



La finestra nell'opera poetica di Vasyl' Stus

di Alessandro Achilli

Sull'importanza della finestra come immagine poetica nelle letterature europee, a metà tra simbolo e concreto oggetto di raffigurazione, sono stati scritti numerosi saggi, nonché intere monografie. Che la finestra rappresenti un elemento fondamentale dell'immaginario e del sistema poetico di alcuni dei maggiori lirici della tradizione occidentale, da Baudelaire a Trakl, da Mallarmé a Rilke¹, solo per citare alcuni degli esempi più noti e irrinunciabili, è sotto gli occhi di ogni lettore, anche solo occasionale e distratto. L'enorme potenziale di volta in volta simbolico, allegorico, metaforico o puramente rappresentativo della finestra ne giustifica la fortuna e la produttività. La comprensione dell'importanza dell'immagine della finestra nell'universo poetico di un autore può rivelarsi decisiva per l'individuazione dei tratti

¹ Sulle finestre di Baudelaire si veda il saggio starobinskiano dedicato al poema in prosa *Les Fenêtres*, dove, oltre alle consuete osservazioni sulle dinamiche complementari di apertura e chiusura, contatto e separazione legate all'immagine della finestra, si sottolinea come essa, in quanto limite, soglia, possa trovarsi all'origine del sentimento di colpa dell'artista distaccatosi dal mondo reale degli uomini. Cfr. Starobinski (1984: 182). Alla finestra nell'opera rilkiana la critica ha attribuito il ruolo di catalizzatore degli assunti metapoetici di fondo nelle sue diverse fasi. Si veda a questo proposito la monografia di Tang (2009: 180-200), nonché il breve ciclo di poesie in francese del 1926 *Les Fenêtres*.



fondamentali della sua poesia nel suo insieme, come ha mostrato, ad esempio, Aleksandr Žolkovskij nel caso di Boris Pasternak (Žolkovskij 1978).

È lecito ipotizzare, per deduzione, che essa possa occupare un posto di rilievo anche nell'universo poetico di un attentissimo lettore e interprete della cultura letteraria europea, quale Vasyl' Stus, tra le massime voci della poesia ucraina del secondo Novecento². Nato in Volinia, nell'Ucraina occidentale, nel 1938 e presto trasferitosi con la famiglia nella russofona Donec'k – allora Stalino –, principale centro della regione mineraria e industriale del Donbas, Stus si ritrovò in seguito nella Kiev dei primi anni Sessanta al centro di un risveglio sociale e culturale favorito dal Disgelo chruščëviano, passato alla storia con il nome di *šistdesjatnyctvo*. Questo termine è traducibile in italiano come “movimento degli Anni Sessanta” e indica, con un plusvalore di significato nazionale assente nel corrispettivo russo del termine – *šestidesjatničestvo* –, l'operato socio-politico di un gruppo di giovani, prevalentemente letterati, artisti e storici, a favore di un rinnovamento della società ucraina dopo i bui decenni staliniani attraverso il recupero del suo patrimonio culturale, ora messo a repentaglio dalla dilagante russificazione, ora inquinato dai dogmi del realismo socialista. Sebbene la lirica stusiana si distingua per originalità, profondità e valore artistico da buona parte della produzione degli *šistdesjatnyky*, il che ha spinto alcuni critici a mettere in dubbio la sua appartenenza al movimento (Il'nyc'kyj 1999: 167), tanto il suo impegno politico, quanto la sua adesione al progetto di reinserimento della cultura ucraina nel più ampio progetto europeo a cui essa appartiene di diritto da secoli, testimoniano la necessità di non scindere, almeno *in toto*, il lascito stusiano dall'esperienza socio-culturale dello *šistdesjatnyctvo*. Fu proprio la militanza politica a segnare irrimediabilmente l'esistenza di Stus. Espulso dal dottorato presso l'Istituto di letteratura Ševčenko dell'Accademia delle Scienze della Repubblica Socialista Sovietica Ucraina nel 1965 in seguito a un episodio di protesta contro una serie di arresti di esponenti dell'*intelligencija* del paese, Stus si trovò per diversi anni a barcamenarsi tra vari lavori, ben lontani dalle sue passioni e attitudini tanto di autore quanto di critico e studioso, fino al primo arresto, avvenuto nel 1972. Condannato a cinque anni di reclusione in un campo di lavoro in Mordovia, nella Russia centrale, e a tre anni di confino in Kolyma, all'estremità nord-orientale della Siberia, poté tornare a Kiev solo nel 1979. Dopo pochi mesi, durante i quali si era riavvicinato attivamente agli ambienti della dissidenza, fu nuovamente arrestato e si vide infliggere una pena di dieci anni di carcere e cinque anni di esilio. Morì nel 1985, quando Michail Gorbačëv era già stato eletto segretario generale del PCUS, in un campo della regione di Perm', negli Urali.

Negli anni della detenzione e della deportazione Stus non smise mai di occuparsi di letteratura, componendo le poesie che sarebbero andate a formare il suo capolavoro, la raccolta *Palimpsesty – Palinsesti* –, nonché dedicandosi alla traduzione di autori come Goethe e Rilke e tenendosi costantemente informato sulle novità del

² Per un'introduzione alla poesia stusiana si veda Achilli (2009). A proposito della biografia stusiana si veda Stus (2004).



mercato librario e del panorama critico. L'importanza di Stus come promotore della (ri)apertura della civiltà letteraria ucraina alla tradizione europea – ma non solo, come testimonia, ad esempio, il suo forte interesse per la letteratura giapponese – giustificherebbe indubbiamente anche un'applicazione metaforica della finestra come chiave di lettura del suo fondamentale operato culturale. Le vicende della seconda parte della sua vita fecero sì che Stus divenne tra la fine degli anni Ottanta e gli anni Novanta una figura di culto nell'Ucraina alla riconquista dell'indipendenza nazionale e culturale e del proprio posto in Europa, un'icona dell'indomito spirito patriottico del paese. Questa sorta di "beatificazione", tuttavia, ha causato un ritardo nello sviluppo di una tradizione di studi letterari sulla poesia di Stus scientificamente fondati, a vantaggio della proliferazione di un biografismo nocivo alla comprensione stessa del profondo valore estetico della sua opera³. Per questo motivo appare necessario rivolgere l'attenzione innanzitutto al testo stesso, servendoci, in questo caso, dell'immagine della finestra, alla ricerca dei diversi significati che essa assume nell'evoluzione della lirica stusiana dalla fase giovanile, nei tardi anni Cinquanta, alle vette degli anni Settanta.

