

Tamara Hundorova

Nuove prospettive e ombre antiche. Rileggere Lesja Ukrajinka

Il centocinquantenario anniversario della nascita della grande scrittrice ucraina Larysa Kosač, nota con lo pseudonimo di Lesja Ukrajinka (1871-1913), ha focalizzato l'attenzione degli studiosi sulla sua personalità, incoraggiando l'applicazione di nuove metodologie e indirizzi di ricerca. Molti sono stati, in Ucraina e all'estero, i convegni e le nuove pubblicazioni dedicati alla sua vita e ai vari aspetti della sua scrittura. Gli articoli che vengono presentati in questo fascicolo della rivista "Studi slavistici", organo dell'Associazione Italiana degli Slavisti, offrono un importante contributo agli studi sulla scrittrice di cui si celebra il giubileo. Opera di ben noti specialisti provenienti da varie parti del mondo – Alessandro Achilli dall'Italia, Anastasiya Andrianova dagli Stati Uniti, Marko Pavlyshyn dall'Australia, Svitlana Kočerha e Oleksandra Vysyč dall'Ucraina – questi articoli segnano una nuova tappa nell'interpretazione dell'opera di Lesja Ukrajinka: applicando metodologie e criteri di analisi innovativi, non ancora sufficientemente consolidati nella critica dedicata alla scrittrice, quali la critica postcoloniale, gli studi intermediali e l'ecocritica, questi contributi introducono nuovi elementi di discussione e propongono letture alternative di singole opere della scrittrice ucraina. Essi hanno altresì il merito di inserire il retaggio artistico di Lesja Ukrajinka nel contesto metodologico degli studi letterari internazionali.

Nella tradizione critica ucraina l'opera di Lesja Ukrajinka ha dato origine a varie scuole teoriche in vari periodi: di particolare rilievo sono state la corrente critica accademica 'neoclassica' degli anni Venti del XX secolo (rappresentata fra gli altri da Viktor Petrov, Borys Jakubs'kyj e Oleksandr Bilec'kyj) e, più recentemente, a partire dagli anni Novanta del secolo scorso, la tendenza femminista (rappresentata da Solomija Pavlyčko, Vira Ahejeva e Nila Zborovs'ka). In questa sede mi soffermerò su tre questioni metodologiche e interpretative che ritengo essenziali.

1. *Post-orientalismo o orientalismo? Lesja l'«ucraina» o Lesja la «straniera»?*

Gli articoli di S. Kočerha e di M. Pavlyshyn sono dedicati al tema dell'orientalismo nell'opera della scrittrice. Questa tipologia di ricerca, ancora poco sviluppata negli studi su Lesja Ukrajinka, si sta appena affermando (Ohnjeva 2008). L'orientalismo è invece molto presente nell'opera di Lesja Ukrajinka e offre un campo di studi estremamente interessante sia a livello di tematiche e di personaggi, sia a livello biografico, avendo la scrittrice, affetta

da tubercolosi fin dalla prima giovinezza, trascorso molti anni in oriente, in particolare in Egitto e nel Caucaso.

È interessante rilevare che i due studiosi concordano sul fatto che Lesja Ukrajinka non abbia affrontato solo questioni di orientalizzazione letteraria o di esotizzazione dell'Oriente, né abbia solo messo l'accento sulle difficoltà di reciproca comprensione fra Oriente e Occidente, ma abbia anche adottato strategie inverse, analizzando temi e personaggi tipici delle varie posizioni di dominio e di sottomissione che stanno alla base di una situazione coloniale. Questa 'inversione', il modo in cui si attua nelle opere di Lesja Ukrajinka e il senso che vi acquisisce, viene però diversamente interpretata dai due studiosi.

Nel suo articolo *Post-orientalist Discourse in Lesja Ukrajinka's Writing*, S. Kočerha si serve delle moderne letture di stampo post-orientalista (rappresentate soprattutto dai lavori di Hamid Dabashi) per interpretare la personalità della scrittrice come 'intellettuale esule' postcoloniale ('orientale'): una personalità che si trova all'incrocio di varie aree culturali, acquisisce significati molteplici, vede svanire la sua essenza di 'sottomesso' per trasformarsi in un soggetto autonomo che crea i suoi propri significati.

