

Vent'anni di nuova poesia ucraina (1903-1923)

Oleksandr Bilec'kyj

◇ eSamizdat 2023 (XVI), pp. 303-326 ◇

NON solo al di là dei confini dell'Ucraina, ma anche al suo interno vi sono ancora adesso non pochi lettori per i quali l'immensa figura di Taras Ševčenko rimane ad oggi l'Alfa e l'Omega della poesia ucraina e il simbolo assoluto della sua musa. Allo stesso tempo quella musa, in particolar modo nel corso degli ultimi vent'anni, ha fatto molta strada, è maturata e, per tanti versi, è profondamente mutata. Il che non significa affatto che siano arrivati poeti più grandi di Ševčenko: anzi, la sua opera darà ancora molto a lungo nuova linfa ai pensieri e alle emozioni dei lettori, forgiando le loro coscienze. La voce dell'antico *kobzar*¹ non si è spenta e ancora oggi, rabbiosa e sofferente, ci chiama alla battaglia e alla vittoria. Ma risuona già in lontananza: ci ricorda quel passato impossibile da dimenticare quando costruiamo il futuro. E noi ora abbiamo il nostro presente, e abbiamo poeti che esprimono direttamente i pensieri e i sentimenti dei nostri contemporanei e di noi stessi: se non vogliamo rimanere sordi e ciechi nei tempi che stiamo vivendo, bisogna ascoltarli. Nelle riviste russe, di solito indifferenti verso la nostra letteratura, escono articoli sulla nuova poesia ucraina. Il nome di uno dei nostri nuovi poeti, Pavlo Tyčyna, sta diventando famoso anche all'estero (ad esempio in Polonia): la letteratura ucraina comincia ad interessare anche l'Europa, motivo per cui, a maggior ragione, dobbiamo avere un'idea chiara del suo sviluppo. Qualcuno che subito dopo il *Kobzar* prendesse in mano un libro, per esempio, di Valer'jan Poliščuk o di qualche altro contemporaneo, lo metterebbe da parte infastidito: il passaggio dall'uno all'altro è effettivamente brutale, ma non sembrerà altrettanto brutale a chi comprenda la cau-

sa di simili mutamenti e si renda conto di come si siano verificati. Noi, da parte nostra, invitiamo i lettori a rivolgersi al passato recente e a osservare con attenzione il presente della nostra poesia, tanto più che nel 1923, in un certo senso, ricorre un anniversario importante: dal 1903 possiamo infatti dare il via alla storia del 'modernismo' ucraino, poiché proprio in quell'anno, come vedremo, nella nostra letteratura si è chiaramente manifestato per la prima volta lo spartiacque da cui è iniziata una nuova era.

Il momento di tale transizione nello sviluppo della letteratura ucraina coincide con gli ultimi anni dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. I motivi alla sua base sono più o meno noti: ancora nel 1881 hanno incominciato ad essere sfruttate le ricchezze minerarie del Paese, dove si sono riversati capitali russi e stranieri, portando con sé la rapida crescita delle fabbriche, l'industrializzazione delle campagne e la proletarizzazione dei villaggi. Nel 1898 in Ucraina c'erano già più di 17 grandi stabilimenti metallurgici, e all'inizio del XX secolo, sulla riva sinistra del Dnipro, i padroni erano Prodvuhillja e Prodamet (le unioni monopolistiche del carbone, del ferro e dell'acciaio), mentre sulla riva destra prosperava il settore dolciario ed era in corso il processo di industrializzazione dell'agricoltura. Allo stesso tempo, si inspriva la lotta di classe: gli eredi di Afanasij Ivanovič e Pul'cherija Ivanovna² morivano o si trasferivano in città, mentre i Kolupaev e Razuvaev³ di diverse nazionalità distruggevano le loro case e abbattevano i loro giardini dei ciliegi... A causa della lotta per la terra era in grande subbuglio e agitazione anche il villaggio, che a sua volta sarebbe stato fagocitato dal conflitto intestino tra i poveri senza terra e i piccoli

¹ Il *kobzar* è il cantore popolare ucraino, che si accompagna suonando lo strumento musicale tradizionale a corde chiamato *kobza*. *Kobzar* è anche il titolo della prima raccolta di versi (1840) di Taras Ševčenko [N.d.T.].

² Protagonisti del noto racconto *Starosvetskie pomeščiki* [Possidenti di antico stampo, 1835] di Nikolaj Gogol' [N.d.T.]

³ Prototipi di avidi mercanti ideati dallo scrittore satirico ottocentesco Michail Saltykov-Ščedrin [N.d.T.].

proprietari benestanti (i *kurkuly*).

Per lottare contro il proletariato si era organizzata anche la borghesia stabilitasi nelle città, dove i tronchi dei pioppi abbattuti si erano ormai seccati, venivano eretti edifici a più piani e sferragliavano i tram. Nelle ampie strade dove un tempo si dipanavano le vie commerciali dei *čumaky*⁴ sono cominciati a serpeggiare i binari delle ferrovie, e il cielo sopra gli immensi spazi della steppa è stato avvolto da una densa coltre di fumo...

I bambini ucraini nelle scuole imparavano ancora a memoria, dai libri di lettura, i versi del poeta russo Aleksej Tolstoj, che descriveva il Paese così:

Dove Marusja intreccia una coroncina di fiori,
il cieco Gricco canta i tempi antichi,
e i giovinetti, volteggiando sul liscio prato,
fanno turbinare la polvere con la loro allegra danza.

Nel frattempo quei “giovinetti”, in realtà, miravano a lavorare in città grandi e importanti oppure in miniera, e l’idilliaca “Piccola Russia” di Tolstoj ormai non esisteva più nemmeno in sogno. Un altro poeta russo, Aleksandr Blok, ha osservato lo stesso Paese con altri occhi:

No, lì le chiome cosacche non fremono al vento,
non si stagliano nella steppa scettri variopinti di atamani,
lì ora nereggiano enormi ciminiere,
lì guaiscono le sirene delle fabbriche.

In seguito l’Ucraina gli sarebbe apparsa con i tratti tipici della “Nuova America”. Come che sia, era arrivato anche per i nostri poeti il turno di esprimersi.

E non appena le labbra del nuovo poeta si sono dischiuse, si sono sentite parole mai udite prima, impensabili per gli scrittori della vecchia generazione. Rimasti fermi sul crinale di una nuova era, i populistici, che propagandavano il pacifico lavoro culturale nei villaggi — come insegnanti, agronomi, medici, collaboratori delle cooperative — e allo stesso tempo studiavano la letteratura, si attenevano rigorosamente al principio dell’arte al servizio del popolo e non ammettevano altri tipi di poesia se non quella del cordoglio civile, al contempo redatta in una forma

accessibile e vicina al popolo (cioè ai contadini). Fu dunque con un certo sospetto e timore che, nel 1901, hanno letto sulle pagine del “Literaturno-Naukovyj Vistnyk” [Messaggero letterario e scientifico] l’appello del giovane poeta Mykola Voronyj agli scrittori ucraini, in cui questi venivano invitati a collaborare a un almanacco da lui ideato, “che per il suo contenuto e la sua forma possa avvicinarsi seppur minimamente alle nuove tendenze e correnti delle letterature europee contemporanee”. Se si rileggono, oggi, le righe in cui Voronyj parla dei propri compiti e obiettivi, l’estrema modestia dei suoi desideri fa quasi sorridere: “Auspichiamo opere anche con un solo pizzico di originalità, con un’idea libera e indipendente alla base, con un contenuto attuale; auspichiamo opere in cui vi sia almeno un poco di filosofia, in cui vi sia almeno un brandello di quel lontano cielo azzurro che da secoli ci blandisce con la sua bellezza irraggiungibile, con i suoi sconfinati misteri”. E per finire, con ancor più circospezione: “l’attenzione maggiore sarà riservata al lato estetico delle opere”⁵.

I populistici si sono subito preoccupati. “C’è da rallegrarsi per un simile appello, o no?”, chiedeva ai lettori un critico dei tentativi intrapresi dal modernismo ucraino nella prosa letteraria. Invocavano figure capaci di stare al passo con la contemporaneità, promettevano qualcosa di nuovo e alla moda. “Per essere alla moda lo è, ma il risultato è comunque inconsueto: c’è la letteratura democratica, ‘contadina’ nel miglior senso del termine, e d’un tratto ecco il simbolismo, il decadentismo. Ad ogni modo, succeda quel che deve succedere a questa nuova corrente, basta che allontanino da noi questo calice”⁶. L’almanacco invece è uscito (*Z nad chmar i z dolyn. Ukr. al’manach 1903 roku* [Da sopra le nubi e dalle valli. Almanacco ucraino dell’anno 1903]), grazie al sodalizio di scrittori con idee diverse in fatto di letteratura (tra chi vi ha collaborato troviamo Boris Hrinčenko, Mykola Černjavs’kyj, Lesja Ukrajinka, Ahatanhel Kryms’kyj, Mychajlo Kocjubyns’kyj, Ljudmyla Staryc’ka, Hnat Chotkevyc’). Sulle prime pagine erano stampate due lettere in versi di Ivan Franko dirette

⁴ Popolazioni stanziate nell’attuale Ucraina orientale sin dal XVI secolo, erano attivi nei trasporti e nei commerci nella zona del Mar Nero e del Mar d’Azov [N.d.T.].

⁵ *Chronika*, “Literaturno-Naukovyj Vistnyk”, 1901, 9, p. 14.

⁶ S. Jefremov, *V poiskach novoj krasoty* [Alla ricerca della nuova bellezza], 1902, 10, p. 113 (in russo).

al curatore della raccolta Voronyj, oltre alla risposta di quest'ultimo a Franko. La lettera di Franko (poi ristampata nella sua silloge di versi *Semper tiro*) è evidentemente una reazione all'appello di Voronyj nel "Literaturno-Naukovyj Vistnyk". "Un incorreggibile idealista", come Franko chiama Voronyj, "richiede ai poeti versi senza un orientamento spiccato, canti senza tratti civili, canti liberi e spensierati in cui il contemporaneo stanco delle polemiche che lo circondano possa trovare ristoro". Potevamo facilmente immaginarci cosa avrebbe risposto a una simile richiesta un vecchio populista, figlio di un fabbro di villaggio, prosatore, poeta, traduttore, storico della letteratura, etnografo, saggista e critico come Ivan Franko, che nel 1903 aveva già celebrato il trentennale della sua multiforme attività. Le sue parole sono quasi le stesse con cui il cittadino dello scrittore russo Nikolaj Nekrasov, in dei versi molto famosi, cerca di convincere il poeta: non sono dunque necessarie frasi false e *pathos* menzognero, ma non sono necessari nemmeno canti simili ai cuscini di un letto d'ospedale!

Il canto contemporaneo è tutto fuoco, angoscia, lotta e ricerca: essere poeta significa nascere malato, soffrire per i dolori propri e altrui, preoccuparsi e risvegliare i cuori anziché acquietarli:

Dunque non desiderare, amico caro,
che i poeti ci ricoprano di tenebre,
di rosee nebbie di effusioni,
di un oceano di visioni mistiche,
che ci mettano l'oppio nel piatto
e che cantino per il nostro diletto.
Che siano sinceri, sinceri, sinceri!
Le parole sono briciole,
ma il fuoco nella veste della parola
è immortale, è una fata incantatrice,
come la scintilla di Prometeo nella pietra!

In apertura alla sua risposta a Franko, Voronyj mette in epigrafe Baudelaire: "La poésie n'a pas la vérité pour objet, elle n'a qu'elle même!". La formula dell'arte per l'arte viene quindi proclamata apertamente, senza inutili preamboli.

Segue un attacco, inevitabile nelle polemiche di questo tipo, contro i farisei dal cuore vacuo, che brandiscono le spade di carta di una letteratura civile di bassa lega: "Chi li ha invitati? Che cosa gli serve?

Che se ne vadano ai mercati e ai bazar, tutti questi incapaci!"⁷.

Nella lotta senza sosta il cuore può incattivirsi, inaridirsi, appassire come un fiore privato del sole. L'anima anela alla libertà, vuole liberarsi da una quotidianità vana e impura, conoscere ciò che è ultraterreno, afferrare l'irraggiungibile, intendere l'incomprensibile. Non sono affatto sciocchezze le belle favole sulle uri⁸, il Nirvana, la Terra promessa: favole come queste sono utili a scrollarsi di dosso il fardello delle preoccupazioni quotidiane e ispirano a lottare per il migliore dei futuri possibili... Si può forse carpire con la ragione tutto ciò che ci è dato sentire col cuore? Si può forse costringere in catene il libero spirito creativo? Chi oserà chiudere la principessa poesia in prigione, chi mostrerà la via, la direzione da prendere a lei, lei che non conosce alcun limite?

A me, in quanto cittadino
presenta pure le tue richieste — sono un uomo, in fondo,
ma come poeta, senza alcun ostacolo
io seguo le regole della creatività:
da esse sgorgano le mie idee,
il tesoro più prezioso dell'anima mia!

Ma alla fine si fa una precisazione: quanto esposto non implica affatto l'indifferenza a ciò che accade nel mondo, lo sprezzo nei confronti delle "sante tavole della legge dei pensieri elevati". Nondimeno, il motto del poeta dei nostri giorni è:

... Seguire il proprio tempo
ed essere una persona integra.

È così scaturito uno scambio di idee assai significativo per la poesia ucraina, che con un certo ritardo replicava le discussioni sul mandato dell'arte risalenti all'epoca dei romantici e dei parnassiani, poi rinate, verso la fine del XIX secolo, con la nascita del simbolismo. Come i simbolisti, Voronyj voleva vedere nella poesia un mezzo per comprendere "l'inafferrabile", le "fonti dei misteri". In questo, il suo programma era sin troppo ampio e astratto per coincidere con quello di una determinata scuola poetica: a mancargli erano proprio integrità e coerenza. A

⁷ Cfr. i versi di *Pseudopoëtu* [A uno pseudopoeta], del poeta russo Afanasij Fet: "Al mercato urla lo stomaco..." ecc.

