

Alessandro Achilli

Il cammino interiore nel ciclo *Palimpsesty* di Vasyľ Stus¹

Parzialmente noto in altri paesi, soprattutto come martire della dissidenza sovietica², Vasyľ Stus è pressoché ignoto al lettore italiano³. Tra i maggiori poeti del secondo Novecento europeo, l'Orfeo ucraino⁴ è ancora in attesa del dovuto riconoscimento da parte della slavistica europea e di un più corretto approccio alla sua figura da parte dei suoi compatrioti e della diaspora ucraina nel mondo.

Nato nell'Ucraina centro-occidentale nel 1938 e presto trasferitosi nel russofono Donbass, Stus studia all'università di Donec'k. Nel 1962 arriva a Kiev, dove lavora all'Istituto di Letteratura Ševčenko dell'Accademia delle Scienze Ucraina, pubblicando saggi critici e traduzioni da varie lingue europee. Si occupa principalmente di poesia ucraina del Modernismo (Тичина, Свидзиньки) e poesia tedesca (Goethe, Rilke).

A Kiev egli diviene uno degli esponenti principali del movimento culturale giovanile indipendente degli *šistdejatnyky*. I suoi primi versi, prevedibilmente rifiutati dalla casa editrice ufficiale "Radjans'kyj pys'mennyk", circolano ampiamente in *samydav* e vedono le prime pubblicazioni all'estero grazie agli editori dell'emigrazione (Bruxelles, Monaco, New York). Il 1965 è l'anno di una massiccia ondata di arresti tra gli intellettuali ucraini. Stus rimane in libertà, ma la sua partecipazione alla protesta contro le repressioni gli costa l'espulsione dall'Istituto Ševčenko. È tuttavia convinto di poter dialogare con il potere e scrive varie lettere alle autorità in difesa degli scrittori arrestati, che rimarranno

¹ Desidero ringraziare Giovanna Brogi per i suoi incoraggiamenti e i suoi preziosi suggerimenti, Mar'jana Prokopovyč per i suoi consigli sulle traduzioni e Marko Pavlyšyn per il suo aiuto nel reperimento di alcuni materiali bibliografici.

² Cf. Horbač (1986: 117-121) per la ricezione di Stus da parte di stampa e intellettuali nella Germania Occidentale e Korniejenko (1996: 155-167) per una bibliografia dei pochi studi di carattere letterario pubblicati su Stus e dei più numerosi articoli di tipo socio-politico, redatti principalmente in Canada, Stati Uniti, Australia, Francia e Germania. Horbač è anche curatrice di un'antologia in tedesco di poeti ucraini in esilio pubblicata mentre Stus era ancora in vita, contenente una buona scelta di traduzioni da *Palimpsesty* (Horbatsch 1983).

³ Le uniche pagine finora dedicate a Stus in Italia sono quelle di Pacht'ovska (Pachlovskaja 1990: 910-914).

⁴ Cf. Carynnyk 1972: 7.

ovviamente senza risposta. Costretto a ripiegare su occupazioni più umili, porta avanti autonomamente il lavoro letterario fino al 1972, l'anno del primo arresto, avvenuto in seguito all'accusa di attività antisovietica. Dopo sette anni tra i lager della Mordovia e della Kolyma, nel 1979 Stus torna a Kiev, dove è attivo nel campo dei diritti civili con il Gruppo di Helsinki. L'anno seguente viene nuovamente arrestato e condannato ad altri quindici anni di reclusione. In suo favore interviene, senza risultati, anche Andrej Sacharov. Muore in un carcere vicino a Perm' nel 1985. Quattro anni più tardi la salma viene trasportata a Kiev e il suo funerale è occasione per una grande manifestazione.

Questa è, per sommi capi, la sua biografia⁵. I suoi meriti e il suo coraggio sono evidenti e innegabili, ma si sono rivelati, per certi versi, un ostacolo alla comprensione e valorizzazione di Stus all'interno della storia della lirica ucraina ed europea, prima che in quella della dissidenza e della lotta per i diritti umani. Nonostante egli stesso non volesse essere definito poeta e dicesse provocatoriamente di non amare la parola "poesia"⁶ l'eredità che Stus ci ha lasciato, e che è ancora in gran parte da scoprire, è innanzitutto e fondamentalmente poetica.

Se il rischio della martirologia è comprensibile e giustificato dalla situazione culturale – spesso definita – postcoloniale dell'Ucraina degli anni Novanta e di oggi⁷, molto forte è tuttavia la necessità di un approccio più prettamente testuale e storico-letterario. Non a caso uno dei primi seri tentativi di lettura dell'opera di Stus, e non della sua biografia e della sua attività sociale, un congresso organizzato dalla Monash University di Melbourne nel 1991, porta il nome, in un contesto di questo tipo altamente provocatorio e programmatico, di *Stus jak tekst*, Stus come testo⁸. Uno dei relatori del convegno, P. Savčak, sulla base della teoria dell'*Erwartungshorizont* di H.R. Jauss, individua la difficoltà che da sempre ha la civiltà letteraria ucraina a dedicarsi all'*ars gratia artis*, troppo "lussuosa" per una cultura coloniale, e sottolinea la costante tendenza degli scrittori a sentirsi "obbligati" a essere oppositori, lottatori, martiri⁹. Savčak esorta la

⁵ La principale opera biografica sul poeta è stata pubblicata da Dmytro Stus nel 1992 (*Žyttja i tvorčyst' Vasylja Stusa*).