Prendendo l'avvio dalle teorie formulate da Edward Said nel ben noto libro *Orientalism* (1978), Kočerha fa propria l'idea di alcuni studiosi che rilevano un certo utopismo nei punti di vista del critico americano-palestinese: egli non sarebbe riuscito a instaurare un dialogo paritario fra Occidente e Oriente, o ne avrebbe instaurato solo un'imitazione. Il 'conflitto imagologico' che deriva dalla sua impostazione critica risulterebbe semplificato e verrebbe sminuito il valore della concezione stessa dell'orientalismo del critico. Per l'analisi dell'opera di Lesja Ukrajinka Kočerha propone pertanto di andare oltre l'anti-orientalismo e il post-colonialismo, cercando un nuovo approccio post-orientalista.

Questa proposta è stata formulata nei paesi del cosiddetto Oriente e sembra rappresentare una risposta alle nuove forme di orientalizzazione che, nel mondo multiculturale e globalizzato, inducono l'*intelligencja* di oggi a riconoscersi nell'intersezione tra vari popoli e culture piuttosto che a identificarsi con uno degli emisferi teorizzati da Said, ossia l'Oriente e l'Occidente.

La proposta di Kočerha acquisisce valore soprattutto in virtù del fatto che Lesja Ukrajinka ha passato la maggior parte della sua vita al di fuori dai confini del proprio paese. Sorgono tuttavia vari interrogativi: Si può veramente dire che la scrittrice sia del tutto estranea alla situazione di soggezione coloniale 'orientale' di cui parla H. Dabashi? E si può dire che si senta del tutto 'a casa propria' là dove in realtà non è 'in casa propria'? Con chi si identifica la scrittrice? È realmente lontana dall'orientalismo' e dai modelli che 'oggettificano' ed 'esotizzano' il mondo orientale? Sono questi alcuni interrogativi che non hanno ricevuto risposte esaurienti e attendono di essere approfonditi.

Concordo con Kočerha che il post-orientalismo rappresenti un nuovo modo di riflettere sulle forme di vita di una cultura diversa. Tuttavia, la formulazione che Kočerha propone nell'articolo qui pubblicato si limita ad affermare che le opere di Lesja Ukrajinka decostruiscono semplicemente l'orientalismo. Pur mettendo in rilievo il genuino interesse della scrittrice per l'oriente, Kočerha la inserisce in modo un po' categorico tra le figu-

re dell'“intellettuale in esilio” che, per dirla con Dabashi, è l'unico capace di comprendere “la specificità dell'incontro fra Ovest ed Est, l'intersezione di idee che risulta da un'esperienza socio-culturale completamente diversa”. A me pare abbastanza arduo definire Lesja Ukrajinka *tout court* una ‘intellettuale in esilio’, oppure anche identificarla semplicemente con l'Oriente: in Egitto Lesja Ukrajinka era piuttosto una turista, così anche in Crimea, mentre del suo soggiorno nel Caucaso ha lasciato sorprendenti testimonianze di comprensione della cultura dei popoli che lì abitavano. D'altra parte, nelle opere e nelle lettere, come giustamente osserva M. Pavlyshyn, si trovano interessanti testimonianze sul processo di esotizzazione dell'Oriente e sull'elaborazione di tradizionali cliché orientali che Lesja Ukrajinka non mancò di attuare.

Se l'approccio metodologico non manca di suscitare interrogativi, va però riconosciuto che l'analisi concreta che Kočerha ci offre delle singole opere (*Rufin e Priscilla*, *Ra Menéis*) effettivamente conferma l'affermazione secondo cui le strategie imagologiche di Lesja Ukrajinka si collocano in primo luogo nella tendenza a invertire le narrazioni eurocentriche, in secondo luogo nel desiderio di dimostrare solidarietà con i popoli orientali soggiogati.