⁸ Le bellissime fanciulle che, secondo la tradizione islamica, attendono i beati in Paradiso [N.d.T.].

proposito, integrità e coerenza mancano anche all'opera originale di Voronyj, che tra i primi ha dato il via alla nuova poesia ucraina. La sua poesia riflette l'opera di un tipico eclettico, alla maniera dei poeti russi degli anni Ottanta: Voronyj lavora scrupolosamente sulla forma, ma non è in grado né di conferire ai propri versi una peculiarità inimitabile, né tantomeno di costruire, con le immagini della sua lirica, una visione del mondo che rechi su di sé il marchio di una personalità forte e integra. E davvero, provate a rileggere la sua ultima fatica creativa, *Liryčni poeziji* [Poesie liriche, 1911]: è un mosaico variopinto e senza limiti, dove però è completamente assente qualsivoglia colore vivido! Ci sono dei testi pubblicitari nello stile di Nekrasov, e accanto ad essi dei versi dedicati alla musica delle sfere e degli *humoresques* nello spirito di Heine, e poi dei tristi appelli all'amata madre Ucraina, degli echi della canzone popolare, dei rifacimenti o degli adattamenti di antichi racconti trasmessi oralmente (*Jevšan-zillja* [L'erba jevšan]) accostati a riflessioni a tema amoroso, a quadri allegorici della natura, a lodi prolisse alla bellezza dei cieli, delle valli e del mare, a speculazioni filosofiche sulla pochezza e sul materialismo umano durante la contemplazione di un cielo stellato. Non si può trovare un Leitmotiv in questa lirica, anche se è evidente come lo stesso poeta ritenga che il proprio "principale talento" sia l'amore per la Bellezza (con la B maiuscola, ovviamente). In una poesia paragona per l'appunto la propria anima a un mausoleo di cristallo dove arde un fuoco inestinguibile in gloria a una dea il cui nome è Bellezza. Certo, quando si prega l'opzione migliore sarebbe, piuttosto, farlo in chiesa, e non in un luogo deputato alla sepoltura dei morti, ma il poeta lo ha dimenticato, perché è avvinto dall'incanto di una "parola ricercata" come "mausoleo"... E il tempo non ha avuto pietà nei confronti della Bellezza del Voronyj poeta: i colori hanno perso smalto, i titoli di singole opere (come *Nocturno*, *Memento mori*, *Ad astra*), che a suo tempo sembravano così eleganti, si sono screpolati; sono diventate inaccettabili immagini concettose sul modello del "Baal" immancabilmente rimato con "ideal", ecc. La Bellezza che il poeta aveva tanto glorificato si è rivelata, alla fin fine, davvero banale. E

nel campo dell'arte rimane profondamente vera l'idea dello scrittore francese Villiers de L'Isle-Adam: "l'amour du beau est l'horreur du joli". Ricorderemo ancora queste parole quando passeremo in rassegna altri esponenti del modernismo ucraino.

Certo, non è il caso di criticare aspramente il Voronyj poeta: sono forse tanti i suoi contemporanei (Voronyj è nato nel 1871) che poggino su una base letteraria più solida e che siano cresciuti e si siano rafforzati senza ostacoli, reggendo con onore alla prova del tempo? Non dobbiamo dimenticare il *milieu* e il momento in cui Voronyj si è fatto conoscere con i suoi versi: ora questi sono ridotti a una formula non più necessaria, ma a suo tempo erano vivi e suscitavano una serie di audaci associazioni mentali. È degno di nota che Voronyj sia stato uno degli iniziatori del passaggio della poesia ucraina dal villaggio alla città, dai banali rifacimenti della canzone popolare (che stava morendo in seno allo stesso popolo) e dal "padre Ševčenko" ai motivi e alle forme della lirica europea nel suo complesso. L'uropeizzazione della poesia ucraina è appunto uno dei meriti del modernismo ucraino. Va da sé che questo sia stato un processo graduale: lo stesso Franko ha lavorato molto in questa direzione. Ma il processo si è concluso grazie ai poeti degli anni Novanta e dei primi del Novecento, tra cui, a parte Voronyj, vanno menzionati Kryms'kyj, Bohdan Lepkyj e Lesja Ukrajinka, poetessa che ovviamente, per la sua forza e l'influsso che ha esercitato, è molto al di sopra di loro.

Non essendo qui nostra intenzione fornire dei singoli ritratti di ciascuno degli autori elencati, cercheremo di descrivere in breve il significato del loro lavoro.

In primo luogo, simili autori hanno ampliato gli orizzonti del lettore ucraino (e allo stesso tempo anche dello scrittore ucraino, che è una sorta di peculiare araldo grazie a cui un certo gruppo sociale parla di sé agli altri) mettendo in circolazione tutta una serie di traduzioni della poesia mondiale, dai canti dell'Antico Egitto a Goethe e Schiller, Heine e Béranger, il *Kalevala* e il *Shahnameh* del celebre poeta persiano Firdusi. Al contempo è stata aperta la strada a molti temi della poesia che, prima, non erano noti nemmeno nelle letterature straniere. Kryms'kyj, coe-

taneo di Voronyj, orientalista dalla penna eclettica e fertile, già nel 1889 ha debuttato come poeta con tre volumi di versi intitolati *Pal' move hyllja* [Ramo di palma]⁹, non solo mostrando al lettore ucraino un ampio ventaglio di immagini poetiche dell'Oriente e dell'Occidente (traduzioni di Heine e da poeti arabi, persiani, greci antichi, spagnoli ecc.), ma anche dipingendo per la prima volta con parole ucraine paesaggi dell'Oriente, della Siria, del Caucaso. Di temi e soggetti esotici è ricca anche l'opera di Lesja Ukrajinka (Larysa Petrivna Kosač-Kvitka): le sue più grandi conquiste, però, si sono manifestate non nella forma lirica, ma in quella dei poemi drammatici, soprattutto di soggetto straniero. Basti nominare i titoli dei poemi in questione: *Kasandra* [Cassandra], *Kaminnyj hospodar* [Il convitato di pietra], *Johanna, žinka Chusova* [Johanna, moglie di Husa], *Mahomet i Ajša* [Maometto e Aisha], *Rufin i Pryscila* [Rufino e Priscilla], *Orhija* [L'orgia], *Vavylons'kyj polon* [La prigionia di Babilonia] e altri¹⁰.

Le figure di Giuda, di Don Giovanni, di Isotta dal braccio candido e di Cassandra per la prima volta in tanti secoli di esistenza hanno parlato in ucraino. Era indispensabile portare avanti un grande lavoro sulla lingua, in modo da renderla adeguata a trasmettere sottili turbamenti psicologici e pensieri mai espressi fino ad allora. Ciononostante, l'ampliamento della rosa dei temi e dei soggetti non consisteva nell'abituale innesto di fiori stranieri sul suolo ucraino: i dettagli personali e sociali rimanevano in primo piano, così com'era successo con i poeti precedenti.

Tra i paesaggi orientali, Kryms'kyj rimane comunque un uomo della contemporaneità, con le sue opinioni, le sue preoccupazioni, i suoi esaurimenti nervosi e tutta la disarmonia che connotava lo stato d'animo dell'intellettuale di fine Ottocento: gli bastava imbattersi, in terra straniera, in una spiga di grano nella natura lussureggiante perché nella sua anima turbinasse uno sciame di dubbi e pensieri e,

subito, lui si rammentasse della sua terra natia e del suo popolo. Più degna di nota è Lesja Ukrajinka, che non a caso Franko ha definito l'unica anima davvero mascolina in una moltitudine di poeti uomini. Le idee della poetessa si sono spinte ben oltre l'abituale 'umanesimo' dell'intelligencija borghese e democratica a cui lei stessa apparteneva, per provenienza e ceto sociale. Dall'inizio del Novecento, dopo aver fatto evolvere la sua opera in tutte le direzioni, la poetessa si presenta ora a noi, dieci anni dopo la sua morte (1913), come uno dei pochi poeti rivoluzionari prima della Rivoluzione. Tra i populisti, che propagandavano l'istruzione nei villaggi e cercavano un qualche sollievo per il proprio lavoro culturale, tra gli individualisti meschini che componevano elegie amorose e si prostravano di fronte alla Bellezza, solo Lesja Ukrajinka ardeva del fuoco di Prometeo. Posto che formalmente la sua lirica (*Nakrylach pisen'* [Sulle ali del canto], 1892, riedito nel 1903; *Dumy i mriji* [Pensieri e sogni], 1899; *Vidhuky* [Echi], 1902) spesso soffre di lungaggini e di termini prosaici, è povera di rime e un po' monotona nel ritmo (i suoi veri capolavori rimangono i drammi teatrali), è davvero difficile parlare dei suoi versi solo come di 'poesia'. "Si tratta della contrapposizione di una persona viva, con i suoi bisogni nell'anima e nel cuore, a qualsivoglia ideale astratto, alla morta legge che incatena l'uomo", sostiene uno dei critici dell'opera della poetessa:

si tratta, se volete, di un vero e proprio programma di rinascita spirituale e culturale, del fuoco che deve infiammare un popolo nato cieco e consentirgli, finalmente, di vedere! E non in esclamazioni meccaniche e senz'anima come "Affilate le spade!", ma proprio nelle opere di Lesja Ukrajinka vedo la parola in assoluto più forte della nostra poesia e l'espressione in assoluto più forte della nuova anima nazionale dopo Ševčenko!¹¹

Accanto a Lesja Ukrajinka, Kryms'kyj, Voronyj, Bohdan Lepkyj (nato nel 1872 in Galizia, ha iniziato la sua carriera letteraria negli anni Novanta, come "poeta della disperazione e delle tristi profezie di un amaro destino, poeta di melodie autunnali e fiacca indolenza"), si potrebbero menzionare non pochi altri nomi noti ancora oggi.

⁹ Si veda la nuova edizione di queste poesie a cura dell'Accademia Ucraina delle Scienze: A. Kryms'kyj, *Beletrystični pysannja III. Pal' move hyllja. Ekzotyčni poeziji* [Scritti letterari III. Ramo di palma. Poesie esotiche], I (1898-1903); II (1903-1908); III (1917-1920), Kyjiv 1922-1923 (in due volumi).

¹⁰ La nuova (e la migliore) edizione delle opere di Lesja Ukrajinka è edita da Knyhospilka, Kyjiv 1923.

¹¹ M. Jevšan, "Literaturno-Naukovyj Vistnyk", 1913, p. 53.

Per motivi diversi, nella letteratura ucraina la poesia nel suo complesso ha superato numericamente la prosa e si è ricavata piuttosto facilmente uno spazio sulle pagine delle riviste ucraine, per quanto esse non fossero molto numerose. Spiegando in uno dei suoi articoli per il “Literaturno-Naukovyj Vistnyk” il significato della sezione poetica “Il nostro album” presente nella rivista, Franko una volta si è giustificato così:

abbiamo stampato tutto ciò in cui scorgevamo una scintilla di talento e il manifestarsi schietto, anche se a volte non del tutto ineccepibile, di sentimenti veri, oltre a un lavoro serio sulla forma. Ci ha fatto piacere vedere la varietà dei toni e delle forme, la ricchezza dei motivi e la verità esistenziale che traspaiono tra i nostri nuovi poeti. Abbiamo visto in quasi tutti i nostri nuovi poeti lo schietto sforzo di liberarsi dal giogo del modello, di strapparsi di dosso l’umiliante marchio di epigoni dello stile di Ševčenko, per quanto questi sia stato l’ultimo dei suoi tempi (l’inizio degli anni Quaranta) ad essere innovativo e autenticamente rivoluzionario...¹²

Tra questi numerosi poeti, solo quelli sopraccitati hanno esercitato un certo influsso e si sono aggiudicati un ampio pubblico di lettori. Non solo hanno mostrato alla letteratura ucraina che c’era una luce al di là dei vetri: hanno reso la forma più elastica, adeguata all’esternazione di pensieri e sentimenti nelle nuove condizioni della vita economica, così profondamente mutata. Hanno semplificato il lavoro del gruppo di poeti che li avrebbe seguiti, il secondo, formato da autori diversi che con le loro attività appartenevano già alla nostra epoca, anche se, come nel caso dei loro predecessori, le loro attività si sono interrotte in un passato ormai lontano. È il momento di spendere due parole anche su di loro.

II

Allo sviluppo della stampa ucraina all’interno dell’Impero Russo prima della Rivoluzione del 1905 erano stati posti talmente tanti ostacoli che si può dire che quasi non esistesse una stampa vera e propria. La censura controllava alacramente, ad esempio, persino che le parole venissero stampate alla maniera russa, e si poteva facilmente finire in tribunale per aver indicato il suono “y” con l’incriminata lettera cirillica ucraina “и” al posto della “ы” russa.

In Galizia le condizioni erano molto meno pesanti, e all’inizio degli anni Novanta vi troviamo per l’appunto dei gruppi di poeti grazie ai quali è resistita, più a lungo di altri, Moloda Muza [La giovane musa], una casa editrice che pubblicava poeti come il già menzionato Bohdan Lepkyj, Vasyl’ Pačovs’kyj, Stepan Čarnec’kyj, Sydir Tverdochlib, Petro Karmans’kyj. Nessuno di loro si è distinto tra i lettori come autore di prim’ordine, a prescindere da quanto alcuni singoli scrittori del gruppo fossero raffinati o prolifici. La differenza tra la città e la campagna era molto più marcata che nell’Ucraina russa: da ciò scaturisce il forte sradicamento dalla terra presente persino tra i poeti più talentuosi della Moloda Muza, oltre ai temi, tipici di molti di loro, dell’orgogliosa solitudine e della triste indignazione nei confronti della “pazienza dello strano popolo”. Sazi delle impressioni letterarie dei modernisti polacchi (Kazimierz Tetmajer, Jan Kasproicz, Stanisław Wyspiański) e dei poeti europei, essi sarebbero stati più contenti di trovare un contatto con quel popolo o con i ceti a esso vicini, ma gli riusciva male. Con il loro approccio idealistico, si isolavano in una solitudine altera e orgogliosa, si sentivano degli esuli sia tra gli estranei, sia negli ambienti a loro familiari, e scrivevano una poesia intrisa di un pessimismo senza speranza. Tale era, ad esempio, uno degli esponenti più fertili del gruppo in questione, Petro Karmans’kyj.

Karmans’kyj ha debuttato nel 1899 con un rifacimento piuttosto tardivo del Werther goethiano: uno studio costellato di frammenti in versi, intitolato *Z teky samovbijcja* [Dal cassetto di un suicida]. Nel protagonista, che interpreta sin troppo consapevolmente un ruolo a lui estraneo, imparato a memoria da un libro altrui, non percepiamo una vera tragedia: sono troppo evidenti gli sforzi del poeta di conferirgli una posa tragica. Questo elemento artificioso, legato alla retorica di tipo romantico, permane anche nelle raccolte di versi più tarde e più limate a livello di forma. Nel 1909 Karmans’kyj ha pubblicato (proprio presso l’editrice Moloda Muza) il suo quarto libro con epigrafi da Giosuè Carducci, Lorenzo Stecchetti, Mario Rapisardi e altri italiani a lui ben noti sin dall’infanzia, visto che aveva studiato in Italia. Il titolo a effetto era *Plyvem po mori t’my*

¹² “Literaturno-Naukovyj Vistnyk”, 1902, 17, pp. 33-34.