⁶ Cf. il breve saggio autobiografico *Dvoje slov cytačevi* (Due parole al lettore) in Stus 2003: 35-36: "Ненавиджу слово 'поезія'. Поетом себе не вважаю. Маю себе за людину, що пише вірші. І думка така: поет повинен бути людиною. Такою, що повна любови долає природне почуття зненависти, звільнюється від неї, як од скверни. Поет – це людина. Насамперед. А людина – це, насамперед, добродій." "Odio la parola 'poesia'. Non mi considero un poeta. Mi ritengo una persona che scrive poesie. E mi viene da pensare: il poeta deve essere una persona. Tale da superare, piena d'amore, il naturale sentimento d'odio e liberarsene, come da qualcosa di ripugnante. Il poeta è una persona. Prima di ogni altra cosa. E la persona, prima di ogni altra cosa, fa il bene." (Tutte le traduzioni sono mie – A.A.).

⁷ Cf. a questo proposito Škandrij 2001.

⁸ Ne sono stati pubblicati gli atti: Pavlyšyn 1992a.

⁹ Cf. Savčak 1992: 86.

critica alla “responsabilità” e auspica la “decanonizzazione”, la “demitologizzazione” e la “debiografizzazione” della storia letteraria ucraina.¹⁰

Come ci si può facilmente immaginare, ogni poeta-martire ucraino non può non subire il confronto con il padre della propria tradizione letteraria moderna, nonché simbolo dello scrittore-profeta: Taras Ševčenko. La sua presenza nell’universo e nella lirica di Stus è indubbia. Molti sono i punti in comune nelle loro esperienze biografiche, dalla scrittura in prigionia alla disperazione per la condizione del proprio paese, dalla volontà di ridare dignità alla cultura ucraina fino alla morte a quarantasette anni. E molti sono i versi stusiani in cui risuonano tonalità e accenti ševčenkiani. Si veda, ad esempio, la lirica seguente:

Немає Господа на цій землі:
не стерпів Бог – сперед очей тікає,
абн не бачити нелюдських кривд,
диявольських тортур і окрутенств.
В краю потворнім є потворний бог –
почвар володар і владика люті
скаженої – йому нема віради
за цю єдину: все трощити впень
і нівечити, і помалу неба
додолу попускати, абн світ
безнебим став. Вітчизною палених
катованих катів. Пан-Бог – помер¹¹.

Non c’è Signore su questa terra:
Non lo sopporta Dio – è fuggito
per non vedere disumane offese,
atrocità e diaboliche torture.
In un paese mostruoso è un dio mostruoso –
sovrano degli orridi, principe di folle
malvagità – altra gioia non conosce
che questa: ogni cosa distruggere
e annientare, abbassare poco a poco
il cielo, così che il mondo
rimanga senza cielo. Patria di pazzi
torturatori torturati. Il Signore Iddio – è morto.

L’idea ševčenkiana dell’assenza, della fuga, del silenzio di Dio¹², coniugata alla maledizione dell’Ucraina, altrettanto ševčenkiana, si realizza attraverso un immaginario e un linguaggio che ricordano i toni dell’espressionismo tedesco, i versi di Georg

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Stus 2003: 245.

¹² Cf. Brogi Bercoff 2007: 123, 127.

Heym, ad esempio. La realtà è assolutamente disperata, non c'è prospettiva di rinascita ultraterrena e la patria, totalmente corrotta, oltre a essere torturata, è anche torturatrice. La presenza di Ševčenko dietro a questi versi è indiscutibile e la constatazione di questa influenza è più che doverosa. Essa, tuttavia, non deve diventare un freno a un'analisi più approfondita degli influssi dell'intera cultura europea sull'opera di Stus. Così come lo studio dello stesso Ševčenko deve considerare l'intero contesto della sensibilità e della poesia romantica europea a lui contemporanea, senza rinchiuderlo nell'angusta gloria di padre e cantore della patria¹³.

La partecipazione della civiltà ucraina alla più ampia sfera della cultura europea giustifica questa lettura più ampia. E la necessità di farla riemergere dallo status di subalternità coloniale addirittura la impone. Così, proprio nel superamento di posizioni angustamente nazionali e martirologiche e nella volontà di studiare il dialogo della cultura ucraina con una tradizione illustre e variegata nella sua unità, di cui essa stessa è (misconosciuta) parte integrante, sta la vera opportunità di riemersione per la letteratura ucraina.

Nell'accostarsi a "Stus come testo" bisogna considerare che solo parte delle opere di cui disponiamo è stata curata per la stampa dall'autore, ovvero le raccolte liriche precedenti all'arresto, tra cui *Zymovi dereva* (Alberi d'inverno) e *Vesehyj cryntar* (Cimitero allegro), pubblicate all'estero negli anni Settanta, mentre Stus era ancora in vita. Per quanto riguarda i versi scritti in carcere e nei lager, si è salvata grazie al coraggio e all'abilità di alcuni amici del poeta la raccolta *Palimpsesty*, mentre si è persa quasi ogni traccia dei testi degli ultimissimi anni, probabilmente ancora rinchiusi negli archivi del KGB. Si sono conservate inoltre una decina di traduzioni da Rilke, accanto a versioni di Goethe, Kästner, Kipling, Rimbaud, Ungaretti e Cvetaeva. La prima edizione ucraina di un'antologia stusiana risale al 1990.

Palimpsesty è dunque l'opera più tarda accessibile al lettore, nonché la più ampia e l'espressione della maturità artistica del poeta. Nella sua introduzione all'edizione della raccolta del 1986, Ju. Ševel'ov la definisce un esempio di poesia intensiva e aprogrammatica¹⁴. Intensiva perché basata su di un ristretto numero di immagini frequentemente ricorrenti, aprogrammatica perché non sottoposta alla rigidità di un sistema ideologico e di uno stato emozionale fissati e invariabili.