In uno dei primi saggi di taglio scientifico sulla poesia stusiana, Marko Pavlyshyn ha individuato nella finestra uno degli elementi portanti dell'universo poetico dell'autore di *Palimpsesty*, senza tuttavia soffermarsi nello specifico sulla questione (Pavlyšyn 1992: 39-47ss). Leggendo il mondo della lirica di Stus alla luce della dicotomia tra il quadrato e il cerchio, ovvero tra la rigidità dell'ostile e ingabbiante realtà esterna e il carattere sconfinato della realtà interiore, il critico pone le basi per un'interpretazione della finestra stusiana in chiave negativa. La verifica della correttezza della tesi di Pavlyshyn, sia per quanto riguarda l'importanza dell'immagine della finestra a livello "quantitativo" che a proposito del suo significato generale, sarà al centro di questo studio⁴.

In *Zymovi dereva (Alberi d'inverno)*, la raccolta con cui Stus alla fine degli Sessanta tira le somme di dieci anni di attività poetica, il sostantivo "vikno" (finestra) appare solamente circa quindici volte, sia al singolare che al plurale e nei diversi casi della flessione nominale della lingua ucraina. Poiché l'opera consta di più di centodieci componimenti, alcuni dei quali lunghi anche più di duecentocinquanta versi, non si può affermare che la frequenza del lessema in questione sia alta, tenendo in considerazione, inoltre, l'oggettiva ossessione stusiana per la ripetizione di alcune parole-chiave estremamente produttive, come *bil'* (dolore), *bereh* (riva) e *serce* (cuore). In una poesia estremamente eclettica e multiforme, risultato della continua sperimentazione stilistica e tematica di un giovane autore che gioca combinando linguaggi e tradizioni molto distanti, tralasciando, per il momento, la ricerca di una

³ Si vedano a questo proposito Pavlyšyn (1992: 31-38) e Pavlyshyn (2010).

⁴ Che lo studio dell'immagine della finestra nell'opera stusiana sia stato trascurato è dimostrato dalla sostanziale assenza di questo tema nell'ottimo studio sul simbolismo stusiano di Olena Rosins'ka (Rosins'ka 2010).



vera e propria marca espressiva personale (Pavlyšyn 1992: 51; Hundorova 1992: 11-12), la finestra si trova ad assumere connotazioni anche molto diverse tra loro. Nella maggior parte delle ricorrenze in *Zymovi dereva*, tuttavia, la finestra è chiaramente riconducibile al potenziale inquietante e minaccioso della realtà esterna nei confronti dell'io lirico, da una parte attratto dall'apertura alla realtà circostante e conscio della necessità del contatto, dall'altra timoroso della perdita di una fragile identità in costruzione. Così, la finestra è associata in due casi alla cecità: "Ще підсліпі вікна / за тисячі проминулих літ / не витворили своєї духовності" (Stus 1994: 55)⁵. "У вікнах всесвіт сліп" (Stus 1994: 98)⁶. Tre volte la finestra appare legata alla solitudine, il cui significato plurivoco, a metà tra rilkiana *conditio sine qua non* della creazione ed esclusione dal consorzio umano, contribuisce all'ambiguità semantica della finestra stessa: "Самота самоти. / Вузол тиші. / Вікно" (Stus 1994: 120)⁷. "Не співатиму. Слова шовкові / набігають на уста. Лоскочуть, / а тобі — вікно. І гамір вулиць. / Неспокійна самота — тобі" (Stus 1994: 130)⁸. "Емігрантом. Їй-богу. Ліжко. / І на ковдрі — од вікон — грати" (Stus 1994: 50)⁹. In una lirica la finestra è indirettamente connessa con l'idea di peccato, al centro della lunga strofa in questione: "Так від народження берем / правісний гріх собі на душу: / його покутувати змушені, / його ми вистраждати ревне / повинні — спогадами, сном / (що вчинить вічний недоросток, / як щось блукає під вікном, / [...])" (Stus 1994: 80)¹⁰. Non manca l'apparentamento della finestra con le streghe al sabba ("За вікном гуркотять літаки, / ніби відьми — на шабаш") (Stus 1994: 49)¹¹, mentre in un solo caso essa appare associata alla donna amata, seppure in una prospettiva chiaramente onirica: "П'єм як з корця. Ненатла ніч / проминає зачадним щемом, / лиш не щезни — благаю. / Ще нам / сон-трава зацвіте в вікні" (Stus 1994: 116)¹². Nelle occorrenze rimanenti la finestra è sempre collegata con l'oscurità, come risulta ben evidente ad esempio, in questi versi: "Сумовиті / опали сутінки. / Пройшли подвір'ям / і стали / перед твоїм вікном" (Stus 1994: 139)¹³.

⁵ "Le finestre accecate / nelle migliaia di anni passati / ancora senza spiritualità". [Tutte le traduzioni dall'ucraino sono mie].

⁶ "Nelle finestre l'universo è cieco".

⁷ "Solitudine della solitudine. / Nodo di silenzio. / Finestra".

⁸ "Non canterò. / Seriche la parole / accorrono sulle labbra. Solleticano, / e a te – una finestra. E il frastuono delle strade. / Inquieta solitudine – a te".

⁹ "Come un emigrante. Dio mio! Il letto. / E sulla coperta – dalle finestre – una grata".

¹⁰ "Dalla nascita prendiamo / nell'anima il peccato originale: / scontarlo dobbiamo, / soffrirlo intensamente / dobbiamo – con ricordi, sogni, / (ciò che fa l'eterno adolescente / quando qualcosa vaga sotto la finestra, / [...])".

¹¹ "Oltre la finestra rombano gli aerei, / come streghe – al sabba".

¹² "Beviamo come da un mestolo. Insaziabile la notte / passa in un dolore fumoso, / solo non sparire – ti prego. / Per noi ancora / l'erba del diavolo fiorirà nella finestra".