Nell'articolo “*Foreign Woman, Do Not Look!*”. *Spring in Egypt and Lesja Ukrajinka's Confrontation with Orientalism* anche M. Pavlyshyn affronta il tema dell'orientalismo. In un certo senso questi due articoli si integrano a vicenda e mettono in rilievo ciascuno gli aspetti problematici dell'altro. Mentre Kočerha, per definire la persona e l'opera di Lesja Ukrajinka, introduce la categoria del post-orientalismo e sottolinea l'opposizione all'eurocentrismo e l'inversione dell'orientalismo nella scrittrice, Pavlyshyn analizza il complesso intreccio di identificazioni anticoloniali e di confessioni del soggetto lirico, quali esse si manifestano nella poesia *Khamsin* dal ciclo *Vesna v Jehypti* (Primavera in Egitto), del 1910. Pavlyshyn si propone di evidenziare “da una parte la tensione fra la solidarietà anticoloniale con le classi e i popoli oppressi, dall'altra parte l'inestricabile contaminazione tra postulati e atteggiamenti orientalistici e la tradizione dell'Illuminismo europeo”. Va rilevato che l'articolo mette perfettamente in evidenza questa tensione e mette in discussione l'orientalismo non solo a livello imagologico (come sostanzialmente fa Kočerha), ma anche a livello socio-culturale.

In particolare, Pavlyshyn sottolinea come il concetto di ‘colonialità’ funzioni tanto in relazione alle idee di potere e ideologia, quanto in relazione al “complesso inconscio di atteggiamenti e preconcetti, a volte persino bene intenzionati, che derivano dai rapporti di potere” (Marcuse 2004: 809-810). A differenza dell'articolo di Kočerha, nel quale la posizione dell'autrice automaticamente si identifica col soggetto ‘orientale’, Pavlyshyn – indipendentemente dalla sua empatia per il soggiogato e orientalizzato ‘altro’ – prende in considerazione tale soggetto nel più ampio contesto della tradizione razionalista e illuminista occidentale della quale la stessa Lesja Ukrajinka diviene una rappresentante. Nonostante la sua vasta cultura e le sue inclinazioni personali, in quanto intellettuale che si trova nella posizione di soggiogata nella propria ‘casa ucraina’, e quindi empatica verso l'Oriente, Lesja Ukrajinka è vista da Pavlyshyn come “un complesso e affascinante caso di tensione fra la solidarietà anti-coloniale con popoli e classi oppressi e, d'altra parte, un inestricabile intreccio

cio di postulati e atteggiamenti orientalisti e di tradizione illuminista europea”. L’analisi dettagliata dei motivi e delle opposizioni interne del deserto egiziano induce Pavlyshyn a leggere le immagini delle danzatrici e dello harem come rappresentazione di sostanziale orientalismo occidentale. Egli sottolinea altresì la duplice inversione, di genere e di cultura (religione), che la poetessa effettua individuando le complesse relazioni tra Oriente e Occidente: Lesja Ukrajinka, come indicano i suoi giudizi e le sue reazioni, è profondamente convinta di ‘conoscere’ l’Egitto, mentre il poemetto *Khamsin* mette in evidenza proprio l’incapacità di penetrare realmente quel mondo.

Il contrasto risulta più evidente se si analizza la posizione del soggetto lirico che è rappresentato da una persona ‘estranea’ non solo in quanto ‘straniera’ per il demone del deserto, ma anche in quanto ‘diversa’ secondo i parametri della tradizione occidentale. Pavlyshyn infatti mette in relazione la duplicità del soggetto lirico con le idee dell’Illuminismo, in particolare le idee di ‘conoscenza’ e ‘visione’. L’estensione della categoria dell’‘estranea’, la donna straniera, all’intero paradigma occidentale della conoscenza dell’Oriente, è audace: in quest’ottica ambedue peccherebbero di presunzione e ingannerebbero sé stessi quando cercano di sviluppare dei modelli che ‘spiegano’ l’Oriente. *Khamsin* risponde a tale presunzione trattando la ‘straniera’ come del tutto ‘altra’ e minacciandola di accecarla. Con le sue implicite pretese di conoscere l’‘altro orientale’, di dargli un nome e di spiegarlo – conclude Pavlyshyn – l’occhio dell’Occidente si rivela inadeguato.