L'universo che ha dato vita a *Palimpsesty* è indubbiamente quello dei lager siberiani, che hanno fornito al poeta i dati "esteriori" di queste liriche: i pini desolati, le quattro mura, le distese ghiacciate, le grate, il filo spinato, i corvi, le ombre, i corpi consunti.

Si veda, ad esempio:

Ой ти, горе голодне,
навісна Колима!

¹³ Cf. Pachlovska 1998: 538-539.

¹⁴ Ševel'ov 1986: 17-58.

Не мине тебе жодне
 из нещасть. І нема
 ані душечки близько –
 ні братів, ні сестер.
 Сонце никає низко –
 від печер до печер.
 Тільки сопки горбаті,
 лиш зав'юга та сніг,
 тільки сніг пелехаті,
 од яких ти знеміг.
 А далека Вітчизна,
 як зигзиця, ячить,
 і година стоґрізна
 навперейми спішишь¹⁵.

Dolore affamato,
 odiata Kolyma!
 Sei patria di tutte
 le infelicità.
 Intorno a me nessuno,
 fratello né sorella.
 Il sole vaga basso,
 da una grotta all'altra.
 Nient'altro che colline,
 solo bufere, neve,
 confusi sono i sogni
 che ti hanno addormentato.
 Ma la Patria lontana
 come una gazza geme,
 e l'ora minacciosa
 a giungere si affretta.

L'Ucraina come gazza richiama alla mente le tre cornacchie del mistero ševčenkiano *Velykyj L'och* (*La grande cripta*), simboli dell'Ucraina, della Polonia e della Russia, dove è proprio la prima di queste a suscitare l'impressione più tragica e grottesca. Ma se il poema romantico si chiude con una eloquente profezia di resurrezione, lo stesso non si può dire di questa breve lirica, tragica nel suo tono cantato e nel suo linguaggio semplice e poetico allo stesso tempo. Il futuro che si prospetta è inquietante e incalzante, senza alcuna prospettiva di redenzione, terrena o ultraterrena. L'idea di un'Ucraina distante, estranea, perduta nella sua indifferenza e principale causa del proprio male (come anche in Ševčenko) è comune a diverse liriche di *Palimpsesty*. Solo un'ancora distante rinascita morale può portare una terra ubriaca e traditrice, come si legge ripetutamente, a farsi patria spirituale.

¹⁵ Stus 2008: 296.

Se l'architettura lessicale del testo è basata sui motivi accennati sopra, il suo cuore pulsante è di natura più profonda e lo si può identificare nell'autoanalisi, nella ricerca di sé, nel percorso verso la conoscenza dell'io. Motivo tanto antico, quanto centrale alla tradizione ucraina, che lo ha fatto proprio almeno a partire dal Settecento con Skovoroda¹⁶.

Цей шлях – до себе. Втрачена земля
в ясному розвидняла сновидінні,
та зустрічні найжилися тіні.
І ти – чи то старий, чи немовля –
геть розгубився в колі давніх років,
де світ забутий тільки скинув оком –
і не пізнав. Дружина й син стоять,
але дорогу заступає честь.
Як обережно, непомітно, боком
Ти близився до себе! Потерпав
розбити шкло тремкого сновидіння.
Та найрідніші їжилися тіні –
і ти у прірву ранку тяжко впав¹⁷.

Verso di sé è il cammino. La perduta terra
nel sogno luminoso risplendeva,
intorno a te s'erbero l'ombre.
E tu – sia tu vecchio o neonato –
nel cerchio ti sei perso d'anni andati,
ove lo scordato mondo gettò uno sguardo –
senza riconoscere. Moglie e figlio,
eccoli, ma l'onore sbarra la strada.
Con cautela, impercettibile, di sbieco
ti sei avvicinato a te. Hai temuto
d'infrangere un sogno tremolante.
S'erbero l'ombre le più intime –
e nell'abisso del mattino cadesti greve.

Il tema della conoscenza di sé è introdotto nel primo verso per mezzo della metafora del *cammino* (qui *šljach* e *doroha*, altrove anche *stežka* e *tropa*). Comune a Skovoroda è

¹⁶ L'ultima frase di *Dvoje sliv čytačevni* suona: “Один з найкращих друзів – Скворода”. “Uno dei miei migliori amici è Skovoroda”. Sembra opportuno sottolineare ancora una volta che se un rapporto privilegiato con il filosofo settecentesco (così come con Ševčenko) iscrive Stus saldamente all'interno della tradizione ucraina, ciò conferma nuovamente anche la sua appartenenza di diritto alla tradizione europea, al di fuori della quale la figura di Skovoroda non è pensabile. Allo studio dell'eredità skovorodiana nella poesia di Stus, con particolare riferimento alla mistica, è dedicato un illuminante articolo di N. Pylypiuk (Pylypiuk 2002a).

¹⁷ Stus 2003: 306.

la contrapposizione tra l'esteriorità, la vanità del mondo (qui chiaramente cecità) e la necessità del ritorno a sé. Ma nell'universo novecentesco questo si configura come un percorso insidioso, dall'esito incerto, sicuramente doloroso. È connotato dall'idea dello smarrimento, della rottura, dell'oscurità, della caduta. Džuba parla di *nevidnajdennja samoho sebe* (non-ritrovamento di sé)¹⁸. Come interpretare la terra perduta del primo verso? Vi si può scorgere l'Ucraina oppressa e corrotta da cui lo scrittore è stato esiliato, ma sicuramente anche una condizione umana assoluta, insita nella natura dell'uomo pensante. Stus cessa così di essere un dissidente ucraino e diventa un poeta universale. Ancora Džuba, non a caso, vede in Leopardi il poeta spiritualmente più affine a Stus¹⁹. Ed è evidente anche il sostrato della filosofia esistenzialista, oggetto di attente riflessioni da parte del giovane studioso di letteratura negli anni Sessanta.

