

Giovanna Brogi Bercoff

## La poesia di Taras Ševčenko Prove di lettura\*

Ancora in vita T. Ševčenko divenne mito, dopo la morte oggetto di culto, icona del popolo ucraino e della sua identità di nazione. Della sua poesia sono noti i temi fondamentali, in Ucraina se ne conoscono a memoria alcune pagine antologiche (non sempre le più rappresentative), ma ben poche sono le poesie realmente accessibili al pubblico non ucraino (e non ucrainofono), se si fa eccezione delle traduzioni in inglese. La bibliografia critica è molto ampia in ucraino e in russo, oggi si hanno buoni libri anche in inglese e polacco<sup>1</sup>. Il *Kobzar*<sup>2</sup>, tuttavia, mantiene ancora molti dei suoi aspetti misteriosi: permangono le interpretazioni falsate da diverse posizioni ideologiche e non ci può essere confronto – soprattutto al di fuori dell’Ucraina – del grado di conoscenza che si ha di Ševčenko rispetto a quello degli altri contemporanei poeti ‘nazionali’, rispettivamente Mickiewicz per i polacchi e Puškin per i russi (rimanendo nell’ambito slavo), oggetto di studio (e di venerazione) non solo nei paesi d’origine, ma anche altrove. Eppure – io ne sono sempre più convinta – Ševčenko è poeta almeno altrettanto grande dei due menzionati, non meno geniale, sicuramente il più ‘unico’ ed ‘originale’.

In Italia si conoscono di Ševčenko solo poche traduzioni di alcune poesie, spesso di scarso valore. Sono disponibili i capitoli di alcune storie della letteratura ed enciclopedie, in verità non numerose e di rado veramente attendibili<sup>3</sup>. Per questo, mi propongo in

---

\* Ringrazio Giovanna Siedina per la sua attenta lettura ed i suoi puntuali ed utili suggerimenti.

<sup>1</sup> Sarebbe impossibile dare una bibliografia anche solo essenziale. Mi limito a rimandare ad alcuni titoli fra i più significativi e recenti: Smal’-Stoc’kyj 1934; Luckyj 1980; Grabowicz 1982, 2000; Pljušč 1986; Dziuba 2005; Nachlik 2006.

<sup>2</sup> Com’è noto, *Kobzar* era il titolo della prima raccolta di Ševčenko (8 poesie), SPb 1840, poi di altre raccolte successive, ognuna delle quali includeva poesie non pubblicate prima e con il tempo è stato applicato in generale alla sua opera poetica. “Kobzar” era il cantore, per lo più cieco, che girava per i villaggi accompagnandosi con la *kobza*, strumento a corde popolare. Può essere tradotto come “cantore”, “cantastorie”, “menestrello”.

<sup>3</sup> Le migliori sono: Čyževskij 1975: 495-526; Pachlovska 1998: 535-555 (quest’ultima con una ricchissima bibliografia). Per le traduzioni, a parte poesie sparse in riviste, si veda Scevcenko 1942 e Ševčenko 1987 (la grafia del nome del poeta è proprio così!). Quest’ultima raccolta è particolarmente fuorviante: il traduttore deforma in maniera irriconoscibile i testi; molti

questa sede di leggere e tentare un'interpretazione di una poesia del poeta ucraino. Ho scelto *Oj, čoho ty počornilo, zeleneje pole* (Perché, verde campo, tutto nero ti sei fatto?), dedicata alla battaglia di Berestečko in cui i cosacchi di Bohdan Chmel'nyc'kyj subirono una cocente sconfitta. Si tratta di una delle poesie meno note, meno frequentate dalla critica, forse anche perché di quelle che guardano con maggior pessimismo alla storia nazionale e perché il suo messaggio si presta a interpretazioni non univoche. Nel commento al *Kobzar'*, Ivakin (1968: 136-138) cercava – alla maniera sovietica – di interpretare in modo non troppo negativo il messaggio di Ševčenko rispetto a Chmel'nyc'kyj e alla sconfitta di Berestečko, mettendo l'accento sulla protesta sociale e il carattere popolare della rivolta dei cosacchi. Più sofisticato, e per vari aspetti convincente, è il circostanziato commento di Smal'-Stoc'kyj (1934: 114-127), che mette in evidenza la politica di russificazione e la perdita di coscienza nazionale degli ucraini, cercando al tempo stesso di dimostrare che, nel testo che analizziamo, per il poeta in realtà l'elemento fondamentale è la memoria della *hetmanščyna* e che il rinverdire del campo è pegno e promessa di futuro riscatto di cui sarebbero portatori gli eredi dei “liberi cosacchi”.

Se la si analizza da vicino, questa breve poesia si rivela un piccolo capolavoro. Cerchiamo di leggere il testo per tentarne poi un'interpretazione.

*Testo*<sup>4</sup>

“Ой, чоґо ти почорніло,  
Зеленеє поле?”  
– Почорніло я од крові  
За вольну́ю волю.  
Круг містечка Берестечка  
На чотири милі  
Мене славні запорожці  
Своїм трупом вкрили.  
Та ще мене гайворони  
Укрили з півночі ...  
Клюють очі козацькії,  
А трупу не хочуть.  
Почорніло я, зелене,  
Та за вашу волю ...  
Я знов буду зеленіти,  
А ви вже ніколи  
Не вернетесь на волю,  
Будете орати

di essi sono poi semplici traduzioni in prosa (evidentemente traduzioni interlineari preparatorie che Grasso non ha mai elaborato). Questo modo di pubblicare raccolte di poesie è deplorabile. Traduzioni antologiche esistono in francese e tedesco. Traduzioni complete sono state fatte in inglese. La traduzione italiana di alcune poesie sarà accessibile entro il 2007 sul sito: [www.aisu.it](http://www.aisu.it)

<sup>4</sup> Il testo è tratto dall'ultima edizione Ševčenko 2003, 2: 143 (con le varianti e i commenti a pp. 443, 639).

Мене стиха та орючи  
Долю проклинати.

*Traduzione*<sup>5</sup>

“Perché, verde campo, // tutto nero ti sei fatto?”  
– Nero son del sangue // per la libertà versato.  
Per quattro miglia, // di Berestečko all’intorno,  
Gloriosi i Zaporoghi // dei lor corpi m’han coperto.  
E poi da settentrione // i corvi vennero a coprirmi –  
Beccaron gli occhi dei cosacchi, // i corpi disdegnando...  
Da verde, nero diventai, // per la vostra libertà!...  
Ed io ancor rinverdirò, // invece voi giammai  
Liberi tornerete! // Ad ararmi voi starete,  
E piano piano, arando // la sorte maledirete.

(1848, Kos-Aral)

La poesia venne scritta nella lontana Kos-Aral, nel 1848. Lui stesso prigioniero – condannato a dieci anni di servizio militare come soldato semplice con proibizione (voluta personalmente dallo zar) di dipingere e scrivere<sup>6</sup> – Ševčenko medita sulla perdita della libertà dell’Ucraina, sulla fatalità e soprattutto sulle cause che hanno portato il paese a quella sorte.

Non è escluso (anche se non certo) che il campo della battaglia di Berestečko Ševčenko l’avesse visto personalmente durante i viaggi effettuati in Ucraina fra il 1843 e il 1845. Egli era comunque passato a poche miglia da lì ed era conscio dell’importanza di quella battaglia, anche se riteneva che non si fosse trattato di una vera e decisiva sconfitta, ma solo di un episodio della lotta dell’etmano e dei suoi cosacchi contro la Polonia. Com’è noto, su quel campo si era svolto (18-30.VI.1651) uno scontro decisivo fra polacchi ed ucraini: la strage che di questi ultimi fecero i polacchi segnò l’arresto brusco dell’avanzata fino ad allora trionfale di Bohdan Chmel’nyč’kyj, le cui truppe erano giunte fino a Leopoli e Zamość, e avevano minacciato Varsavia. La strage segnò così l’inizio della fine dell’epopea che sembrava aver aperto la via alla creazione di un etnato libero, avviato a divenire stato indipendente. Non solo svanivano le speranze di unire tutte le terre ucraine sotto un unico sovrano, ma Chmel’nyč’kyj venne prima ob-

<sup>5</sup> Nella traduzione ho seguito lo schema ritmico proposto da Smal’-Stoc’kyj (p. 114), che divide i versi secondo il ritmo popolare della *kolomyjka*. Si hanno quindi 10 versi separati da cesura, invece dei 20 dell’edizione ucraina della poesia, quale essa appare in tutte le edizioni.

<sup>6</sup> Com’è noto, in certi periodi alcuni comandanti benevoli permisero al pittore-poeta di tenere dei pezzi di carta e delle matite per fare schizzi e scrivere poesie. Molte di queste carte andarono perdute (a volte distrutte dal poeta stesso per timore di perquisizioni in caserma o nella casa di amici che lo aiutavano); quelle che si salvarono vennero poi raccolte dal poeta stesso dopo la liberazione (1857) e pubblicate dopo la morte, avvenuta nel 1861.

bligato a sottoscrivere una pace pesante col re di Polonia Giovanni Casimiro, poi indotto a mettere il suo etmanato “sotto l’alta protezione” dello zar di Mosca (1654, trattato di Perejaslav): questa decisione, com’è noto, portò ad una posizione di sempre crescente dipendenza dell’Ucraina dalla Russia che in quei decenni, e soprattutto nel XVIII secolo, sarebbe divenuta uno stato imperiale a tutti gli effetti. Pur con fluttuazioni e vicissitudini molto complesse, l’Ucraina sarebbe caduta sempre di più in una condizione di provincia dell’impero russo – e poi sovietico. La situazione non cambiò fino alla dichiarazione di indipendenza del 1991 ed al riconoscimento del nuovo stato da parte della Polonia in primo luogo e, poco dopo, di tutta la comunità internazionale.

