò che è rimasto in *Slepaja* potrebbe essere di interesse per lo storico della letteratura. In *Maryna* e ne *La strega*, descrivendo le torture dei padroni ai danni delle ragazze contadine e perfino della propria figlia, Ševčenko esprime la propria rabbia feroce contro i torturatori. Vediamo ciò anche nelle altre opere del poeta. Anche

in *Slepaja* il soggetto principale rimane lo stupro commesso dal padrone nei confronti della figlia ser-va, ma allo stesso tempo incontriamo dei passaggi, per di più nelle digressioni liriche, da cui traspare lo sguardo pessimista del poeta sull'umanità. In questi passaggi si legge l'eco della “tristezza universale” di Byron, di Chateaubriand (che Ševčenko conosceva bene ancora prima dell'esilio, come si legge nelle sue lettere alla contessa Tolstaja del 1857) e di Lermontov, ammirato da Ševčenko:

Arriverà il tempo dell'amore e dei sogni –
Il cuore cattivo di un uomo
distruggerà la speme...
La gente l'ha trattata male.
Ormai nel fango
per la gloria dei vecchi giorni
davanti alla folla dei poveracci
beve il suo calice all'ultima goccia...

Oppure

Non sono quello di una volta:
la strada triste della vita
e il mio grande peso
per sempre mi hanno cambiato.
Ho scoperto il segreto della vita,
ho aperto il cuore umano,
non soffro più come soffrivo,
sono uno storpio, nessuno più amo!

Nel secondo poema russo di Ševčenko, *Trizna* [Il banchetto funebre], si percepisce ancora di più non solo il pessimismo, ma addirittura la malinconia titanica, legate ai modelli di Byron e Lermontov:

... Stringevo la mano arrabbiato...
Oh, se potessi in questo istante
afferrare la Terra
con tutto il male a due gambe,
afferrare e nel nulla gettare...
La rabbia infernale avrebbe riso,
forte, demoniaca, avrebbe riso!...

A proposito dell'eroe di questo poema lirico leggiamo:

Sempre portava il fratello nel cuore
un'indecifrabile tristezza.

Sono i motivi tipici che Ševčenko trova in Byron, nel Puškin del periodo dei ‘poemi meridionali’, in Lermontov, Kozlov e altri. Nelle sue opere russe Ševčenko segue la tradizione byroniana, dominante

piccoli commessi non dai singoli, ma dai padroni come ceto. Più erano semplici, più erano gravi, essendo commessi da gruppi di persone e non da singoli delinquenti malfattori”.

³³ M. Markov's'kyj, *Rosijski poemy Ševčenka*, “Ukraina”, 1918, 1-2, p. 38.

³⁴ Ibidem.

nella poesia dell'epoca. Le tendenze che provenivano dall'esterno lo allontanavano dalla strada che Ševčenko, figlio dell'Ucraina contadina, sognava di perseguire:

La campagna dove il cuore si riposa...

Nelle varianti ucraine di *Slepaja*, *Maryna* e *Vid'ma*, e in generale in tutte le sue opere ucraine, Ševčenko non introduce niente di simile al 'pessimismo universale', nessuna 'tristezza mondiale', perché questi elementi non vi avrebbero trovato un terreno fertile. Il titanismo e il pessimismo sono di ostacolo alla ricerca dell'idillio, di quel sentimentalismo che nel profondo del cuore del poeta convive con l'ira e le maledizioni. Ševčenko scrive due poemi in lingua russa, alcuni drammi (più tardi anche i racconti) e confessa che per lui la lingua russa è dura e secca. "Ho riscritto la mia *Slepaja*", scrive a Kučarenko nel 1842, "e piango perché ho dovuto confessarmi davanti ai *kacapy*³⁵ nella lingua *kacapa*"³⁶.