Come si è visto, la conoscenza di sé (in ucraino *samopiznannja*) è qui connotata spazialmente²⁰ dal cammino, dalla strada, dal cerchio, dall'abisso. Numerosissime sono le liriche in cui si assiste al tentativo da parte dell'io lirico di comprendere, di dominare lo spazio circostante. Pavlyšyn propone come chiave interpretativa della spazializzazione stusiana la contrapposizione tra il quadrato e il cerchio²¹. Il primo è legato al microcosmo della detenzione, il secondo al macrocosmo dell'universo. Nella maggior parte dei casi il quadrato è connotato negativamente:

Весь обшир мій – чотири на чотири.
Куди не глянь то мур, куток і ріг.
Всю душу з'їв цей шлак лілово-сірий,
це плетливо заламаних доріг.²²

Tutto lo spazio mio – quattro su quattro.
Ovunque guardi – muro, angolo, spigolo.
L'anima tutta divoraron le violacee scorie,
questo groviglio di spezzate strade.

Si noti la distorsione geometrica del dedalo di strade, metafora della difficoltà nel portare avanti il cammino intrapreso sulla via della conoscenza di sé, dell'ingresso in sé.

Il cerchio si concretizza a volte positivamente in immagini di sole, luna, occhi, residui di natura e di umanità in un mondo asfittico e acorporale, ma può anche assurgere, al contrario, a simbolo di cattiva infinità, di impossibilità di uscire da una condizione di stasi spirituale, di portare avanti un percorso caratterizzato essenzialmente come cammino in avanti, come progresso spirituale. Ed è questo il caso di “Цей шлях – до себе. Втрачена земля”. Lo stesso Pavlyšyn ammonisce dal pericolo di un'interpretazione univoca, riduttiva e semplicistica della simbologia spaziale nella lirica di Stus, ovvero

¹⁸ Džuba 2003: 24.

¹⁹ *Ivi*: 23.

²⁰ Ulteriore punto di contatto con i dialoghi skovorodiani. Cf. Bartolini 2008: 67-71.

²¹ Pavlyšyn 1992b: 39-41.

²² Stus 2003: 261.

un'interpretazione che vi legga solamente i segni esteriori (mura, stanze chiuse, strade sbarrate) della prigionia fisica²³.

La concentrazione su di sé non può non accompagnarsi a uno stato di isolamento dal mondo fisico circostante e dagli altri uomini. Così, come qui la strada verso di sé non può condurre anche alla moglie e al figlio, in altre liriche la solitudine (*samota, samotnist'*) è direttamente tematizzata:

Упізнавай, самотносьце, мене.
Навчи ждання бездонного, як вічність²⁴.

Riconoscimi, solitudine.
Apprendimi l'attesa infinita,
come l'eternità.

Я спекався тебе, моя тривоже.
Немає світу. Я існую сам²⁵.

Son libero da te, angoscia.
Non c'è il mondo. Io da solo esisto.

A tratti la difficoltà del cammino verso di sé, il dolore dell'astrazione che questo inevitabilmente comporta e la sfiducia nel suo compimento insinuano nell'io lirico dubbi, paure e desiderio di morte. In altri momenti prevale la volontà di vivere, di proseguire sulla strada intrapresa, di dominare la realtà esteriore ed interiore. La lirica di *Palimpsesty* si regge su di un delicato equilibrio tra disperazione e fiducia, tra desiderio di oblio e fermezza, tra silenzio e parola. Non la si può rinchiudere in categorie e definizioni costrittive e non si può dire l'ultima parola su di essa²⁶. Anche sull'idea di solitudine non possiamo esprimere un'interpretazione definitiva. Come si configura nell'universo di queste liriche? È paradossalmente fuga dal pensiero o suprema possibilità di ritrovamento dell'io? Come leggere la perdita delle coordinate spazio-temporali a cui è legato il suo "insegnamento", dopo che l'io si è di fatto identificato con essa? Alla difficoltà di dare una risposta sicura a questi interrogativi è legata anche la problematica del ricordo, una delle più discusse dalla critica stusiana. Nel suo breve saggio sul ruolo della memoria e della conservazione dell'identità da parte dell'io lirico²⁷, A. Berehuljak vede nell'atto cosciente della depersonalizzazione, attraverso il soffocamento del ricordo e la conseguente distruzione del proprio passato, l'unica via d'uscita dalla situazione di estrema oppressione in cui l'io si ritrova, l'unica possibilità per esso di sopravvivenza. L'autrice intende proporre una chiave di lettura alternativa, più

²³ Pavlyšyn 1992b: 41-42.

²⁴ Stus 2008: 319.

²⁵ *Ivi.*: 251.

²⁶ N. Pylypiuk parla di "dualismo" tra angoscia esistenziale e gioia estatica nell'intera opera di Stus (Pylypiuk 2002a: 187-188).

²⁷ Berehuljak 1992: 61.

problematica e meno rassicurante, rispetto a quella presentata da B. Rubčak, che parla di “imperativo della memoria” e che vede nell’intera poesia stusiana un percorso dialettico dalla disintegrazione al ritrovamento di un’unità, alla riaffermazione esistenziale²⁸.

