

OD KIJOWA DO RZYMU

Z dziejów stosunków Rzeczypospolitej ze Stolicą Apostolską i Ukrainą

pod redakcją M. R. Drozdowskiego, W. Walczaka, K. Wiszowatej-Walczak

Białystok 2012

Giovanna Brogi Bercoff

MILANO

L'Eretico, ovvero di Jan Hus. Storia e idee nella poesia di Taras Ševčenko

Negli anni della sua più intensa e matura ispirazione, il periodo cosiddetto dei “Try lita”, i tre anni che vanno dal 1843 al 1845, Taras Ševčenko scrisse tre dei suoi più importanti e più noti poemetti: *Son*, Il sogno, nel 1844, e un anno dopo *Velykyj l'och*, La grande cripta, e *Jeretyk*, L'eretico, inizialmente chiamato dal poeta stesso *Ioann Hus*. Il primo portava il sottotitolo “Komediija”, il secondo “Misterija”, con manifesta intenzione di segnalare il carattere teatrale delle due opere: la prima fortemente improntata alla satira e alla finalità di denuncia politica, la seconda allusiva delle forme teatrali d'ispirazione religiosa, liturgica, quei ‘misteri’ medievali che presentano analogie tipologiche, anche se non necessariamente genetiche, col teatro scolastico kieviano¹. Era questa una tradizione drammatica che, sia nella veste del dramma ‘serio’ che in quella dell’intermezzo ‘giocosso’ sicuramente aveva lasciato le sue tracce nella memoria collettiva ucraina fino all'Ottocento: ne è testimonianza l'attività drammaturgica della famiglia dei Hohol/Gogol', solo la più famosa in un contesto di attività teatrale semi-colta ampiamente diffusa in Ucraina fin dal Seicento, che si era poi sviluppata in forme diverse nel Settecento e non poteva non essere rimasta nella memoria ucraina ottocentesca.

¹ I più recenti studi sull'argomento: Lewin Paulina, *Ukrainian drama and theater of the 17th–18th centuries*, CIUS, Edmonton 2007; M. Sulyma, *Ukrajins'ka dramaturbija XVII–XVIII st.*, VD Stylos, Kyjiv 2005.

È ben noto, d'altra parte, che la compenetrazione di forme teatrali, epiche e lirico-meditative elaborate in versi ed articolate in composizioni di ampio respiro costituivano una delle caratteristiche distintive del romanticismo in tutta Europa. Il carattere 'frammentario' della narrazione, la varietà delle strutture versificatorie e strofiche, l'ambiguità del rapporto tra soggetto lirico e personaggio – rileva A. Witkowska – erano espressione e presupposto della peculiare tendenza metafisica delle ampie forme poetiche narrative che costellano il cielo del romanticismo europeo, da Byron a Mickiewicz per menzionare solo due casi particolarmente importanti anche per Ševčenko². Non è un caso che la forma 'mistero', che è così evidente ed esplicitamente ricordata nella *Grande cripta*, avesse il suo precedente forse più immediato nella grande epopea teatral-misterica di Mickiewicz, che Ševčenko conosceva fin dai primi anni della sua formazione intellettuale, forse già a Vilna, certamente a Pietroburgo³. La 'lunga durata' della tradizione barocca costituiva quindi per il poeta-vate ucraino un fertile 'sottotesto' sul quale si innestava il più recente 'con-testo' del poeta-vate romantico polacco, in un giuoco di intertestualità che colloca Ševčenko in una posizione che appare sempre più centrale nella grande pleiade del romanticismo dell'Europa intera, e di cui la critica sottolinea con crescente vigore l'importanza sia a livello poetico, che a livello filosofico ed esistenziale.

Afanas'ev-Čužbinskij racconta di aver ascoltato per la prima volta la lettura fatta da Ševčenko stesso dello *Ioann Hus*, insieme a quello che allora si chiamava ancora "Mistero senza titolo" (ossia *Velykyj l'och*). Il letterato ottocentesco comprese fin dall'inizio il valore eccezionale di quest'opera, con la quale il poeta avrebbe "raggiunto il suo apogeo"⁴: allo *Ioann Hus* egli diede la definizione di "poema" e lo valutò soprattutto in base a considerazioni di carattere contenutistico e ideologico. Egli però dimostra di aver chiaramente percepito come quest'opera si inserisca perfettamente nella poetica e nel sistema di idee che avevano guidato Ševčenko nella composizione degli altri due poemetti, scritti negli stessi anni. Mi pare di poter suggerire che, accanto alla "commedia" *Son* e al "mistero" *Velykyj l'och*, il poema *Jeretyk* potrebbe senza difficoltà portare l'etichetta di "tragedia", anche se denominazioni di genere o elementi teatrali propriamente detti non sono espressamente formulati come

² A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, in part. pp. 212–220.

³ Le assonanze fra idee, temi e personaggi di Mickiewicz e Ševčenko (in part. per la III parte di *Dziady*, e per *Son* e *Velykyj l'och*) sono state messe in evidenza da tempo (cf. Kolessa F., T. Ševčenko i Mickevyc', „ZNTŠ“, III, Lviv 1894, pp. 36–152; Verves G. D., Taras Ševčenko i pol'ska kultura, in: *Ševčenko i svit*, K. 1989, pp. 9–46; e più recentemente: Nachlik Jevhen, *Dolja – Los – Sud'ba. Ševčenko i pol'ski ta rosijski romantiky*, Lviv 2003.