La poesia è costituita da una domanda, formulata dal poeta, che sembra immedesimarsi nella personificazione di un visitatore o viaggiatore, e nella risposta data dalla personificazione del campo divenuto nero del sangue dei cosacchi. Il campo verde annerito è a sua volta personificazione dell’Ucraina. Ševčenko echeggia i modi della poesia popolare, come dimostra anche il verso adottato, la *kolomyjka*. Non è difficile, tuttavia, percepire nella forma domanda-risposta anche la lunga tradizione dei dialoghi – sia colti che semicolti – che circolavano in Ucraina fin dal XVII secolo ed erano noti in area polacco-rutena fin dal tardo medioevo, sia in latino che in polacco, più tardi in “rus’ka mova”, il “volgare” ruteno. L’indicazione delle dimensioni del campo (4 miglia) conferisce un’impressione di realismo: in realtà questo sembra vicino piuttosto al “realismo fantastico” della poesia e delle fiabe popolari che non a quello del poeta colto, anche se non è da escludere che – come pittore ‘laureato’ di Pietroburgo e disegnatore della Commissione di Archeologia – egli poteva aver misurato con sguardo ‘tecnico’ il luogo della fatale battaglia, oppure ne aveva letto nelle fonti storiche. L’immagine dei corvi che coprono la terra ucraina o la tormentano in vari modi è topica nel *Kobzar*: ricordiamo ad esempio *Velykyj L’och* (La Grande Cripta), del 1845, in cui tre cornacchie assurgono a vere e proprie “attrici” di un dramma e sono personificazione rispettivamente della Polonia, della Russia e di quegli ucraini che portano alla rovina il paese vendendolo agli stranieri. Smal’-Stoc’kyj (p. 116) ricorda anche la poesia *Tarasova nič* (La notte di Taras, 1838), una delle prime, dove a coprire il campo come corvi erano i “polacchi e gli unia-ti”<sup>7</sup>.

Nella nostra breve poesia questa immagine è ancor più densa di disprezzo ed espressività: i corvi venuti da settentrione simboleggiano naturalmente i *moskali*, la Russia imperiale e il suo esercito che, manifestando il loro dispregio per la semplice carne dei cosacchi morti – comunque priva persino del diritto di sepoltura – ne beccano invece avidamente gli occhi, simbolo di vita, di dignità umana, di attività di pensiero, ‘segno’ della luce divina che è nell’uomo. Negli ultimi quattro versi il campo personificato si fa portavoce del pensiero del poeta stesso, che in quattro “punti” fondamentali espone la storia dell’Ucraina e la sua interpretazione: il sangue che ha reso nero il campo verde fu

<sup>7</sup> “Як та галич поле криє, / Ляхи, уніяти” (Ševčenko 2003, 1: 85).

versato dai cosacchi per la difesa della libertà ucraina; dalla constatazione della gloriosa epopea del passato – attraverso le parole del campo – il poeta passa al piano del momento presente, infinitamente più tragico della tragedia che portò il campo a divenire nero; il campo, infatti, rinverdirà, come avviene secondo le eterne leggi della natura, i discendenti dei cosacchi che popolano oggi il campo-Ucraina, invece, non si libereranno dalla loro condanna.

È vero che nella prima redazione trascritta da Ševčenko stesso nel “Piccolo libretto” (*Mala knyžka*, 1849 o 1850), al v. 20, si trovava la variante “Ljachiv” (i Polacchi), poi corretta in “dolju” (la Sorte): nella prima versione, quindi, gli ucraini avrebbero maledetto i polacchi e non il destino. Non a torto dunque Ivakin (p. 138) sostiene che probabilmente l’incontro con i soldati-prigionieri polacchi, suoi compagni di sventura, aveva indotto il poeta a introdurre la variante “dolja”, cambiando radicalmente il significato del testo definitivo: gli ucraini asserviti non maledicono più i polacchi, essi possono maledire solo la sorte per le loro sciagure, che anche i polacchi condividono con gli altri sudditi-schiavi dell’impero russo. Il messaggio della redazione finale cambia quindi profondamente la prospettiva ideologica della poesia, rendendola meno legata al conflitto fra ucraini e polacchi, in un certo senso più universale. Nella redazione finale cambia anche l’atteggiamento del poeta verso l’etmano che per primo aveva fatto intravedere la possibilità di creare un principato indipendente, ma aveva poi miseramente “venduto” l’etmanato alla Moscovia. I cosacchi, infatti, a Berestečko avevano bensì combattuto per la libertà della patria, Chmel’nyč’kyj però aveva reso vana quella lotta consegnando l’Ucraina allo zar. L’accusa ricorre molte volte nella poesia di Ševčenko: basti pensare a *Rozryta mohyla* (La tomba dissotterrata), *Velykyj L’och* (La Grande Cripta), *Subotiv*<sup>8</sup>, *Jak by to ty, Bohdane, p’janyj* (Se tu, Bohdan, ubriaco). Riportiamo qui solo una delle sue espressioni più evidenti, il primo episodio del “Mistero” *La Grande Cripta*, allorché la “prima anima” racconta di esser condannata a vagare senza pace per aver offerto un segno di buon augurio a Bohdan<sup>9</sup>:

Proprio di domenica  
Correvo a prender l’acqua...  
Eppure già torbida s’era fatta  
Ed asciutta quella fonte!  
Ma io corro, volo!...  
Ed ecco, vedo – l’etmano coi signori.  
Avevo preso l’acqua, e col secchio  
Pieno gli traversai la strada<sup>10</sup>;

<sup>8</sup> A Subotiv, vicino alla capitale dell’etmanato Čyhyryn, si trovava la chiesa dove venne sepolto Chmel’nyč’kyj.

<sup>9</sup> Ševčenko 2003, 1: 315 (vv. 49-69) [Traduz. mia – GBB].

<sup>10</sup> Traversare la strada con un secchio d’acqua dinanzi a qualcuno che procedeva in senso perpendicolare equivaleva, secondo la tradizione popolare, ad un segno di buon augurio.

Allora non lo sapevo  
 Che lui andava a Perejâslav  
 Alla Moscovia a giurare!...  
 E così, lemme lemme,  
 A casa quell'acqua portai ...  
 Perché quel secchio non spezzai!  
 E padre e madre, e fratello, e me stessa  
 E i cani con quell'acqua  
 Maledetta avvelenai!  
 Ecco per che cosa mi puniscono,  
 Ecco per che cosa, sorelline,  
 In paradiso d'entrare m'impediscono<sup>11</sup>.

Se in questi versi, attraverso le sue immagini-personificazioni, il poeta imputa a Chmel'nyč'kyj il fatale errore di consegnare l'Ucraina allo zar, nella nostra poesia del *Prato verde* il messaggio fondamentale è tuttavia ancora più sconcolato. La sorte infelice di schiavi, toccata ai discendenti dei liberi cosacchi, è infatti imputabile non solo a Bohdan, e non solo ai *moskali* e al sistema imperiale dello zar, ma anche – anzi: *soprattutto* – ai nipoti dei cosacchi che sono essi stessi responsabili del loro destino, tragico e grottesco. Come il poeta scrive anche in molte altre poesie, essi hanno volontariamente rinunciato alla difesa della propria dignità di popolo e di nazione, essi si piegano al despotismo e ai capricci del potere in cambio di qualche misero “favore”, come ad esempio i “bottoni di stagno” della livrea del lacché che serve lo zar in *Son. Komedija*<sup>12</sup>. Proprio da questo famoso poemetto, si ricorderà il sarcasmo che arriva alla blasfemia e altre scene impressionanti che Ševčenko ci offre: di fronte alle nefandezze e all'ipocrisia diffuse nella società,

al sangue che scorre come acqua ...  
 i fratelli se ne stanno zitti,  
 spalancando gli occhi!  
 Come agnelli: 'E così sia, dicono,  
 Forse così ha da essere'.

<sup>11</sup> L'aver dato un segno di buon augurio a Chmel'nyč'kyj che andava a mettersi “sotto la protezione” dello zar russo viene considerato un atto infame, sia pure involontario: l'anima viene per questo punita.

<sup>12</sup> La scena presa dal poemetto *Sogno. Commedia*, si svolge a Pietroburgo dinanzi al palazzo imperiale: “Mi spingo; un compaesano, / grazie, si è fatto riconoscere, / Con i bottoni di stagno: / ‘Da dove / sei spuntato qui?’ / ‘Dall'Ucraina’. – ‘E com'è / che non sai neanche parlare / come parlano / qui?’ – ‘Ma no, – dico, – Son capace di parlare, / ma non voglio’. – ‘Che tipo strano! / – Conosco tutte le entrate, / Presto servizio qui, se vuoi, / Cercherò di farti entrare / a corte. Però sai, fratello, / noi siamo istruiti, / non lesinare cinquanta centesimi – ...?’ / Pussa via, schifoso / calamaio...” (vv. 289-305) [Trad. di G. Siedina]. Cf. l'originale in Ševčenko 2003, I: 272)

Così ha da essere! Perché non c'è  
Dio in cielo!<sup>13</sup>

O ricordiamo ancora le figure delle “n’janky, djad’ky otečestva čužoho” (“le nutrici, l’aido di una patria straniera”, in *Buvaly vojny*, Furono le guerre, 1860); o ancora il motivo frequente del giovane ucraino che viene costretto ad andare a combattere per l’Impero straniero (si pensi all’amico di Ševčenko De Bal’men a cui è dedicato il poema *Kavkaz*) o che, peggio ancora, viene “venduto” dal padre ai *moskali* perché ne facciano un vero russo, un vero suddito dell’Impero. Non dissimile è il motivo della fanciulla del popolo che va sposa ad un “padrone” (polacco, russo o russificato): le modalità possono essere varie, ma in ogni caso la fanciulla perde tragicamente la sua dignità di individuo e di membro della comunità nazionale.

Questi sono dunque i cadaveri che giacciono senza occhi, che si fanno massa dominante nell’Ucraina asservita in cui toccò vivere a Ševčenko e saranno quindi condannati a divenire, da “cavalieri” pronti a versare il sangue per la propria terra, “aratori”, contadini-schiavi, servi della gleba. Non resterà loro che maledire la propria sorte, passando i giorni a lavorare il campo.