Tralasciando in *Slepaja* ciò che lui stesso chiama "la nebbia byroniana", Ševčenko si affretta a riscrivere la variante ucraina di *Maryna* per ritrovare la lirica sentimentale dei canti popolari:

Come se il corvo in volo
annunciasse il maltempo:
così anch'io, annuncio lacrime e dolori
di quei bastardi fannulloni,
da tutti ormai dimenticati,
annuncio e piango...
Non li ho dimenticati io... Mio Dio!
Dà la forza santa alle parole
che sappian penetrare il cuor umano,
che sappian versar le lacrime:
e posare la misericordia nell'anima.
Che il dolore mesto cada dritto
agli occhi della gente per non dimenticare
le mie ragazze e per insegnare
a intraprendere le strade buone,
quelle di Dio e il suo amore
per saper scusare il prossimo!...

Non tutti i motivi e le forme dei romantici occidentali e russi si rispecchiano nell'opera di Ševčenko, soprattutto se andiamo ad analizzare *Kobzar*, la raccolta che segna una svolta nella poesia ucraina. I

sentimenti mistici, e i temi e gli approcci tipici del preromanticismo tedesco non sono caratteristici di Ševčenko³⁷. "La mistica e la metafisica non fanno per lui", nota K. Čukovskij. "Il segreto, l'infinito, il mondo eccessivamente sensibile" non sono tra i suoi interessi³⁸.

Anche il culto byroniano dell'individualismo titanico, deluso e ostile alle masse, spesso delinquente, non era familiare a Ševčenko. Il problema dell'individualismo in generale non era rilevante per lui: "Quando eccedono nell'individualismo certi testi diventano impossibili da masticare, mi si intorpidisce la lingua"³⁹, scriveva della lingua dei giornalisti russi. L'immaginazione del poeta viene rapita dalle personalità forti, che fanno quello in cui credono e che sono in sintonia con il popolo (Ivan Pidkova, Honta, Zaliznjak e altri), che lottano contro l'ingiustizia (Jan Hus), che conducono il popolo alla liberazione nazionale e sociale. Ciò nonostante, sono tanti i motivi, gli elementi letterari e le forme romantiche specialmente byroniane che attraversano tutta l'opera di Ševčenko. Scrivendo opere letterarie Ševčenko non abbandona mai i canti e la poesia popolare. Se andiamo ad analizzare *Kobzar* (un tema che merita una ricerca specifica) notiamo la sua fedeltà al romanticismo. La poetica del romanticismo non è ancora studiata nel profondo, anche se disponiamo già di alcune ricerche di carattere generale. Possiamo rifarci agli studi di V. Žirmunskij quando accostiamo la poetica di Ševčenko alla poetica dei 'poemi di Byron' (di Byron e i suoi seguaci). Scrive Žirmunskij a proposito della composizione lirica del poema byroniano:

Il poema lirico di Byron ha un carattere novellistico e un contenuto psicologico moderno. L'autore si concentra su una persona e un evento della sua vita interiore, evento solitamente rappresentato dall'amore. Il racconto è frammentario, inizia a metà della storia e poi salta da una culminazione all'altra, lasciando inconclusa tutta la fase intermedia. L'attenzione si focalizza su scene e situazioni spettacolari e altamente significative. L'ouverture lirica e i numerosi monologhi lirici e dialoghi drammatici confermano

³⁷ Ševčenko scriveva di Žukovskij (nel diario del 1857) che "crede nella bellezza dell'ideale tedesco avulso e misero, privo di qualsiasi forza di vitale...".

³⁸ K. Čukovskij, *Taras Ševčenko*, in Idem, *Lica i maski*, Sankt-Peterburg 1914.

³⁹ T. Ševčenko, *Tvory*, II, op. cit., p. 83.

³⁵ Termine dispregiativo ucraino per indicare i russi [N.d.T.].

³⁶ T. Ševčenko, *Tvory*, II, op. cit., p. 453.

che la composizione è subordinata alle leggi dell'opera lirica e drammatica⁴⁰.

Lo studioso trova una composizione di questo tipo nei poemi dei seguaci russi di Byron⁴¹ e anche in *Kobzar*, specialmente in *Vid'ma* e *Maryna*, che derivano dai poemi russi ševčenkiani indiscutibilmente influenzati da Byron. Quello che Drahomanov chiama “la costruzione traballante del poema che salta da una cosa all'altra”⁴² altro non è che una tradizionale composizione di stampo romantico.