⁴ A. S. Afanas'ev-Čužbinskij, *Vospominanija o T.G. Ševčenko*, "Russkoe slovo", 1861, N. 5, p. 8: l'autore ricorda questo evento alla data di ottobre 1845; solo più tardi, trascrivendo il poemetto, Ševčenko lo intitolò *Velykyj l'och*.

negli altri due poemetti, chiamati rispettivamente ‘commedia’ e ‘mistero’ ed esplicitamente articolati in un Prologo, tre ‘atti’ ed un Epilogo. In verità, anche nell’*Eretico*, la dedica a Šafařík può esercitare la funzione di Prologo, l’azione risulta essere articolata in varie ‘scene’ che si svolgono in vari ‘ambienti’ in cui compaiono vari ‘attori’: a Praga, con la predicazione di Hus nella cappella di Betlemme e la comparsa dei messi papali che vendono indulgenze praticando loro stessi corruzione e fornicazione; a Roma nel Vaticano come ad Avignone col papa e l’antipapa e i cardinali che sibilando si avvolgono come serpi attorno alla tiara; a Costanza dove si svolge il processo e l’esecuzione del profeta-martire. Da Epilogo funge la profezia della parola che risorge dalle ceneri del rogo incarnandosi nelle figure dei profeti rivoluzionari Žižka e Lutero. In *Jeretyk* la tragedia – come genere e come condizione esistenziale – si esprime però non tanto in una precisa articolazione formale, quanto in alcuni elementi della costruzione del testo e nello stile: nel rapido e concitato succedersi delle ‘scene’ del concilio di Costanza e delle criminali sentenze emesse dai suoi protagonisti, nella drammatica espressività dei dialoghi, – questi sì veramente ‘drammatici’, nel senso letterale del termine, in particolare quelli fra il riformatore ceco ed i suoi persecutori⁵. La tragedia si esprime poi essenzialmente nella vicenda del predicatore praghese, protagonista di uno dei più originali e rilevanti movimenti di riforma religiosa ed etico-sociale della storia europea, martire della tirannia, che diviene nel poemetto di Ševčenko il simbolo della libertà di parola negata, della negazione dell’individualità di pensiero, dell’oppressione del potere imperiale, della pratica inquisitoria delle chiese istituzionalizzate, del monachesimo oscurantista, del potere temporale e dell’avidità economica delle gerarchie ecclesiastiche. La tragedia di Jan Hus è la tragedia che si rinnova ogni volta che viene perseguitato un movimento d’idee o “arso sul rogo” un individuo che combatte per l’interpretazione etica ed autentica del messaggio evangelico, per la dignità dell’uomo, l’immortalità delle idee di giustizia e libertà. Nel complesso dell’opera poetica di Ševčenko la vicenda del predicatore martire praghese si distingue per il soggetto cui è dedicata (un episodio della storia ceca e del suo movimento di riforma ‘proto-protestante’) e per l’espressione esplicita delle idee dello slavismo repubblicano del quarto decennio dell’Ottocento che avevano in P. J. Šafařík il suo emblematico ‘portatore’ sia a livello ‘nazionale’ ceco che per tutto il romanticismo dei popoli slavi privi della propria statualità; essa si distingue anche per la portata non solo ‘slava’, ma – direi – ‘europea’ del messaggio.

È per questo complesso di idee e per l’epoca storica dell’ambientazione e del soggetto del “poema-tragedia” che mi è parso opportuno dedicare queste pagine alla festeggiata, di cui mi piace ricordare non solo il contributo alla storia delle terre della “Rzeczpospolita obojga narodów” e delle complesse vicende politiche, religiose ed ecclesiastiche dell’epoca, ma anche la generosità e la forza d’animo, la coerenza

⁵ Si veda la breve sequenza nei versi citati qui sotto (p. 973).

intellettuale e morale, la costanza nel lavoro e nella pratica quotidiana della vita. Allorché cominciai a leggere ed approfondire l'analisi dello *Ioann Hus-Jeretyk* il ricordo di Teresa e dell'amicizia che ci lega da molti anni mi sorse spontaneo alla mente, ed è per questo che dedico a lei questo mio piccolo lavoro.

Per scrivere questo terzo poemetto di quella che appare come una 'trilogia teatrale' di Ševčenko, il poeta aveva a lungo cercato la documentazione necessaria leggendo i libri allora accessibili e interrogando qualsiasi persona che conoscesse i fatti, in particolare ogni ceco che incontrava. In effetti, egli presenta con inconsueta aderenza ai dati storici i temi particolari della vicenda di Hus, legata alla storia nazionale ceca, alla diffusione dei movimenti evangelici e, più tardi, del protestantesimo, all'infamia perpetrata dal papato e dai padri conciliari riuniti a Costanza, dall'imperatore (Sigismondo di Lussemburgo) e dal re di Boemia (Venceslao IV) che, nel 1415, contravvenendo alle più elementari regole della legalità, ignorarono il salvacondotto da loro stessi concesso a Jan Hus, lo dichiararono eretico e lo mandarono al rogo. La storia ceca, com'è facile immaginare, è anche immagine parallela della storia ucraina, storia di due nazioni oppresse da diversi, ma – nell'ottica di Ševčenko – non meno infami 'imperialismi', quello 'tedesco' e quello russo. Questo tema si inserisce a sua volta nel più ampio tema della storia e della tradizione unitaria slava. Non a caso il poemetto è dedicato a P. J. Šafařík, l'erudito studioso di lingue, folclore e storia degli Slavi, il "saggio vate, ceco-slavo" che, con la sua attività intellettuale, "alla nostra verità non ha permesso nel mare tedesco di affondare", anzi, novello Ezechiele, con "lo sguardo dell'aquila" fece risorgere i cadaveri lasciati dagli aggressori stranieri ricreando "la grande famiglia slava" in cui i fratelli s'abbracciarono, e così "fluirono in un unico mare i fiumi slavi":

...І став еси
На великих купях,
На розпутті всесвітньому
Іезекіїлем,
І – о диво! трупи встали
І очі розкрили,
І брат з братом обнялися
І проговорили
Слово тихої любові
Навіки і віки!
І потекли в одно море
Слав'янські ріки!⁶

⁶ Т. Ševčenko, *Zibrannja tvoriv u šesty tomach*, Kyjiv 2003, I, p. 288 (d'ora innanzi saranno indicati il volume in numeri romani e le pagine in numeri arabi).