¹³ "Triste è calato il crepuscolo. / È passato in cortile / e si è messo / sotto la tua finestra".



È interessante notare, ai fini della comprensione della natura profonda dell'arte stusiana, come già nella poesia di *Zymovi dereva*, dunque ben prima dell'incarcerazione dell'autore, la finestra possa risultare legata alla grata, dunque all'idea di prigionia e oppressione. In uno dei brani citati¹⁴, l'io lirico identifica se stesso con un emigrante, sul cui letto le cornici delle finestre si riflettono, in un insolito riverbero di luce, riproducendo la forma delle grate di un più o meno immaginario carcere. Questa ricorrenza testimonia della necessità di una lettura "intra-testuale" della lirica stusiana che privilegi il sistema-testo in sé al di là dei suoi possibili e anche frequenti rimandi alla realtà extra-testuale dell'esperienza biografica dell'autore, giovane intellettuale inevitabilmente soffocato dalla chiusura socio-politica e culturale dell'Unione Sovietica, in anni in cui erano state ormai definitivamente accantonate le relative liberalizzazioni degli anni del Disgelo. La diffusione del motivo carcerario nella poesia stusiana dei primi anni, anteriore all'arresto del 1972, ricollegabile al mitologema dell'oppressione della persona e della nazione al cuore del più ampio contesto della civiltà letteraria ucraina moderna nel suo complesso, può dunque trovare espressione anche attraverso la multiforme immagine della finestra.

Nella più breve raccolta *Veselyj cvyntar (L'allegro cimitero)*, contemporanea a *Zymovi dereva* e composta di sole sessantadue liriche, la finestra è evocata cinque volte, con una frequenza, dunque, leggermente inferiore rispetto alla più ampia opera coeva. Anche in questo caso la finestra sembra a uno sguardo superficiale connotata principalmente in senso negativo. Tuttavia, un'analisi più profonda rivela la maggior complessità del motivo della finestra in quest'opera. In *Vertannja (Restituzione)* le è restituita la funzione di filtro della luce, con poche eccezioni dimenticata in *Zymovi dereva*, ma si tratta di una luminosità minacciosa per l'io lirico: "Перерізане світлом вікно / — біле по білому, / аж до болю" (Stus 1994: 175)¹⁵. Più avanti nel corso del testo i tre versi sono ripetuti con la sola modificazione della punteggiatura: il secondo e il terzo sono ora separati da un punto, aumentando l'intensità della sensazione di dolore trasmessa dall'ultima parola del brano. Il dolore, "bil'", è legato al bianco della luce della finestra dall'allitterazione tra le lettere iniziali delle due parole. Nella lirica immediatamente successiva la finestra appare al contrario connessa con la possibilità di una fuga onirica dall'angoscia della quotidianità in un mondo definito "insopportabile":

Молочною рікою довго плив: / об мене бились білостегні риби, / стояв
нестерпний світ, як круча здіблений, / а попід кручу зяяв чорний рів. / [...] /
Мов живиця, / спижово-згускла обтікає ніч, / по краплі скапуючи. / Хай
святиться / ця маячня, що стала при вікні / і білою, мов неміч, головою / об

¹⁴ Cfr. *supra*, nota 9.

¹⁵ "La finestra / fatta a pezzi dalla luce / - bianco su bianco, / fino al dolore".



шибу б'ється. Хай святиться сон / і роками проритий, як прокльон, / цей
спогад, що спотворений явою. (Stus 1994: 176)¹⁶

La finestra è ora il luogo dove il delirio della fantasia, dell'ispirazione poetica, dunque, per un io lirico che ribadisce con fermezza nell'insieme dell'opera stusiana la propria identità di poeta, essa può rivelarsi un antidoto ai mali del mondo. Notevole è il contrasto con la lirica precedente, nella quale la bianca luce del giorno, legata al corso della vita terrestre e della banalità della comunità umana, simbolizzate dalla "via", era fonte di dolore e oppressione per il soggetto. Qui la potenza sconvolgente dell'ispirazione, nuovamente bianca, come una malattia, rischiarla la notte elevandola a tempo del superamento delle catene della terrestrità e dell'oblio, aprendo la strada allo sgorgare del ricordo e, dunque, della parola. La finestra ri-acquista così in questa lirica la funzione metapoetica e poetologica che le tradizioni mallarméane, rilkiane e pasternakiane le hanno attribuito nella storia della lirica moderna. Che Stus fosse pienamente consapevole del significato della finestra negli universi poetici di Rilke e Pasternak¹⁷, due tra gli scrittori più importanti nel suo cammino personale e artistico, è fuori dubbio. Non certa, ma molto probabile, è anche una sua profonda conoscenza di Mallarmé in questa fase, anche se un suo interesse per la letteratura francese è documentato prevalentemente dai tardi anni Settanta¹⁸.

Un nesso tra la finestra, il sonno/sogno (le due parole coincidono in ucraino) e il ricordo è presente anche in un'altra lirica di *Veselyj cvyntar*:

Вечірний сон. І спогади. І дощ / колище цвіт розпуклого ямину. / [...] / Надворі
дощ і ллє, як із барила. / Заснеш і чуєш: торготить вікно. / Здасться, хтось
підійде до дверей, / проситиме негоду переждати. / [...] / Нехай тобі бодай у
сновидінні / появиться очікувана мить. (Stus 1994: 182)¹⁹

In questo caso la riflessione sulla nascita della poesia e sulla condizione del poeta si accostano a un'atemporale, fiabesca raffigurazione di una scena familiare segnata, nei versi qui tralasciati, dall'assenza di una madre dai tratti mitizzanti dell'eterno

¹⁶ "In un fiume di latte a lungo nuotai: / contro di me sbattevano pesci dai fianchi bianchi, / stava il mondo insopportabile, come un'alta riva erto, / e sotto la riva si apriva il nero fossato. / [...] / Come resina, / densa come bronzo scende la notte, / cala goccia a goccia. / Santa sia / questa febbre, che si è messa alla finestra / e bianca, come un malore, la testa / batta sui vetri. Santo sia il sonno / e scavato dagli anni, come maledizione, / questo ricordo, rovinato dalla veglia".