\* \* \*

Nella redazione definitiva, la poesia si conclude quindi con una maledizione – cui non sono estranei toni biblico-prophetici – che ‘consacra’ l’umiliazione dei cosacchi di ieri, che sembrano aver versato inutilmente il sangue per i cosacchi di oggi, che si sottomettono senza opposizione al potere tirannico. Questa umiliazione, vissuta dal poeta-prigioniero come tragedia esistenziale, diviene più cocente se si tien conto del sistema di riferimenti storico-mitologici che si legava alle stratificazioni sociali dell’Ucraina del Seicento, certamente ben noti ed ancora attuali nella coscienza profonda di Ševčenko. La mitologia “sarmatica” della nobiltà polacca, la *szlachta*, che sosteneva la differenza di “stirpe” dei nobili rispetto al popolo semplice, si era trasmessa a parte della cultura ucraina, in particolare della sua *staršyna*, ossia la nobiltà cosacca, la *šljachta* di piccoli o grandi possidenti, proprietari terrieri che detenevano il potere reale e si differenziavano sempre più dal “popolo nero” (*čern*), ossia i ranghi bassi dei cosacchi e la plebe. Scrivere che gli antichi “cavalieri” (il *rycarz* polacco o il *lycar* cosacco), divenuti nel Seicento cavalieri-difensori della patria e della fede (Plochy 2001: 236-333.), non erano ormai che bifolchi schiavi condannati ad arare terre di padroni stranieri era dunque il peggior insulto, la peggiore condanna ‘biblica’ che Ševčenko potesse formulare contro i suoi compatrioti ‘venduti’ ai russi, in particolare i piccoli nobili divenuti parte del *dvorjanstvo* russo imperiale e i piccoli *činnovniki*, i pusillanimi lacché o infimi funzionari (la cui versione più nota è quella del meschino e patetico Akakij Akakevič di Gogol’: non a caso,

<sup>13</sup> Cf. Ševčenko 2003, I: 265 (vv. 25-32) [Trad. di G. Siedina]. Sulla negazione di Dio, cf. anche Nota 17.

com'è ben noto, lo scrittore era nato e si era formato in Ucraina, per poi divenire russo per scelta volontaria).

Il mio richiamo al tono biblico di cui si tinge la maledizione dei cosacchi divenuti aratori non è casuale né in relazione a Ševčenko, né in relazione al pubblico cui il poeta si rivolgeva idealmente: per chiunque in Ucraina avesse seguito un corso anche iniziale nelle scuole polacche e ucraine dalla fine del XVI secolo in poi, per chiunque sapesse leggere e scrivere, la storia di Sem, Cham e Jafet faceva parte dell'immaginario collettivo e del retaggio storico-culturale, laddove Sem rappresenta il progenitore della 'casta' dei sacerdoti, Cham è il figlio di Noè divenuto schiavo e lavoratore della terra (e quindi progenitore dei popoli 'servi'), mentre Jafet era il progenitore di ogni popolo (o 'classe') iniziato al dominio politico e militare, ossia i "cavalieri". Discendenti di Jafet si consideravano nel XVI secolo i tedeschi come i francesi, i polacchi come i dalmati ed i cechi, in sostanza tutti i popoli europei per i quali iniziava il processo di costituzione di principati o stati nazionali. Questa genealogia biblica si era trasmessa attraverso il Medioevo a tutte le cronache e *historiae* polacche del Cinquecento, e da queste alle cronache cosacche del XVII e XVIII secolo (Brogi Bercoff 1998, 2000), ed anche all'opera più nota che rimase in Ucraina e in Russia "il manuale" di storia per eccellenza, ossia la *Sinopsis* di Innokentij Gizel' (prima stampa nota 1680, con molte ristampe fino a fine Settecento) (Rothe 1983), che fu anche – ricordiamolo – il manuale di storia di Pietro I e persino di Lomonosov. Per Ševčenko, come per qualsiasi ucraino del suo tempo, il sottotesto di questo mito faceva semplicemente parte della memoria storica 'genetica'. L'interpretazione pessimistica che la memoria storica di questo antico mito eroico-cavalleresco conferisce alla nostra poesia intensifica il suo tono intensamente drammatico e ne mette in evidenza la significanza nazionale: divenendo "aratori", i discendenti degli antichi cosacchi perdono lo status di "figli di Jafet", di classe cavalleresca, per divenire popolo schiavo, "figlio di Cham", classe servile. Tanto più pessimistici appaiono quindi in quest'ottica i tre versi finali della nostra poesia.

\* \* \*

La natura prettamente romantica della poetica di Ševčenko ci induce però ad approfondire la lettura del nostro testo anche in altro senso.

Un po' per la scarsità di fonti storiche, un po' per la tendenza mitologizzante del poeta, come s'è detto, nella coscienza storica di Ševčenko la battaglia di Berestečko non era riconosciuta come una vera e propria sconfitta: l'eroismo dei cosacchi morti conferiva all'evento l'alone di sacralità che riceve una battaglia in cui comunque si era difesa la libertà del proprio popolo. Così – scrive Smal'-Stoc'kyj (p. 114-15) – va interpretata l'immagine dei cosacchi che hanno annerito di sangue il campo verde: essi sono bensì morti, ma morti per mantenere la libertà del proprio popolo e dell'etmanato. Il campo che rinverdisce va considerato simbolo del rinverimento della nazione, rinverimento che per Ševčenko non potrà non avvenire e che costituisce il nucleo centrale del mes-

saggio del poeta. Un messaggio, quindi, sostanzialmente positivo, basato sulla speranza, forse sulla certezza del riscatto.

Questa interpretazione di Smal'-Stoc'kyj ha una sua verità: la prima parte della poesia, in effetti, sottolinea il valore sacrale del sangue versato per la libertà e la forte simbologia del campo che diviene di nuovo verde. Per di più, come scrive Smal'-Stoc'kyj (p. 117), la rovina dell'Ucraina attuale non concerne tutti gli ucraini e non deve essere interpretata come totale e definitiva: per i corvi che “beccano” il poeta si serve del tempo imperfettivo (“кляЮють”), non di quello perfettivo (“викаЮють”) che indicherebbe un compimento dell'azione. Inoltre, egli continua, i cadaveri che i corvi venuti dal nord non vogliono beccare, non indicano in particolare i morti di Berestečko (all'epoca i *moskali* non erano ancora i “signori” dell'Ucraina); i cadaveri senza occhi, disprezzati dai corvi sono quelli di oggi, quelli degli ucraini che tacciono, che consegnano i figli alle scuole russe affinché diventino bravi sudditi dell'impero, dimenticando la gloria cosacca. In questo senso, conclude Smal'-Stoc'kyj, la situazione di schiavitù di oggi non deve considerarsi come immutabile, la memoria storica della gloria passata, impersonata dagli eroici morti di Berestečko, farà risorgere l'Ucraina grazie all'azione di quegli ucraini che troveranno la forza, il coraggio e la coscienza della propria identità per riconquistare la libertà e ricreare la propria nazione. Anche nella condanna finale “Не вернетєся на волю” (voi giammai liberi tornerete) il critico rileva che l'uso del verbo “ritornerete” implica il fatto che una volta essi erano stati liberi, e che anche per la loro libertà erano stati uccisi i cosacchi al tempo di Chmel'nyc'kyj (p.120): il loro sacrificio passato (si noterà il messianismo sacrificale cui forse non è estraneo un richiamo al Cristo che si sacrifica per tutti, anche per i peccatori) è pegno del riscatto futuro<sup>14</sup>.

Per quanto interessanti (e avvincenti), le osservazioni di Smal'-Stoc'kyj appaiono in parte un po' forzate: non si può non rilevare infatti che gli ultimi tre versi di *Oj, ŷoho ty počornilo* suonano come una condanna senza appello, segnano la vera sconfitta, la vera tragedia che consisteva non solo nella drammaticità dei caduti sulle quattro miglia del campo di Berestečko, ma soprattutto nelle conseguenze di quella strage, ossia nella decisione di Chmel'nyc'kyj di mettersi sotto la “protezione” dei moscoviti e nell'irresponsabilità degli ucraini che hanno perso la memoria e la dignità dell'antico passato di liberi cavalieri. L'immagine dei corvi che cavano gli occhi dei morti lasciando imputridire i cadaveri non è solo un rimando realistico, radicato nella letteratura popolare ucraina, ad un episodio cruento, ma limitato: la capacità mitologizzante di Ševčenko espande l'immagine dei cadaveri di Berestečko ad immagine dei cadaveri viventi dell'Ucraina dell'Ottocento. Sarebbe però limitante ridurre al solo ambito ucraino – e per di più ai soli ucraini che si lasciano asservire, come intende Smal'-Stoc'kyj – la potente immagine dei “cadaveri viventi” e la sua simbologia. Essa può essere ampliata ad includere anche gli altri popoli slavi sottomessi agli imperi stranieri (e lo suggerisce lo stesso critico

<sup>14</sup> Lo stesso indicano gli ultimi tre versi citati da *Buvaje v nevoli inodi zhadaju*, qui sotto, p. 133 (anche se qui manca ogni accento sacrificale).

ucraino, p. 117), come dimostrano ad esempio i versi di Ševčenko nella cosiddetta *Epistola a Šafařík*<sup>15</sup>. I cadaveri di Berestečko privati degli occhi dai corvi che venivano da settentrione divengono, in questa prospettiva, metafora di tutti i popoli che hanno perduto la capacità di opporsi ai loro oppressori. Alle autorità interessava solo “cavare gli occhi”, rendere ciechi i popoli: i loro corpi ormai privi di vista non avevano per l’Impero alcun interesse e venivano pertanto ignorati dai corvi-poliziotti.

Il problema della rinascita dei popoli oppressi travalica quindi la questione nazionale puramente ucraina, conferisce alla poesia di Ševčenko l’ampiezza che le deriva – fra le altre cose – dalla comune esperienza libertaria del romanticismo europeo. L’interpretazione che tentiamo di dare della breve poesia qui analizzata investe l’intero *corpus* delle opere del poeta ed anche i suoi legami con la poesia romantica contemporanea. Essa riguarda anche la possibilità di andare oltre la lettura della singola poesia *Oj, šoboty počornilo*, di coglierne il significato che gli deriva dall’inserimento nel complesso dell’opera del poeta.