A questa interpretazione dello studioso australiano si potrebbe ribattere che il soggetto lirico di *Khamsin* – che può essere esteso all’‘estraneo’, o alla ‘straniera’ dell’intero universo poetico di Lesja Ukrajinka – non può essere identificato *tout court* con il ‘punto di vista occidentale’. Nell’opera della poetessa l’immagine del ‘paese straniero’ e dello ‘straniero’ è assai complessa: in essa occupa ampio spazio il suo sradicamento territoriale, biografico e culturale, dal mondo natio, familiare, ucraino. Lesja soffre in modo particolare del fatto che ha vissuto per lo più fuori dall’Ucraina: come scrisse suo marito Klyment Kvitka, temeva di non conoscere l’Ucraina e di non essere quindi in grado di trattare con esattezza e pertinenza tematiche ucraine. E non a caso la critica in Ucraina la rimproverava per il suo ‘esotismo’. Nel poemetto *Khamsin*, fra l’Oriente e la ‘coscienza razionale’ occidentale, si insinua la fantasmagoria della ‘straniera’ con le sue associazioni ucraine (più precisamente della regione della Polesia). Infatti, nella danza del deserto si percepiscono figure simili agli esseri viventi della foresta, si sente il suono del flauto, i rumori della casa natia. Queste figure sembrano essere uscite direttamente dal dramma-*féerie* intitolato *Il canto della foresta*, che era stato scritto poco prima, nel 1911. Nell’assimilazione dell’esotico ‘altro’ con il ben noto ‘proprio’ (qui l’ucrainicità), si cela da una parte la nostalgia per la propria casa di colui o colei che vive fra mondi diversi, dall’altra la tendenza a identificarsi col mondo orientale, con l’‘altra parte’. Torniamo così all’interrogativo che era già stato formulato da Kočerha: qual è l’identità del soggetto lirico Larysa Kosač e qual è il luogo con il quale essa si identifica? Chi è Lesja Ukrajinka? L’‘intellettuale in esilio’, l’‘ucraina’, la ‘straniera’, o tutto questo insieme?

2. *Dal modernismo all'intermedialità, dal femminismo all'ecofemminismo*

Oltre a una lettura post-coloniale delle opere di Lesja Ukrajinka, gli articoli qui raccolti applicano altre metodologie critiche, già ben consolidate, ma aperte alla possibilità di essere integrate o profondamente rivedute.

L'articolo *Intermedial Aspects of Non-finito: Lesja Ukrajinka and Michelangelo* di Oleksandra Visyč offre un'innovativa lettura intermediale di alcune opere della scrittrice. Fino a poco tempo fa, infatti, qualche approccio di questo tipo si limitava a esaminare l'interazione tra musica ed espressione verbale. Lesja Ukrajinka era una buona musicista e ha intessuto di musica tutta la sua creazione letteraria, dal ciclo giovanile intitolato *Sette corde* (1890) fino al *Canto della Foresta* (1911), nel quale inserì alcune melodie popolari. La scrittrice è nota anche per avere registrato e fatto stampare delle raccolte di canti del folclore ucraino.

La scultura non è invece mai stata presa in seria considerazione quale fonte importante delle sue opere. O. Visyč guarda all'opera di Lesja Ukrajinka servendosi della categoria – decisamente innovativa in questo contesto – del *non-finito*: tale categoria metterebbe in rilievo nelle opere incompiute un certo grado di 'ineffabilità' e al tempo stesso 'attualizzerebbe', renderebbe 'leggibile' la risposta psicologica del recipiente, superando le fratture insite nella strutturazione incompleta dell'opera (R. Ingarden e U. Eco potrebbero fornire adeguati supporti teorici a tale interpretazione). Nell'articolo, il *non-finito* dell'opera di Lesja Ukrajinka viene focalizzato da una parte per mezzo delle allusioni all'opera di Michelangelo, dall'altro tramite figure e forme scultoree che fanno parte della poetica della scrittrice. L'analisi di Visyč rileva ben 14 opere in prosa e 7 drammi rimasti incompiuti. Pur indicando varie possibili cause per le quali queste opere sono rimaste senza conclusione, l'autrice le considera tutte come esempi di *non-finito*. Questo procedimento mi sembra discutibile, primo perché l'incompiutezza non è in sé una dominante del genere *non-finito*, secondo perché non tutte le opere incompiute di Lesja Ukrajinka possono considerarsi appartenenti a tale genere e sono spesso delle semplici prove letterarie o esercizi di scrittura. Non appare sufficientemente suffragata dall'analisi delle opere l'affermazione di Visyč secondo la quale la categoria del *non-finito* rappresenta "una traiettoria trasversale che diviene evidente a tutti i livelli del testo".