Di Šafařík Ševčenko aveva letto sicuramente la traduzione russa fatta nel 1843 da O. Bodjans'kyj delle *Le antichità slave* che ebbero una diffusione molto ampia appena vennero stampate⁷: il patriota ceco⁸ aveva 'ricostruito' la storia più antica del popolo slavo, che sarebbe vissuto in una mitica armonia e gloriosa potenza finché non era venuto lo straniero (il "tedesco") a separarli e distruggerli. Ševčenko riformula le teorie dello storico nell'immagine dei fiumi che confluiscono "nel grande mare slavo". Con i toni profetici che gli sono consueti, egli travalica però il "mito storico" di Šafařík e proietta il sogno di giustizia e libertà "al crocevia dell'universo"⁹. Le idee di unità e fratellanza di Šafařík e Ševčenko erano le stesse che ispirarono i movimenti patriottici dei popoli slavi degli Anni Quaranta, e con essi la "Confraternita cirillo-metodiana", ma con l'immagine archetipica – legata sia al folclore che alla Bibbia – del "crocevia dell'universo" Ševčenko indica lo spostamento in senso universale degli ideali di 'nazione' o 'comunanza slava', pur esplicitamente da lui formulati.

Vi è in questi versi un altro aspetto fondamentale della poesia ševčenkiana che non possiamo non sottolineare a proposito della "confluenza dei fiumi slavi in un grande mare". La metafora era assai diffusa all'epoca. Com'è noto, nell'Epistola in versi *Klevetnikam Rossii* e in alcune lettere, Puškin aveva polemicamente invitato coloro che avevano stigmatizzato la Russia dopo il 1831 a considerare l'insurrezione polacca e la sua repressione come "un'antica disputa familiare" fra gli slavi. Egli si chiedeva "se nell'impari lotta, il polacco borioso avrebbe vinto, o il fedele russo", e concludeva con la domanda – che in realtà sembra implicare un auspicio – se i fiumi slavi si sarebbero mai dissolti nel "mare russo": "Славянские ль ручьи сольются в русском море?". La poesia provocò, com'è noto, la reazione di Mickiewicz, che scrisse la dedica *Przyjaciołom Moskalom* alla fine dello "Ustęp" degli *Avi III Parte*, in cui distingueva i russi che gli erano stati compagni 'rivoluzionari' da quelli che "per una carica, un'onorificenza... alla grazia dello zar l'anima libera vendette[ro]": l'allontanamento intellettuale ed emotivo da Puškin era inevitabile ed evidente¹⁰. Ševčenko, che recitava

⁷ *Slovanské starožitnosti*, Praha 1837.

⁸ In realtà nato e cresciuto in una famiglia 'mista', ceca e slovacca, pertanto ancora oggi considerato "padre fondatore" sia della nazione ceca che di quella slovacca.

⁹ V. verso 3 del brano citato.

¹⁰ Per una sintesi cf. L. Marinelli, *Fra Oriente europeo e Occidente slavo. Russia e Polonia*, Lithos editrice, Roma 2008, pp. 26–65, in part. 41–48. Je. Nachlik, "Ustęp" III částny "Dziadów" A. Miceviča – "Mednyj vsadnik" A. Puškina – "Son" T. Ševčenka; tekst i prototekst, in: "Paradygma" (vyp. 2. Juvilejnyj zbirnyk na pošanu Ljubomyra Senyka), L'viv 2004, pp. 52–53. La bibliografia sui due grandi poeti romantici del mondo slavo è vasta. Sull'interpretazione da dare a *Klevetnikam Rossii* e ad analoghe formulazioni di Puškin, mi limito qui a ricordare in part. : H. Rothe, Verleumdung und Pamphlet. Puškin und Mickiewicz 1824 bis 1834, in: *Polen unter Nachbarn, Polonistische und komparatistische Beiträge zu Literatur und Sprache*, Köln Böhlau, 1998, pp. 267–279, e: Ivinskij D.P., *Puškin i Micevič. Istorija literaturnykh otnoženij* (Jazyki slavjanskoj kul'tury), Moskva 2003.

a memoria i versi di *Dziady*, non poteva non conoscere questi fatti, la poesia di Puškin e le posizioni di Mickiewicz dopo il 1831. Si delinea così un rapporto che potremmo definire di ‘assonanza’ e ‘dissonanza’ intertestuale fra i tre poeti, un rapporto nel quale l’interpretazione ševčenkiana dell’idea dell’unità slava risulta assai più vicina a quella di Mickiewicz per la visione profetica, per il carattere universale e l’indissolubilità dei concetti di nazione e libertà, mentre appare lontana dall’idea di un “mare russo” prospettata da Puškin, anche se quest’ultima è stata formulata come un’interrogazione, più o meno retorica. L’immagine ševčenkiana del “mare slavo”, pur strettamente legata a Šafařík nel caso di Jan Hus, va quindi vista anche nella prospettiva del perpetuo dialogo polemico con Puškin e del rapporto continuo – e forse più stretto di quanto parte della critica abbia sostenuto – con Mickiewicz.