[Navighiamo in un mare di tenebre]: un titolo che corrisponde pienamente all'atmosfera della raccolta nel suo complesso. Nella prefazione, l'autore ricorda quanto segue ai suoi lettori e critici, che gli avevano rimproverato la mancanza di un nervo civile e lo avevano accusato di egoismo, ribattezzandolo il "venditore di una tristezza posticcia": "Io stesso mi perdonerei quest'ondata di debolezza, me la perdonerei in nome delle lunghe sopportazioni subite in questo regno di tenebre e menzogna il cui nome è 'Inizio del XX secolo nell'Ucraina galiziana'. E allora, non me lo potrebbero forse perdonare anche quelli che mi conoscono e hanno compassione di me?".

E a questo punto il poeta ricorda le amare parole di Zarathustra sul lettore e l'ancor più amaro sarcasmo di Multatuli relativamente alla propensione a vendersi del pensiero civile. Al termine della sua prefazione, l'autore lancia un accorato appello: "O società, dal più profondo del mio cuore, io ti disprezzo!". Dopodiché iniziano le poesie. Ancora una volta l'Ucraina viene cantata sulla falsariga del goethiano "Kennst du das Land", ma in modo completamente diverso da come l'avrebbe fatto un poeta russo. Si tratta di un paese dove l'eterna tenebra della schiavitù ha reso gli uomini ciechi, dove il riso e il pianto danzano sui cadaveri un furioso girotondo, dove la folla invidiosa lapida i profeti, dove ogni squarcio di bellezza viene tenuto sottochiave, dove qualsiasi impeto coraggioso è solo schiuma del mare: un paese maledetto da Dio, avvolto nell'oscurità, povero, perduto. Tutta la prima parte del libro, "Nel giogo", è dedicata alla già menzionata indignazione, degna di Giovenale. Il poeta lancia i suoi strali e versa lacrime di sangue, ma non c'è alcuna via d'uscita da questa situazione, a parte la morte (che è da escludere, perché il poeta continua a vivere e indignarsi). A volte sentiamo degli inviti alla lotta, ma sono pronunciati in modo tale da far percepire un tono della voce non molto sicuro, come se il poeta "gridasse nel deserto". A volte sembra che lo stesso poeta voglia farsi carico della croce delle sofferenze del popolo: pare sentire qualcosa di minaccioso nel vulcano silente dell'anima del popolo, che preoccupa i nemici con la "grandezza della sopportazione", ma non c'è una

vera via d'uscita, "tutto il mondo, la vita e la gente mi sono venuti a noia". La stessa assenza di soluzioni e speranze si riscontra nell'anima del poeta stesso, nel cui cuore la disperazione è passata come un pesante aratro, dove tutto è cocci, rovine, cenere. Ma di tutto ciò si parla in modo talmente affettato ed elegante che, una volta iniziato il libro, non abbiamo più paura né per noi, né per lui.

L'opera di Karmans'kyj, così come quella del suo talentuoso coetaneo Pačovs'kyj, che ha debuttato molto più tardi (nel 1901) con una raccolta di versi amorosi (*Rozsypani perly* [Perle sparse]) e ha ottenuto grande successo con il *mystery play* patriottico *Son ukrajins'koji noči* [Sogno di una notte ucraina] (nello stile delle *Nozze* di Wyspiański), non ha retto, nonostante la qualità formale, la concorrenza con l'opera dei poeti dell'Ucraina russa. Quest'ultima, dopo aver vissuto una rapida crescita industriale, è divenuta il centro pulsante della cultura ucraina, e lo è rimasta per un periodo molto lungo. La Rivoluzione del 1905 ha migliorato un poco le condizioni della stampa ucraina, portando nuova linfa anche nel giornalismo e nella letteratura. Tra i poeti che, in diversa misura, hanno mostrato il proprio volto nell'interregno tra le due rivoluzioni (Rivoluzione del 1905 e Rivoluzione d'Ottobre) il posto di maggiore rilievo spetta a Mykola Filjans'kyj, Oleksandr Oles' e Hryhorij Čuprynka.

In merito a Filjans'kyj sono necessarie alcune delucidazioni. Lo abbiamo nominato per primo, ovviamente, solo perché ha debuttato prima degli altri due (la sua raccolta d'esordio, *Liryka* [Lirica], è del 1906) e prima degli altri ha taciuto: in qualche modo, lui e i suoi versi si sono persi nel flusso perenne dei nuovi libri e dei nuovi eventi.

Questo, però, non gli impedisce di godere fino a oggi della simpatia di lettori ed estimatori — va detto, non molto numerosi. Certamente non può conquistarsi una grande popolarità una lirica fatta di dubbi idealistici lontani dal mondo 'frenetico', una lirica della contemplazione, rivolta verso 'l'azione interna', parca di colori e connotata da rigore espressivo, monotona sia nei temi che nella forma. Ad ogni modo, in essa si nota l'impronta di una certa individualità. Rielaborando i canti delle liturgie e sfruttando la sim-

bologia religiosa, conversando in solitudine con Dio e la natura, sognando il paese natio e struggendosi di nostalgia in qualche terra straniera, Filjans'kyj ha fatto il suo corso rapidamente, senza lasciare dietro di sé dei seguaci. Il poeta continua a scrivere anche adesso: forse ha già dato piena prova di sé nei due libri editi finora; forse, invece, questi sono solo una fase del suo percorso creativo. Il tempo, però, è trascorso a un ritmo diverso, per nulla simile al “maestoso” dell'autore del *Calendarium* pubblicato “nell'estate del Signore 1909” (è il titolo dell'altra raccolta di suoi versi).

Filjans'kyj non è legato ad alcuna cerchia affeerente a qualsivoglia rivista ucraina: né al gruppo del “Literaturno-Naukovyj Vistnyk” trasferitosi da Leopoli a Kyjiv, né a quello del settimanale marxista “Dzvin” [Squillo], né tantomeno a quello della “Ukrajins'ka chata” [Capanna ucraina], che ha raggruppato attorno a sé i già menzionati galiziani (Lepkyj, Pačovs'kyj, Tverdochlib) e ha fatto, inoltre, emergere due nuovi poeti, Oles' e Čuprynka.

A una particolare popolarità era destinato Oles', che già a partire dalla sua prima raccolta *Z žurboju radist' obnjalas'* [La gioia ha abbracciato la malinconia, 1907] si è conquistato sia la simpatia dei lettori, sia una certa autorità sui poeti esordienti. L'intelligencija borghese moderata, per cui l'opera di Lesja Ukrajinka era sin troppo rivoluzionaria nel suo *pathos* e sin troppo severa nel suo sprezzo di qualunque compromesso, ha trovato in Oles' (pseudonimo di Oleksandr Kandyba, nato nel 1878) un poeta congeniale, capace di incantare per la ricchezza delle sue immagini poetiche, per i suoi versi melodiosi e per la sua esaltazione civile.

Tutti coloro che desideravano fare dell'Ucraina “una Repubblica indipendente e democratica” si sono appigliati al giovane poeta e alla sua “musa”, la “musa dello sdegno e del disincanto”, come l'ha definita un autorevole critico secondo cui da Oles' “l'Ucraina ha sentito una parola non solo autenticamente poetica, ma, allo stesso tempo, indubbiamente coraggiosa”, che, come egli sperava nel 1910, non avrebbe smesso di risuonare nemmeno nei tempi di là da venire¹³.

Si sono sentite anche altre voci, che sostenevano come Oles' fosse “un poeta meraviglioso finché resta nella sfera privata, ma non un tribuno, e nemmeno un profeta”, e come l'assenza di un'ideologia e la limitatezza della sua visione poetica fossero proprio il punto debole del suo talento. Per questo, proseguivano i critici, Oles' aveva esaurito la sua vena così presto e, al momento della pubblicazione del suo quinto libro, era a malapena arrivato a metà della propria crescita personale¹⁴.

Su questo punto si può discutere: Oles' è senza alcun dubbio un tribuno, solo, ovviamente, non è un tribuno popolare, ma un tribuno della classe sociale che ha guidato la Rivoluzione del 1905 e che, prima che fosse approntata la nuova Rivoluzione proletaria, aveva già esperito la sconfitta del proprio ruolo sociale. Tale classe sociale è arrivata con il suo tribuno fino a un certo punto, e quando lo ha raggiunto si è arresa, similmente al protagonista di un poema drammatico dello stesso Oles' redatto nello stile dei drammi del primo Maeterlinck: *Po dorozj v kazku* [Verso la favola]. Una folla vaga in un bosco alla ricerca di una via d'uscita; un giovane, che crede sinceramente in una bella favola, si propone di farli uscire dall'oscurità della fitta foresta. La via d'uscita, forse, non è nemmeno tanto lontana, ma la strada da percorrere è difficile; i tentennamenti e l'indecisione si impossessano della guida, e non appena la folla lo percepisce perde la fiducia in lui e la speranza di trovare la via d'uscita. Il ragazzo rimane solo, la gente lo abbandona e si disperde in diverse direzioni. La realtà storica ha fornito alla fiaba di Oles' un altro finale: la ‘folla’ ha davvero abbandonato il giovane, ma lo ha fatto per trovare una via d'uscita senza la sua guida. . . Ai tempi del 1905 quasi nessuno degli intellettuali ucraini riteneva che la ‘folla’ ne fosse capace: non lo pensavano nemmeno nel 1913, quando la favolosa *pièce* di Oles' è uscita in un'edizione a parte. La sua opera, ad ogni modo, rimane, sia per i suoi temi che per la sua forma, un documento assai importante per capire lo sviluppo della poesia ucraina.

La critica annovera Oles' tra i simbolisti, ma un lettore che abbia davanti agli occhi, per esempio,

¹³ S. Jefremov, *Muza hnyvu i znevir'ja*, Kyjiv 1910, p. 41.

¹⁴ M. Zerov, *Nova ukrajins'ka poezija, Zbirnyk*, Kyjiv 1920, p. XII.

simbolisti russi come Andrej Belyj, Blok, in parte Konstantin Bal'mont e Valerij Brjusov, non troverà alcuna analogia tra loro e Oles'.

E in generale il simbolismo alla Belyj è rimasto estraneo ai lirici ucraini, che non si sono mai nemmeno appassionati al concetto di 'arte per l'arte', persino dopo che la vecchia formula dell'arte al servizio del popolo era stata messa da parte e, addirittura, sottoposta a critica. Va da sé, sarebbe ingenuo riferirsi a dei dettagli del poeta come gli "Aster" della prima raccolta come a dei modelli della poesia simbolista. A un simbolismo di questo genere, per esempio, non è estraneo nemmeno Vsevolod Garšin (*Attalea princeps*) o, se vogliamo, un qualche Aleksej Apuchtin, anche lui autore di una poesia dedicata a fiori come gli Aster.

A volte Oles' si accosta al simbolismo, come per esempio nel poema drammatico sopracitato; ma può essere, piuttosto, definito un romantico con alcuni elementi di impressionismo, e niente di più. Oles' non si serra mai entro i confini della sua personalità, non si immerge nel misticismo, nell'occultismo o nel pensiero nietzschiano; è, inoltre, un innovatore assai cauto, nella forma devia molto raramente dai metri tradizionali e impiega neologismi solo in modo sporadico. È in grado di trovare delle belle immagini senza sforzarsi troppo di cercarle, e quando parla della luna che gioca nel cielo come un delfino dorato, o dell'autunno che ricama fiori dorati su un tessuto verde, o della notte che nuota in silenzio e in silenzio prende per mano il giorno, il cui viso bianco e la cui veste d'oro si sono già palesati in lontananza, o, ancora, del sole che ha riscaldato la terra con la sua ala dorata ecc., ecco, le immagini ci avvincono senza pretendere da noi alcuno sforzo per essere decifrate. Si tratta solo di tinte e simboli vicini a quelli della canzone popolare, che talvolta Oles' sa riprodurre molto bene, senza scadere nelle ingenuità etnografiche dei poeti della generazione precedente, ma allo stesso tempo senza avere come obiettivo una stilizzazione puramente formale ed estetica (si vedano, per esempio, le sue poesie *Oj, bula na sviti ta udivon'ka* [Oh, c'era una volta una vedovella] o *Pisnja slipych* [Canzone dei ciechi] e così via). Ma, pur senza mirare alla ricercatezza, pur senza darsi alla

creazione di nuovi termini, Oles' ama la parola, la parola della sua lingua, che paragona a un'aquila incatenata: in essa sente il fruscio degli alberi, la musica delle stelle dagli occhi azzurri, il canto "di seta" della grande steppa e il ruggito da leone del Dnipro che si abbatte sulle rapide. Sa scovare la musica prigioniera della parola (che così spesso si disperde inutilmente nelle conversazioni abituali) senza però darsi ai trucchi sonori tanto amati, ad esempio, da Bal'mont — anche se, talvolta, può ricordare quest'ultimo con le sue allitterazioni e ripetizioni foniche ("Tychše, tychše, ne dyšy: nas počujut' komyši" ["Più piano, più piano, non respirare, o ci sentirà il canneto"], oppure "Kosjat' kosy" ["Tagliano le trecce"] ecc.). Era davvero da tanto che ai lettori ucraini "non capitava di leggere poesie così belle e piene di valore artistico a livello di forma"¹⁵.

La forma di Oles' ha avvinto i lettori senza minare i tradizionali cliché estetici e senza costringerli a sforzarsi per capire i testi; il loro contenuto è l'amore che non sfocia mai nell'erotismo, è l'incantevole e profonda bellezza di Madre Natura, è il sentimento civile, è il passaggio dall'esitazione alla speranza, dagli aneliti verso la libertà all'ammissione di non essere in grado di conquistarla, dalla crudele umiliazione degli schiavi alla pietà schietta e accorata e al pianto nei confronti degli umiliati. Tutto ciò era vicino all'anima dell'intellettuale ucraino, e i versi di Oles' davano l'impressione di essere poesia autentica.

L'opera del suo contemporaneo e in parte rivale Hric'ko Čuprynka, al contrario, ha avuto un successo solo parziale e passeggero: il poeta ha lasciato dietro di sé il ricordo di un artista che esprime le proprie capacità, ma non colpisce mai dritto al cuore con forza e potenza.