È invece assai convincente, in questo articolo, l'analisi delle opere in cui tematiche legate alla scultura acquistano particolare rilievo. È questo il caso, fra gli altri, del dramma *Lande selvagge* (*U pušči*), concepito nel 1894 ma terminato solo 12 anni dopo. In questa *pièce* poetica lo scultore Richard Iron, insoddisfatto delle prospettive artistiche del suo tempo, cerca nuova ispirazione emigrando in America. Visyč indica come possibile fonte lo scritto sul poeta, pensatore e statista John Milton che Lesja preparava in quegli anni, ma che rimase incompiuto. Il contesto biografico per la creazione di questo dramma potrebbe essere ampliato dal ruolo che può avere avuto, quale fonte d'ispirazione per il personaggio di Milton, lo zio della poetessa, Mychajlo Drahomanov. Più importante, tuttavia, sarebbe tenere nella dovuta considerazione il fatto che, proprio nel 1894-1895, Lesja Ukrajinka si inserì nella discussione che i suoi conoscenti galiziani conducevano

a proposito della funzione sociale dell'arte, dei diritti dell'individuo e della creazione soggettiva. Punto di riferimento fondamentale dei vari scritti che la poetessa dedicò alla dialettica tra arte e funzione sociale nella letteratura fu l'attività del ben noto intellettuale, scrittore e attivista ucraino Ivan Franko.

Lo spessore culturale del dramma *Lande selvagge* apparirebbe ancora più evidente se collegato alle riflessioni estetiche che la stessa Lesja Ukrajinka dedicò a quello stile neoromantico che la poetessa associava alla nuova corrente della letteratura ucraina della fine del XIX secolo. Infatti, il protagonista del dramma, Richard Iron, fino a un certo punto riflette le idee di Lesja stessa. Insoddisfatto dell'arte decadente contemporanea che percepisce come imitazione degradata della concezione classica della bellezza, Richard abbandona l'Italia, dove ha studiato l'arte del Rinascimento, in particolare di Michelangelo, e si unisce ai pellegrini puritani che migrano attraverso l'oceano verso il Nuovo Mondo, alla ricerca di una nuova terra. In quel "nuovo paese" lo scultore si sente sostenuto dalla fede nell'"eterna bellezza" e dalla certezza della nascita di un'arte nuova che egli associa al sorgere della comunità nazionale. La grande arte collettiva del futuro, di cui egli ha la prefigurazione, non può non richiamare alla mente l'idea del *Gesamtkunstwerk*, la forma ideale dell'arte dell'avvenire che Richard Wagner prefigurò nel suo *Das Kunstwerk der Zukunft*, del 1849.

Oggetto di studio dell'articolo di O. Visyč sono quindi non solo la categoria e il genere del *non-finito*, ma anche l'estetica del neoromanticismo, ossia dello stile che Lesja Ukrajinka associa allo sviluppo della nuova arte moderna. Sul tema del neoromanticismo è incentrato anche l'articolo di Alessandro Achilli *Beauty, Truth, and Sincerity: Lesja Ukrajinka and the Responsibility of Art Between Aestheticism and the Pursuit of Authenticity*. I due studiosi approfondiscono pertanto tematiche analoghe, legate alla questione della natura e della funzione dell'arte: Visyč pone al centro della sua riflessione il posto della scultura nell'opera di Lesja Ukrajinka, mentre Achilli si concentra sulla questione dell'estetismo e della funzione dell'arte.