L’idea della “disputa familiare”, di “un’antica lite in casa” (Домашний старый спор) alla quale Puškin vuol ridurre il conflitto fra la rivoluzione polacca e la repressione russa, trova una sorprendente assonanza con la possente immagine con cui il poemetto dedicato a Jan Hus ha inizio:

Запалили у сусіда
Нову добру хату
Злі сусіди ... (I, 287)

Questi versi possono essere facilmente letti come un’implicita eco polemica alla visione puškiniana della “disputa familiare”. Nel villaggio (che può agevolmente equivalere ad una metafora della šafaříkiana comunità del mondo slavo), “i malvagi vicini hanno dato fuoco alla bella casa nuova”, ma – continua il poeta – dimenticano di spegnere le ceneri e lì cova una scintilla che attende il suo tempo, “vendicatrice”. L’immagine è plasticamente reale ma densa di significato allegorico, anche per l’uso – di nuovo – del tema archetipico del “crocicchio” sul quale giace la cenere che nasconde la scintilla di un “grande incendio”:

Лежить попіл на розпутті,
А в попелі тліє
Іскра огню великого.
Тліє, не вгасає.
Жде підпалу, як той месник.

Non è possibile stabilire alcuna dipendenza diretta o tanto meno influenza letterale fra la discordia che Puškin situa nella ‘casa slava’ e l’invidia del vicino che ha bruciato la ševčenkiana (e šafaříkiana) casa slava fraternamente unita. Non mi pare però da escludere che ci troviamo ancora una volta di fronte ad un intertesto

comune. Il termine “німота”, in Ševčenko, indica non solo il tedesco, ma molto spesso lo “straniero”, con uno spettro ampio che include i non-slavi, ma anche i non ucraini. La “німота”, lo straniero che “ha incendiato la grande casa” e in silenzio ha introdotto “il malvagio serpente” che “ha disseminato guerre intestine fra gli slavi” potrebbe indicare quindi non solo il “tedesco” che ha rovinato Jan Hus ed i Cechi, ma anche quei “malvagi vicini” orientali (ossia i “Moskali”) che hanno incendiato l'Ucraina e distrutto la *communitas*¹¹ del suo popolo:

Отак німота запалила
Велику хату. І сім'ю,
Сім'ю слав'ян роз'єднала
І тихо, тихо упустила
Усобищ лютую змію. (I, 287).

Se non è dato andare oltre l'ipotesi di un'assonanza intertestuale per l'immagine -simbolo della casa della discordia e dell'invidia in Puškin e Ševčenko, è fuor di dubbio che il motivo della scintilla che arde nella cenere e farà scoppiare altri più terribili incendi funge da “chiave tematica” (secondo la ben nota definizione di R. Picchio) per l'interpretazione del messaggio fondamentale della vicenda di Jan Hus qual è narrata nell'*Eretico*. Papi, imperatori e re possono bensì maledire e “ruggire”, accusare il predicatore di seminare lo scisma (сієш розколі), impedire al profeta riformatore incatenato di parlare, di dire anche “una sola parola”, gridando “all'autodafé”,

«Ти сієш розколі!
Усобища розвіваєш,
Святійшої волі
Не приймаєш!..» – «Одно слово!»
«Ти Богом проклятий!
Ти еретик! Ти еретик!...» –
Ревіли прелати. –
«Ти усобник!» – «Одно слово». [...]
«Автодафе! Афтодафе!...» (I, 294)

i cardinali “come serpenti avvolti attorno alla tiara” possono gettarsi come gatti sul topo e sarcasticamente farsi beffa del nome degli ussiti (“гус–Hus”, l'oca), appena

¹¹ Per il significato del termine si veda G. Grabowicz, *The poet as a Mythmaker. A Study of Symbolic Meaning in Taras Ševčenko*, Cambridge Mass., 1982, pp. 77–97.

sanno che “a Praga gloglottano le oche”, e che “vogliono sfidar le aquile” (ossia il Sacro Romano Impero):

[...] Кардинали,
Як гадюки, в'ються
Круг тіари. Та нищечком,
Мов коти, гризуться
За мищенья ... [...]
Як згадали, що у Празі
Загелкали гуси
Та з орлами летять битися (I,292).

Esiste però una legge, divina e umana, – continua il poeta – che non permette il trionfo eterno del male. I monaci possono bensì portare “sul Golgota” e far tacere col fuoco il “cedro del Libano” Jan Hus, possono cantare il *Te Deum* e banchettare trionfanti con sovrani e nobili per giorni e notti, ma non possono distruggere sul rogo il Verbo Divino, “non han pensato che dalle nubi / Un’aquila s’involerà, invece dell’oca / E ridurrà in brandelli l’alta tiara” del papa:

[...] Отак Гуса
Ченці осудили,
Запалили... Та Божого
Слова не спалили,
Не вгадали, що вилетить
Орел із-за хмари
Замість гуся і розклює
Високу тяру.

L’aquila – Martin Lutero, ‘erede’ del riformatore Hus – che verrà a distruggere la tiara papale apparirà in un futuro indeterminato, ma Ševčenko ci ricorda che è già vicino, colui a cui papi e imperatori non hanno pensato, ossia il “vecchio Žižka” che dal Tabor scende a raccogliere le forze indignate del popolo ceco per far divampare il fuoco della scintilla che era rimasta sotto la cenere del rogo di Hus:

Ченці і барони [...]
Бенкетують та інколи
Те Deum співають,
Все зробили... Постривайте!
Он над головою

Старий Жижка з Таборова
Махнув булавою.