Così suona la prosecuzione del primo dei due distici citati:

Навчи терпіння довгого, мов сон
небіжчика. І напусти на мене
покору довгу. Світ крутоберегий
убгався в темну камеру тісну,
де тісно думати, а ще тісніше
сподіятися. О яке бездонне
оце, прорите горем, забуття!²⁹

Insegna la pazienza, lunga come
il sonno di un morto. E rendimi
docile a lungo. Stretto come alta riva
il mondo è in una stanza buia e angusta,
dove angusto è il pensiero, e più angusto
ancora l’agire. Senza fondo
scolpito nel dolore è questo oblio!

L’invocazione alla solitudine è in realtà un richiamo alla morte. Se la vita attiva è già di fatto negata (molto frequente è l’immagine della cella come *mohyla*, *domovyna*, cioè tomba), la sofferenza maggiore è legata proprio all’oblio, forse ancora di più al desiderio dell’oblio. E dolorosissima è la sete di docilità per un poeta passato alla storia come poeta-combattente. Si nota in questi versi il contrasto tra l’oppressiva geometria dello spazio (fisico ed interiore) in cui l’io è rinchiuso e l’ampiezza (letteralmente “assenza di fondo”) del non-ricordo, insieme terribile e tristemente liberatorio. Anche in questi versi, dunque, la realtà è schematizzata geometricamente.

L’oscillazione tra il già citato “imperativo della memoria”³⁰ e la tentazione della tabula rasa, così come tra la consapevolezza della necessità di non cedere e (più spesso) l’esaltazione dell’accettazione, impronta tutta la lirica di *Palimpsesty*. L’accettazione si può configurare, cristianamente, come la capacità di comprendere la necessità, ancora una volta, del cammino da intraprendere:

²⁸ Rubčak 1983, traduzione del saggio originale ucraino in polacco in Korniczenko 1996: 105-106.

²⁹ Stus 2008: 319.

³⁰ Si vedano i seguenti versi: “Ти є в мені. І так пробудеш вічно, / свічо моя пекельна! У біді, / вже напівмертвий, я в тобі єдиний / собі вертаю певність, що живий, / і жив, і житиму, щоб пам’ятати / нещастя щаст’ і злигоднів розкоші” (Stus 2008: 199-200). (Sei in me. E sempre vi starai, candela mia infernale! Disgraziato, semimorto, solo in te ritrovo la certezza che vivo, ho vissuto e vivrò, per ricordare / delle gioie l’infelicità e delle pene le delizie”.)

Хай шлях – до раю, пекла чи полону –
 усе пройди і винести зумій.
 Торуї свій шлях – той, що твоїм назвався,
 той, що обрав тебе – навіки-вік.
 Для нього змалку ти заповідався,
 до нього сам Господь тебе прирік³¹.

Verso il cielo, l'inferno o le catene
 Compi il cammino, sopportalo tutto.
 Segui il tuo cammino – quello dato a te,
 quello che ti ha scelto – per l'eternità.
 Da sempre a lui ti sei votato,
 a lui Dio ti ha condannato.

Se in questa lirica è evidente che il “tu”, e l'io lirico che ad esso si rivolge, coincidono, in altri versi *ty* può indicare un doppio di sé (dunque un'ulteriore manifestazione del dilemma morale), la donna amata, l'Ucraina, la strada da percorrere, molto spesso attraverso la fusione e la sovrapposizione di questi elementi³². Mentre nelle prime raccolte l'azione dell'interlocutore è sartrianamente tendente alla lacerazione e alla dispersione dell'io³³, in *Palimpsesty* si assiste spesso all'evocazione e al sogno di un “tu” rassicurante e benevolo, con il quale tuttavia è impossibile l'incontro.

А це, Валю, було після
 положкого сну – як багаття на
 вітрі – коли мені чулося, що
 ти наближаєшся, марудниш і
 проминаєш. Я чекав тебе цілий
 день, але марно.

Ти туг. Ти тут. Геть біла, як свіча –
 так положко і тонко палахкочеш
 і близькістю обірваною врочиш,
 і лячно позирасш з-за плеча,
 і йдеш – тунелем довгим – далі – в ніч –
 в імлу і в сніг – у вереск заметілі,
 аж оббухають слізьми губи білі.
 А тремоло світання – мов тирлич³⁴.

³¹ Stus 2003: 315.

³² Secondo N. Pylypiuk l'evocazione del “tu” mira al dialogo dell'io lirico con il lettore (cf. Pylypiuk 2002b: 211-212).

³³ Rubčak 1983: cf. Korniejenko 1996: 95-105.

³⁴ Stus 2003: 194.

Questo, Valja, è stato dopo
 un sogno pauroso – come un fuoco al
 vento – quando ti ho sentito avvicinati, esitare e
 passare oltre. Ti ho aspettato tutto
 il giorno, ma invano.

Sei qui. Sei qui. Bianca, come una candela –
 paurosamente bruci, così sottile
 e incanta la tua vicinanza lacerata,
 e con timore da dietro le spalle guardi,
 e vai – nel lungo tunnel – oltre – nella notte
 nella nebbia – e nella neve – nell’urlo della bufera,
 finché di lacrime si gonfiano le labbra bianche.
 E il tremolo dell’aurora – è come una genziana.

Un’altra versione di questa lirica, più lunga³⁵, invoca per i due amanti “tohosvitni zustriči”³⁶ (incontri ultraterreni). Si tratta di un motivo centrale all’opera (e alla vita) di Marina Cvetaeva, poetessa, come già si è accennato, di cui Stus ha tradotto almeno una lirica in ucraino e con la quale è dunque lecito supporre abbia sentito un certo grado di vicinanza spirituale³⁷.