Ci chiederemo in primo luogo se sia veramente lecito andare oltre la visione sostanzialmente pessimistica che deriva dalla lettura del testo stesso, in particolare dalla maledizione finale del popolo-aratore, e vedere se – come ha fatto Smal’-Stoc’kyj – si possano invece trovare ragionevoli indizi per uscire dall’aporia in cui Ševčenko sembra aver spinto la propria poesia dall’omaggio alla gloria cosacca passata verso la maledizione dell’asservimento e dell’umiliazione della sua epoca. Per uscire da questa contraddizione dobbiamo andare oltre la lettura di questa sola poesia, ed anche oltre l’orizzonte puramente ucraino.

La questione riguarda infatti l’interpretazione del difficile equilibrio, in tutta la poesia di Ševčenko, fra i toni di accusa e di satira e quelli di ricerca di miti salvifici, quelli di pessimistica condanna e di messianica attesa di riscatto. Il vero significato di ogni parola e di ogni verso di Ševčenko è percepibile solo se lo si analizza “da tutte le parti”, cogliendo l’ampiezza di orizzonti, la pluralità di toni e significati e l’universalità del poeta: a Smal’-Stoc’kyj ciò serviva nella polemica con parte della critica del suo tempo che negava ogni speranza a questa poesia o la considerava come una rinuncia alla vitalità del “sogno cosacco” e della *betmanščyna* (p. 120). La capacità mitopoietica del *Kobzar* è stata messa in rilievo da Grabowicz. Fra coloro che più di recente si sono occupati di Ševčenko, in particolare del problema della sua “filosofia” e di quello della continuità o discontinuità di temi ed idee nei vari periodi della sua vita avventurosa e tormentata (importante fu a questo proposito già l’articolo di Shevel’ov, del 1962, cf. Shevelov 1980), possiamo far riferimento alle complesse, ma chiare formulazioni di I. Dziuba. A

<sup>15</sup> “Crebbero nelle catene i figli degli slavi / E dimenticarono, prigionieri, che stavano in questo mondo / ... / E degli slavi la famiglia grande / nella tenebra e nella schiavitù / Contò fino all’ultimo, contò i cadaveri, / Non più slavi... / .../ Ma i cadaveri si levarono e gli occhi aprirono, / E il fratello col fratello s’abbracciò...” [Trad. mia – GBB]. È evidente l’eredità del pensiero della “Fratellanza cirillo-metodiana”.

proposito delle poesie scritte durante la prigionia, egli osserva che, pur essendoci una sostanziale continuità di temi e di poetica in tutto l'arco della creatività del poeta, negli anni dell'esilio si fa più profonda la dimensione etica e sono particolarmente frequenti le poesie dedicate alle tragedie della violenza subita dai sudditi-schiavi (in particolare dalle donne) e dell'asservimento, che possiamo definire "consenziente" o "spontaneo": ossia, quello in cui una nazione o un individuo rinunciano alla resistenza, quello in cui la violenza del potere induce il popolo allorché si sorpassano certi limiti di tollerabilità, allorché – per sopravvivere – si rinuncia ad ogni forma di protesta, entrando in uno stato di passività intellettuale e morale<sup>16</sup>. In questa prospettiva, già nel ciclo *U kazemati* (Nella casamatta, 1847), ma soprattutto nelle poesie scritte fra il 1848 e il 1856, i temi "eroici" legati alla memoria cosacca si farebbero più rari per lasciare il posto ad un più frequente senso di disfatta, alla sensazione che la sperata riscossa ucraina appare sempre meno realizzabile, almeno in un tempo prevedibile (Dziuba 2003: 490-497). Particolarmente pessimista è ad esempio la poesia *Ne choču ja ženytysja* (Non voglio io sposarmi, 1848<sup>17</sup>), in cui il giovane che sceglie la vita del cosacco invece di sposarsi vede rovinata ogni prospettiva allorché dopo molti anni egli torna a casa invalido e malato, privato di tutto, anche dell'amore di una donna e della madre ormai morta. La scelta della vita cosacca era già stata alla base di varie poesie di Ševčenko del periodo "pietroburghese", spesso calcate su motivi popolari. Nella poesia dell'ultimo periodo, parte della critica (spesso mossa da motivi politici volti a sminuire il valore della *hetmanščyna* in quanto base del "separatismo" ucraino) ha però visto una rinuncia alle speranze di vitalità del mito cosacco quale fondamento per la possibile rinascita futura. Già Smal'-Stoc'kyj – come si è detto – si oppose a questa interpretazione, e mise in evidenza come questa rinascita non fosse immaginata come una ricostituzione di tradizioni antiche, ma come punto di partenza per un riscatto che era insieme nazionale e universale, declinato nel nome della libertà, della fratellanza e della giustizia per ogni popolo e per ogni individuo (pp. 120-127). Su questo argomento ritorna anche Dziuba (2003: 472-473): la rivisitazione della vita cosacca in chiave pessimistica nel 1848 non significherebbe necessariamente il rinnegamento degli ideali di pochi anni prima; essa andrebbe letta piuttosto come una possibile "variante di finale", come una soluzione alternativa allo stesso tema e allo

<sup>16</sup> Descrivendo la disperazione che si diffonde in Ucraina dopo la disfatta di Poltava a seguito della campagna di terrore portata avanti da Menšikov e da Pietro I, il critico scrive: "Abbiamo in questo caso anche un'importante osservazione psicologica: c'è un limite alla resistenza umana (e nazionale) alla violenza, in contrasto con il ben noto truismo secondo cui più grande è l'oppressione e più forte è l'opposizione. In realtà, a livello fisico come a livello socio-psicologico, vi è una misura al dolore, oltre la quale si giunge alla perdita di coscienza, e quindi di possibilità di opposizione" (Dziuba 2003: 474). Lo stesso pensiero è egregiamente espresso da Ju. Andruchovyč (*Tajemnyja*, Ed. Folio, Charkiv 2007) in vari passi del capitolo dedicato al periodo del suo servizio militare (pp. 143-205): l'epoca di Nicola I e quella di Brežnev e Andropov rivelano impressionanti somiglianze!

<sup>17</sup> Ševčenko 2003, 2: 154-155.

stesso problema. Tipica espressione dell'ambivalenza dell'anima romantica, dilaniata tra il dubbio e l'esaltazione, tra lo sconforto della schiavitù (quella reale e quella metaforica) e la certezza messianica del riscatto (quello nazionale e quello esistenziale), la variabilità delle risposte, la possibilità delle soluzioni alternative alle eterne domande dell'uomo e della nazione è particolarmente viva e attiva nella poesia di Ševčenko in tutto l'arco della sua ispirazione. Accanto a toni di pessimismo e sconforto sulla "cecità" dei compatrioti e la loro condanna alla schiavitù, si trovano – a volte senza soluzione di continuità – i toni profetici della speranza e la certezza del riscatto. Le delusioni, la crisi e la "autorevisione" – scrive ancora Dziuba – non debbono considerarsi definitivi, assoluti: sono molte le poesie che, anche negli anni più cupi del servizio militare obbligato, recano toni di rivolta, di riscatto nazionale, di feroce satira o di "profetismo" messianico: si può pensare infatti non solo a *Cholodnyj Jar* (Freddo burrone) o *I mertvym i žyvyym ... Poslanie* (Ai morti e ai vivi ... Epistola), scritte ambedue nel 1845 (quindi prima della prigionia), ma anche a *Iržavec'* (Iržavec') o *Son. Hory moji vysokiji...* (Sogno. Miei alti monti...), scritte ambedue nel 1847 (Dziuba 2003: 474) o addirittura a molte poesie scritte negli anni Cinquanta e poi fino alla morte.

Nella lettura delle poesie di Ševčenko va dunque sempre tenuto conto della costante variabilità d'interpretazione, di "prospettiva" e di soluzioni, che il poeta liberamente applica alle "entità tematiche" che costituiscono il tessuto del *Kobzar'*. L'assenza di possibili soluzioni che sembra scaturire senza appello da una prima lettura di *Oj, čoho ty počornilo*, la visione pessimistica del "campo annerito" che non offre segni di rinverdimento nel popolo ucraino asservito, può (forse deve!) essere letta anche nella prospettiva di altre poesie, sia del periodo felice dei tre anni di massima "produttività poetica" (*Tri lita*, I tre anni, 1845-1847) che nel periodo delle prove più terrificanti della prigionia, dell'esilio militare e del divieto di scrivere e dipingere, o nel periodo che precede la morte.