Con uno degli straordinari “shortcuts”, gli ‘scarti’ temporali e spaziali che gli sono consueti, il poeta “omette i nessi intermedi fra gli eventi narrati e si concentra sul culmine delle situazioni”¹²: dalla diabolica congrega di “monaci e baroni” che, a Costanza (ma potrebbe anche essere a Roma o Avignone) banchettano e cantano lodi a Dio dopo “aver compiuto l’opera” (Все зробили...), prorompe improvvisa la minaccia del poeta (“Fermatevi!”) che vede giungere dal Tabor della Boemia il vendicatore di Hus, il “vecchio Žižka”. Il popolo ceco insorto col suo capo taborita diviene anche, nella conclusione di *Jeretyk*, compagno e ipostasi del popolo ucraino: basta l’immagine della “bulavà” – il bastone con la sfera, insegna della dignità degli etmanni cosacchi – brandita da Žižka, per evocare – di nuovo con una soprannaturale ‘condensazione’ del tempo e dello spazio quale solo la grande poesia può creare –, l’immediata identificazione della lotta per la libertà – politica, religiosa, sociale – dei Cechi con quella degli Ucraini. Ricordando l’insistente presenza della metafora archetipica del crocicchio, nell’immagine di Žižka con la “bulavà” si identificano non solo Cechi ed Ucraini, ma tutti i popoli oppressi dalla tirannide. La tragedia di Jan Hus, della sua umanità e grandezza morale calpestata dai potenti si risolve dunque nella resurrezione del Verbo profetico, nell’incendio che la scintilla farà divampare dal rogo innalzato dall’ingiustizia, la stessa scintilla che all’inizio del poemetto era rimasta sotto le ceneri della “bella casa” distrutta dai malvagi vicini.

Non si può non rilevare che, nel 1829, aveva effettuato un breve, ma intenso soggiorno a Praga Adam Mickiewicz: come già prima di lui l’amico più caro del poeta Franciszek Malewski, l’autore di *Konrad Wallenrod* aveva incontrato Hanka e Čelakovský e non poteva non sentire la “fratellanza” con i cechi che sognavano la liberazione della nazione¹³. Sembra che qualcuno gli suggerisse allora di scrivere

¹² Così scrive G.Y. Shevelov, як сцію: On and Around a Simile in Ševčenko’s Poetry, in: *In Working Order: Essays Presented to G.N. Luckyyj*, Edited by E.N. Burtsynsky and R. Lindheim, Edmonton, AL, 1990, p. 10. Shevelov osserva che “questa tecnica ha le sue radici nei poemi epici byroniani, ma è applicata anche a poesie liriche di carattere molto intimo”.

¹³ Nelle lezioni parigine, ormai animato da nuove idee di “messianismo dell’azione” e avviato al towianesimo, Mickiewicz descrisse i fratelli slavi cechi come “eruditi modesti, poveri, laboriosi ... che amano la loro nazione”, ma la cui perpetua preoccupazione per la lingua e la storia e per la “legalità austriaca” non avrebbe mai portato alla conquista dell’indipendenza. (Cf. R. Koropeczyk, *Adam Mickiewicz. The Life of a Romantic*, Ithaca and London, 2008, p. 124). La profezia ‘negativa’ sull’indipendenza irraggiungibile per i Cechi non si verificò: l’indipendenza della Cecoslovacchia divenne reale nello stesso momento di quella della Polonia nel 1918. Tuttavia l’intuizione di Mickiewicz sulla diversità culturale fra Cechi e Polacchi rivela una sua profetica genialità, che si potrebbe vedere attualizzata ancora negli eventi del 1968, nella tragica fine della “Primavera di Praga”. L’importanza dell’aspetto

un poema su Jan Žižka. Mickiewicz non realizzò mai un tale progetto (o almeno non ne è rimasta traccia). Molti anni dopo spiegò che la storia di “un eroe che concepisce se stesso solo in prospettiva di odio e vendetta” non gli pareva un buon soggetto poetico. Non vi è prova (anche se non può essere del tutto escluso) che Ševčenko avesse nozione di questo particolare della biografia poetica di Mickiewicz. Tuttavia è un fatto che l’idea di scrivere un poemetto sulla tragica epopea del riformatore Hus e del rivoluzionario taborita veniva suggerita a Mickiewicz e Ševčenko dall’identico ambiente praghese. L’idea di un Žižka rivoluzionario vendicatore (ancora nello spirito di *Hajdamaky*) che si erge come un arcangelo guerriero dalle ceneri di Jan Hus fa pensare ad una profonda diversità della sensibilità poetica, ma soprattutto etica e ideologica del poeta polacco autore di *Konrad Wallenrod* e di quello ucraino di *Hajdamaky* e *Son*. Mickiewicz sembra aver rifiutato la vendetta cruenta rappresentata da Žižka sia nel 1829 che nell’esilio parigino – e poco importa in questa sede sapere se il giudizio un po’ acido dato dei Cechi “eruditi laboriosi” ma poco “poeti rivoluzionari” rifletta il pensiero di un’epoca già tarda o se effettivamente così pensasse il poeta già nel 1829, all’epoca del viaggio a Praga. La diversità fra Mickiewicz e Ševčenko sembra difficilmente colmabile. Tuttavia va ricordato quanto fossero ambigue in ambedue i poeti-vati le linee di demarcazione fra la possibile realtà (ed il realismo descrittivo) di una rivoluzione cruenta immediata e la metafisica idea universale di rivoluzione, fra vera rivolta di popolo armata e rivolta ‘verbale’, fra ‘chiamata alle armi’ e ‘Verbo rivoluzionario profetico’ basato sulla perfezione morale individuale, eventualmente sul messianismo, ma in una proiezione metastorica, metafisica. Anche in molti passi di *Hajdamaky*, forse il più sanguinario suo poema rivoluzionario, Ševčenko assume un atteggiamento di dubbio, fino al rinnegamento, nei confronti della violenza brutale (a cominciare dall’infanticidio di Gonta) che sembra distruggere l’umanità dei personaggi e che ha una sua *wallenrodiana* ambiguità. Nelle due tragiche immagini di Jan Hus e Jan Žižka sembrano incarnarsi le due ipostasi della personalità di Ševčenko: quella del martire e profeta Hus, portatore della verità evangelica e della divina luce, che sale sul rogo straziato dal dolore per l’ingiustizia del mondo, ma anche incrollabilmente certo dell’indistruttibilità della parola, del “verbo”; e quella del vendicatore Žižka che risorge dalle ceneri per fare giustizia immediata e cruenta. Fra i due personaggi, quello idealmente “vincente” è il martire Hus, il più potentemente poetico, profondamente tragico ma infinitamente umano proprio nella sua accettazione della