La critica ucraina ha frequentemente accusato Čuprynka (nato nel 1879; la sua prima raccolta, *Ohnecvit* [Fiore di fuoco], è del 1909) per il suo spiccato individualismo (espresso con particolare forza nel poema lirico *Lycar sam* [Il cavaliere solitario], 1913), ma raramente ha dubitato delle sue eccezionali capacità a livello di forma. Čuprynka era ritenuto un grande maestro del ritmo: tra i versi di Voronyj troviamo una lettera a Čuprynka in cui questi viene

¹⁵ "Literaturno-Naukovyj Vistnyk", 1909, 7, p. 5 (O. Bilousenko).

entusiasticamente lodato come “incantatore e poeta veggente” cui sono noti i segreti della magia e che porta su di sé la corona di spine, ma prima di tutto come cantore.

In un altro punto Voronyj paragona addirittura Čuprynka a Verlaine. . . In realtà la “magia” di Čuprynka non è niente di così astruso come, invece, sembrava ai suoi sodali e a lui stesso. Certo, i suoi versi sono eterei ed elastici, le rime non gli mancano e compaiono sia alla fine del verso, sia a metà, sia all’inizio; inoltre, vengono ampiamente impiegati diversi procedimenti sonori, e tutto questo non si può mettere in discussione. Ma se si rileggono i suoi versi, per qualche motivo, non viene in mente altro che. . . *The Bells* di Edgar Allan Poe nella traduzione russa di Bal’mont. Nella poesia russa questa traduzione è stata considerata per un certo periodo un’indiscutibile conquista a livello formale, è stata zelantemente ristampata in tutti i numeri del “Čtec-Deklamator” [Il lettore declamatore]¹⁶, è piaciuta a tutti, è stata imitata. Ora, dopo una lunga serie di opere ancor più curate dello stesso Bal’mont, per non parlare dei versi di Blok, la sua melodiosità non impressiona più di tanto.

È come se Čuprynka fosse rimasto affatturato da quella poesia, i cui Leitmotiv, con variazioni di poco conto, si percepiscono immancabilmente in molti altri suoi versi scritti con una quantità diseguale di piedi (si vedano, ad esempio, *Len* [L’appezzamento], *Urahan* [L’uragano], *Hodynnnyk* [L’orologio] e altri).

Di vera melodiosità nei versi di Čuprynka non si può proprio parlare: non è musica, ma solo un suono di campanelli, una serie di *dzen’ky-bren’ky* [tintinnii e scampanellii] come dice lo stesso poeta nell’incipit di uno dei suoi testi. Per quanto riguarda le immagini che emergono tra le onde del ritmo, queste sono piuttosto smorte e monotone, nonostante il poeta si sforzi di renderle più vivide, senza disdegnare parole vuote e altisonanti pur di conferire brillantezza alle espressioni. La critica, per esempio, ha rimarcato la grande povertà degli epiteti in Čuprynka, ma non ha notato abbastanza il suo cattivo

gusto, i suoi prosaicismi malriusciti che lacerano inaspettatamente il tessuto della sua frase melodiosa e talvolta anche molto bella. Per esempio, in una lirica amorosa, rivolgendosi a una donna, il poeta può dirle che “il mio amore non dipende dalle forme della tua bellezza”, oppure fare uso di simili espressioni: “il dramma della mia anima”, “la poeticità sonnolenta” “l’amore-miniatura”, “la quintessenza dei dolori”, o “tu sei un oggetto da contemplare”. E non si tratta di scivoloni casuali, ma di costrutti volutamente ricercati, come anche un verso del tipo: “non nell’estasi della decadenza, e non nella trance pesante e sonnolenta!”...

Il lettore russo potrà ricordare, qui, Igor’ Severjanin, ma la genealogia di Čuprynka parte da molto più lontano, e poi lui stesso è più anziano di Severjanin. Se vogliamo cercare dei poeti russi che gli siano affini, bisognerebbe nominare non Bal’mont ma, piuttosto, Vladimir Benediktov¹⁷, da cui Čuprynka ha non a caso preso in prestito un’epigrafe. Una sorgente, in Čuprynka, è “uno stupefacente nervo sotterraneo”: il che, ovviamente, non suona peggio delle montagne come “corse della cenere verso i cieli” in Benediktov. Ad ogni modo, sia Benediktov che Čuprynka sono necessari alla crescita e allo sviluppo del linguaggio poetico.

Detto questo, non è il caso di parlare dei temi di Čuprynka: sono temi usuali, presi in prestito dal lascito della tradizione. Ci sono tanto la natura quanto l’amore (nell’elaborazione della tematica amorosa Čuprynka, e questo gioca notevolmente a suo vantaggio, non scade mai nell’erotismo a buon mercato di Benediktov), e anche dei versi sull’Ucraina con delle vaghe sfumature di cordoglio civile. Non manca ogni sorta di autoriflessione, e ci sono persino dei testi ispirati a credenze e fiabe popolari. A volte è come se il poeta stesso percepisse la banalità dei suoi temi e del suo stile: non si può certo girare tutto il tempo attorno al solco tracciato dai tuoi predecessori. Non sarebbe ora, per esempio, di lasciare da parte il solito ciarpame fatto di muse, di altari, del padre Febo e simili? Non ci vanno per niente a genio frasi come: “le nostre muse non sono nelle chiese, ma già

¹⁶ Almanacco periodico stampato a Kyjiv all’inizio del XX secolo e contenente testi adatti a una declamazione ad alta voce nei circoli letterari o a serate conviviali [N.d.T.].

¹⁷ V. Benediktov (1807-1873), poeta russo che a suo tempo si fece conoscere per la vacuità e l’artificiosità dello stile.

da tempo in piena libertà, nelle valli, sui monti, nelle acque e sulle rive”. Così Čuprynka può convincere, se mai, un ipotetico poeta populista: per lui che è un ‘esteta’, un simile consiglio forse può ritenersi vacuo, non necessario, dato che una pagina dopo si rivolge nuovamente alla ‘musa’.

Come una meteora (questo il titolo di una delle raccolte di Čuprynka) l'autore di *Fiore di fuoco* è passato attraverso la letteratura ucraina, e come una meteora si è dileguato.

Il lettore ormai aveva capito che la lingua ucraina racchiudeva in sé molte potenzialità non ancora sfruttate. Creare un verso pregno di un significato realmente musicale, però, sarebbe spettato non a Čuprynka, ma a uno dei poeti del successivo gruppo di lirici ucraini (il terzo, a noi contemporaneo). È giunto appunto il momento di parlare di loro.

III

Per quante parole buone e piene di orgoglio abbiano speso i poeti delle generazioni precedenti sulla bellezza, per quanto essi si siano sforzati di spacciarsi per individualisti, non gli crederemo mai all'istante, né accoglieremo le loro professioni di fede. La poesia ucraina non ha conosciuto l'autentico individualismo, così come non ha mai conosciuto l'arte ‘pura’. Alcune riviste propagandavano l'arte al servizio del popolo, altre proclamavano che l'arte bastava a sé stessa (come “Ukrajins'ka chata”), ma tanto gli uni quanto gli altri, sia nei versi che nella prosa, sia in segreto che apertamente, coltivavano lo stesso sogno: il sogno della libertà e della rinascita nazionale.

In questo senso ha pienamente ragione un critico ucraino che ha battezzato *Vita nova* il suo libro sui poeti del periodo prerivoluzionario, e ha affermato in modo convincente che Voronyj, Karmans'kyj, Oles', Čuprynka e altri loro contemporanei non hanno fatto altro che integrare l'opera di Ševčenko. Sia lui che loro hanno effettivamente portato su di sé le ferite non rimarginate del passato e le lacrime non ancora versate del futuro; sia lui che loro hanno custodito nell'anima la fiamma della rinascita ucraina; sia lui che loro sono rimasti bloccati nel circolo vizioso della contemporaneità, blaterando di artisticità e di opera

“solo per sé”¹⁸ con timore, vergogna e meschinità. Allo stesso tempo, accanto a loro e a portata di mano, fioriva la poesia russa, intrisa di altri umori.

Per molto tempo, a impedire di mettersi in ascolto e sentirla è stato un nazionalismo militante. A inizio Novecento, su esempio di altre città russe, in uno dei boulevard di Charkiv è stato collocato un busto di Puškin di dimensioni più che modeste. E subito, senza che nessuno se lo aspettasse, è stato compiuto un ‘attentato’ nei suoi confronti. Non si è riusciti a farlo esplodere del tutto, è andata in pezzi solo la base di granito, e in città sono stati fatti circolare dei proclami che spiegavano l'atto compiuto: “Quando in Ucraina non c'è un monumento di Ševčenko, non c'è bisogno di un monumento di Puškin”. In simili e piuttosto ingenui forme di dissenso sfociava talvolta la protesta dell'intelligencija ucraina contro l'oppressione dell'imperialismo russo.

E all'improvviso, in modo non meno inaspettato, tra il 1913 e il 1914 ha fatto la sua comparsa un poeta che, in una delle sue raccolte, ha dichiarato: “Ora Ševčenko mi sta sotto ai piedi”. È chiaro che solo i collaboratori e i lettori ingenui e integralisti del giornale di orientamento populista “Rada” [Consiglio] potevano prendere sul serio una simile affermazione, ma nel 1914 erano ancora piuttosto numerosi. In precedenza il poeta in questione, che evidentemente si era posto l'obiettivo di dare uno “schiaffo al gusto corrente”, nelle sue poesie ora si rivolgeva a Dio proponendogli di scambiarsi di posto, ora dichiarava la sua intenzione di denudarsi vicino al monumento di Bohdan Chmel'nyc'kyj e di mostrare a tutti quanto era bello il suo corpo, e così via. E nei suoi manifesti, questo poeta innovatore per il momento ancora solitario, Mychajlo Semenko (nato nel 1893 e autore di oltre venti libri di poesie) assicurava ostinatamente che l'epoca delle nazioni nell'arte era ormai superata, che solo i “padri” potevano rallegrarsi di un'arte “patria” morendo insieme a essa, mentre i giovani, che non avevano ereditato niente dai vecchi, dovevano “affrettarsi a raggiungere l'oggi”.

Nella poesia russa di allora quell’“oggi” era il futurismo, che all'epoca stava vivendo la sua infanzia felice, non aveva ancora preso forma, ma veniva de-

¹⁸ An. Nikovs'kyj, *Vita nova*, Kyjiv 1920, p. 6.

riso quasi all'unanimità dai critici. Igor' Severjanin, però, aveva già avvinto i cuori non solo di raffinate meretrici, ma anche del rispettabile Fëdor Sologub: Semenکو iniziò appunto da Severjanin, senza riuscire piuttosto a lungo ad affrancarsi dal suo influsso e parafrasandolo con una certa vergogna. Semenکو battezzò il proprio orientamento kverofuturismo, anche se in sostanza era assai poco diverso dall'egofuturismo di Severjanin.

Severjanin, che si definiva un genio, “mostrato ovunque e dappertutto affermato”, trovava un perfetto parallelo nell'autore delle poesie kyjiviane, che parlava di sé come di un poeta che affidava il proprio canto all'eternità, non aveva pari ecc.¹⁹. Non solo per la musa ucraina, ma anche per lo stesso poeta non era facile saltare, con un balzo energico, da Oles' e Čuprynka, passando per Belyj e Blok, al “gelato di lillà”. Il poeta veniva definito un teppista culturale che aveva coperto di fango padre Taras; le riviste lo fustigavano, insultavano e stroncavano²⁰, e per un certo periodo egli ha taciuto ed è scomparso, per poi ricomparire dopo il 1917 nella lontana Vladivostok con una nuova raccolta che ha ricevuto un'accoglienza ben diversa.

Ma il 1917 è stato, in generale, l'inizio di una nuova era nella poesia ucraina. In anni ben poco favorevoli per la stampa (meno favorevoli persino rispetto alla Russia) sono uscite una dopo l'altra nuove raccolte di versi e hanno debuttato nuovi poeti. Conosciamo bene l'ondata di poesie che ha attraversato anche la Russia in questo stesso periodo. Nell'abbondanza di versi in sé e per sé non si può ancora osservare nulla di significativo: indubbiamente, anche in Ucraina gli anni della Rivoluzione hanno prodotto non poca letteratura di bassissima lega. La differenza risiede nel fatto che, scrivendo in una lingua ucraina ancora in fase di sviluppo e di formazione, è più difficile ingannare il lettore propinandogli delle perle false al posto di quelle vere. I motivi sono chiari: ricordiamo che un tempo, nella letteratura russa, un autore di versi russi ardui persino per la sua epoca

come Tred'jakovskij scrisse anche madrigali ed elegie in francese non privi di eleganza. Si tratta di una questione di psicologia dell'opera²¹. È un dato di fatto che nel mondo delle scintillanti stelle che si erano accese verso la fine della vecchia epoca vi erano i piccoli fuochi di goffi imbrattacarte che a malapena baluginavano e passavano quasi inosservati. Il movimento ucraino è sorto dalla Rivoluzione e reca in sé la Rivoluzione, dicevano i socialisti ucraini dopo il 1905. Si può affermare che la stessa rivoluzione del 1917-1918 ha creato, in via diretta o indiretta, le condizioni per una fioritura della poesia ucraina, che aprirà, e in parte ha già aperto, una nuova strada per la letteratura ucraina: una strada che dal villaggio di Dykan'ka (grazioso e poetico, ma comunque perso nella remota campagna) conduce in Europa.

Il sentimento rivoluzionario nella poesia ucraina tra il 1917 e il 1923 sarà, col tempo, un oggetto di studio mirato: non ci poniamo l'obiettivo di tracciare la linea spezzata degli umori civili che ha condotto i nuovi poeti ucraini dalla gioiosa liberazione nazionale del 1917 alla loro accettazione cosciente della Rivoluzione sociale dell'Ucraina proletaria. Ma il lettore che conosca le opere di tali poeti deve ricordare il carattere e il ritmo della lotta rivoluzionaria in Ucraina: la Russia centrale non ha conosciuto simili ‘sbalzi’ da una condizione a un'altra, né i caleidoscopici cambiamenti di governo, né i sommovimenti, il banditismo, i pogrom vissuti dall'Ucraina in quegli anni. Dalla prima universale della Rada Centrale e dall'‘autonomia’ del 10 giugno 1917 fino al febbraio 1921 (quinto Congresso dei Soviet), ovvero fino all'annientamento del banditismo politico, l'Ucraina è ribollita come un grandioso calderone su un fuoco sfrenato e ininterrotto, e in questo calderone bruciavano insieme pensieri e sentimenti, visioni del mondo riformulate ex novo, persone che avevano vissuto trasformazioni stupefacenti. Per questo i fenomeni letterari di tale periodo costituiscono un affresco eccezionalmente vario. Risultano quindi chiare le

¹⁹ Si veda, per esempio: “Scrosciate, suoni dei timpani e dei tromboni, / scrosciate, ombre dei poeti divini / è arrivato da voi un poeta da sopra i lampi delle tempeste / E vi ha affidato il suo canto per tutti i secoli dei secoli”.