¹⁷ In una lettera alla moglie e al figlio del gennaio 1984 Stus definisce Goethe, Rilke e Pasternak "i miei tre poeti" (Stus 1997: 455).

¹⁸ Si veda la lettera ai famigliari del 5 luglio 1981 (Stus 1997: 378) in cui Stus parla dei suoi esperimenti di lettura di Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud in lingua originale.

¹⁹ "Sonno serale. E ricordi. E la pioggia / culla il fiore del gelsomino rigonfio. / [...] / Fuori la pioggia scroscia come da un barile. / Ti addormenterai sentendo: sbatte la finestra. / E ti sembrerà: qualcuno è alla porta, / a chiedere riparo dalla pioggia. / [...] / Che a te almeno in sogno / il momento agognato appaia".



femminile. La connotazione della finestra è qui sospesa tra l'apertura all'inquietante realtà al di fuori delle mura domestiche, possibile latrice di sventura, e la possibilità di entrare in un contatto rassicurante e redentore con un Altro, privo delle caratteristiche distruttrici a esso generalmente attribuite dalla lirica stusiana, in conformità con il pensiero esistenzialista sartriano al centro degli interessi del poeta in questi anni²⁰. Il rumore della finestra bagnata dalla pioggia sembra inoltre poter cullare il figlio dell'io lirico, permettendogli di addormentarsi e raggiungere nel sogno la madre invano pianta e attesa nella vita diurna.

Il nesso tra la finestra e l'infanzia è ripreso indirettamente in una lunga poesia dedicata al ritorno dell'io lirico nella casa paterna, segnando l'ultima ricorrenza del lessema/immagine nella raccolta in questione. Essa appare nel verso conclusivo, coronando un testo intriso di spunti esistenzialistici e postmoderni:

Вдасться чи ні / сього разу повернутись додому? / [...] / Давні стежки
переорано, / дороги дитинства / засаджені кукурудзою, / і навіть мама / з
недовірою позирає на тебе — / це ти чи ні? / [...] / Іде середина літа. / І
видиться тобі потемнілий став, / степ, охололий від птаства / і збирачів овочу,
/ видиться вечір, / заволочений хмарами, / видиться хатка — без вікон і без
дверей. (Stus 1994: 187)²¹

Apparentemente nient'altro che una semplice scena quotidiana di ambientazione rurale, come se ne possono trovare diverse nell'insieme dell'opera stusiana, in sintonia con una tendenza ben rappresentata dalla tradizione letteraria ucraina nel suo complesso, questa lirica trasforma allegoricamente il semplice vissuto del soggetto in una raffigurazione della perdita dell'identità da parte dell'uomo contemporaneo. L'utilizzo in chiave post-moderna del mitologema della madre, fondamentale all'interno dell'universo poetico di Taras Ševčenko (1814-1861), padre della letteratura ucraina moderna e imprescindibile punto di riferimento per Stus e l'intera civiltà letteraria otto-novecentesca pre- e postmoderna, conferisce al testo un carattere programmatico di ridefinizione del paradigma tradizionale della culturale patria. Il soggetto di questi versi sembra qui riflettere in chiave metapoetica sulla possibilità di continuare a posizionarsi in un determinato modello culturale, identificato in senso nazionale, mettendo questa lirica in linea con la cultura postmoderna europea a essa contemporanea²². La metafora della finestre e delle porte mancanti all'ultimo verso,

²⁰ Sull'interesse di Stus per l'esistenzialismo si veda Rubčak (1987: 325).

²¹ "Riuscirai questa volta a tornare a casa? / [...] / I vecchi sentieri sono stati arati, / le strade dell'infanzia / seminate di granturco / e anche la mamma / con sospetto ti guarda – / sei tu o non sei tu? / [...] / È la metà dell'estate. / E intravedi il pozzo annerito, / la steppa, raffreddata dagli uccelli / e dai raccoglitori di verdura, / si vede la sera, / avvolta dalle nuvole, / si vede la casetta – senza finestre e senza porte".

²² La questione dell'eventuale postmodernismo stusiano è complessa e non affrontabile in maniera soddisfacente in questa sede. Si veda a questo proposito una puntuale osservazione di Tamara



raffigurazione dell'impossibilità per l'io lirico di un ritorno a un'infanzia da leggersi in chiave tanto personale quanto nazionale, è l'ideale coronamento di questo discorso.

In *Veselyj Cvyntar* è dunque per la prima volta pienamente dimostrato l'enorme potenziale espressivo dell'immagine della finestra, in grado di esprimere e rappresentare un'amplessissima gamma di modelli tematici e stilistici.

La finestra si trova ad assumere il ruolo architettonicamente fondante che le spetta nella realtà extratestuale in *Čas tvorčosti / Dichtenszeit (Il tempo della creazione / Dichtenszeit)*, la prima raccolta dello Stus ormai pienamente maturo degli Anni Settanta. Composta durante la detenzione preventiva a cui fu sottoposto nel 1972 tra l'arresto nel mese di gennaio e la condanna, comminata circa otto mesi più tardi, la raccolta, come indica il titolo stesso, si compone di due parti tra loro complementari: la prima, comprendente più di trecento testi, è interpretabile come una sorta di diario lirico dell'autore, come testimonia la disposizione in ordine prevalentemente cronologico delle poesie; la seconda consta di più di centoventi traduzioni poetiche da Goethe, che spaziano dalla fase *Sturm und Drang* dell'Olimpico alle opere della vecchiaia. Sebbene la finestra ricorra anche nelle versioni goethiane, l'attenzione si rivolgerà qui esclusivamente ai testi stusiani "originali", nei quali essa assume, come già anticipato, un ruolo decisamente significativo. Pur non essendo neanche in questo caso marcata dal punto di vista delle frequenze lessicali, ricorrendo solamente circa venti volte mediante il lessema "vikno" e tre volte indirettamente attraverso l'evocazione di sue parti strutturali come i vetri e le grate, essa assume un indubbio carattere strutturale in virtù della sua evocazione all'inizio della lirica inaugurale dell'opera e dell'importanza che a essa è assegnata nell'economia semantica del testo:

Мені зоря сіяла нині вранці, / устроєна в вікно. І благодать — / така ясна
лягла мені на душу / смирену, що я збагнув блаженно: / ота зоря — то тільки
скалок болю, / що вічністю протягий, мов огнем. / Ота зоря — вістунка твого
шляху, / хреста і долі — ніби вічна мати, / вивищена до неба [...]. (Stus 2008: 7)²³

Nettissimo è il contrasto con la lirica di *Veselyj cvyntar* precedentemente analizzata, come emerge chiaramente dalla reinterpretazione in chiave "tradizionale" della figura della madre. La finestra funge qui da catalizzatore della reintegrazione dell'io in un'unità indirizzata verso un percorso di sofferenza e redenzione attraverso l'intervento e l'accettazione di un elemento esterno definito cristianamente come

Hundorova (1992: 17), la cui validità generale, a proposito dell'opera di Stus nel suo insieme, è difficilmente contestabile: "Stus, trovandosi al confine tra alto modernismo e postmodernismo, rimaneva tuttavia tutto sommato modernista, poiché conservava l'individualismo e la soggettività moderniste".

²³ "Una stella a me è brillata la mattina, / dentro la finestra. E la grazia – / sull'anima in pace si è posata / così chiara, che nella beatitudine ho compreso: / quella stella è solo scheggia di dolore, / di eternità, come di fuoco penetrata. / Quella stella ti annuncia la tua strada, / della croce e del destino – come la madre eterna, / innalzata al cielo [...]."



“grazia”. La comprensione del significato di questa lirica nell'interpretazione globale del percorso artistico di Stus è tanto controversa quanto fondamentale, riguardando la spinosa e intricata questione del rapporto tra testo-in-sé ed elementi extra-testuali nella creazione e lettura del testo stusiano. Che la grazia possa essere legata alla realtà extra-letteraria dell'arresto nella concreta biografia dell'autore di questi versi è legittimo e difficilmente negabile, anche se si è visto come il tema della detenzione occupi un posto significativo nell'immaginario stusiano ben prima dell'effettivo incarceramento del poeta. È chiaro che questo problema interpretativo non possa essere ridotto a un banale *aut-aut*, mantenendosi piuttosto sulla sottile linea del discrimine tra testo e non-testo, ma è altrettanto evidente come esso sia qui introdotto proprio attraverso la poliedrica immagine della finestra, la cui luce si rifrange sull'insieme testuale di *Čas tvorčosti / Dichtenszeit* nella sua totalità, condizionandone profondamente le implicazioni semantiche complesse.

La finestra è ripresa immediatamente nella seconda lirica, con evidenti rimandi a più livelli al componimento precedente:

Яке блаженство — радісно себе / пуститися, неначе човен берега. / Не нарікай і не шкодуй, сердего: / тобі все ближче небо голубе. / [...] / В нічних вікні горять волосожари / снігів і криків, усмішок і криг, / що, слава богу, видяться крізь відстань. / Блаженна смерте! Рано ше! Не надь. / Та довжиться твоя висока падь / і душу виголублює пречисту”. (Stus 2008: 8)²⁴

La beatitudine del soggetto nell'accoglimento della grazia tematizzata in “*Meni zorja sijala nyni vranči*” si concretizza ora nell'abbandono di sé da parte del soggetto stesso²⁵. Allargando i proprio confini, fuoriuscendo da se stesso per ritrovarsi, l'io esperisce un avvicinamento al cielo, ponendosi, dunque, in armonia con la realtà superiore, annullando misticamente le barriere tra il proprio corpo e la sfera divina. Che lo strumento del contatto con il cielo sia la finestra è più che evidente. Nel verso successivo a essa è affidato il compito di filtrare le manifestazioni del mondo esteriore nella loro totalità²⁶. Nella terzina conclusiva la morte è contemporaneamente

²⁴ “Che beatitudine – abbandonare con gioia / me stesso, come la nave abbandona la riva. / Non lamentarti, non rimpiangere, povero mio: / ti è sempre più vicino il cielo azzurro. / [...] / Nella finestra notturna bruciano pleiadi / di nevi e grida, sorrisi e lastre di ghiaccio, / che, grazie a Dio, si vedono in lontananza. / Beata morte! È presto ancora! Non chiamare! / E si allunga la tua alta fossa, / e carezza l'anima purissima”.

²⁵ Da questo punto di vista *Jake blaženstvo – radisno sebe* si riaggancia apertamente, reinterpretandolo e modificandolo, a un brano di *Meni zorja sijala nyni vranči* (Cfr. *supra*, nota 23) non citato precedentemente, presto divenuto una delle citazioni stusiane più note: “бо жити — то не є долання меж, / а навикання і самособою- / наповнення” (“perché vivere – non è superare barriere, / ma abitudine e riempimento-di-se-stessi”).

²⁶ In un verso chiastico che esemplifica magistralmente le potenzialità espressive del linguaggio poetico (“снігів і криків, усмішок і криг”) e del parallelismo a più livello che lo contraddistingue (Cfr. Lotman 1970: 132-231), Stus può condensare l'interrezza della realtà in quattro parole, legate tra loro da



scongiurata e acclamata, mentre l'indiretta caratterizzazione dell'anima come azzurra mediante il verbo "vyholubljuvaty", che significa accarezzare ma che è costruito a partire dalla stessa radice che indica il colore azzurro (richiamando allo stesso tempo il colombo – "holub" –, in altre liriche associato alla finestra), rimanda chiaramente al cielo e, dunque, alla finestra stessa.

Le prime due liriche di *Čas tvorčosti / Dichtenszeit* formano così una sottounità testuale coerente, all'interno della quale la finestra assume un'indubbia importanza strutturale. Dalle altre ricorrenze nel corpo dell'opera emerge la pluralità di significati e sfumature identificata per le raccolte precedenti. Anche in questo caso, tuttavia, come già a proposito di *Zymovi dereva*, è evidente una predominanza della caratterizzazione della finestra in senso negativo, come elemento di apertura verso una realtà esterna minacciosa e inquietante. In almeno sei delle diciassette restanti ricorrenze la finestra è manifestamente raffigurata come latrice di sventura, in quattro casi in connessione con uccelli di cattivo auspicio. Si veda un esempio di questa tendenza ben rappresentata: "Вороння пролетіло в сусіднім вікні, / наче груддя біди в вечоровім огні, / наче помахи долі: / нещасний, дивись, / як червоно і чорно твої пойнялися / роки сховані" (Stus 2008: 53)²⁷.