“erudito” del romanticismo di alcuni paesi slavi, fra i quali i Cechi, e della sua fondamentale funzione per il loro risveglio nazionale è stata recentemente messa in rilievo, come parallela e non meno vivace della “azione” dei grandi geni poetici, da H. Rothe, *Breaking through History. Genius and Literature among Slavs without a state in the 19th century*, in “Studi slavistici”, VII, 2010, pp. 111–124.

morte per la verità. Il vendicatore Žižka incarna la visione minacciosa di un'azione realizzabile nell'*hic et nunc*, ma rimane sostanzialmente privo di qualsiasi piano politico statale, o anche nazionale, concreto, come lo sono gli eroi del mito cosacco. Il protagonista universale rimane Jan Hus e il suo "verbo". Nelle sue radici più profonde, quindi, Ševčenko risulta forse assai più vicino a Mickiewicz di quanto appaia in superficie. Se ancora nelle lezioni parigine quest'ultimo sentì la necessità di "giustificare" la sua rinuncia a scrivere di Žižka, si deve supporre che la decisione di non scrivere un'opera ispirata al taborita ceco non fosse scontata e che egli abbia continuato a riflettere sul dilemma etico simbolicamente rappresentato dalla scelta fra il "pacifico" martire Hus e il "vedicatore" rivoluzionario. Lo stesso dilemma, quindi, che sta alla base dell'*Eretico* ševčenkiano. La 'latitanza' di Mickiewicz dall'insurrezione polacca, com'è noto, costituì la fonte di tutta la sua vicenda – intellettuale, poetica, filosofica, messianica – di colpa ed espiazione. Ševčenko non ebbe mai a scegliere fra una concreta partecipazione rivoluzionaria e il profetismo rivoluzionario "teorico": ci pensò Nicola I a fargli "espiare" con un decennio di martirio intellettuale ed umano qualsiasi possibile senso di colpa per essere "solo un poeta"¹⁴. Qualsiasi possibile senso di colpa venne del resto espiato fin dall'inizio con la scelta di farsi poeta in ucraino.

L'intensità della dinamica delle reminiscenze intertestuali o anche dirette fra Mickiewicz e Ševčenko, pur nota a lettori e studiosi fin dagli anni in cui il poeta ucraino era ancora in vita, lascia forse ancora cose da scoprire. Pur tenendo conto dell'universalità del mitologema del serpente (e delle sue radici popolari nel poeta ucraino), vorrei ancora segnalare l'associazione d'idee che sorge dall'immagine del "serpente rosso" uscito di nascosto e come di soppiatto dalle ceneri che, nell'*Eretico*, "la gente semplice scorse sulla tiara":

[...] Кругом ченці стали.
Боялися, щоб не виліз
Гадиною з жару
Та не повис на короні

¹⁴ Di una "colpa da espiare" che Ševčenko poté sperimentare testimonia il ben noto episodio della lettera che Barbara Repnina scrisse al poeta allorché viveva gli anni della massima "euforia vitale" nella fase generalmente ritenuta più fruttuosa di creazione poetica e di successo durante i viaggi in Ucraina del 1843 e 1845. Rimproverato nel 1843 dalla principessa di condurre una vita "dissipata", scrisse il misterioso poemetto *Тризна*, per poi scomparire dalla residenza dei Repnin interrompendo un rapporto sentimentale che in altre condizioni avrebbe potuto avere esiti diversi. Era quello il momento della prima grande maturità poetica, il periodo detto dei "Tre anni", a cui risalgono le opere più importanti, fra le quali quella che qui esaminiamo. Non mi risulta che l'argomento di un suo senso di "colpa" personale sia stato adeguatamente approfondito per la poetica di Ševčenko.

Або на т'ярі.
Погас огонь, дунув вітер
І попіл розвіяв.
І бачили на тіарі
Червоного змія
Прості люде (I, 295)

e i versi alla fine dello “Ustęp” della *Parte III* degli *Avi*:

Aż na północ zalecą te pieśni żałosne [...]
Poznaćcie mię po głosie; pókim był w okuciach,
Pełzając milczkiem jak wąż, łudziłem despotę,
Teraz na świat wylewam ten kielich truczyzny,
Żrąca jest i paląca mojej gorycz mowy,
Gorycz wyssana ze krwi i łez mej ojczyzny,
Niech zrze i pali, nie was, lecz wasze okowy.
[...]