Dello stile espressivo di Byron e dei suoi seguaci è tipica l'abbondanza di domande, esclamazioni e ripetizioni. Ševčenko adotta lo stesso stile espressivo. Lo incontriamo spesso nelle sue poesie rivoluzionarie. Molti sono gli esempi in cui il personaggio ‘viene trascinato sull'orlo’. Questo passaggio del poema *Neofity* (1857) potrebbe esserne considerato il modello:

Guai a voi!
Chi siete venuti a pregare?
A chi avete portato le lacrime?
A chi insieme alle lacrime
avete portato la speranza? Guai a voi,
servi accecati! Chi,
chi state a pregare, poveracci?

I poeti romantici sono privi di plasticità, preferiscono farsi trainare dalla forza musicale. Questa è chiaramente un'affermazione piuttosto generale, da definirsi meglio dopo uno studio approfondito dei singoli autori. Ševčenko, con la sua ricca collezione di assonanze e allitterazioni, rime interne e forme dei canti popolari, fornirebbe materiale interessante per uno studio approfondito, ora fermo a uno stadio iniziale⁴³.

La brevità di questo articolo non mi offre la possibilità di sviluppare altre questioni connesse alla problematica del romanticismo ševčenkiano (per esempio l'antitesi di ‘natura’ e ‘cultura’); non posso descrivere nel dettaglio le mie osservazioni, che senz'altro

serviranno da materiale per una sintesi dell'opera ševčenkiana nella sua interezza. Credo che sulla base di questo materiale potrei arrivare alla conclusione che il romanticismo sia stato per Ševčenko di primaria importanza e che merita ben più attenzione di quanta gli è stata riservata finora.

www.esamizdat.it ◇ P. Fylypovych, *Ševčenko e il romanticismo*. Traduzione dall'ucraino di Ya. Grusha (ed. or.: Idem, *Ševčenko i romantyzm*, “Zapiski istoriko-filolohičnoho viddilu VUAN”, 1924, 4, pp. 3-18) ◇ eSamizdat 2023 (XVI), pp. 291-301.

⁴⁰ G. Byron, *Dramy*, Moskva 1922. Articolo introduttivo di V. Žirmunskij, p. 44.

⁴¹ V. Žirmunskij, *Bajronizm Puškina kak istoriko-literaturnaja problema*, in *Puškinskij sbornik pamjati prof. S.A. Vengerova*, Moskva-Petrograd 1923.

⁴² M. Drahomanov, *Ševčenko*, op. cit., pp. 107-108.

⁴³ B. Jakub's'kyj, *Forma poezij Ševčenkina*, in *Taras Ševčenko. Zbirnyk*, op. cit., pp. 49-73.

◇ **P. Fylypovych, *Shevchenko and Romanticism*** ◇
Translated by Yaryna Grusha

Abstract

Italian translation of *Shevchenko i romantyzm* by Pavlo Fylypovych.

Keywords

Romanticism, Shevchenko, Fylypovych, Ukrainian Literary Criticism, Byron.

Author

Pavlo Fylypovych (1891-1937) was a Ukrainian poet and literary scholar. Together with Mykola Zerov, he taught Ukrainian literature at Kyiv University. In his literary works, which from 1917 he wrote exclusively in Ukrainian, he followed neoclassical poetics. In 1935, Fylypovych was arrested. He was one of the many Ukrainian writers and intellectuals killed on 3 November 1937 in Sandarmokh, Karelia.

Translator

Yaryna Grusha is a writer, translator and publicist. Since 2018 she has been teaching Ukrainian language and literature at the University of Milan. In 2022, she introduced classes in Ukrainian language and literature at the Universities of Bologna and Turin. In 2022, together with Alessandro Achilli, Grusha edited and co-translated the first anthology of Ukrainian Poetry in Italian, titled *Poeti d'Ucraina* (Mondadori). In 2023, she edited the literary guide *Dimensione Kyiv*, published by Rizzoli. Grusha writes for “La Repubblica”, “Linkiesta”, “Jevropejs’ka Pravda” and Radio Radicale. Since 2022 she has been working as an editor-in-chief of Slava Jevropi, a Ukrainian-language section of the Italian online magazine “Linkiesta”.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**
© (2023) Yaryna Grusha