Non è forse eccessivo pensare a una rivisitazione del mito di Orfeo e Euridice (centrale, ancora una volta, nella Cvetaeva e soprattutto in Rilke³⁸, poeta tra i più amati da Stus, e anche tema fondamentale del dialogo poetico tra i due), nella quale la figura maschile e femminile si siano invertite, così come quella del cantore e dell’amata. Anche se l’Ade è, in pieno Novecento, un campo del gulag, non si può non sottolineare che dai versi di *Palimpsesty* scaturisce la percezione di una condizione esistenziale metastorica.

Come sottolinea Rubčak, la candela è immagine-simbolo fondamentale della poesia di Stus³⁹. È raffigurazione visiva della vita, dell’amore, ma anche della luce che permette il cammino verso di sé. S. Sarževs’kyj⁴⁰ nota come nella lirica stusiana la candela (*sviča*, *svička*) funga da strumento di concentrazione e sia di sovente, infatti, connessa (anche a livello fonico) allo specchio, *svičado*⁴¹. Skovorodiana metafora della conoscenza di sé, in

³⁵ Si ricordi che l’autore non ha potuto approntare un’edizione definitiva di *Palimpsesty*: numerosi sono, dunque, i problemi di critica testuale.

³⁶ Stus 2008: 186-187.

³⁷ Siamo in possesso di una sola traduzione dalla Cvetaeva, ma non abbiamo dati che confermino né che si tratti dell’unica lirica della poetessa effettivamente tradotta da Stus, né che si siano disperse altre versioni.

³⁸ Di cui Stus ha tradotto il noto poemetto *Orpheus. Eurydike. Hermes*.

³⁹ Rubčak 1983: cf. Korničenko 1996: 106.

⁴⁰ Sarževs’kyj 1992: 75.

⁴¹ Proprio *Sviča v svičadi* (La candela nello specchio) è il titolo di una breve raccolta anteriore a *Palimpsesty*.

Stus lo specchio può assumere anche connotazioni negative, inquietanti, trasformandosi in una fonte di sdoppiamento, di lacerazione⁴², ma può anche mantenere la sua peculiarità di strumento conoscitivo:

Свічадо спить. У ньому спить свіча,
розплатана метеликом, акантом.
В щопті аканту – біль твій – діамантом.
Сліпучим оком глинає одчай.
Стань. Не стирай з свічаддя порохи –
то все – твої страхи, страхи, страхи...⁴³

Dorme lo specchio. Vi dorme una candela,
come una farfalla piatta, come acanto.
Nell'acanto il tuo dolore – un diamante.
Accecante è l'occhio della disperazione.
Alzati. Lascia la polvere sullo specchio –
è tutto – le tue paure, paure, paure...

Sembra di leggere in questi ermetici versi (sicuramente aperti a molteplici letture) un ammonimento (a se stesso) contro il pericolo dell'inerzia del pensiero, del sonno del "rigorismo morale"⁴⁴, simbolizzato dall'addormentamento dello specchio e della candela. Quest'ultima è come appiattita, immobile, forse assopita dalla vanità. D'altra parte l'acanto, pur elemento decorativo, punge (etimologicamente rimanda alla spina): per l'anima del poeta, o meglio dell'uomo pensante, l'inerzia morale è causa di dolore, un dolore lacerante come il diamante, e altrettanto splendente (in Stus lo splendore, l'illuminazione hanno generalmente valore di risveglio morale, di innalzamento, di consapevolezza). L'invito ad alzarsi, riscontrabile anche in altre liriche, richiama la necessità di portare avanti il proprio cammino, di non esitare nel compimento della *doroha boju*⁴⁵ (strada di dolore), quindi di ascoltare la propria disperazione, anzi di non distogliere lo sguardo dal suo occhio fulminante, per arrivare a conoscersi fino in fondo. Come interpretare l'ambigua esortazione a non togliere la polvere dallo specchio? Se da una parte questo renderebbe la visione più nitida, dall'altra è detto chiaramente che questa polvere è parte di sé, è sostanza del proprio io. Si tratta esattamente di quella parte di sé in grado di stimolare il soggetto alla conoscenza di se stesso. È come se lo specchio impolverato riflettesse l'io in una forma più vera, più profonda, nella sua interezza. E significativamente la lirica si chiude in sospeso, rimanendo sostanzialmente aperta, a voler indicare la lunghezza (e la difficoltà) del percorso che attende l'io lirico.

⁴² Rubčak 1983: cf. Korniejenko 1996: 100.

⁴³ Stus 2003: 205-206.

⁴⁴ Espressione di Dzijuba (2003: 11).

⁴⁵ Stus 2003: 179.

Come si è cercato di mostrare, l'io lirico di *Palimpsesty* si trova in uno stato di costante allerta morale, in lotta con il rischio di cedere a pulsioni negative:

Сповільнено твій час прозрінь
 Пора зненависті заходить.
 А трудно серце колобродить –
 на нього налягає тінь⁴⁶.

Più lento è il tempo delle tue visioni.
 Avanza il tempo dell'odio.
 E con fatica il cuore vaga –
 su di esso si posa un'ombra.

Il rifiuto dell'odio⁴⁷, elemento estraneo e poco produttivo in un'ottica autoanalitica e autotelica com'è quella della lirica stusiana, è coerente con l'assunto psicologico generale di *Palimpsesty*.

Цей берег зустрічей – и не збагнеш:
 чи то твоє життя обабереге,
 чи – очі в очі – двох смертей шереги
 зближаються, пустившись власних меж.
 В овали болю безкінечний світ
 вривається захланно, ніби злодій,
 допоки духи не промовлять: годі,
 ще на тобі і кров твоя, і піт,
 ще повен скверни ти. І недомога
 твоя – спізнати долі ліпоту:
 все презмагати стежку цю круту
 від царства Сатани до царства Бога⁴⁸.