Eppure, tra tante reminiscenze e assonanze mickiewiczane, non si può non rilevare la profonda diversità della scrittura poetica di Ševčenko, unica nell'abilità di trasformare la semplicità iconica e il crudo realismo del linguaggio popolare in un mondo di idee ed emozioni di metafisica rarefazione.

Tra satira feroce e tragedia, nell'*Eretico*, la vicenda del riformatore ceco si dipana in un intreccio di immagini particolarmente espressive, fra le quali appare densissima la presenza di simboli del mondo animale. Il serpente non è solo quello rosso sulla tiara del papa, che esce fuori allorché il vento disperde le ceneri del rogo di Hus. “Serpenti” (Гади! Гади!) sono i membri del clero romano che, in nome dei tre papi, vendono a prezzo raddoppiato la bolla che permette di uccidere il fratello ed andare in paradiso, purché “i papi e i monaci tu non tocchi” (I, 291). “Sibilano come serpi” i monaci in Vaticano, “avvolgono la tiara come serpenti” i cardinali, come “cani, attorno al fuoco” monaci e preti guatano timorosi “che non ne esca un serpe e non s’attacchi alla corona o alla tiara”. Numerosi sono poi gli uccelli, dalla figuratività particolarmente espressiva e di forte valore simbolico: l’oca, abbiamo visto, è strumento di derisione da parte del clero, ma sono oche quelle che s’innalzano assieme alle parole del predicatore per combattere con le aquile. “Uccelli grigi” sono i cechi che potrebbero armarsi e coprire minacciosi le terre boeme, e poi sarà ancora un’aquila, quella di Lutero, che col becco ridurrà a brandelli la tiara.

In alcuni casi i riferimenti agli animali sono indiretti, legati a suoni o comparazioni ingiuriose: si riempiono di “cardinali rossi e lisci / I banchi dei

prelati, / Come bufali nel recinto”; la fama della predicazione di Jan Hus che ha “stracciato la bolla” papale si spande per l’Europa come “l’eco che gloglotta”, e getta lo spavento al centro della “capitale universale”¹⁵:

[...] Всі здрогнули:
Іван Гус буллу росідрав!!
Із Віфліємської каплиці
Аж до всесвітної столиці
Луна, гогочучи, неслась (I, 291-2)

Colorito e brulicante è il corteo infame dei grandi – ecclesiastici e imperiali – che come cornacchie coprono le distese attorno a Costanza e le distruggono come la cavalletta:

Як та галич поле крила –
Ченці повалили
До Констанція; степи, шляхи,
Мов сарана, вкрили
Барони, герцоги і дюки,
Псарі, герольди, шинкарі,
І трубадури (кобзарі),
І шляхом військо, мов гадюки.
За герцогинями німота;
Хто з соколами на руках,
Хто пішки, верхи на ослах –
Та аж кишить! Все на охоту,
Мов гад у ірій, поспіша!
О Чеху! Де твоя душа??
Дивись, що сили повалило –
Мов сарацина воювать
Або великого Аттілу! (I, 293)

Nei versi qui citati Ševčenko descrive “tutti i corvi” che sono stati convocati a Costanza servendosi di una sequenza di animali che sono per lo più legati all’immaginario collettivo popolare, ma nei versi centrali appaiono come inseriti in un improvviso affresco rinascimentale di personaggi di una corte di papi, cardinali e gran signori: un affresco che rappresenta il mondo occidentale, fatto con l’occhio

¹⁵ Forse una reminiscenza delle oche del Campidoglio che “gloglottarono” all’apparire dei Galli?

del pittore 'laureato' che, ancora studente di Brjullov a Pietroburgo, poteva aver visto qualche riproduzione in cui comparissero re e cortigiani, duchi e duchesse, trovatori e cacciatori a piedi o a cavallo. È difficile immaginare che Ševčenko conoscesse l'immagine che più immediatamente si presenta alla memoria di chi conosce Firenze e l'arte italiana, ossia il corteo di Benozzo Gozzoli di Palazzo Medici Riccardi. Si deve tuttavia ricordare che certamente l'allievo pittore può aver visto qualche riproduzione di Natività o Adorazioni dei pastori della pittura italiana, o magari anche tedesca o fiamminga. Il mondo qui descritto è quello occidentale fa Medioevo e Rinascimento, non estraneo alla tradizione ceca di Jan Hus e di Šafařík, ma sostanzialmente isolato nel complesso dell'immaginario poetico di Ševčenko: è significativo che il nostro poeta, conscio di scrivere in Russia, per i russi 'amanti della libertà' come per gli ucraini, senta il bisogno di spiegare che i trovatori sono "come i *kobzari*"¹⁶. L'affresco 'italiano' non è però solo un'armonia di colori, uomini e animali, da dietro le immagini pittoriche avanzano in primo piano, sgradevolmente, le caricature di quel mondo: chi non è appiedato monta ... degli asini, accanto ai falchi da caccia compaiono sinistri i soldati come serpenti, e gli eterni corvi del patrimonio del folclore che, con le bibliche cavallette, distruggono il campo. La nota carnevalesca dei cavalieri d'asino (e forse Ševčenko conosceva il rito della cavalcata papale sulla mula) e il corteo dei nobili cacciatori acquistano improvvisamente il sinistro e minaccioso aspetto di un esercito che, rumorosamente e scompostamente, muove una spaventosa macchina da guerra contro l'indifeso predicatore della cappella di Betlemme¹⁷, quasi dovessero andare all'attacco di feroci saraceni o di Attila in persona.