Cercando di andare oltre la tradizionale valutazione del modernismo ucraino visto come estetismo, Achilli si sofferma in particolare sulle funzioni sociali dell'arte. Egli sottolinea che la poesia di Lesja Ukrajinka si inserisce perfettamente nel solco della letteratura europea e che la scrittrice può essere considerata a pieno titolo una protagonista del canone europeo del primo Novecento. La sua opera non va pertanto letta alla luce della tradizione populista, non esprime lo 'spirito nazionale' e le istanze volte al consolidamento della coscienza identitaria ucraina. Achilli si concentra sull'idea della responsabilità etica dell'individuo nei confronti di sé stesso e della sua comunità, più precisamente della relazione tra la funzione sociale dell'arte e la bellezza, concepita come valore autonomo e fine a sé stesso. Lo studioso esamina da varie angolature l'ampio spettro di tematiche che Lesja Ukrajinka affronta nelle sue opere alla ricerca di risposte sulla questione dell'autenticità dell'arte. Mettendo a confronto le principali correnti che si fronteggiavano alla fine del secolo, tra naturalismo, realismo e decadentismo (che secondo lei ha forti punti di contatto col simbolismo), la poetessa individua una nuova corrente che definisce "neoromanticismo". Rifiutando l'estetismo puro, e opponendosi quindi alle tendenze del decadentismo che secondo

lei riduceva l'arte a puro piacere, la scrittrice considera che, pur non essendo egli del tutto estraneo a una funzione anche sociale e morale dell'arte, l'artista deve considerare come suo scopo principale il raggiungimento della "piena libertà".

La problematica affrontata da Achilli fa parte della più ampia questione della teoria del neoromanticismo che Lesja Ukrajinka andava esponendo nelle lettere e negli articoli critici (*Dva napravlenija v novejšej ital'janskoj literature*, 1899; *Maloruskie pisateli na Bukovine*, 1900; *Novešaja obščestvennaja drama*, 1901)¹. La sua concezione del neoromanticismo come "idea di liberazione" o "spirito liberatorio" includeva un contenuto "umanistico", socioculturale, che supera sia l'individualismo romantico che il livellamento della personalità del naturalismo, affidando all'arte una funzione comunicativa sociale.

Un ruolo importante, secondo Achilli, sarebbe svolto, nell'assimilazione della nuova estetica modernista, dalla 'sincerità', un concetto che Lesja Ukrajinka evoca in varie occasioni. Vale la pena sottolineare, tuttavia, che questa idea è stata formulata nel 1903 nella poesia *Idillio della foresta* (*Lisova Idyl'ija*) anche da Ivan Franko, che nella 'sincerità' vedeva una qualità fondamentale dell'artista contemporaneo e un segno dominante dell'arte nuova. Non a caso Lesja Ukrajinka ha più volte menzionato questa impostazione teorica nella sua corrispondenza con Franko. Del resto, nel loro complesso, le idee estetiche di Lesja Ukrajinka fanno parte del più ampio contesto europeo del movimento modernista dell'inizio del Novecento.

Del tutto nuova è l'analisi offerta dall'articolo *Mavka as Willow: An Ecofeminist Analysis of Lesja Ukrajinka's Forest Song*, in cui Anastasiya Andrianova affronta temi di ecocritica e di ambientalismo: focalizzando alcuni aspetti sociali che scaturiscono dalla lettura di *Il canto della foresta* (*Lisova pismja*), la studiosa volge l'attenzione agli attuali pericoli derivati dalla distruzione del sistema ambientale che accompagna la deforestazione dei boschi della Volinia. Al tempo stesso Andrianova auspica una revisione della tradizionale concezione androgena e androcentrica della natura, quale essa si manifesta ancora negli studi dedicati a Lesja Ukrajinka, persino nelle letture ecocritiche e femministe del *Canto della foresta*. Anche l'identificazione tra donna e natura, che in quelle letture si trovano – sostiene Andrianova, – in realtà non sono che una specie di proiezione androcentrica del patriarcato nel mondo della natura. Tracce di una tale proiezione sarebbero facilmente rintracciabili nell'opera stessa di Lesja Ukrajinka.