Le manifestazioni della natura attraverso la finestra possono al contrario essere percepite dall'io lirico come fonte di benessere e tranquillità:

Співають клени понад муром, / і, набубнявівши давно, / бруньки розпуклися і шкуру / до мене вкинули в вікно. / Скупі дари твої, природо, / як і віддячення мої, / але люблю твою погорду / і знаки приятні твої (Stus 2008: 159)²⁸.

In versi di classica armonia che sembrano intrisi di venature leopardiane²⁹, il soggetto stusiano può recuperare almeno momentaneamente un rapporto di sereno equilibrio con la sfera naturale³⁰.

un complesso gioco di accostamenti e negazioni. Le "nevi" ("snihiv") e le "lastre di ghiaccio" ("kryh") che lo aprono e lo chiudono rispettivamente sono in evidente correlazione, ma le seconde sono a loro volta legate a livello fonico alle "grida" ("krykiv"), avvicinate dal chiasmo e dall'opposizione dei significati primari ai sorrisi ("usmišky"). L'apparente divisione dei quattro termini in due gruppi distinti da una connotazione rispettivamente negativa (le nevi, le grida, le lastre di ghiaccio) e positiva (i sorrisi) si scontra con la possibilità di identificare per ciascuno di essi un "polo" positivo (le nevi come manto della natura, le grida come pienezza del sentimento, le lastre di ghiaccio come manifestazione del disgelo) e negativo (i sorrisi come espressione di sarcasmo) che ne inficia una semplice classificazione in due opposti schieramenti, riconfermando e riaffermando l'idea di unitarietà e interezza.

²⁷ "Han traversato i corvi la finestra vicina, / come fango secco di sventura nel fuoco della sera, / come cenni del destino: / guarda, infelice, / come di rosso e nero si sono avvolti / gli anni tuoi occultati".

²⁸ "Cantano gli aceri sopra il muro, / ormai di linfa rigonfiatisi, / i germogli son scoppiati, la scorza / verso di me nella finestra hanno gettato. / Avari sono i doni tuoi, natura, così come i ringraziamenti miei, / ma io amo il tuo orgoglio / e i segni della tua benevolenza".

²⁹ Si ricordi dalla *Quiete dopo la tempesta*: "O natura cortese, / sono questi i doni tuoi, / Questi i dilette sono / Che tu porgi ai mortali. [...]". Un interesse di Stus per la lirica italiana è documentato solamente a



Tuttavia, la natura può rivelarsi anche apertamente matrigna, sfociando in un *néant* chiaramente memore dell'insegnamento sartriano: “В вікні тюремнім ранок забринів / крізь кволий дощ — непевний, як і співи / світанних горобців. І увірвався непевний сон мій. Холодом вінуло, / немов дихнуло сіре небуття. / І я прокинувся. [...]” (Stus 2008: 208)³¹. Aperta sulla propria coscienza, con la quale arriva a identificarsi, la finestra, qui esplicitamente collegata all'esperienza della detenzione, rivela l'incontenibile portata del proprio potenziale (auto)conoscitivo. Come nell'opus magnum dell'autore de *La nausée*, il doloroso risveglio dell'uomo alla coscienza, alla base del proprio essere, si accompagna al dischiudersi del nulla, creando un nesso non eliminabile tra l'esistenza e l'abisso, non a caso immagine ossessivamente ricorrente nell'universo poetico stusiano dagli esordi sino ai versi dei tardi anni Settanta.

In *Palimpsesty*³², l'ultima opera conservatasi³³, la finestra continua a costituire un importante tassello dell'universo poetico stusiano, senza tuttavia mantenere l'importanza strutturale osservata nella composizione di *Čas tvorčosti / Dichtenszeit*. Nelle quasi quattrocento liriche che vanno a formare l'opera allo stato dei lavori di archivio di oggi³⁴, la finestra è evocata esplicitamente circa venti volte (due delle quali come “finestrella” - “vikonce”). Si registrano inoltre altre quattro occorrenze di singole parti della finestra, come vetri e cornici. L'elemento innovativo più interessante legato al tema in questione all'interno di *Palimpsesty* è rappresentato senza dubbio dal neologismo “vsevikna”, forse traducibile in italiano come “pan-finestre”: “Сьогодні

proposito di poeti novecenteschi, ma non è certamente da escludere una sua possibile conoscenza dell'autore dell'*Infinito*. Si veda dalla prefazione a *Zymovi dereva* (Stus 1994: 42), intitolata *Dvoje sliv čytačevi* (*Due parole al lettore*): “Славні італійці (те, що знаю). Особливо Унгаретті, Квазімодо” [“Grandi gli italiani (quelli che conosco). Soprattutto Ungaretti, Quasimodo”]. Sulla ricezione stusiana dei poeti ermetici italiani si veda Pohorjelova (2010: 160-163).

³⁰ Oltre al possibile sottotesto leopardiano, appare indubbia in questo brano la presenza di uno dei momenti cardini del testo pasternakiano sulla finestra, la prima sezione di *Sestra moja – žizn'* (*Mia sorella la vita*). Si veda, almeno, la prima quartina di *Plačuščij sad* (*Il giardino che piange*): “Ужасный! — Капнет и вслушается, / Всё он ли один на свете / Мнет ветку в окне, как кружевце, / Или есть свидетель” (Pasternak [2003: 117]). Dalla traduzione italiana di Nadia Cicognini (Pasternak 1999: 17): “Orrore! – Gocciola e sta in ascolto: / è sempre solo al mondo? / Gualcisce un ramoscello alla finestra come trina, / o c'è un testimone?”.

³¹ “Nella finestra del carcere il mattino è risuonato, / tra la pioggia esile – incerto, come i canti / dei passerotti all'alba. E si è spezzato l'incerto mio sonno. / Tirava aria fredda, / come soffiaste grigio il nulla. / E mi son svegliato. [...]”.