La violenta critica e la forza satirica di Ševčenko nell'*Eretico* ha per oggetto primario la chiesa cattolica latina, i suoi prelati che banchettano giorno e notte, che vendono bolle d'indulgenza alla prostituta con la quale la sera prima avevano passato la notte nelle bettole o nelle celle dei monaci. L'imperatore romano-germanico ed il re traditore Venceslao IV fanno parte della stessa infernale masnada di briganti del potere. Il disprezzo e l'accusa antipapale, che comprende anche la condanna dell'impero germanico che si è appropriato dell'eredità romana, potrebbe far pensare ad una consonanza di Ševčenko con l'ortodossia russa che ha sempre fatto della polemica antilatina uno dei suoi pilastri ideologici e politici. Una simile interpretazione sarebbe errata. I monaci subdoli e tenebrosi, i gerarchi gozzoviglianti e violenti, coloro che della religione fanno uno strumento di dominio e di negazione della

¹⁶ In una scena precedente aveva confrontato i "кати в тїрах" ai Tatars: "Мов у Московїї тараре" (I, 291). La comparazione è tanto più significativa in quanto i riferimenti al medioevo kieviano o alla Moscovia non sono frequenti in Ševčenko.

¹⁷ La piccola chiesa istituita nel 1402 da un ricco mercante presso l'Università Carolina di Praga come sede permanente per la predicazione di Jan Hus.

libertà di pensiero appartengono per Ševčenko a tutte le chiese, a quella ortodossa non meno che a quella cattolica.

Ci si può chiedere ancora se la vicinanza spirituale dello Ševčenko di *Jeretyk* ai cechi e a Šafařík non implichi una sua vicinanza alla tradizione evangelica rappresentata dagli hussiti e dai loro 'eredi' luterani e calvinisti. Le idee dell'esperienza diretta della vita evangelica e delle letture bibliche, del rispetto dell'uomo e della dignità dell'individuo, della libera scelta e dell'etica rigorosa applicata alla vita costituiscono fattori unificanti fra Ševčenko e il protestantesimo. Non si potrà dimenticare che la vitalità delle correnti evangeliche nelle terre ucraine del Cinque e Seicento – ivi compresi i Fratelli Boemi – non poteva essere scomparsa senza traccia nell'Ottocento. Ucraini erano per lo più anche gli štundisti ottocenteschi¹⁸: pur di tutt'altra tipologia e formazione rispetto agli hussiti o ai protestanti dell'Ucraina cinque- e seicentesca appartenente alla Rzeczpospolita, anch'essi avevano trovato terreno fertile nelle terre già fortemente influenzate dai movimenti riformatori del tardo medioevo e dell'Umanesimo. Né si potrà dimenticare che Francysk Skaryna, bielorusso di Polock, aveva stampato a Praga il primo *Salterio* tradotto in ruteno (1517), e poi a Vilnius la *Bibbia* 'bielorussa' (1519), e che delle terre rutene era originario l'antitrinitario Szymon Budny, traduttore della Bibbia in polacco stampata nel 1572 a Nieśwież, nei territori del magnate calvinista Mikołaj Radziwiłł il Nero. E non dimentichiamo che Šafařík era figlio di un pastore protestante. Sarebbe errato fare di Ševčenko un 'protestante' *tout court*. La vicinanza a Šafařík si impernia, come abbiamo visto, sull'idea della "grande famiglia slava" e della fratellanza dei popoli oppressi, travalica i limiti di qualsiasi chiesa istituzionalizzata, anche di quelle meno conservatrici. Eppure, senza voler stabilire alcun legame diretto, è certo che il nostro poeta conosceva le vicende storiche e ideologiche delle chiese evangeliche, alcuni fondamenti etici e filosofici sono assai vicini a quelli della tradizione evangelica ceca e polacco-lituana: mi pare alta la probabilità che la memoria storica di tutti quelli eventi possa aver influito in modo anche non superficiale sul sottotesto profondo dal quale, grazie anche all'affinità di sentimenti e pensieri con Šafařík, è sorta l'idea e l'ispirazione per comporre l'*Eretico*.

S U M M A R Y

The Heretic, or Jan Hus. History and ideas in Taras Shevchenko's poem

The Author considers some 'dramaturgical' aspects of Taras Shevchenko's poem *Jeretyk* (Jan Hus) and connects the work to two of the most important poems written by the

¹⁸ Per gli štundisti cf. il recente libro: Roberta De Giorgi, *I quieti della terra. Gli štundisti, un movimento evangelico-battista nelle Russia del XIX secolo*, Claudiana, Torino 2006.

Ukrainian poet during the same period: the “comedy” *Son* (The Dream), and the “mystery” *Velykyj l'ox* (The Great Vault). *Jeretyk* may be seen as a “tragedy” completing a kind of “theatrical cycle”. Though different in formal construction and poetic expression, the three works unveil the deep roots of Shevchenko’s theatrical sensibility, which goes back to both the Ukrainian Baroque tradition of scholastic and popular theatre and to the Romantic European context, ranging from Byron to Mickiewicz. A confrontation with Pushkin reveals the juxtaposition the Ukrainian poet had with the Russian forerunner. The analysis of the poem demonstrates the poet’s acquaintance with historical facts and, at the same time, a closeness to the early Slavophile trends and the ideas of Slav “unity and reciprocity” nurturing East-Central European cultures under both the Austrian and Russian empires before 1848. However, such expressions as the biblical “На розпутті всесвітньому,” the faith in the prophetic word that will be resurrected from the ashes of the stake where Hus was burnt, and the image of the “old *Žižka*” menacing with the “bulava” project the Slavophile ideas in a context of both universal humanism and national specificity, where each people is brotherly bound to the others, but is endowed with the sacred right to live in freedom and justice.

Translated by the Author