²⁰ V. Sribljans'kyj, “Ukrajins'ka chata”, 1914, 5.

²¹ A questo proposito si veda l'interessante articolo in lingua russa di A. Gornfel'd *Muki slova* [I tormenti della parola] all'interno della raccolta *Voprosy teorii i psichologii tvorčestva* [Questioni di teoria e psicologia dell'opera], I, Charkiv 1911, stampato anche nella sua raccolta di saggi *Puti tvorčestva* [Le vie dell'arte], Petrograd 1922.

difficoltà del critico che voglia classificarli in questo momento.

Una classificazione del genere è stata talvolta un'impresa non facile anche per quanto riguarda la letteratura ucraina del periodo prerivoluzionario. “Distribuire i nostri scrittori in caselle generalizzanti è un lavoro tutt'altro che facile e, addirittura, non sempre possibile”, si lamentava ancora all'inizio di quegli anni lo storico della letteratura ucraina Serhij Jefremov. Lo stesso scrittore, nella sua opera, poteva fornire modelli di diversi stili, che a volte si escludevano persino a vicenda. È stato dunque tanto più difficile quando il vortice degli eventi ha coinvolto, e con una rapidità spaventosa, gli scrittori.

Ecco perché si sbaglia chi ha cercato, nel periodo 1917-1922, di raggruppare gli autori ucraini in diversi almanacchi e giornali, dai kyjiviani “Literaturno-krytyčnyj al'manach” [Almanacco letterario e critico, 1918], “Muzaget” (1919), “Mystectvo” [Arte, 1919], “Hrono” [Grappolo, 1920] o da “Vyr revoljuciji” [Vortice della Rivoluzione, 1921] di Katerynoslav [oggi Dnipro – N.d.T.] a “Šljachy mystectva” [Vie dell'arte, 1921] di Charkiv²². Nella loro parte critica sono interessanti come fasi del percorso compiuto dal pensiero civile, ma nella sezione poetica non forniscono panoramiche compiute, si distinguono sempre per la varietà del materiale proposto e non danno voce a figure con principi artistici affini. I poeti che hanno debuttato dopo il 1917 possono essere definiti, a seconda di alcune loro opere considerate singolarmente, simbolisti, futuristi, neoclassicisti, neoromantici, ma tutte queste etichette non bastano a coprire la loro personalità in toto. Possono essere messi in rilievo come gruppo a parte solo i poeti proletari. Gli altri devono essere esaminati uno per uno.

Tutto ciò non impedisce alla poesia attuale di presentare dei tratti tipici di tutti i suoi esponenti.

In primo luogo, proprio gli anni della Rivoluzione hanno abbattuto il muro, già vacillante da tempo, tra la letteratura russa e quella ucraina.

Tra le altre cose, questo è dovuto al fatto che, ora, l'influsso russo si sta facendo più evidente di prima.

In secondo luogo, al posto dei vecchi metri ha fatto la sua comparsa il ‘verso libero’, quel *vers libre* il più delle volte non rimato, impiegato adesso dalla maggior parte dei poeti ucraini e che affonda le sue radici anche nell'antica poesia popolare o semipopolare delle *dumy*²³ o dei canti storici. Naturalmente il verso libero ha portato allo smantellamento della regolare alternanza delle strofe e ha obbligato i poeti a passare a un altro sistema di immagini. In un periodo in cui molti poeti proletari russi impiegano ancora i modelli dell'epoca prerivoluzionaria, i loro compagni ucraini cercano di rivoluzionare anche la forma, tenendo correttamente conto dei fatti di unione indissolubile tra forma e contenuto nell'opera poetica.

L'opera di tutti i lirici ucraini contemporanei è legata all'epoca della Rivoluzione. Ma alcuni hanno iniziato la propria carriera letteraria già prima del 1917-1918; altri, invece, hanno debuttato come poeti proprio nel corso della lotta rivoluzionaria. Al primo gruppo appartengono, per esempio, il già menzionato Semenکو e, inoltre, Maksym Ryl's'kyj, Pavlo Fylypovyč, Dmytro Zahul, Pavlo Tyčyna, Jakiv Savčenko, Oleksa Slisarenko, Volodymyr Jarošenko, Jakiv Mamontiv. Ci soffermeremo ora su ciascuno di essi.

La Rivoluzione ha colto Semenکو a Vladivostok, da dove questi è ritornato alla letteratura ucraina nel 1918 con una trilogia lirica (*P"jero zadaje-t'sja* [Pierrot si vanta], *P"jero kochaje* [Pierrot ama] e *P"jero mertvopetljuje* [Pierrot si mette il cappio al collo]), composta da tre libri di “versi intimi”, chiamati ora “poesie”, ora “elegiadi”, ora “pornografoesie”, ora “poesie-film”, ecc.

Il modello del Severjanin divulgatore di ricerche era ancora impresso con un certo nitore su questi libri. Invece il termine “pornografoesie” non deve trarre in inganno nessuno: Semenکو ne fa un uso piuttosto sporadico, visto che in generale i motivi erotici occupano nella sua opera un posto di secondo piano.

Semenکو vuole essere un poeta della città, delle

²² A questo proposito si veda V. Korjak, *Etapy* [Tappe], Charkiv 1921, pp. 83-94.

²³ Genere epico e lirico del folklore ucraino, dove i testi, declamati sotto forma di recitativo con accompagnamento di strumento a corde, sono incentrati su episodi storici di carattere eroico [N.d.T.].

strade dove rombano le vetture, degli edifici che hanno inghiottito il cielo, dei marciapiedi e dei caffè in cui si agita un mostro dalle mille teste, ovvero la folla. Nelle sue poesie redatte in metri asimmetrici, con assonanze al posto delle rime, oppure senza assonanze e senza rime, voleva restituire tutta la musica dei rumori dell'enorme formicaio umano, tutto il fremito della vita quotidiana di questo gigante. Dipinge inoltre i drammi cittadini, inserisce nei versi il materiale grezzo dei fatti di cronaca con ampio uso di prosaicismi, termini stranieri, parole create volutamente su esempio dei suoi maestri, tra i quali il più palese risulta Vladimir Majakovskij, che ha preso il posto di Severjanin. Ma la condizione del poeta urbano ucraino non è facile: volente o nolente, gli tocca spesso recitare la parte di Tartarino di Tarascona o di Don Chisciotte e inventarsi dal nulla la sua "bestia febbrile e fumante". Tra le città ucraine, la più grande è Kyjiv, che, in confronto alle New York e Melbourne sognate dal poeta, poco tempo fa era solo un grande villaggio dove "le auto, più che sfrecciare, sbuffano e puzzano... dove gli edifici solo con un'enorme forzatura possono essere chiamati 'punzecchiacieli', dove sopra il Podil per molto tempo sveltava solo la ciminiera del mulino a vapore dei Brods'kyj" (A. Nikovs'kyj), dove l'urbanesimo, nonostante tutti gli sforzi, era rimasto mera letteratura e nulla di più. A ogni modo, la Rivoluzione ha se non altro smantellato il dolce far niente di una città immersa nei suoi pioppi, nei suoi castagni e nelle sue acacie. Semenko, ancora a Vladivostok, dopo aver "rivisto, con un certo smarrimento, le teorie comuniste" con tutta la schiettezza di un poeta che era un'eco della sua epoca, è diventato un rivoluzionario: al posto delle "elegiadi" sono arrivati i "revfutpoemi" (*Tovaryš – Sonce* [Il compagno è il Sole], 1919; *Poema povstan'* [Poema delle rivolte] ecc.), pieni di *pathos* e di energia espressiva sempre sul modello di Majakovskij. Ma, per qualche motivo, non sono stati in grado di appassionare, di dare l'idea di un'opera forte e coerente. Forse perché in Semenko, effettivamente, entrano in conflitto due personalità (l'artista e il teorico) senza trovare una sintesi, dato che la sua mente è molto ricettiva e molto incline ad imitare gli altri, la sua capacità di improvvisazione

domina su quella di lavoro, ed è rimasta la tendenza all'*épatage*, persino ora che, in sostanza, non c'è più nessuno da scioccare.

Insieme a un gruppo di sodali, Semenko nel 1922 è diventato un 'panfuturista' (si veda la raccolta *Semafor u majbutnje* [Il semaforo nel futuro]), ha scritto il *Kablepoemu za okean* [Cavopoema oltreoceano] e, forse, presto se ne uscirà con una raccolta di opere per essere annoverato, in una nuova fase, tra gli espressionisti, i costruttivisti o altri, ma senz'altro in un gruppo di qualche frangia della poesia maggiormente di sinistra. Il suo peso risiede nel suo spirito d'iniziativa nell'ispirare i poeti: Semenko è il battito del mondo della letteratura, che pulsa senza sosta. In questo momento non è più solo, e al suo fianco vi sono gli esponenti del futurismo nella poesia ucraina, come ad esempio Slisarenko (prima noto come simbolista), l'autore del *Poema znevahy* [Poema del disprezzo] (si vedano i suoi *Poemy* [Poesmi] del 1923), e Geo Škurupij (*Psychetozy*, 1922, *Baraban* [Il tamburo], 1923): questo giovane poeta, ottimo traduttore di Émile Verhaeren, ha già presentato un'opera interessante per forma e contenuto come la *Likarepopyniada* (Medicopopiniada), piena di "amarezza e rabbia". E poi Julijan Špol (*Verchy* [Cime], 1923) e altri. Il futurismo ha facilitato ai poeti proletari le loro ricerche in ambito formale, e già questo lo legittima nella letteratura ucraina.

Semenko è riuscito a sommuovere e turbare le cerchie letterarie ucraine in un momento in cui l'influsso dei simbolisti russi, già molto limitato, non si riscontrava nemmeno nella poesia. E allo stesso tempo, il gruppo dei suoi sodali, in quel momento, studiava scrupolosamente la poesia russa di fine Ottocento e inizio Novecento, leggeva Bal'mont e Brjusov, Innokentij Annenskij e Blok, Gofman, gli acmeisti; insieme a loro si spingeva fino alle fonti primarie del modernismo russo, ovvero ai simbolisti e ai decadenti francesi, a Baudelaire e Verlaine, per proseguire con Verhaeren, che era divenuto familiare ai lettori russi grazie allo stesso Brjusov.

Ciononostante, il simbolismo come corrente letteraria non ha conquistato completamente la poesia ucraina, pur incrementando il suo livello tecnico e ampliando lo spettro delle idee contenute nei testi.

Tra i poeti usciti dalla scuola simbolista che in un modo o nell'altro l'hanno superata, il primo posto spetta a Pavlo Tyčyna, finora senza dubbio il più potente poeta ucraino del Novecento.

Tyčyna è ancora relativamente giovane (è nato nel 1891): a oggi ha pubblicato solo quattro raccolte, l'ultima delle quali è un esile libricino (*Sonjašni klarnety* [I clarinetti solari], 1918, seconda edizione 1920; *Pluh* [L'aratro], 1920; *Zamisc' sonetiv i oktav* [Al posto di sonetti e ottave], 1920; *V kosmičnomu orkestri* [Nell'orchestra cosmica], 1921). Già questo, però, basta a riconoscere in Tyčyna un talento non solo ucraino, ma (sia detto senza alcuna esagerazione) di livello europeo. Gli influssi altrui (in parte della poesia russa, ben nota al poeta) si sono trasformati nella sua forte individualità, che si è nutrita di numerose fonti della poesia popolare e di un'altra arte vicina al poeta, cioè la musica, che ne ha forgiato non solo lo stile, ma anche la percezione del mondo. Non a caso, la sua prima raccolta è intitolata *I clarinetti solari*. Non si tratta solo di un'immagine originale: dietro questo nome si cela un intero sistema filosofico, un peculiare sistema filosofico imperniato sull'armonia cosmica, ideale di un poeta che ha rinnegato i vecchi dei dell'umanità (tanto il padre Zeus, quanto Pan e la colomba dello Spirito Santo).

L'universo è musica, è movimento ritmico; il suono e la lingua per il poeta non sono tanto una modalità di espressione di pensieri e sentimenti, quanto una via che conduce alla manifestazione di un suono che genera esso stesso pensieri e sentimenti, similmente a quanto avviene nella musica. Ciò che per Verlaine, ad esempio, era un modo di creare un canto "où l'Indécis au Précis se joint", per Tyčyna è una modalità abituale e naturale di percepire la vita. Non si sa se qui si manifesti la conoscenza della filosofia nietzschiana²⁴, che viene in mente leggendo, nella terza raccolta del poeta, aforismi come: "il socialismo senza la musica non si può stabilire con nessun cannone", oppure "non amerò mai una donna a cui manchi l'orecchio musicale". Ma, senza dubbio, la poesia di Tyčyna è nata dallo spirito della musica, e

in questo senso la sua opera è un fenomeno eccezionale che non ha equivalenti diretti né nella letteratura russa, né in quella dell'Europa occidentale²⁵.