È facile trovare esempi di romantica fiducia nel futuro riscatto nelle poesie di prima del 1847. Il più famoso è forse quello del già citato *Son. Komedija*: nel punto culminante della "seconda scena" (la visione dei condannati della Siberia che trascinano le catene nelle miniere d'oro), di fronte al "silenzio di Dio" (Sono i galeotti / E per cosa? *Lo sa... / L'onnipotente...*, *ma forse / Anche Lui ci vede male*<sup>18</sup> [corsivo mio – GBB]), appare "Vestito di catene, / Un Re universale! Re della libertà, Re / Coronato col marchio!", il quale "non piange, non geme!", poiché "il cuore una volta riscaldato dal bene / Non si raffredderà". Sull'identità di questo "Цар всесвітній! Цар волі" si sono fatte varie ipotesi: vi si deve vedere un'ideale figura di decabrista? il prototipo universale di colui che lotta e si sacrifica per la libertà e giustizia? oppure Cristo stesso? forse, piuttosto, questi e vari altri ideali insieme, la proiezione messianica in un futuro mitico di una speranza che si desidera e del timore della sua impossibilità di realizzazione. Non si dovrà dimenticare

<sup>18</sup> ... То каторжні. / А за що? Те знає ... / Вседержитель ... А може, ще / Й Він не добачає (Ševčenko 2003, 1:270; le traduzioni dei brani di *Son. Komedija* sono di G. Siedina). Sulla questione della "negazione di Dio" si può vedere utilmente Rudnyč'kyj 1991.

che Ševčenko fu sempre un appassionato lettore di Mickiewicz, in particolare di *Dziady* (Kolesa 1894; Nachlik 2004). Non potendoci soffermare qui su analogie e differenze, mi limito a rilevare come questa apparizione del “Re della libertà” sia seguita immediatamente da un invito a formulare in parole sia la denuncia dei crimini dei potenti e della sofferenza dei popoli che la promessa messianica di riscatto. Il valore del “verbo”, della “parola” permea tutta la poesia del nostro poeta e così lo si trova espresso anche in *Son. Komedija*:

E dove sono le tue *dumy*, rosei fiori,  
Figli curati, coraggiosi, allevati con amore.  
A chi, amico, a chi li hai dati?  
O forse li hai sepolti per sempre nel cuore?  
Non li nascondere, fratello! Versali, spargili intorno!  
Sorgeranno, e cresceranno, e andranno fra la gente!<sup>19</sup>

Un anno prima, nel 1844, dopo aver constatato l’inutilità delle lacrime sparse su Čyhyryn, la capitale ormai distrutta di Bohdan Chmel’nyč’kyj<sup>20</sup>, il poeta concludeva con la speranza che, accanto all’aratro del cosacco asservito, dalle lacrime del poeta sorgessero spade dal doppio taglio che avrebbero cacciato il male (in ucr. погане, che vale tanto cattivo quanto pagano!) e fatto risorgere e spargere il puro, sacro sangue cosacco:

Я посію мої сльози,  
Мої щирі сльози.  
Може, зійдуть, і виростуть  
Ножі обоюдно,  
Розпанахають погане,  
Гниле серце, трудне ...  
І вицідять сукровату,  
І наляють живої  
Козацької тії крові,  
Чистої, святої!!!<sup>21</sup>

La martirologia messianica del sangue cosacco versato si combina ancora una volta con la potenza della parola profetica, la sofferenza della schiavitù e del degrado della nazione con la certezza della rivolta e del riscatto finale.

Il valore nazionale ed esistenziale, ma anche sacrale e mitopoietico della “parola che si fa salvezza” appare con evidenza forse ancor maggiore nel poema *Jeretyk* (L’eretico)<sup>22</sup>,

<sup>19</sup> Ševčenko 2003, 1: 271.

<sup>20</sup> “А я, городивий, на твоїх руїнах / Марно сльози трачу; заснула Україна” (Ed io, folle in dio, sulle tue rovine / Inutili lacrime disperdo; dorme l’Ucraina) [Trad. mia – GBB].

<sup>21</sup> *Čyhyryne, Čyhyryne* in Ševčenko 2003, 1: 254-255.

<sup>22</sup> Una traduzione è in Ševčenko 1987: 37-55. Non solo la traduzione italiana è basata su

anch'esso scritto nel 1845, ma elaborato ancora nel 1858, dopo il ritorno dalla prigionia – ad ulteriore testimonianza della continuità di idee e temi della poesia ševčenkiana. Il protagonista è Jan Hus, il poemetto è dedicato a P.J. Šafařík ed è fortemente impregnato di quelle idee di solidarietà slava – in senso repubblicano e libertario – che sarebbero di lì a poco state alla base della “Fratellanza cirillo-metodiana” e dello scritto di Kostomarov *Libri della genesi del popolo ucraino*<sup>23</sup>. I popoli slavi minacciati dai tedeschi e dalla corruzione del papa di Roma, scrive il poeta nell'introduzione, hanno trovato in Šafařík, nuovo Ezechiele, una voce che sui crocicchi rianima i cadaveri, apre gli occhi dei popoli e porta fra di loro unità, e quindi promessa di rinascita:

... І став еси  
 На великих купах,  
 На розпутті всесвітньому  
 Ісезкіілем,  
 І – о диво! трупи встали  
 І очі розкрили,  
 І брат з братом обнялися...

Ed ancor più emotiva è la preghiera di Jan Hus, certo che, grazie alla sua parola<sup>24</sup>

... giungerà l'ora solenne  
 Della divina punizione.  
 Cadranno le tre corone  
 Dalla superba tiara!  
 Esse cadranno! Benedici  
 Per la vendetta ed il martirio,  
 Benedici, Signore, le mie  
 Braccia incerte!<sup>25</sup>

Ed ancor più impressionante è la (direi apocalittica) scena conclusiva, in cui il poeta ribadisce l'invincibilità finale della parola di verità e – a dispetto dell'indifferenza degli imperiali-papisti vincitori del momento – fa balenare minacciosa l'immagine del “Vecchio Žižka” e del movimento Taborita:

---

una traduzione francese, ed indulge ad ampliamenti e manipolazioni dell'originale non sempre giustificate; essa è anche notevolmente abbreviata con eliminazione della dedica (*Epistola*) a P. Šafařík, il che toglie all'opera una buona parte del suo significato ideale.

<sup>23</sup> Si può vedere al proposito: Borshchak, Martel 1930 (con una bella traduzione francese del poemetto, pp. 378-388); Luckyj 1991; L. Calvi 1993.

<sup>24</sup> S'intende la predicazione nella Cappella di Gerusalemme a Praga, e poi la denuncia delle pratiche delle indulgenze e delle ingiustizie del papato che Hus intendeva proclamare al Concilio di Costanza (1415) e che, com'è noto, lo portarono proditoriamente al rogo.

<sup>25</sup> ...настане час великий / Небесної кари. / Роспадуться три корони / На гордії тіарі! / Роспадуться! Благослови / на месть і на муки, / Благослови мої, Боже, / Нетвердії руки! [Trad. mia – GBB] (Ševčenko 2003, 1: 290).

... Ma la divina  
 Parola non la bruciarono,  
 Non pensavano che s'involerà  
 Un'aquila dalle nuvole  
 Al posto dell'oca<sup>26</sup> e col becco  
 L'alta tiara straccerà.  
 Ma a loro poco importa, son volati  
 Via, come quei corvi<sup>27</sup>,  
 Da quel banchetto insanguinato  
 ...  
 Il *Te Deum* cantano,  
 Tutto han compiuto ... Guai a voi!  
 Ecco, sulle vostre teste  
 Il Vecchio Žižka Taborita  
 Con la *bulava* roteava.<sup>28</sup>

Non sfuggirà al lettore la pregnanza ideologica della “contaminazione” fra il rivoluzionario ceco taborita Žižka e la *bulava*, simbolo dell'investitura e del potere degli etmani ucraini: l'ideale libertario – incarnato da Jan Hus e dal suo martirio che rende eterna la sua parola di condanna dell'infamia e di profezia di giustizia – è bensì ‘nazionale’, ceco, ma si estende a tutti i popoli slavi oppressi, diviene universale, e quindi anche ucraino, perché universale è l'idea del bene contrapposta al male, al sopruso, all'ingiustizia. Allo stesso modo, gli ideali libertari simbolizzati dalla *bulava* ucraina travalicano la coscienza nazionale ucraina per diventare valore umano universale, di ogni popolo e di ogni individuo. Le figure che appartengono alla plasticità realistica dell'immaginario popolare (le oche e le aquile, i corvi e i serpenti, i gatti ed i topi che in *Jeretyk* diventano simboli dei boia germanico-imperiali-cattolici) e al mondo grottesco dell'umorismo e del sarcasmo ševčenkiano mettono anche in evidenza come non si possano limitare le idee di libertà e giustizia del poeta ad un solo “campo semantico” geografico o storico: la denuncia contro l'oppressione dei tedeschi e dei cattolici è inevitabilmente anche denuncia contro l'oppressione dello zarismo contro gli altri popoli sottoposti all'impero

<sup>26</sup> In un passo precedente i Cechi, che si recano a Costanza con Hus per difendere la giustizia, vengono indicati – con metafora di chiara origine popolare – come oca (in ucraino “hus”, come nelle altre lingue slave, anche se con varia ortografia!), contrapposta all'aquila imperiale (l'imperatore Sigismondo di Lussemburgo) e ai ‘papisti’.

<sup>27</sup> Il pronome dimostrativo, che dà tono popolare all'immagine, funziona come un epiteo; al tempo stesso indica quanto per il poeta il corvo (o la cornacchia, o anche l'aquila che becca e dilania – si pensi a *Kavkaz*, oltre che a tante altre poesie) fosse topos e idea archetipica.

<sup>28</sup> ... Та Божого слова / Не спалили, / Не вгадали, що вилетить / Орель із-за хмар / Замість гуса і розкляє / Високу тіару. / Байду же їм, розлетілись, / Мов ті ворони, / З кровавого того свята. ... Постривайте! / Он над головою / Старий Жижка з Таборова / Махнув булавою. (Ševčenko 2003, 1: 295-296) [Trad. mia – GBB].

zarista – l’Ucraina in primo luogo, ovviamente, ma anche tutti gli altri, fossero essi caucasici o polacchi o calmucchi delle steppe. Se si osserva la poesia *Oj, čoho ty počornilo* da questo punto di vista, essa acquista dunque una nuova dimensione, anche se in se stessa essa è inequivocabilmente concepita come “poesia ucraina” per eccellenza.

Fino a qui abbiamo esaminato alcuni esempi di speranza messianica nella poesia che Ševčenko scrisse nel periodo più felice e fecondo della sua vita. La visione profetica e l’attesa utopica non abbandonarono però mai il poeta, anche se presero coloriture diverse nel periodo della prigionia e prima della morte. Certamente più evidente risulta in queste ultime fasi la presenza dell’ispirazione religiosa – sempre, ovviamente, in quel senso di religiosità estremamente interiore, fortemente radicata nella Bibbia, contraria ad ogni devianza provocata dal contatto con le istituzioni ecclesiastiche o statali, vissuta nella sofferenza e nella volontà di libertà e di giustizia. Al pessimismo per la situazione presente, all’orrore per il militarismo e per l’asservimento, il poeta reagisce in certe poesie con la certezza dell’esistenza di una divina giustizia superiore, con la fede di colui che cerca nella parola il modo di trasmettere a tutti gli uomini – “a coloro che sono morti e che sono vivi, a coloro che debbono ancora nascere, ai compatrioti in Ucraina e fuori dall’Ucraina”<sup>29</sup> – l’angoscia del dolore presente, ma anche la fiducia nell’Uomo e la fede in un Dio che non appartiene a nessuna confessione o chiesa, ma è nell’universo e al di sopra dell’universo, e nel cuore stesso e nella mente di ogni uomo.