Questa riva è d' incontri – e non capisci
 se sia la tua vita sulle due rive,
 se – occhi negli occhi – le schiere di due morti
 si avvicinano, perduti i confini.
 In ovali di dolore il mondo infinito
 si getta avidamente, come un ladro,
 finché gli spiriti non diranno: no,
 ancora su di te è sangue, e sudore,
 ancora d'impurità sei pieno. La tua
 malattia – della sorte conoscere il bello:

⁴⁶ *Iv.*: 255.

⁴⁷ Rifiuto espresso chiaramente nel già citato scritto *Dvoje sliv čytačevì*: cf. *supra*, nota 5.

⁴⁸ Stus 2003: 234.

sempre compiere quest'erto cammino
dal regno di Satana al regno di Dio.

Il cammino non può avere termine, non può mai dirsi concluso, e l'ascetica illuminazione che esso permette è inscindibile dal dolore. La perdita del corpo, la necessità di farsi solo cuore, di penetrare nell'impenetrabile dimensione del sé è la condanna-benedizione del poeta. Nell'infinità di questa ricerca sta la tragedia dell'uomo pensante, incapace di sentire sotto i piedi la stabilità della terra ferma, la solidità di *una* riva (ulteriore motivo-ossessione dell'immaginario stusiano), destinato all'eterna *obaberehist'* (l'essere su due rive). Spazio su cui si affrontano le due morti, quella fisica, umanamente temuta, spesso invocata, e quella morale, ben più terribile e distruttiva. È dunque possibile la "quadratura del cerchio" auspicata da Pavlyšyn⁴⁹? Sì, se si comprende e si accetta la "bellezza" della sorte toccata a chi ha intrapreso questa strada, con le sue tortuosità, le sue salite e, soprattutto, le sue contraddizioni. No, se si vuole imporre una lettura forzata e "rassicurante" dello straordinario spazio interiore che questa lirica propone, forzando l'interpretazione verso il prevalere di un momento "positivo", "ottimistico", oppure, al contrario, di un polo assolutamente "negativo" e disperato. La poesia di Stus è insieme speranza e negazione, vittoria e paura della sconfitta, grido e razionalità. Il poeta stesso sembra suggerirlo:

Стань і вдивляйся: скільки тих облич
довкола виду твого ніби німби,
так сумовито виграють на дрімбу,
хоч Господа на допомогу клич.
Вдивляється у проруб край світів
душа твоя, зайшовшись начуванням.
Тонкоголосе щемне віщування
в подобі лиць – без уст, очей і брів.
І безберега тиша довсібіч!
Усесвіт твій німує і німіє.
І сонце, в душу світячи, не гріє:
в змертвілих лицях відумерла ніч.
А з безгоміння, з тлуму світового
напружена підноситься рука
і пісня витикається тонка,
як віть оливи у долоні бога,

⁴⁹ Cf. *supra*, nota 20. Intendiamo con questo termine la volontà di accostarsi al testo stusiano accettandone le inafferrabili sfaccettature semantiche, quelle che sembrano, superficialmente, "contraddizioni". Nello scritto di Pavlyšyn, la "quadratura del cerchio", citazione di un verso del poeta, è l'auspicato superamento di una cultura ancora prigioniera di una *Weltanschauung* coloniale, l'approdo a una critica che si accosti al testo in sé e per sé al di fuori degli angusti schemi socio-politici a cui è stato costretto il *literaturoznanstvo* dell'emigrazione ucraina.

і сподіванням встелеться дорога,
і в серці зірка заболить жалка.⁵⁰

Alzati e guarda: quanti di quei volti
intorno ai tuoi occhi, come aureole,
suonano la drymba con tal tristezza,
che chiameresti Dio in aiuto.
Guarda nel foro al confine dei mondi
l'anima tua, mettendosi in ascolto.
Acuta, dolente profezia
come volti senz'occhi e senza bocca.
Tutt'intorno sconfinato silenzio!
Il tuo mondo ammutolisce, tace.
Il sole splende, ma non scalda l'anima:
muore la notte su volti che si spengono.
Ed ecco dal silenzio, dalla folla,
tesa una mano si solleva
e un canto s'innalza acuto,
come ramo d'ulivo nel palmo di dio,
e la strada si stende alla speranza,
e fa male nel cuore una stella pungente.

È espresso ancora una volta il nesso tra strada, dolore, illuminazione e speranza. Ma centrale a questa lirica è probabilmente il motivo del canto, della poesia, della capacità della parola di stagliarsi sulla massa informe del silenzio per richiamare il soggetto al suo cammino (poetico)⁵¹, sullo sfondo della perdita della corporalità e della minaccia del silenzio. Leonid Pljušč⁵² collega le aureole del secondo verso all'idea dell'icona, in cui il materiale e lo spirituale sono inscindibilmente fusi⁵³. Queste aureole, nella poesia metafora delle anime umane e nella pittura immediatamente spirito, sono per il poeta/uomo oggetto di ricerca e conoscenza, cammino indispensabile verso il ritrovamento di se stessi. L'umanesimo di Stus passa per la necessità del poeta di essere uomo fra gli uomini, di non perdere l'occasione di una mano che si solleva a suscitare il canto, in grado di dare un senso all'avvicinarsi di disperazione e illusione. Il cammino e la parola sono dolorosi, ma ineluttabili e fondamentali per il poeta/uomo.

⁵⁰ Stus 2003: 192.