Che parli della natura, dell'amore (i sempiterni temi della poesia) o che renda in versi la sua osservazione delle vite umane, a dominare nel suo stile è la base musicale che guida i suoi ritmi liberi, la sua ricca orchestrazione sonora, le sue immagini, persino la composizione dei suoi testi. La Terra risuona per lui come un organo; al di là della palizzata si sente un inno verde e il sentiero nell'orto canta; il fiume freme come una melodia; i pioppi che si perdono in lontananza sembrano suonare una scala in tonalità minore; il bosco tace, rattristandosi in un accordo cupo; al di sopra del sentiero il salice coglie le vibranti corde della pioggia similmente allo stesso poeta, salice solitario che pizzica le corde dell'Eternità; l'anima del poeta vibra come le corde della steppa, delle nubi e del vento, e in essa vi sono "le bufere, i temporali e i rombi, come singhiozzi di bandure". Persino una ferita può risuonare (si veda *Cvit v mojemu serci* [Il bocciole nel mio cuore]). La base musicale determina lo stile, senza per questo renderlo monocorde: il poeta, infatti, non solo ascolta, ma osserva, e basta rileggere nel suo primo libro di versi, per esempio, i cicli *Pasteli* [Pastelli] e *Enharmonijne* [Enarmonico], per sentire come obbliga noi lettori a vedere la natura con occhi nuovi. La natura parla con il poeta, e questa non è un'affermazione banale,

²⁵ È interessante ciò che scrive la rivista polacca "Skamander" (1922, XX-XXI, 3, p. 384) circa la raccolta di Tyčyna *Zolotyj homin* [Rumore dorato], dove sono stati inclusi i primi libri di versi nominati prima. Il critico ritiene Tyčyna una "personalità geniale" entrata nella letteratura ucraina. Già quanto il poeta ha fatto con la giovane lingua ucraina, portata a tali vette di perfezione da poter competere, per la sua ricchezza e brillantezza, con il polacco e il russo, permette di collocarlo tra gli scrittori più interessanti e talentuosi dell'Ucraina contemporanea. Un tratto tipico di Tyčyna è la commistione tra elementi estrapolati direttamente dalla specificità verbale e spirituale del popolo ucraino, ed elementi di una cultura letteraria molto forte, che poggia sulla sua conoscenza dei simbolisti francesi e russi. Entrambi questi aspetti, una volta fusi, danno forma a un'opera di forza e freschezza eccezionale e, allo stesso tempo, dotata di quell'eterea trasparenza propria solo dei versi francesi. Dopo aver spiegato per sommi capi il contenuto delle poesie di Tyčyna, il critico si interessa particolarmente al volume *Al posto di sonetti e ottave*, dove sono raccolti dei piccoli poemi in prosa che gli ricordano in parte uno dei primi simbolisti francesi, Arthur Rimbaud, in parte il poeta polacco Max Jakob. Il critico si rammarica che la raccolta non sia stata tradotta in nessuna lingua: "E chi è che da noi, o in Occidente, può leggere in ucraino?", conclude.

²⁴ Intendiamo qui opere del pensatore tedesco come *La nascita della tragedia dallo spirito della musica* e simili.

che detta su molti altri suonerebbe convenzionale, né tantomeno un guizzo casuale: è la parte di una visione del mondo, un approccio organico ai fenomeni della natura e dello spirito. Da qui scaturisce una lunga serie di immagini originali, dove il senso dell'udito si fonde a quello della vista (per esempio, “quel tronco bruciato, come un pope sulla tomba — Immortale, pietà! — grida tacendo”).

Ma Tyčyna non è soltanto un artista del suono e un meraviglioso poeta della natura, un filosofo per certi versi vicino a Skovoroda (che Tyčyna scelse peraltro come protagonista di un suo nuovo poema, dedicandogli poi il libro *Al posto di sonetti e di ottave*).

Tyčyna è un poeta ucraino dell'epoca rivoluzionaria, e i suoi libri sono un prezioso documento per conoscere meglio gli umori dell'intelligencija di campagna del tempo. Già nei *Clarineti solari*, redatti in buona parte all'epoca della Rivoluzione nazionale, troviamo creazioni stupefacenti come *Zolotyj homin* [Rumore dorato], *Duma pro tr'och vitriv* [Duma sui tre venti], *Skorbna maty* [Mater dolorosa], *Odčynjajte dveri* [Aprite le porte], dove il sentimento patriottico trova la sua perfetta espressione in forme parzialmente ispirate alla poesia popolare, ma rielaborate dall'autore a modo proprio. Ecco il momento della rinascita: per i sentieri, per le strade, per i passaggi tra i campi, dai villaggi, dalle maserie stanno andando a Kyjiv: i loro cuori battono a tempo, risuonano come il sole, loro camminano e ridono come il vino, e cantano come il vino: “Sono il potente popolo!”. Si sono riuniti gioiosi, come in vista dell'incontro con la sposa: gli occhi, i cuori, i cori attendono la colomba da Sion. Ecco che si schiudono le porte per la sposa... ma le porte si sono aperte, e irrompe la terribile notte della civetta, tutti i sentieri sono insanguinati, scroscia una pioggia di lacrime inconsolabili, di tenebre... Al posto della gioia, nuovi dolori! Ma quando il poeta ne ha parlato in una poesia come *Mater dolorosa*, non aveva ancora previsto, forse, che non la spada, ma l'aratro sarebbe passato sopra i cuori umani, dissodandoli per la vita nuova, e che ci si trovava non alla vigilia di prove storiche per il suo popolo, ma alla vigilia di una grande prova per l'umanità intera, alla vigilia di

una rivoluzione sociale. Tyčyna le avrebbe dedicato il suo secondo libro, *L'aratro*, un libro dai toni ferrei, un libro dove ormai a suonare non è l'organo, ma la fanfara, non il vento, ma la bufera che un milione di milioni di braccia possenti ha scaraventato giù dalle nubi celesti... Il proletario ha potuto subito accogliere la Rivoluzione, opera delle sue stesse mani; il contadino se l'è dovuta conquistare al prezzo di enormi dolori, ha dovuto bruciare e annegare nell'infuocato caos degli eventi. Ed ecco invece il grido di un ucraino, d'improvviso tagliato fuori dalla Russia a causa dell'etmanato²⁶ o di qualche altra controrivoluzione: il poeta sente le voci dall'estero, le voci dei poeti che glorificano il sole del mattino (“Belyj, e Blok, e Esenin, e Kljuev”), a cui nessuno può rispondere qui in Ucraina, dove “la terra nera si è sollevata e ti guarda negli occhi, e distorce il suo volto in una risata insanguinata”. Ecco l'affresco della Rivoluzione contadina, che “va per la piazza vicino alla chiesa”, ecco, infine, l'immagine complessiva del caos, il *Psalom zalizu* [Salmo del ferro], il cui significato nella poesia ucraina può essere paragonato a quello di *Dvenadcat'* [I Dodici] di Blok in Russia, anche se tra le due opere non vi sono somiglianze né nelle immagini, né nelle atmosfere. Ad accomunarle è il fatto che entrambe sono una manifestazione eccezionalmente completa ed esatta degli umori vissuti in un certo momento da gruppi sociali che hanno potuto esprimersi attraverso i poeti. “Odiamo il maledetto bronzo, il cemento e la ghisa!”: è l'inizio della prima delle quattro parti del *Salmo del ferro*, così tipico della psicologia di chi già udiva, in lontananza, l'incedere pesante della futura “rinascita della ghisa”. La vittoria della città, della macchina, del lavoro organizzato sulla produzione anarchica, la vittoria della collettività sull'individuo è inevitabile. Ma anche comprendendo tutto ciò, il contadino nel profondo della sua anima protesta, e solo l'amara lezione della storia lo porterà a riconciliarsi con la logica dei fatti.

²⁶ Ci si riferisce all'entità statale costituitasi nell'Ucraina centrale nell'aprile 1918. Il colpo di Stato del generale Pavlo Skoropads'kyj, appoggiato dai tedeschi, portò alla caduta della Repubblica popolare ucraina istituita a Kyjiv all'indomani del 1917. Skoropads'kyj, che era di origine cosacca, si fece appunto nominare atamano, immaginando una continuità con il 'primo' etmanato di Zaporizžja. Questo secondo etmanato sopravvisse solo fino al dicembre 1918 [N.d.T.].

Il tema del *Salmo* è la città che passa dai Bianchi ai ribelli e, dopo i ribelli, ai comunisti. La terribile tristezza di presentimenti e speranze inesprimibili, l'amara offesa scaturita dalla consapevolezza della totale illegalità e della sfacciatezza umana, la disperazione, a un tempo furiosa ed estatica, di fronte a una devastazione priva di senso e, infine, il momento della chiarificazione e il profondo sospiro una volta terminate le torture... quanto è noto tutto ciò ai tanti cui è toccato sopravvivere al burrascoso 1919 in Ucraina!

Attraverso una lunga e continua lotta interiore, attraverso il lavoro su di sé, Tyčyna è pervenuto all'accettazione della Rivoluzione e a un suo riconoscimento consapevole, filosofico.

Tyčyna ha ragione nelle sue invettive contro i "poeti ordinari", che decorano con fiori romantici il sangue dei loro fratelli e flirtano con la Rivoluzione: essi, infatti, non hanno vissuto il profondo dramma che, nel caso di Tyčyna, si conclude con i grandi accordi del ciclo *Nell'orchestra cosmica*.

Non affronteremo, in questa sede, la sua "filosofia planetaria": essa fornisce talvolta al poeta lo spunto per splendide riflessioni liriche, ma allo stesso tempo affievolisce l'impeto del canto, dove il poeta si è dimostrato un padrone onnipotente. Il filosofo può ovviamente convivere con il poeta, tuttavia la filosofia poetica si distingue per il suo specifico linguaggio, il suo peculiare approccio al pensiero, senza cui viene meno lo stesso bisogno della forma in versi. Al contrario, più di un Lucrezio ha redatto trattati scientifici in versi, ma nel trattato scientifico la fantasia in quanto tale non deve più avere spazio. Ecco perché riteniamo che un poeta, come recita un'espressione medievale, organizzando la propria rosa di emozioni "debba filosofare, ma non troppo", ed è il caso di guardare con una certa cautela ad alcune delle ultime opere del poeta.

Accanto a Tyčyna, di cui queste righe possono dare un'idea solo superficiale, hanno raggiunto dei risultati incomparabili altri poeti che, come lui, sono cresciuti sotto un certo influsso del simbolismo.

Tale è Dmytro Zahul (nato nel 1890), che ha debuttato nel 1918 con la breve e un poco arcaica raccolta *Z zelenych hir* [Dalle verdi cime]; il poeta è

originario della Bukovyna e solo nel 1917 si è ritrovato entro i confini dell'Ucraina centro-settentrionale. Un anno dopo questo libro ne è uscito un secondo, a suo modo ineccepibile sia per la tecnica, sia per le sue atmosfere rarefatte: *Na hrani* [Sul crinale], un libro segnato da un estremo solipsismo e da un misticismo senza speranza. Dalle sue pagine traspira un assoluto gelo, tanto sono estranee agli sconvolgimenti del 1919 e lontane da essi (i versi, ovviamente, sono stati scritti prima di quell'anno). Il poeta sta in piedi davanti alle porte di un eterno Nulla, dove non vi è alcun pensiero, dove la lingua è muta, dove la quiete è profonda... Ma sebbene gli occhi mortali non vedano nulla al di là di quelle porte, l'anima sa che laggiù scorre una qualche vita segreta, che vi abitano spiriti liberi e fieri così come lo era lo stesso poeta secoli prima. Ma dove sono le braccia possenti che potrebbero aprire quelle porte? Non ci sono: vana è infatti la lotta tra l'eterno e il mortale nell'anima del poeta. Da questa lotta egli trae un sentimento di profonda indifferenza nei confronti delle vicende e dei pensieri umani, e persino della creazione poetica ("tacerà, ingiallirà, appassirà tutta l'opera di mano umana"). Così la poesia arriverà anch'essa a lambire, tra rivoli di cristallo, il mare nero del Nirvana. Il libro è un assoluto Requiem, un lamento funebre cantato dal poeta a sé stesso. È una sorta di Fëdor Sologub (fino a un certo punto), ma più raffinato, quasi incorporeo, approdato alla vetta aguzza di un ghiacciaio e rimasto congelato lì, nella contemplazione buddhista di mondi lontani.

Ma il poeta ha trovato in sé le forze per riprendere vita, tornare dagli spettri del sovrannaturale alla realtà, al popolo foriero di così tante canzoni mute in attesa di un messaggero che faccia da tramite: è arrivato tra le fila dei cantori della Rivoluzione. I suoi versi più tardi non sono ancora stati riuniti in un libro a parte, ma leggendo, per esempio, il suo recente *Himn-proklamacija* [Inno-proclama] (in "Červonyj šljach" [La via rossa], 1923, 3), è difficile credere che sia stato vergato da una penna che, un tempo, aveva messo su carta gli algidi merletti di versi del ciclo *Sul crinale*.

Il simbolismo emerge a mo' di malattia di un periodo di transizione anche nell'opera di Savčenko

(nato nel 1890, autore della raccolta *Poeziji* [Poesie], 1919) e di Slisarenko (nato nel 1891, autore della raccolta *Na berezi Kastal's'komu* [Sulle rive della fonte Castalia], 1919; e di *Poemy* [Poemi], 1923, ricordato in precedenza come futurista).

Tale malattia non ha portato a nessuno sonni sereni e visioni gioiose. Ancora in Slisarenko non balza più di tanto all'occhio un tetro pessimismo. Nel primo libro, molto poco calibrato, dove accanto a testi pieni di maestria poetica (per esempio *Posucha* [Siccità], *Na pasici* [Sull'alveare], *Spivajut' kolo cerkovnoji bramy* [Cantano vicino al portone della chiesa]), all'improvviso si stagliano righe indifendibili e prive di gusto estetico (per esempio "Allora con le bufere dell'energia / ho eccitato il sogno bianco del tempio / e sono diventato non il quieto eremita Serhij / ma il chiaroveggente Apollo), questo allievo di Bal'mont, Belyj e Sergej Gorodeckij sa comunque come passare da un colore all'altro e non si scherisce dal mondo esterno. Al contrario, Savčenko, che ha preceduto di poco Slisarenko nel suo debutto a stampa, è tutto concentrato su di sé: i suoi versi si mantengono sempre sullo stesso tono, ancor più funebre che nel Zahul in piedi sul crinale tra essere e non essere.

Il suo colore prediletto è il nero; il poeta parla di fuoco e di sole, ma

su questi elementi caldi e pieni di energia creatrice si stende ostinato un velo nero: le fonti di luce e vita risultano morte e ingiallite su uno sfondo mortalmente nero. Non appena il sole muta e lo guardi attraverso un vetro affumicato, viene in mente la descrizione medievale dell'eclissi solare, quando il bestiame ruggisce, i polli pigolano, la gente si affanna²⁷.

Di nuovo possiamo ricordare Sologub (soprattutto *Iz noči v noč'* [Da notte a notte], persino nel metro impiegato), ma il Sologub tragico, che non disdegna una certa affettazione, evidente anche quando si parla di imperturbabilità e mitezza. Oppure il Verhaeren dei tempi delle *Sere*, delle *Disfatte* e delle *Fiaccole nere*²⁸. Da Sologub proviene il Serpente di Fuoco (il Sole) che uccide, e non dona la vita: il poeta scrive di un "veleno solare", di "cimiteri del sole" dove,

insieme ad altre vittime dell'assassinio solare, vive lui stesso, tra una quiete imperturbabile e un perfido fuoco. Il sole è morte, il sole è tortura; ma è tortura anche la vita, ed è bestiale la terra su cui sembrano passati in volo i quattro terribili cavalieri dell'Apocalissi. Ci troviamo in una fitta rete di simboli orrendi (i cui nomi vengono scritti con la lettera maiuscola) che guizzano ovunque tra le pagine del libro.