Durante la prigionia, già nel 1847, con *Iržavec*, Ševčenko faceva delle lacrime di un’icona miracolosa il simbolo della rovina della *hetmanščyna*, ma anche della speranza di rinascita insita nel fatto stesso che “ancor oggi li versa lacrime”: la leggenda racconta che i cosacchi che si rifugiarono nell’Impero ottomano dopo la sconfitta di Mazepa portarono con sé l’icona miracolosa che piangeva per la triste storia dell’Ucraina; tuttavia, conclude il poeta, Dio guardò a quelle lacrime e colpì Pietro, il boia, e i cosacchi tornarono in patria e posero l’icona nella chiesa di pietra di Iržavec: l’icona ancora piange, ma quelle lacrime sembrano essere non solo simbolo di lutto, ma anche di ritorno e di continuità:

E Dio quelle lacrime guardò,  
 Purissime lacrime!  
 Colpì Pietro, il boia uccise  
 Sulla via inaspettata.  
 Tornarono i Zaporoghi,  
 Con sé portarono  
 Nella Hetmanščyna quella miracolosa  
 Immagine della Purissima.  
 A Iržavec la posero  
 Nella chiesa in muratura.

<sup>29</sup> La citazione è la traduzione letterale del titolo di una delle poesie più famose di T. Ševčenko (anch’essa del 1845): “*І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні*”.

E per i cosacchi ancor oggi  
Lì Ella versa lacrime<sup>30</sup>.

In un'altra poesia, *Buvaje v nevoli inodi zhadaju* (Succede a volte che, prigioniero, io ricordi...), scritta nel 1850, quindi durante il periodo più duro della prigionia, attraverso il ricordo dell'antica libertà dei cosacchi, avanza la certezza di un suo futuro ritorno:

Дивися, дитино, оце козаки! ...  
Високи могили ...  
Начинені нашим благородним трупом,  
Начинені туго. Оце воля спить! ...  
Усі ми однако на волі жили,  
Усі ми однако за волю лягли,  
Усі ми і встанем!<sup>31</sup>

La poesia, fatta di rimembranze personali e storiche, termina con l'espressione della speranza che diffonderà fra la gente ed i villaggi la narrazione della passata libertà e del sacrificio fatto per essa: ancora una volta la parola diviene garanzia di futura riscossa, e non solo per gli ucraini, ma anche per i polacchi, separati a forza dagli ucraini per volontà dei malvagi, ma oggi fratelli nel dolore e nella speranza. È vero anche che, immediatamente dopo, Ševčenko si chiede quando mai ciò potrà avvenire: la fiducia nella rinascita rimane dunque sempre proiettata in un futuro mitico e soffusa di dubbi.

Sul tema polacco Ševčenko si era fermato già prima. Nel 1847, nella fortezza di Orsk, egli aveva incontrato dei compagni di sventura polacchi, ed è probabilmente anche sotto l'influenza delle conversazioni con loro che scrisse la poesia *Poljakam* (Ai polacchi). Dopo aver ricordato le responsabilità degli "ks'ondzi" – il clero cattolico che mise i polacchi contro gli ucraini imponendo la "unija", ossia creando la chiesa greco-cattolica –, la poesia termina con un appello all'unità, alla fratellanza del cosacco e del polacco contro il comune nemico, rappresentato dai signori prepotenti che creano condizioni di vita infernali per i sudditi-schiavi, mentre l'unione fra i due popoli potrebbe ricreare quel mitico "paradiso", distrutto dalla "unija":

Отак–то, ляше, друже, брате!  
Несгтії ксьондзи, магнати  
Нас порізнили, розвели,  
...  
Подай же руку козакові  
І серце чистее подай!

<sup>30</sup> Ševčenko 2003, 2: 46.

<sup>31</sup> Ševčenko 2003, 2: 224: "Guarda, bambino mio, ecco i cosacchi! /... Alte tombe ... / Coi nostri nobili cadaveri innalzate, / Tristemente innalzate. Ecco, dorme la libertà! / ... / Uguali tutti nella libertà vivemmo, / Uguali tutti per la libertà cademmo, / E tutti ancor risorgeremo!" [Trad. mia – GBB].

І знову іменем Христовим  
Ми оновим наш тихий рай<sup>32</sup>.

Nonostante la presente situazione di schiavitù, dunque, la fratellanza fra i popoli potrebbe riportare concordia e felicità. In quanto superamento dell'odio contro i polacchi, questa visione di unità – per quanto utopica – è particolarmente significativa per la speranza di riscatto ševčenkiana.

Sempre lucido anche nei suoi giudizi sui connazionali, in *U nedilenku u svjatuju* (Di domenica, giorno santo) Ševčenko evidenzia che l'idea di fratellanza dovrebbe realizzarsi in primo luogo all'interno del popolo ucraino. Il nuovo etimano (siamo nella prima metà del XVII secolo) è stato scelto concordemente (“одногласне, одностайне”) da tutte le componenti della società ucraino-cosacca; egli però è vecchio, dice di non avere la forza di condurre i cosacchi contro i nemici (qui “gli ostili polacchi”, “вражі ляхи”): solo un giovane, l'eroico Pavlo Nalyvajko (che poi divenne uno dei più famosi capi di rivolta cosacca), possiede il vigore e la virtù militare necessari per difendere l'Ucraina dai nemici (Ševčenko 2003, 2: 145-146). Gli ideali rivoluzionari che avevano portato il poeta a diventare fin dall'inizio cantore delle rivolte cosacche, degli eroi della *Sič*<sup>33</sup> dei Zaporoghi, dei guerrieri del Caucaso o degli *hajdamaki*<sup>34</sup>, si coniugano così ad un appello alla fratellanza, in questo caso degli ucraini stessi.

Particolarmente ricca di sfumature, e pertanto passibile di letture diverse, è la poesia *Buvaly vojny j vijskoviji svary* (Vi furon guerre e guerresche sfide), scritta a Pietroburgo nel 1860: dopo la liberazione, quindi, e poco prima della morte. Essa si conclude con la sconsolata considerazione che “tutto, il vento / Tutto pian piano disperderà”, ma anche con la consolazione che “noi preghiamo Iddio / Non ricchi, e neppur poveri”<sup>35</sup>. Smal'-Stoc'kyj (p. 122) legge in quest'ultimo verso la certezza dell'inevitabile uguaglianza che verrà fra gli uomini giusti (“né ricchi né poveri”), lettura che rientra a pieno nel sistema d'idee e nella poetica ševčenkiana, basate sulla giustizia e l'uguaglianza. Vale la pena sottolineare però anche la centralità del mito cosacco espressa nei versi 8-16:

А од коріння тихо, люблю  
Зелені парості ростуть.  
І виростуть; і без сокири,  
Аж зареве та загуде,

<sup>32</sup> Ševčenko 2003, 2: 48.

<sup>33</sup> La “Repubblica militare cosacca”, che aveva la sua sede in alcune isole nel basso corso del Dnipro, oltre le Rapide, come indica la parola “zaporože”.

<sup>34</sup> Gruppi di rivoltosi che, negli anni Sessanta e Settanta del XVIII secolo, attaccavano regolarmente i possedimenti polacchi (soprattutto nelle aree di Uman') e compirono vari massacri, soprattutto di nobili e preti polacchi e di ebrei, in quanto loro amministratori e affittuari.

<sup>35</sup> “і все те, все / Потроху вітер рознесе, / А ми помолимося богу / І небагаті, невбогі.

Козак безверхній упаде,  
 Розтрощить трон, порве порфиру,  
 Роздавить вашого кумира,  
 Людській шашелі. Няньки,  
 Дядьки отечества чужого!<sup>36</sup>

L'interpretazione di “козак безверхній”, “cosacco senza capo”, è incerta (Ivakin 1968: 392) e controversa. Smal'-Stoc'kyj (1934: 122) propone – forse non a torto – “senza tetto”, ossia “diseredato”; secondo lui, poi, il verbo “упаде” non significherebbe “cade”, ma “si lancerà addosso”, “attaccherà”. Cambierebbe così il senso della misteriosa immagine del “cosacco senza testa”. Lasciamo in sospeso la questione. Il senso dei versi succitati è comunque chiaro e perpetua sia il pathos libertario e “giustiziere” di Ševčenko, che la fiducia del rinascere dei giovani virgulti dalla vecchia quercia cosacca: ricordiamo il “rinverdire” del campo di Berestečko e l'idea di Smal'-Stoc'kyj (che verrebbe qui confermata), secondo cui sorgeranno dei nuovi cosacchi – ossia gli ucraini coscienti e liberi –, che spazzeranno via la schiavitù portata da coloro che si sono venduti ad una “patria straniera”, da coloro che hanno “allattato bambini altrui”, dai “tarli” che hanno corroso la vecchia quercia. Si può obiettare che c'è una differenza sostanziale fra questa rinascita nella poesia del 1860, e quella dei primi grandi poemi, soprattutto *Hajdamamky* e *Kavkaz*: l'eliminazione dei “tarli”, degli idoli (gli zar) e dei “venduti alla patria straniera” avviene qui “senza scure” (без сокири), con la forza della parola, della fiducia nel dio della giustizia e della libertà, della fede nell'uomo. Qui il poeta-profeta sembra prevalere sul poeta-guerriero, anche se, pur in assenza della (bellicosa) ascia (без сокири), i verbi che seguono implicano tutti un'azione violenta: розтрощити (fare a pezzi, fracassare), порвати (strappare, lacerare), роздавити (schiacciare), tutte azioni che è difficile immaginare di compiere con la sola “parola”. Anche in questo caso emerge l'ambivalenza del messaggio di Ševčenko, che da un lato sembra esprimere l'auspicio di una “rivoluzione” pacifica, dall'altro percepisce – per aver sperimentato su di sé l'inflessibilità del potere autocratico – che una tale “rivoluzione pacifica” è impossibile nelle condizioni storiche date. Da una parte, dunque, i virgulti che vengono fuori dalla vecchia radice cosacca spazzeranno via porpora e troni – sembra di capire – con modalità e prospettive diverse, in una dimensione più utopica, ma più universale e spirituale; dall'altra rimane lo spirito “guerresco” del ribelle: i due aspetti – profeta e guerriero – sono inscindibili in tutta la poesia di Ševčenko, ma le variazioni sul tema possono essere molte.