³² La vicenda testuale di *Palimpsesty* è notevolmente complessa. Una ricostruzione completa e definitiva dell'opera non è ancora stata effettuata, mentre al momento ne sono disponibili due redazioni, definite rispettivamente “kieviana” e “di Magadan” (il principale centro della Kolyma, dove Stus scontò tre anni di confino dal 1977 al 1979). Si farà qui riferimento alla più lunga versione kieviana, curata dal poeta nei mesi trascorsi nella capitale ucraina prima della seconda condanna.

³³ Quasi tutti i versi stusiani degli anni Ottanta, confluiti nella raccolta *Ptach duši* (*L'uccello dell'anima*), sono stati confiscati dalle autorità carcerarie e, con grande probabilità, distrutti.

³⁴ La pubblicazione di una seconda raccolta delle opere di Stus (*Zibrannja tvoriv*) è al momento ferma da cinque anni a tre tomi su dodici previsti.



прощальна пора настагає — / і від суходолу зірветься літак. / [...] / Пронозистий вітер. Таксі. Шурхотіння. / Заплакани вікна. Всевікна твої. / Готуйся до злету. Кінець животінню. / На тебе чатують світи-галаї. / [...]” (Stus 2009: 163)³⁵. L'occasione esterna per l'ispirazione di questa lirica, che per frammentazione sintattica e lessico quotidiano sembra rifarsi alla poesia stusiana degli anni giovanili, è da ricercare nel viaggio compiuto da Stus da Magadan a Donec'k nel 1978, sotto stretta sorveglianza, per congedarsi dal padre in punto di morte. La ripetizione della parola “vikna” nello stesso verso, o meglio il suo ingrandimento e la sua elevazione a dimensioni universali, nonché il suo stretto legame con il soggetto mediante l'anteposizione del pronome personale “tvoji” (tuoi) al neologismo fanno sì che l'io lirico arrivi a identificarsi direttamente con la finestra, anzi con le “pan-finestre”³⁶. È così messa in evidenza la sua capacità ricettiva nei confronti della realtà esterna, elemento fondamentale nella caratterizzazione di un soggetto creatore come il poeta. Il testo sembra così reggersi sull'equilibrio tra il significato primario, riconducibile all'evento biografico dell'autore, e la sua trasposizione poetologica, come indica anche la consapevolezza del soggetto della necessità di “prepararsi al volo”. La finestra è nuovamente evocata nel corso della lirica circa venti versi più tardi, segnandone, dunque, un'eccezionale triplice ripresa nel corso di un solo componimento: “Вокзал. Коридори німі, як комплоти. / А небо в вікні — наче біль голубе” (Stus 2009: 164)³⁷. La finestra è ancora una volta lo strumento di conoscenza di ciò che permette al soggetto di “riempire se stesso di sé”, come recita la lirica introduttiva di *Čas tvorčosti / Dichtenszeit* citata e analizzata in precedenza, e come si evince dai versi successivi, al centro dei quali si trova il cielo intravisto attraverso la finestra della stazione:

Тож — в неба провалля, в бездоння, бездолий / нагірний, невірний,
западистий рай, / всебідий, всегнівний, всещедрий, всекволий. / А що під
крилом твоїм? Кара — карай. / У небо, у надвищ, за хмари за чорні / до сонця,
Ікаре, спрямовуй свій лет! / [...]. (Stus 2009: 164)³⁸

³⁵ “Oggi arriva il momento dell'addio – / e dalla terraferma si strapperà l'aeroplano. / [...] / Vento forte. Taxi. Fruscii. / Finestre di pianto. Le tue pan-finestre. / Preparati al decollo. È finito il vegetare. / Ti sorvegliano mondi lontani. / [...]”.

³⁶ Si noti come il “tu” di questi versi, oltre che a rappresentare l'io lirico nel suo consueto dialogo con se stesso, sia riferibile anche alla figura paterna.

³⁷ “E così nell'abisso del cielo, nel baratro sventurato / un paradiso montano, incerto, cavo/ onni-nefasto, onni-rabbioso, onni-generoso e onni-debole. / Che hai sotto l'ala? / Castigo – castiga. / Verso il cielo, verso l'altissimo, dopo le nuvole nere / verso il sole dirigi, o Icaro, il volo! / [...]”.

³⁸ “Come finestre sull'aldilà, sull'oltre-tempo, / dietro ai muri di mutezza e umiltà / splendono così gli specchi, di luce malati, / [...] / Alzati e prega, abbassando gli occhi / finché non sentirai su te la grazia, / che scende. [...]”.



In questo frammento di probabile ispirazione cvetaeviana tanto per il ritmo serrato e sincopato, quanto per le immagini e i motivi che vi si sviluppano³⁹, viene esplicitato l'invito rivolto dal soggetto a se stesso a oltrepassare la finestra reale in direzione del cielo che questa svela e nasconde, liberandosi così dalle pastoie della terrestrità.

Il nesso tra la finestra e la discesa della grazia sul soggetto, già discusso a proposito della raccolta precedente, è riscontrabile almeno tre volte anche in *Palimpsesty*. Si vedano alcuni dei versi stusiani più noti: "Як вікна в позапростір, позачас, / за мури німоти і всепокори, / так світяться свічада, світлом хорі, / [...] / Стань і молися, попустивши очі, / допоки не відчуєш благодать, / що йде на доли. [...]" (Stus 2009: 96)⁴⁰. Anche in questo caso alla finestra è associata la possibilità dello sconfinamento oltre la realtà visibile attraverso il superamento del tempo e dello spazio normalmente intesi.

Si veda, infine, un ulteriore elemento di innovazione introdotto in una lirica di *Palimpsesty*, ovvero uno specifico legame tra la finestra e la patria: "Весь обшир мій — чотири на чотири. / Куди не глянь — то мур, куток і ріг. / [...] / І дальша смерти — рідна батьківщина! / Колодязь, тин, і дві вікна сумні, / що тліють у вечірньому вогні. / [...]" (Stus 2009: 131).⁴¹ Come in numerose altre liriche dai primi anni Sessanta a *Palimpsesty* viene qui ripreso, in questo caso con pura malinconia e senza profetiche invettive, il topos ševčenkiano della patria che ha tradito se stessa, condannandosi all'immobilità e alla prigionia. È ora la finestra ad assumere su di sé il peso della paralisi che immobilizza tanto l'io lirico, quanto la terra che l'ha generato nel dolore. A simbolizzare la loro comunanza è la soffocante rigidità della loro spazialità. Si ha qui dunque una chiara esemplificazione della tendenza della finestra a esprimere, nella sua forma quadrata, l'oppressione della realtà esteriore sull'informe mondo interiore del soggetto (Pavlyšyn 1992: 39-47ss).