⁵¹ Secondo N. Pylypiuk la rigenerazione dell'io lirico della poesia stusiana è inscindibile dalla sua attività creativa (cf. Pylypiuk 2002a: 208).

⁵² Pljušč 1986: 106.

⁵³ Cf. Florenskij 1985 (I: 193-316).

Bibliografia

- Bartolini 2008 M. G. Bartolini, *Metafore spaziali della conoscenza di sé nei dialoghi di H.S. Skovoroda. Fonti patristiche*, “Studi Slavistici”, V, 2008, pp. 65-88.
- Berehuljak 1992 A. Berehuljak, *Rolja pam’jati u zberihanni identyčnomy ta poetyčnobo ja’*, in: M. Pavlyšyn (a cura di), *Stus jak tekst*, Melbourne 1992, pp. 53-61.
- Brogi Bercoff 2007 G. Brogi Bercoff, *La poesia di Taras Ševčenko – Prove di lettura*, “Studi Slavistici”, IV, 2007, pp. 117-141.
- Carynnyk 1977 M. Carynnyk, *Povernennja Orfeuša*, in: V. Stus, *Sviča v svičadi*, New York 1977, pp. 7-20.
- Dzjuba 2003 I. Dzjuba, *Sviča u kam’janij pit’mi*, in: V. Stus, *Palimpsesty: Vybrane*, Kyjiv 2003, pp. 7-32.
- Florenskij 1985 P.A. Florenskij, *Ikonostas*, in: Id., *Sobranie sočinenij*, Paris 1985, I, pp. 193-316.
- Horbač 1986 A-H. Horbač, *Vasyl’ Stus u spohadach ta vidhukach čužomovnoji presy*, “Sučasnist” CCCI, 1986, 5, pp. 111-121.
- Horbatsch 1983 A-H. Horbatsch, *angst ich bin dich losgeworden: Ukrainische Gedichte aus der Verbannung*, Hamburg 1983.
- Korniejenko 1996 A. Korniejenko (a cura di), *Poezja Wasyla Stusa*, Kraków 1996.
- Pachlovska 1998 O. Pachlovska, *Civiltà letteraria ucraina*, Roma 1998.
- Pavlyšyn 1992a M. Pavlyšyn (a cura di), *Stus jak tekst*, Melbourne 1992.
- Pavlyšyn 1992b M. Pavlyšyn, *Kvadratura kruba: prolehomeny do ocinky Vasylja Stusa*, in: Id. (a cura di), *Stus jak tekst*, Melbourne 1992, pp. 31-52.
- Pljušč 1986 L. Pljušč, *Tam, liviše sercja... vbystvo poeta*, “Sučasnist” CCCI, 1986, 5, pp. 97-110.
- Pylypiuk 2002a N. Pylypiuk, *Vasyl’ Stus, Mysticism and the Great Narcissus*, in: P.D. Morris (a cura di), *A World of Slavic Literatures: Essays in Comparative Slavic Studies in Honor of Edward Možeiko*, Bloomington 2002, pp. 173-210.
- Pylypiuk 2002b N. Pylypiuk, *Meditations on stained Glass: Kholodny, Kalynets, Stus*, “Journal of Ukrainian Studies” XXVII, 2002, 1-2, pp. 195-214.
- Rubčak 1983 B. Rubčak, *Peremoha nad prirvoju*, “Sučasnist” CCLXX, 1983, 10, pp. 52-83 (traduzione polacca *Zwycięstwo nad otchłanią. O poezji Wasyla Stusa*, in: A. Korniejenko (a cura di), *Poezja Wasyla Stusa*, Kraków 1996, pp. 94-117).

- Sarževs'kyj 1992 S. Sarževs'kyj, *Praktyka duchovnoho tryvannja i proryvu v poeziji Vasyľja Stusa*, in: M. Pavlyšyn (a cura di), *Stus jak tekst*, Melbourne 1992, pp. 63-77.
- Savčak 1992 P. Savčak, *Poetika vidpovidal'nosti i vidpovidal'nist' kerytyky: dekanonizacija tvorčoji osobystosti i tvorčosti Vasyľja Stusa*, in: M. Pavlyšyn (a cura di), *Stus jak tekst*, Melbourne 1992, pp. 79-91.
- Ševel'ov 1986 Ju. Ševel'ov, *Trunok i trutyžna. Pro 'Palimpsesty' Vasyľa Stusa*, in: V. Stus, *Palimpsesty. Virši 1971-1979 rokiv*, New York 1986, pp. 17-58.
- Škandrij 2001 M. Škandrij, *V obijmach imperiji: rosij's'ka i ukrajins'ka literatury novit'oji doby*, Kyjiv 2004.
- Stus 2003 V. Stus, *Palimpsesty: Vybrane*, Kyjiv 2003.
- Stus 2008 V. Stus, *Vybrani tvory*, Donec'k 2008.

Abstract

Alessandro Achilli

The Quest for the Self in Vasyľ Stus's Poetry

The Author translates and discusses some poems from Vasyľ Stus's collection *Palimpsesty*. The work of this major Ukrainian poet, who died in a Soviet prison in 1985, is almost unknown in Italy, while his fame in other countries is linked mainly to his dissident activity, which has been the cause of his somewhat narrow reception as a fighter-poet. Stus's literary achievements are rooted in the wide tradition of European poetry and thought. The Author presents those poems, in which the lyrical subject focuses on himself and on the exploration of his inner world, condensing it in spatial and geometrical forms. The peculiar imagery of this poetic world, which is reduced to a small number of obsessively recurring motifs, is also examined.

The Author hopes to arouse curiosity and interest in this little studied chapter of the Ukrainian-Slavic-European poetic history of the Twentieth century.