Come nel caso di Verhaeren, è probabile che questo libro sia scaturito da una profonda crisi spirituale: è permeato di presagi catastrofici, e adesso i suoi simboli richiamano alla mente le immagini della guerra mondiale, da noi terminata con la Rivoluzione. A proposito, tra i poeti ucraini non troviamo alcuna glorificazione della guerra: gli ucraini russi, ovviamente, a suo tempo non potevano esprimere la propria opinione in merito, ma il pessimismo dei simbolisti ucraini ci risulterà chiaro se ricorderemo sullo sfondo di quali eventi sono stati scritti i versi di Zahul e Savčenko. Tali libri sono presagi, e da questo punto di vista sono interessanti anche ora. Circa gli altri poeti vicini ai simbolisti, non si può dire la stessa cosa: vi sono singoli testi interessanti, per esempio nell'opera di Volodymyr Jarošenko (nato nel 1896, autore delle raccolte *Svitotin'* [Chiaroscuro] e *Luna* [Eco], 1916-19), il che è dovuto all'influsso non solo del simbolismo russo, ma anche dello stile di Semenko, però non c'è ancora un libro che consenta di parlare del volto creativo del poeta nel suo complesso.

Sono più incisivi i poeti che devono al simbolismo solo la maestria tecnica, ma che o lo hanno superato, o hanno assunto sin dall'inizio una posizione ostile nei suoi confronti. Naturalmente vengono considerati 'neoclassicisti' o 'neorealisti'. Tra loro si sono distinti soprattutto, in momenti diversi: Volodymyr Kobyljans'kyj (1895-1919, autore della raccolta *Mij dar* [Il mio dono], 1920), Pavlo Fylypovyč (nato nel 1891, autore della raccolta *Zemlja i viter* [Terra e vento], 1922), Maksym Ryl's'kyj (nato nel 1894, autore delle raccolte *Na bilych ostrovach* [Sulle isole bianche], 1911; *Pid osinnimy zorjamy* [Sotto le stelle d'autunno], 1919, *Synja dalečin'* [Azzurra lontananza], 1922), Jakiv Mamontiv (nato nel 1887, autore della raccolta *Vinky za vodoju* [Corone oltre

²⁷ Nikovs'kyj, op. cit., pp. 134-135.

²⁸ Qui andrebbe menzionato anche il libro di M. Dolenh *Blakytina žaloba* [Lamento azzurro], affine a esso per stile e atmosfere, scritto in quello stesso periodo, ma stampato solo nel 1923. Cfr. infra.

l'acqua], viene stampato dall'editore Ruch [Movimento]). Non c'è molto di ucraino in questi poeti, tra i quali i più talentuosi maestri del verso sono Ryl's'kyj e Fylypovyč. Il lettore russo vi riconoscerebbe temi e immagini a lui familiari, e persino un'andatura nota della frase, e si fermerebbe solo davanti alla fonetica straniera e a singole parole incomprensibili senza dizionario. A parte questo, vi troverebbe ora Blok (cfr. il ciclo *Beatriče j hetera* [Beatrice e l'etera] nella seconda raccolta di Ryl's'kyj), ora Annenskij (si veda, nella stessa sede, un testo come *Muzyka* [Musica], dedicato alla memoria di Annenskij), ora Nikolaj Gumilëv o Anna Achmatova (cfr. il testo di Fylypovyč *Chaj na nebi zovsim zmarnilyj* [Che nel cielo, del tutto avvizzito] nella raccolta *Terra e vento*, p. 41) o altri: stesse forme, stesse atmosfere. In Ryl's'kyj si distinguono per la loro maggiore costanza: dando il via al suo percorso creativo con la contemplazione di isole bianche (le nubi che nuotano in quel mare azzurro che è il cielo), lodando la gioia dell'esistenza nella raccolta *Sotto le stelle d'autunno*, il poeta vede questa gioia nella calma imperturbabile dell'anima, nella contemplazione e nei sogni. Anche ai nostri giorni sogna che, in qualche luogo lontano dalle misere capanne e dal popolo distrutto dall'alcol che si rotola nel fango vicino alle botti, c'è Parigi, città del genio dall'anima di fanciullo, la Parigi dei colombi, delle mansarde e dei poeti, o l'isola dove Dickens sorrideva attraverso la nebbia, o il marmo delle colonne e delle scalinate veneziane (*Azzurra lontananza*). Forse, solo a lui può appartenere il titolo di esteta che senza particolare fondamento si sono attribuiti, prima, Voronyj e Čuprynka. Ryl's'kyj è uno dei pochi che hanno rinnegato la contemporaneità e non desiderano conoscere “le rumorose strade della vita”, i gesti “da attori” e le urla di chi vi agisce. Vorrebbe arrivare fino alla fine dei suoi giorni in silenzio, al di sopra delle tentazioni, “senza vendersi”. E qui è inevitabile l'annosa domanda: davvero la libertà dello spirito risiede nella fuga dalla vita verso il sogno, dalla lotta verso la contemplazione, e non si tratta, piuttosto, di timore o debolezza d'animo? Ryl's'kyj ricorda in parte Filjans'kyj, ma il suo carattere contemplativo è estraneo agli umori religiosi del poeta più anziano.

no. Ad ogni modo, non si può negare a Ryl's'kyj di essere un maestro della forma. Molti dei suoi sonetti, delle sue ottave, delle sue terzine, dei suoi rondò sono dei modelli peculiari e unici nella tradizione in lingua ucraina. Egli è “un poeta profondamente colto, un poeta libresco con aneliti da filosofo”²⁹. Se non dalla sua filosofia, tanti avrebbero sicuramente di che imparare dalla sua tecnica.

IV

Il passaggio da Ryl's'kyj (e dagli autori a lui affini) al secondo gruppo di poeti contemporanei nati, per così dire, tra la bufera e le fiamme degli anni rivoluzionari, potrebbe sembrare sin troppo brusco, ma non ha senso smussarne le asperità quando la vita stessa lo ha reso tale. La vita ha messo al primo posto, non ancora abbandonato dai contemplatori, dei seri e coraggiosi combattenti e demiurghi che hanno trovato per i loro canti nuove corde non ancora sfiorate dalla musa ucraina. I nuovi gruppi sociali, il proletariato urbano e i contadini, hanno parlato con la loro voce. La nuova ideologia ha portato alla ribalta nuovi temi e nuove forme, demolendo il vecchio verso; inoltre, ha obbligato la stessa lingua a suonare in modo diverso.

E davvero, tutti abbiamo sentito parlare della bellezza e della melodiosità della lingua ucraina. Molti, persino senza capire bene il significato delle parole, si sono appassionati alla sua musica ascoltando i discorsi dei contadini da qualche parte sulla riva destra del Dnipro, oppure alle canzoni popolari, che per quanto stiano già scomparendo sono ancora fresche e vive. Ma alla lingua che è servita da materiale per l'arte dei nuovi poeti mancavano chiaramente energie e forze. Un qualcosa di sentimentale e imbelles, un qualcosa di femminile ammorbidiva una lingua per sua natura ricca di tenere sibilanti, oltre che del suono ‘i’ che prevale sulle altre vocali, ecc. E inoltre c'erano parole di grande attrattiva come *tremtinnja* [iremito], *kochannja* [amore], *mrija* [sogno], e così via. Si può forse in una simile lingua trasmettere le

²⁹ V. S. nella rivista “Červonyj šljach”, 1923, 3, p. 294. Nel numero 8 del “Červonyj šljach” è stato stampato il nuovo poema di M. Ryl's'kyj *Kriz' burju i snih* [Attraverso la bufera e la neve], dove l'autore si rivolge, invece, alla contemporaneità.

grida e i gemiti del guerriero che distrugge, annienta, fa a pezzi il vecchio mondo?

La poesia rivoluzionaria ha restituito la durezza dell'acciaio e la forza dei colpi a una lingua che già cominciava a marcire. Ha mostrato che anche nella poesia ucraina sono possibili non solo tristi tonalità minori, ma anche eroiche tonalità maggiori. Le aveva già trovate, un tempo, Ševčenko, ma spesso mancavano a Oles'. Il lettore ucraino può sentire dai suoi poeti non soltanto i singhiozzi delle bandure, ma anche il rombo delle minacciose trombe che annunciano la fine del vecchio mondo e il giorno del giudizio.

In parallelo a queste trasformazioni della lingua, è mutato anche il verso, che ha virato decisamente nella direzione di quello libero, il *vers libre*, il quale ora (a volte persino con troppa arbitrarietà) è divenuto dominante nella poesia ucraina. Lo richiedevano i nuovi temi la cui rosa si è ampliata fino ad abbracciare l'intero l'universo. Come la poesia rivoluzionaria russa, anche quella ucraina è stata conquistata dal romanticismo della Rivoluzione, un romanticismo nuovo, estraneo all'idealismo e al misticismo, ma comunque pieno di *Sturm und Drang*.

Sembrava che la stella rossa della Rivoluzione illuminasse non solo l'Europa orientale, ma il mondo intero. Dall'Ucraina il pensiero rivoluzionario è passato all'Ungheria sovietica, alla Baviera, all'Irlanda, fino a un Oriente appena coinvolto dai sommovimenti. Nessuna utopia pareva irrealizzabile: il balzo dal regno della necessità a quello della libertà era ritenuto già compiuto, e tale visione del mondo, diffondendosi furiosamente, si è estesa a tutto il globo.

Si sognava non un nuovo stile, né un nuovo verso, ma una qualche nuova lingua della futura repubblica internazionale, che già predisponesse la via per la conquista di territori situati oltre i confini del pianeta Terra. In parallelo ai poemi di Majakovskij, Ivan Filipčenko³⁰, Aleksej Gastev³¹ sono apparsi i poemi di Ellan (il radiopoema *Elektra*), il già menzionato

Cavopoema di Semenko, i versi di Tyčyna, di Ch-vyl'ovyj (*V elektryčnyj vik* [Nell'età elettrica]), di Poliščuk (*Buntar* [Il ribelle]), di Volodymyr Sosjura e di altri.

Ma ai giorni della lotta sono subentrati i giorni delle conquiste e della costruzione della vita nuova. Questi giorni hanno suscitato tra numerosi poeti proletari russi un amaro senso di delusione³². Anche ai poeti ucraini è toccato ritornare sulla terra dalle loro vette eteree, ma solo alcuni di essi hanno accettato questo passaggio, rinunciando senza speranza a lottare. La rivoluzione dello spirito continua e i poeti sono al suo servizio in un momento di pausa prima di una nuova lotta.

Al posto del romanticismo arriverà, e in parte è già arrivato, un nuovo realismo, un realismo arricchito dalle conseguenze delle ricerche e degli esperimenti dell'epoca rivoluzionaria. Così i vecchi oratori e retori hanno perfezionato la propria arte pronunciando discorsi in riva al mare; imparando a sovrastare il ruggito delle onde, hanno fatto evolvere e rafforzato la propria voce.

A capo di questi poeti (i poeti di oggi) rimane, come prima, Tyčyna, che poco tempo fa ha stampato dei testi dello stesso livello dei precedenti per la loro forza, come i versi di *Viter z Ukrajiny* [Vento dall'Ucraina] (in "Červonyj šljach", 1923, 3), oppure *Pryjichalo do materi try syny* [Arrivarono dalla madre tre figli] ("Červonyj šljach", 1923, 2). Ma a Tyčyna fanno seguito altri poeti, nuovi, che possiamo ascrivere a un secondo gruppo. Sono molti, e menzioneremo solo dei nomi che, per il lettore ucraino, sono già collegati a determinate immagini.

Tra di essi solo Vasyľ Čumak (1900-1919), l'autore di *Červonyj zaspiv* [Canto rosso] e di altri versi rivoluzionari, accanto ai quali è opportuno non dimenticare la sua raffinata e tenera lirica fatta di intime angosce, è prematuramente scomparso, fucilato dai Bianchi nel 1919. Gli altri sono vivi e scrivono, e sono ancora ben lungi dall'aver pronunciato la loro ultima parola. Oltre a Čumak, sono stati attivi partecipanti della Rivoluzione proletaria poeti comunisti come Vasyľ Ellan (autore della raccolta *Udary*

³⁰ Rivoluzionario e poeta russo di origine contadina, fece parte del gruppo di letterati proletari "Kuznica" [La fucina] [N.d.T.].

³¹ Rivoluzionario, poeta e prosatore russo, uno degli ideologi del movimento del Proletkul't [N.d.T.].

³² Si veda V. Pletnev, *Puti proletarskoj poëzii* [Le vie della poesia proletaria], "Horne" [In alto], 1923, 8, pp. 160-163.

molota i sercja [Colpi di martello e di falce] e di versi stampati su svariate riviste) e Ivan Kulyk (la sua seconda raccolta di versi è *Zelene serce* [Cuore verde], del 1923). I tratti tipici della poesia del primo sono la durezza pari all'acciaio, l'aggressività dello stile, l'attinenza all'ideologia proletaria e rivoluzionaria. Il secondo ha mostrato già con il suo ciclo *Moji kolomyjky* [Le mie kolomyjky]³³ quanto sappia avvicinarsi, per spirito e stile, alla lirica popolare, e quanto sia interessante come personalità sfaccettata e coerente, per cui "non vi è alcun confine tra il comunismo, gli umori, l'amore, il lavoro". Il suo libro *Cuore verde*, in sostanza, è un diario in versi del periodo 1919-1922, ma l'autore del diario ha reso le proprie angosce personali interessanti per tutti, perché allo stesso tempo sono le angosce di un intero gruppo da cui egli stesso non si è mai separato.