<sup>36</sup> Ševčenko 2003, 2: 368. “Ma dalle radici zitti zitti, polloni / Verdi germogliano graziosi. / E crescono; finché senza scure / Ululando e stormendo, / Il cosacco senza capo piomba, / Sconquassa il trono, strappa la porpora, / Strangola il vostro feticcio, / Uomini-tarlo. Nutrici / Ed aio di una patria straniera!” [Trad. mia – GBB]. Nutrici ed aio indicano il ruolo che le donne e gli uomini ucraini assumevano in quanto generatori ed educatori di figli che andavano a vivere a vantaggio dell'impero russo, patria straniera.

D'ispirazione universale e profondamente umana è il *Rifacimento di Isaia. Capitolo 35*. Si tratta di una delle numerose composizioni ispirate a passi biblici, in particolare a capitoli presi dai massimi profeti. Isaia non è solo colui che ricorda ad Israele i propri peccati e tuona contro le ingiustizie, ma è anche colui che predica la certezza della venuta del Messia e la realizzazione del bene:

І спочинуть невольничі  
Утомлені руки,  
І колін одпочинуть,  
Кайданами куті!  
...  
Німим отверзуться уста;  
Прорветься слово як вода,  
...  
Оживуть степи, озєра,  
... вольнії, широкії,  
Скрізь шляхи святії  
Простеляться; і не найдуть  
Шляхів тих владки,  
А раби тими шляхами,  
Без гвалту і крику  
Позіходяться докупи,  
Раді та веселі.  
І пустинню опанують  
Веселії села<sup>37</sup>.

Toni profetici universali costituiscono anche il messaggio fondamentale di poemi d'ispirazione più specificatamente cristiana come *Neofity* e *Marija*, risalenti rispettivamente al 1857 e 1859 (ossia dopo la liberazione): nel primo, il romano Alkid, fulminato dalla parola di S.Pietro, si fa a sua volta predicatore del verbo divino fino al sacrificio supremo; nel secondo, dopo aver concepito e partorito Cristo come ragazza-madre (*pokrytka*) ed averlo accompagnato fino alla croce, Maria diventa ella stessa propagatrice del vangelo di suo figlio fino alla morte che la coglie nella solitudine e nella povertà assoluta. Il messaggio evangelico dei due protagonisti non è quello della chiesa istitu-

<sup>37</sup> Ševčenko 2003, 2: 283-284. "Riposeranno gli schiavi / Le stanche braccia, / E le ginocchia riposeranno, / in ceppi avvinte /.../ Ai muti si aprirà la bocca; / Proromperà la parola come acqua, /.../ Rivivranno le steppe, i laghi ... liberi, ampi, / E santi sentieri fra di loro / Si stenderanno; e non troveranno / Quei sentieri i potenti / Ma gli schiavi su quei sentieri, / Senza violenza e senza grido / Si riuniranno insieme / Allegrì e gioiosi. / E il deserto domineranno / Gioiosi villaggi" [Trad. mia – GBB]. Sarebbe troppo lungo qui analizzare i modi in cui il nostro poeta ha elaborato il cap. 35 di Isaia: basta leggere il testo della Bibbia per percepire le profonde differenze. Fra i vari studi dedicati a Ševčenko e la Bibbia ricordiamo: Ajzenštok 1940; Vlasenko-Bojcun 1988; Domašovec' 1992; Radutsky 2000. E si vedrà anche utilmente Rudnyc'kyj 1991.

zionalizzata e non si copre con alcuna delle confessioni storiche cristiane (e nemmeno religiose in assoluto): è un messaggio di fratellanza umana e di giustizia terrena, che però acquista dimensione spirituale assoluta in virtù dell'universalità cui s'ispira. Diventa anche preghiera e invocazione al Dio della Bibbia, dell'Antico e del Nuovo Testamento: di fronte all'impossibilità di vedere realizzata la giustizia e la fratellanza in questo mondo, il poeta-prigioniero e il poeta-profeta dopo la liberazione non sembrano trovare altra fonte di speranza che quella che viene da un'Entità superiore, universale nella sua divinità e nella sua umanità. Le parafrasi dei Salmi e dei Profeti, le figure totalmente umanizzate di Maria e di Cristo, dei loro discepoli e dei martiri condensano allora in se stessi ogni messaggio di speranza e di futura salvezza, riscattando e rendendo feconda la sofferenza umana in nome dei più alti ideali dell'uomo, quegli ideali che rendono divine le creature di questo mondo.

I messaggi ideali impersonati da questi personaggi-tipo vanno al di là di una dimensione solamente nazionale e si inseriscono nella grande corrente del romanticismo europeo. Essi sono diversi da quelli di liberazione nazionale o di attesa di un ritorno della gloria passata della *betmanščyna*, quali li conosciamo dai poemetti ispirati all'epopea cosacca o dalle poesie brevi che ne illustrano o ne piangono alcuni episodi, fra i quali il breve componimento *Oj,čoho ty počornilo* da cui abbiamo preso l'avvio per queste considerazioni. Mi pare però che non sarebbe corretto leggere le singole poesie o i singoli poemi l'uno separatamente dall'altro. Spesso le poesie si integrano l'un l'altra. Lo stesso tema viene elaborato in variazioni diverse: dalla breve composizione di pochi versi, al frammento incompiuto vero e proprio, dai frammenti che evocano strofe di canti popolari al poema di varie centinaia (o migliaia) di versi, da quello che può essere considerato un epigramma (con l'arguzia e la *pointe* finale tipica del genere) all'opera che organizza le sue "visioni" o i suoi "quadri" in strutture di chiara ispirazione teatrale (penso in primo luogo a *Sogno. Commedia* o a *La Grande Cripta*).

Particolarmente evidente, tanto per fare un esempio, è questa coesistenza di uno stesso tema in due strutture poetiche del tutto diverse: nel poemetto *Marija* e nella breve poesia *Taka, jak ty, kolys' lileja* (N.N.) (Tale tu, qual giglio, un di...N.N.), ambedue del 1859<sup>38</sup>. Nel lungo poema *Marija* si intrecciano con un'ampia gamma di variazioni di figure poetiche, di metro e di tono, vari temi topici di Ševčenko: dai temi più umanamente sociali a quello – "archetipico" nel nostro poeta – della *pokrytka* (la ragazza sedotta e abbandonata con un bambino fra le braccia), dalle profezie messianiche alla solitudine di chi vive e si immola per un'idea. Nella sua brevità e con possibili caratteri d'incompletezza – come fanno pensare i puntini di sospensione in alcuni versi – anche la breve composizione *Taka, jak ty, kolys' lileja*. N.N. ripercorre i temi fondamentali elaborati in *Marija*, che costituiscono alcuni fra i nuclei centrali di tutta la poetica (e la filosofia) di Ševčenko: nei primi 9 versi il poeta vede la giovinetta che, come un giglio del campo, va diffondendo la parola divina, gli altri 7 versi sono una preghiera affinché la sua vita

<sup>38</sup> Ševčenko 2003, 2: 311-328, 285.

venga preservata, affinché non sia spezzata e possa rimanere come simbolo di speranza per l'umanità. La poesia è dedicata ad una figlia del pope Krupyc'kyj che il poeta conobbe nel 1859 e che assurge, nel componimento, a simbolo di una gioventù colta e illuminata che, incurante della minaccia imminente di essere deportata in Siberia, si dedica all'educazione del popolo e, quindi, al futuro riscatto della nazione e – con essa – dei più altri ideali dell'umanità.

\* \* \*

La poesia di Ševčenko è dunque un complesso infinito e plurivalente di stratificazioni multiple e di inestricabili intrecci: intrecci di delusione e fede, di pessimismo cupo e di speranza, di lucido realismo e di utopia, di condanna e di umana comprensione, di satira feroce e di tenera partecipazione, di memoria storica e di profezia futura. Come Maria della stirpe di Davide, la giovane ucraina N.N. diviene testimone dell'infamia che minaccia e flagella il mondo, ma anche simbolo del riscatto portato dalle idee di umanità, fratellanza, civiltà, idee di civiltà che assurgono a speranza nella realizzazione di ciò che è sacro nell'uomo.