Lo studio di Andrianova si distingue non solo per il suo carattere pionieristico, ma anche per il cambio di paradigma mentale che lo ispira, profondamente diverso dalla visione romantica e didattica incentrata sull'armonia tra uomo e natura. La studiosa mette in discussione l'approccio mitopoietico al *Canto della foresta*, diffuso soprattutto negli anni Venti del XX secolo e imperniato sull'interpretazione di Viktor Petrov che, nel dramma di Lesja Ukrajinka, esaltava il tema – legato alla tradizione della *Naturphilosophie* – della 'natura viva' originaria capace di coesistere in unità primigenia con gli esseri umani. Al tempo

¹ 'Due correnti della nuova letteratura italiana'; 'Gli scrittori piccolo-russi in Bucovina'; 'La nuova drammaturgia sociale'.

stesso Andrianova mette in discussione l'approccio sociale di Larysa Horbolis, una delle poche studiose d'ispirazione ecocritica, che legge il *Canto della foresta* come opposizione di due mondi, "il mondo dell'uomo, gravato da problemi terreni, e il mondo della natura, libero e armoniosamente organizzato" (Horbolis 2011: 7).

Il mondo della natura, invece, è spaventoso, sostiene Andrianova, riferendosi ai personaggi di Kuc' e Maryša, del *Lisovyk*, lo Spirito dei boschi, e di Perelesnyk, il tentatore Fuoco Fatuo, e mandando così in frantumi l'idillio creato dalla *Naturphilosophie*. Inoltre, l'antropomorfismo delle creature del bosco in realtà trasferisce agli abitanti della foresta l'atteggiamento patriarcale degli umani con le loro relazioni familiari (il padre, lo zio, la madre, la figlia, la sorella) e il dominio sociale insito in tali relazioni.

In buona sostanza l'articolo di Andrianova tende a sovvertire anche le interpretazioni femministiche dell'opera di Lesja Ukrajinka: quest'ultima non metterebbe in rilievo l'immagine della Mavka che conquista l'anima, ma ne sottolineerebbe la materialità in quanto essere appartenente alla natura. Le interpretazioni femministe, infatti, tendono perlopiù alla creazione di simboli e riducono la figura di Mavka a un'allegoria, ignorando la sua appartenenza al regno della materia di cui il personaggio è parte. Per Andrianova, invece, il senso profondo della *féerie* non consiste nell'opposizione o nella fusione dei due mondi, ma nell'appartenenza di ambedue i protagonisti – Mavka e Lukaš – ad ambedue i mondi, quello degli uomini e quello della natura. Nel complesso, l'analisi ecocritica proposta da Andrianova dimostra che non solo la *Naturphilosophie* romantica, ma anche lo stile neoromantico di Lesja Ukrajinka, con la sua tendenza all'individualizzazione e la sottolineatura della dimensione spirituale, non è in realtà privo di categorie gerarchiche e di utopismo.

Nell'insieme, tutti gli articoli dedicati all'opera di Lesja Ukrajinka che qui vengono proposti, sono ricchi di spunti di riflessione e discussione. Essi aprono la via allo studio di tematiche nuove e schiudono possibilità di applicazione di nuovi paradigmi per l'interpretazione della creazione poetica di una grande scrittrice ucraina.

Bibliografia

- Horbolis 2011: L.M. Horbolis, *Ekokrytyčni vymiry ukrajins'koji literatury: docil'nist' i pryjnjatnist' zastosuvannja (na prykladi "Lisovoji pisni" Lesi Ukrajinky)*, "Filolohični traktaty", III, 2011, 3, pp. 5-10.
- Marcuse 2004: P. Marcuse, *Said's Orientalism: A Vital Contribution Today*, "Antipode", XXX, 2004, 5, pp. 809-817.
- Ohnjeva 2008: O. Ohnjeva, *Schidni stežky Lesi Ukrajinky*, Luc'k 2008.

Abstract

Tamara Hundorova

New Perspectives and Ancient Shadows. Rethinking Lesja Ukrajinka

The author analyses and discusses the five articles published in the thematic block. She remarks on the novelty of Pavlyshyn's and Kočerha's methodological approaches and interpretations of the kind of Orientalism or Post-Orientalism represented by the poem *Khamsin* and some poetic plays of Lesja Ukrajinka. Hundorova also highlights the interest of Achilli's multifaceted analysis of Lesja Ukrajinka's modernism, and gives a challenging evaluation of the interpretation of *non-finito* by O. Visyč. Among the most relevant contributions – Hundorova maintains – is Andrianova's proposal of an ecofeminist interpretative clue to *Forest Song*.

Keywords

Lesja Ukrajinka; Orientalism; Khamsin; Forest Song.