Un discorso a parte va riservato ai poeti che, forse, pur non essendo degli attivisti politici, insieme ai primi hanno forgiato la rivoluzione dello spirito manifestando una nuova visione del mondo e cercando nuove forme per la sua espressione. Si tratta degli esponenti di quell'intelligencija ucraina che ha creato "una nuova dominante psicologica nel calloso processo della vita" e si è avvicinata al proletariato "con sincerità e generosità"³⁴. Pur provenendo da classi sociali diverse, si definiscono poeti proletari, e ne hanno il diritto. Dal punto di vista artistico, la maggior parte di loro è in diversa misura "tyčynista", sono allievi dell'autore dell'*Aratro* e dei *Clarineti solari* (il suo influsso sulla giovane poesia ucraina è in generale molto grande e difficilmente si esaurirà presto, ma ciò non impedisce a ciascuno di avere un proprio volto individuale). Ad esempio Majk Johansen (*D'horì* [Verso l'alto], 1921; *Krokoveje kolo* [La macina], 1923) ha lavorato a lungo e con costanza a un verso che gli interessava anche a livello teorico e ha portato in vita, con la sua arte, parole ingiustamente escluse o non impiegate dai poeti: Johansen sa trovare espressioni penetranti e commoventi sia per i sentimenti di tutti (*Komuna* [La comune]), sia

per quelli intimi (*Sonatina*). A questa categoria possiamo far afferire anche Vasyľ Aleško (*Hromodar*, 1920), che ha trovato per la poesia ucraina, in parte sotto l'influsso di Grigorij Petnikov e di altri artisti russi della 'parola autonoma', nuove espressioni per il gioioso godimento della natura e del lavoro vicino alla terra; nella stessa categoria rientra in parte anche Todos' Os'mačka (*Kruča* [Il burrone], 1922), che rielabora brillantemente le forme poetiche della poesia popolare (le *dumy*) per esternare i pensieri e i sentimenti che affliggono maggiormente l'uomo contemporaneo.

L'influsso di Tyčyna è molto meno evidente in Poliščuk, che si distingue per la sua particolare prolificità (si vedano le raccolte *Il libro delle rivolte*, 1922, e *Radio v žytach* [La radio nelle spighe di grano], 1923). Affrancandosi gradualmente dall'influenza del noto poeta americano Whitman, semplicemente parafrasato nei primi testi, Poliščuk nella sua opera offre una gioiosa apologia della vita in tutta la sua pienezza, in tutti gli slanci subitanei del corpo e dell'anima, in tutti i suoi contrasti talvolta netti e taglienti. Il poeta loda la forza del sole che si riversa in un corpo sano e in una natura il cui movimento è continuo e inesauribile. E canta inni alla Rivoluzione: nei suoi poemi cerca di presentare degli affreschi di ampio respiro sia della Rivoluzione nel suo complesso, sia di suoi singoli momenti. Talvolta gli sono d'impiccio la prolissità e un approccio sin troppo arbitrario al metro che qui e lì nuoce all'ordine ritmico. Ma Poliščuk sta ancora maturando, è ancora molto dinamico, e può liberarsi di simili pecche.

È il caso di ricordare anche Dolenh (*Litterae* del 1923 e altre raccolte), che dalla lirica individualistica e dal simbolismo schematico alla Savčenko e Zahul (*Lamento azzurro*, 1923) è approdato al realismo nello stile del *Cuore verde* di Kulyk, e in alcuni suoi singoli testi (*Sloboda Terny* [Il villaggio di Terny] nella raccolta *Litterae*) si erge fino a vere e proprie vette di assoluta semplicità e compiutezza. È un testimone e osservatore degli eventi e del nuovo modo di sentire e pensare generato dalla Rivoluzione: un tempo accoglieva tutto ciò con tremore e *pathos* artificioso, ma ora è uno dei partecipanti attivi alla nuova quotidianità e ne parla con quella chiarezza

³³ La *kolomyjka* è un genere musicale e coreutico del folclore ucraino: si tratta di piccole canzoni ballabili i cui testi vengono spesso improvvisati dall'esecutore [N.d.T.].

³⁴ V. Korjak, raccolta *Žovten'* [Ottobre], cfr. supra.

e quell'espressività proprie solo a pochi, estranee a qualsivoglia falsità letteraria e cliché.

Non dimentichiamoci che la poesia rivoluzionaria ucraina, in sostanza, solo da poco si è conquistata l'opportunità di esprimersi e di svilupparsi senza ostacoli. Nel gran vortice degli eventi rivoluzionari non c'erano né il tempo, né la possibilità di organizzare delle forze poetiche nel paese. La rivista "Mystectvo" [Arte], fondata a Kyjiv nel 1919, con l'arrivo dei Bianchi ha cessato di esistere.

Solo nel 1921 è comparsa a Charkiv una nuova rivista, "Šljachy mystectva" [Le vie dell'arte], stampata con lunghe pause (n. 1-5 dal 1921 al 1923), sulle cui pagine, per la prima volta, hanno visto la luce i versi di Chvyl'ovyj (nato nel 1893), Sosjura (nato nel 1898), Andrij Paniv (nato nel 1899, autore della raccolta *Osinni zori* [Stelle d'autunno], 1924), Ivan Senčenko (nato nel 1901), Oleksandr Korž e altri poeti che hanno preso la penna in mano immediatamente dopo aver appoggiato il piccone del minatore o l'aratro del mietitore.

I rappresentanti del Proletkul't, in Ucraina, hanno scritto soprattutto in russo: facevano parte delle sezioni provinciali del Proletkul't moscovita e hanno fatto molto poco per lo sviluppo della poesia proletaria ucraina. Al contrario, il Proletkul't di Charkiv ha partorito Sosjura, e questo basta. L'autore di *Červona zyma* [Inverno rosso], di 1917 e di altri poemi e versi lirico-epici è indubbiamente uno dei più talentuosi e schietti poeti dell'era rivoluzionaria, e non solo in Ucraina, ma nelle Repubbliche sovietiche nel loro complesso. In immagini ardite e vivide, estranee a qualsiasi artificiosità, in immagini che potrebbero suscitare l'invidia degli immaginisti, Sosjura racconta la leggenda della propria stessa vita: la vita di uno di quelli il cui nome è legione, di un minatore del Donbas che insieme all'Armata Rossa ha attraversato molteplici fronti negli anni della lotta. Sosjura e Chvyl'ovyj (il notevole talento di quest'ultimo ha trovato piena espressione nella prosa letteraria) sono gli esponenti di quella poesia proletaria industriale che, bisogna ammetterlo, fino a tempi recenti era passata per l'Ucraina in modo defilato e senza fare scalpore, ma dando forma, lungo il percorso, a testi di grande significato e distinguendosi dalla poesia russa per il

carattere rivoluzionario non solo dell'ideologia, ma anche della forma, con un netto stacco rispetto alla tradizione precedente.

Senza dimenticarsi di alcune eccezioni, si può affermare che tra gli scrittori russi cosiddetti 'proletari' si contano non pochi poeti che però, di proletario, hanno solo la provenienza. I poeti proletari ucraini hanno pieno diritto di chiamarsi così, e non solo per la loro origine, ma anche in virtù di tutta la loro essenza. Sono pochi: su di loro, a differenza dei più fortunati compagni russi, non sono stati scritti né articoli critici di rilievo, né libri specifici. Solo di recente è sorta l'organizzazione Hart [Tempra], che si è prefissa l'obiettivo di unire gli scrittori già attivi e di coinvolgere nella viva opera creativa chi è capace di scrivere.

L'organizzazione ideologica e artistica Pluh [Aratro], ad essa parallela, è sorta poco prima e unisce gli scrittori contadini. Pluh ha sfornato, nell'ambito della lirica, poeti che sono stati già ricordati in precedenza quali Paniv e il tutt'altro che giovane Senčenko, per non parlare di molti altri. Pluh rompe apertamente con il passato letterario dove venivano messi in primo piano solo compiti formali: l'intenzione è lavorare nella sfera della creazione della vita, prendere il proprio materiale "dalla realtà contemporanea e dalla quotidianità dei tempi della Rivoluzione, attingendo anche dal romanticismo rivoluzionario della vita e della lotta delle masse lavoratrici, in primo luogo contadine"; accanto alla lirica rivoluzionaria, che finora è stata dominante nella letteratura ucraina post-Ottobre, l'obiettivo è stampare opere dove il materiale sia elaborato in chiave epica e drammatica. Nell'ambito della forma Pluh cerca l'ampiezza, la semplicità e l'economia dei procedimenti artistici, evita i mosaici ornamentali, cerca immagini compatte e coerenti, affreschi d'ampio respiro, dinamismo³⁵. Fondata nel marzo 1922 a Charkiv, Pluh dispone già di filiali a Poltava, Kremenčuk, Myrhorod, Kyjiv, Uman', Žytomyr, Lubni e altre città, e attira sempre più l'attenzione dei lettori e degli scrittori della nuova

³⁵ Cfr. *Platforma ideolohyčna j chudožnja spilky seljans'kyh pis'mennykiv Pluh* [Piattaforma ideologica e artistica dell'unione degli scrittori contadini Pluh], "Červonyj šljach", 1923, 2, pp. 211-215.

epoca. Un'attenzione che, speriamo, crescerà ancora dopo che Pluh avrà potuto sviluppare felicemente la propria attività editoriale³⁶.

Senza dubbio, presto sentiremo nomi nuovi e ci faremo un'idea più completa anche di chi, pur lavorando, ancora non ha avuto la possibilità di rendere conto dei risultati del proprio lavoro.

Questo è, dunque, il difficile percorso compiuto dalla nuova poesia ucraina, che dovrebbe essere conosciuto da chiunque apprezzi e ami la parola poetica. Negli ultimi vent'anni la poesia ucraina ha fatto emergere diversi gruppi sociali che hanno vissuto in Ucraina e lottato tra di loro: possiamo sentire sia le voci dell'intelligencija borghese di città alla ricerca dell'autodeterminazione nazionale e di libertà democratiche, sia le voci dell'intelligencija di campagna, sia, accanto ad esse, le voci dei veri mietitori, dei veri proletari che lottano per la liberazione del lavoro e per la rivoluzione sociale.

Nella loro storia si riflette con vividezza la storia della lotta e del cambiamento, la storia delle classi sociali.

Dagli slanci meschini verso l'individualismo e verso un'estetica libera e 'pura' la poesia ucraina ha intrapreso, in conseguenza di questa lotta e di questo

cambiamento, una nuova strada, che fa necessariamente vibrare in modo nuovo (gioioso e coraggioso) la 'triste' lira ucraina. Si sono dischiuse le labbra di chi, per lunghi secoli, aveva taciuto. Sulla giovane generazione di poeti non è ancora possibile formulare un giudizio definitivo: ma sono molti, sono giovani e nel pieno delle proprie ricerche creative.

Il futuro appartiene a loro!

www.esamizdat.it ◇ O. Bilec'kyj, *Vent'anni di nuova poesia ucraina (1903-1923)*. Traduzione dall'ucraino di F. Lazzarin (ed. or.: Idem, *Dvadcat' rokiv novoji ukrajins'koji liryky*, Charkiv 1924, 38 p.) ◇ eSamizdat 2023 (XVI), pp. 303-326.

³⁶ L'editore Šljach osvity [Via dell'istruzione] ha pubblicato una serie di racconti degli scrittori di Pluh: I. Senčenko, *Navesni* [In primavera]; P. Panč, *Tam, de verby nad stavom* [Dove i salici sono sospesi sullo stagno], *Bij prepodobnyj* [Lotta senza eguali] e *Hnizda stari* [I vecchi nidi]; O. Kopylenko, *Kara kruča* [Il burrone bruno], *Imenem ukrajins'koho narodu* [In nome del popolo ucraino]; V. Vražlyvyj, *V jarach* [Nelle fosse], *Bezrobotni* [Senza lavoro]; P. Temčenko, *Boža dytyna* [Il figlio di Dio] e *Jerusalym'ska blahodat'* [La grazia di Gerusalemme]; S. Stecenko, *Žnyva* [La mietitura]; S. Pylypenko, *Evanhelija času* [Il Vangelo del tempo]; A. Holovko, *Kručenyj šljachom* [Per una via tortuosa]; H. Epik, *Nova syla* [Forza nuova]; I. Pavlenko, *Kvity žyttja* [I fiori della vita]. L'editrice di Stato ucraina ha pubblicato *Bajkivnycja* [Raccolta di favole] di S. Pylypenko e una serie di pièce, originali o rielaborate dagli scrittori di Pluh per il teatro popolare (*Oj, ne chody, Hrycju* [O, non andare, Gric'], *Sava Čalyj* [Sava il grigio], *Holota* [Nudità], *Jak vony dopomahaly* [Come hanno soccorso], *Borci za mriji* [Guerrieri per i sogni]; V. Murynec', *Po reviziji* [Per la revisione], D. Bedzik, *Ljudy, čuete* [Gente, udite] e *Šachtari* [Minatori], T. Stepovyj, *Boro't'ba* [Lotta]). L'editore Ruch ha pubblicato il libro di versi di V. Gžyc'kyj *Trembity-ni tony* [I suoni della trembita]. La Červonyj Junak [Il giovane rosso] di Poltava ha invece stampato i racconti di I. Ševčenko *Saško* e di I. Senčenko *Jarema Kavun*, e anche la *Červona kobza* [Kobza rossa] di H. Epik. La Molodyj robitnyk [Il giovane operaio] ha fatto uscire il libro di lettura per contadini con testi degli scrittori di Pluh, *Kajdany porvite* [Spezzate le catene], e le raccolte *Rizdvjanyj večir* [Sera di Natale] (Charkiv), e *Nove Rizdvo* [Nuovo Natale] (Poltava).

◇ **O. Bilec'kyj, *Twenty Years of New Ukrainian Poetry (1903-1923)*** ◇
Translated by Francesca Lazzarin

Abstract

Italian translation of *Dvadcat' rokiv novoji ukrajins'koji liryky* by Oleksandr Bilec'kyj.

Keywords

Ukraine, XX century, Poetry, Modernism, Avant-garde.

Author

Oleksandr Bilec'kyj (1884-1961) was a leading expert in Ukrainian poetry and theatre, as well as in Comparative Literature. He graduated at Charkiv University in 1907. He subsequently taught at Charkiv University, Kyjiv University and in Soviet times he received a position as a researcher at the Academy of Sciences of the Ukrainian Soviet Socialist Republic, where he became the director of the Literature Institute at the end of the Thirties. In the Twenties, he began to publish his important articles about new trends in Ukrainian poetry, presenting for the first time from a critic's point of view such leading figures as Maksym Ryl's'kyj and Pavlo Tyčyna. He was one of the first scholars who analyzed the specificity of Ukrainian literature in the broader context of world history and culture. His theoretical works were a fundamental basis for the development of contemporary Ukrainian studies.

Translator

Francesca Lazzarin completed a PhD in Slavic Studies at the University of Padua in 2012. From 2012 till 2020 she lived in Moscow, where she worked at the Higher School of Economics and the Gorky Literature Institute. She is currently a Research Fellow in Russian Literature at the University of Udine. She translates from Russian, French, Czech, and Ukrainian.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2023) Francesca Lazzarin