Pertanto, anche la lettura della breve poesia del *Verde campo*, da cui abbiamo preso l'avvio, non deve necessariamente essere univoca. Una sua prima lettura può fermarsi alla tremenda immagine della schiavitù presente e della condanna dell'infamia cui si è condannata la nazione anche per la propria meschinità. Essa può però anche essere letta come “variante di finale”, secondo la definizione di Dziuba, o come un frammento dell'infinità di variazioni profetiche, mitiche e messianiche che satura il complesso dell'opera poetica di Ševčenko. Rimandiamo ad altro momento un approfondimento sulla poetica del frammento, che tanta importanza riveste nella letteratura romantica (Greenleaf 1994; Rossi 1998). Ci siano permesse solo alcune considerazioni iniziali su questo argomento. Non c'è dubbio che la frequenza di frammenti (o di brani che il poeta avrebbe potuto senza difficoltà prolungare o inserire in ampi poemi) può essere in molti casi piuttosto la conseguenza delle vicende biografiche di Ševčenko che la cosciente appropriazione di una forma poetica nota alla teoria e alla prassi dell'epoca: infatti, negli anni liberi, il poeta fu perennemente in movimento, vagante fra Pietroburgo e l'Ucraina, ospite di molti, ma sempre diversi amici per più o meno lunghi periodi; poi – negli anni tragici della prigionia – gli fu possibile scrivere solo in certi periodi, spesso su piccoli pezzetti di carta che doveva nascondere, certamente in condizioni fisiche e stati d'animo ben poco favorevoli alla creazione poetica di ampio respiro. Tenuto conto delle peculiarità della poesia ševčenkiana, e indipendentemente dalla questione se si voglia considerare il frammento un genere, o semplicemente un modo di scrivere o un *priëm*, mi pare che un approfondimento di questo tipo d'indagine potrebbe risultare utile per una migliore comprensione del nostro poeta: anche questo tipo di lettura, comunque, legittima l'interpretazione “ampliata” della poesia che abbiamo qui analizzato. Se è vero che la poetica del frammento si diffuse in tutta Europa come in Russia (e sappia-

mo che Ševčenko fu attentissimo lettore della letteratura russa, a cominciare dai poeti preromantici<sup>39</sup> e da Puškin), mi pare utile ricordare che questa piccola forma è orientata sul lettore e gli offre la possibilità di “continuare” il discorso poetico che, soprattutto in epoca romantica, costituisce un “torrente dell’anima” che non ha principio né fine<sup>40</sup>. Per ora ci fermiamo qui, lasciando al lettore di continuare a scoprire i nuovi significati e le possibili interpretazioni che accompagnano ogni nuova lettura di ogni testo di questo poeta romantico, così poco noto in Italia, ma fra i più originali e i più grandi della letteratura europea dell’Ottocento in assoluto.

### Bibliografia

- Ajzenštok 1940: I. Ajzenštok, *Jak pracjuvav Ševčenko*, K. 1940.
- Borshchak, Martel 1930: E. Borshchak, R. Martel, *Le “Jean Hus” de Ševčenko*, “Le monde slave”, Mars 1930, pp. 371-388.
- Brogi Bercoff 1998: G. Brogi Bercoff, *Królemstwo Słowian. Historiografia Renesansu i Baroku w krajach słowiańskich*, Warszawa 1998.
- Brogi Bercoff 2000: G. Brogi Bercoff, *Miti italiani ed europei nella storiografia ucraina tra Seicento e Settecento*, in: K. Kostantinenko, M. Ferraccioli, G. Giraudo (a cura di), *Miti Antichi e Moderni tra Italia e Ucraina*, I, Padova 2000, pp. 55-90 (traduzione riveduta: *Renesansni istoriografični mify v Ukrajinі*, in *Ukrajinā XVII stolittja. Suspištvo, filosofija, kul'tura*. Zbirnik pam'jati Valeriji Ničyk, Kyjiv 2005, pp. 421-435).
- Calvi 1993: L. Calvi (a cura di), *I libri della Genesi del Popolo Ucraino*, “Annali di Ca' Foscari” XXXII, 1993, 1-2, pp. 103-151.
- Čyževskij 1975: D. Čyževskij, *A history of Ukrainian Literature*, Littleton (Colo.) 1975.
- Domašovec' 1992: V. Domašovec', *Psalmi Davydovi v poetyčnych tvorach Ševčenka*, Morris Plains-Ottawa 1992.
- Grabowicz 1982: G.G. Grabowicz, *The Poet as Mythmaker. A Study of Symbolic Meaning in Taras Ševčenko*, HURI, Cambridge (MA) 1982.
- Grabowicz 2000: G. Grabowicz, *Ševčenko, jakoho ne znajemo. Z problematyky symboličnoji avtobiografiji ta sučasnoji recepciji poeta*, Kyiv 2000.
- Greenleaf 1994: M. Greenleaf, *Pushkin and Romantic Fashion: Fragment, Elegy, Orient, Irony*, Stanford 1994.

<sup>39</sup> Non dimentichiamo che fu V. Žukovskij che organizzò tutta l'operazione di liberazione di Ševčenko dalla servitù della gleba, a lui il poeta dedicò la prima grande poesia, *Katerina*, e delle sue ballate subì notevole influenza.

<sup>40</sup> L'espressione è di G. Gukovskij. Cf. Rossi 1998: 524-527, 537; Wanning Harries 1994: 96-100.

- Ivakin 1968: Ju. Ivakin, *Kommentar' do Kobzarja. 1844-1861*, Kyiv 1968.
- Kolessa 1894: O. Kolessa, *T. Ševčenko i Mickievič*, "Zapysky Naukovoho Tovarystva im. Ševčenko", III, 1894, pp. 36-152.
- Luckyj 1971: G. Luckyj, *Between Gogol' and Ševčenko*, München 1971.
- Luckyj 1980: G. Luckyj (a cura di), *Ševčenko and the Critics*, Toronto 1980.
- Luckyj 1991: G.S. Luckyj, *Young Ukraine: the Brotherhood of Saints Cyril and Methodius in Kiev, 1845-1847*, Ottawa 1991.
- Mijakovs'kyj–Shevelov 1962: V. Mijakovs'kyj, G. Shevelov (a cura di), *Taras Ševčenko. A Symposium*, Mouton, The Hague 1962.
- Nachlik 2003: Je. Nachlik, *Dolja - Los - Sud'ba. Ševčenko i pol'ski ta rosijski romantyky*, L'viv 2003.
- Nachlik 2004: Je. Nachlik, "Ustep" III častyny "Džiadów" A. Mickieviča - "Mednyj vsadnik" A. Puškina - "Son" T. Ševčenko; tekst i prototekst, "Paradygma", II (Juvilejnyj zbirnyk na pošannu Ljubomyra Senyka), 2004, pp. 52-71.
- Pachlovskaja 1998: O. Pachlovskaja O., *Civiltà letteraria ucraina*, Roma 1998.
- Pljušč 1986: L. Pljušč, *Ekzod Tarasa Ševčenko*, Edmonton 1986.
- Plokhij 2001: S. Plokhij, *The Cossacks and Religion in Early Modern Ukraine*, London 2001.
- Radutsky 2000: V. Radutsky, *Biblical Intertextuality In the Works of T.G. Shevchenko. From the 'Psalms of David' Through his Poetry of the 1850s and 1860s* (PhD Dissertation, unpublished), Jerusalem 2000 (in russo).
- Rossi 1998: L. Rossi, *K poetike ruskogo sentimentalizma: otryvki*, in: F. Esvan (a cura di), *Contributi italiani al XII Congresso Internazionale degli slavisti (Cracovia, 26.VIII-3.IX. 1998)*, Napoli 1998, pp. 511-540.
- Rothe 1983: H. Rothe (a cura di), *Sinopsis. Kiev 1986. Facsimile mit einer Einleitung von Hans Rothe*, Köln-Wien 1983.
- Rudnyc'kyj 1991: L. Rudnyc'kyj, 'A do tobo – ja ne znaju Boba'. Ključ do duchovnoho svitu poeta, in: M. L. Onyškevyč et al. (a cura di), *Svity Tarasa Ševčenko. Zbirnyk stattej do 175-riččja z dnja narodžennja poeta*, "Zapysky Naukovoho Tovarystva im. Ševčenko", 214 (Filolog. Sekcija), 1991, pp. 30-39.
- Scevcenko 1942: T. Scevcenko, *Liriche ucraine*, versione, prefazione e note di M. Lipovetzka, adattamento italiano di C. Meano, Milano 1942.
- Sčevcenko 1987: T. Sčevcenko, *L'eretico: con antologia d'altri poemetti e frammenti*, testo orig. a fronte; scelta, traduzione e presentazione di M. Grasso, Catania 1987.
- Ševčenko 2003: T. Ševčenko, *Povne zibrannja tvoriv u dvanadcaty tomach*, 1 (*Poezija 1837-1847*), 2 (*Poezija 1847-1861*), Kyjiv 2003.

- Shevelov 1980: G.Y. Shevelov, *1860 in Shevchenko's Work*, in: G.S.N. Luckyj (a cura di), *Shevchenko and the critics. 1861-1980*, Toronto etc., CIUS, 1980, pp. 324-354 (I ed. a cura di V. Mijakovs'kyj, G. Shevelov, *Taras Ševčenko. A Symposium*, The Hague 1962).
- Smal'-Stoc'kyj 1934: S. Smal'-Stoc'kyj, *T. Ševčenko. Interpretaciji*, Warszawa 1934 (New York 1965<sup>2</sup>; Čerkassy 2003<sup>3</sup>).
- Smiljans'ka, Čamata 2000: V. Smiljans'ka, N. Čamata, *Struktura i smysl: Sproba Naukovoji interpretaciji poetyčnych tekstiv Tarasa Ševčenko*, K. 2000.
- Vlasenko-Bojcun 1988: A. Vlasenko-Bojcun, *Cytuvannja i parafrazy Sv. Pis'ma v tvorčosti T. Ševčenko*, "Zbirnik movoznavčoji komisiji", München 1988.
- Wanning Harries 1994: E. Wanning Harries, *The Unfinished Manner. Essays on the Fragment in the Later Eighteenth Century*, Charlottesville 1994.

### Abstract

Giovanna Brogi Bercoff  
*Reading the Poetry of Taras Ševčenko*

The Author examines the poem *Oj, čobo ty počornilo*. In the first part she uncovers echoes of the Ukrainian cultural tradition of the 17th-18th centuries: they permit to have a deeper insight into the signification of the poem. In the second part the Author focuses on some open issues concerning the interpretation of the text. Indeed, as shown by previous literary criticism, the apparently clear text contains several ambiguities. How should be understood the last two lines? Do they definitely condemn the Ukrainians of the 19th century to eternal loss of hope about the possibility of ever having a state and freedom? Or is there a possibility of future rescue? Some of the interpretations suggested by Smal'-Stoc'kyj are – at least partially – convincing. Nonetheless, the Author maintains that to really penetrate it, one needs to read any poem of Ševčenko's in the context of the whole of his poetical corpus. Moreover, the 'poetics of fragment', that was widely spread in Russian and other European literatures of Romanticism, may offer useful tools for further investigation of this poem and of Ševčenko's poetry in general.