Si è avuto così modo di osservare la grande complessità del motivo della finestra nell'universo poetico stusiano, particolarmente significativa in considerazione del numero relativamente esiguo di ricorrenze nel testo. La tesi proposta da Marko Pavlyshyn circa il significato negativo della finestra in quanto elemento quadrato, seppur produttiva ai fini di una definizione generale delle dinamiche spaziali

³⁹ Durante il viaggio a Donec'k Stus era intento nella lettura del carteggio tra Rilke, Pasternak e Cvetaeva di cui era appena avvenuta una parziale pubblicazione in Unione Sovietica (Stus 1997: 456). Marina Cvetaeva fu uno dei poeti che interessò e influenzò maggiormente Stus, come confermano anche diversi brani della sua corrispondenza con i famigliari. Stus affermò, ad esempio, di poter "sottoscrivere ogni parola" del saggio cvetaeviano *Iskusstvo pri svete sovesti* [L'arte alla luce della coscienza] (Stus 1997: 429).

⁴⁰ "Come finestre sull'aldilà, sull'oltre-tempo, / dietro ai muri di mutezza e umiltà / splendono così gli specchi, di luce malati, / [...] / Alzati e prega, abbassando gli occhi / finché non sentirai su te la grazia, / che scende. [...]"

⁴¹ "Tutto il mio spazio – quattro per quattro. / Ovunque guardi – muro, cantuccio e angolo. / [...] / E oltre la morte – la patria natia! / Un pozzo, uno steccato e due finestre tristi, / che si spengono nel fuoco della sera. [...] / ".



dell'universo lirico dello Stus maturo, si mostra dunque indubbiamente riduttiva. L'ampiezza dei significati delle finestre stusiane non appare riconducibile a un denominatore comune. Per un ulteriore approfondimento del loro ruolo nell'evoluzione della poesia stusiana, rimangono sicuramente da precisare gli eventuali nessi intertestuali che possono averle influenzate.

BIBLIOGRAFIA

Achilli A., 2009, "Il cammino interiore nel ciclo *Palimpsesty* di Vasyl' Stus", in *Studi slavistici* 6, pp. 105-121.

Hundorova T., 1992, "Fenomen Stusovoho 'žertvoslova'", in M. Pavlyšyn (a cura di), *Stus jak tekst*, Monash University – Slavic Section, Melbourne, pp. 1-29.

Il'nyc'kyj M., 1999, "'Iz zachidnoji perspektyvy...': Nad knyhoju Marka Pavlyšyna 'Kanon ta ikonostas'", Kyjiv, 1997, in *Kur'jer Kryvbasu*, 1, pp. 164-173.

Lotman Ju., 1970, *Struktura chudožestvennogo teksta*, Iskusstvo, Moskva.

Pasternak B., 1999, *Mia sorella la vita*, Feltrinelli, Milano.

Pasternak, B. 2003, *Polnoe sobranie sočinenij: v odinnadcjati tomach*, T. 1, Slovo, Moskva.

Pohorjelova O., 2010, "Hermetyčna tradycja u liryci V.Stusa", in *Aktual'ni problemy ukrajins'koji literatury i fol'kloru*, 14, pp. 159-170.

Pavlyšyn M., 1992, "Kvadratura kruha: prolehomeny do ocinky Vasylja Stusa", in M. Pavlyšyn (a cura di), *Stus jak tekst*, Monash University – Slavic Section, Melbourne, pp. 31-52.

Pavlyshyn M., 2010, "Martyrology and Literary Scholarship: The Case of Vasyl Stus", in *Slavic and East European Journal*, 54, n. 4, pp. 585-606.

Rosins'ka O., 2010, *Symvolika poeziji Vasylja Stusa*, Noulidž, Donec'k.

Rubčak B., 1987, "Peremoha nad prirvoju (Pro poeziju Vasylja Stusa)", in O. Zinkevyč, M. Francuženko (a cura di), *Vasyl' Stus: v žytti, tvorčosti, spohadach ta ocinkach sučasnykiv*, Ukrajin'ske Vydavnyctvo "Smoloskyp" im. V. Symonenka, Baltimore-Toronto, pp. 315-351.

Starobinski J., 1984, "Fenêtres (de Rousseau à Baudelaire)", in F. Guéry (a cura di), *L'idée de la ville: Actes du colloque international de Lyon*, Éditions du Champ Vallon, Seyssel, pp. 179-187.

Stus D., 2004, *Vasyl' Stus: žyttja jak tvorčist'*, Fakt, Kyjiv.

Stus V., 1994, *Tvory*, T. 1, L. 1, Prosvita, L'viv.

Stus V., 1997, *Tvory*, T. 4, L. 6, Prosvita, L'viv.

Stus V., 2008, *Zibrannja tvoriv*, T. 3, Fakt, Kyjiv.

Stus V., 2009, *Zibrannja tvoriv*, T. 5, Fakt, Kyjiv.



Tang J.-M., 2009, *Fenster-Geschichten: Die Bedeutung des Fensters bei Rilke und ausgewählten anderen Autoren*, Kassel University Press, Kassel.

Žolkovskij A., 1978, "Mesto okna v poetičeskom mire Pasternaka", in *Russian Literature*, 6, n. 1, pp. 1-38.

Alessandro Achilli è dottorando in Lingue, letterature e culture straniere presso l'Università degli Studi di Milano. I suoi interessi vertono principalmente sulla poesia del Novecento in area slava (Russia, Ucraina, Polonia) e tedesca, nonché sulla comparatistica e la teoria della letteratura. La sua ricerca si concentra al momento sul poeta ucraino Vasyl' Stus e sui nessi intertestuali della sua opera con la letteratura russa, tedesca e ucraina.

alessandro.achilli@unimi.it