

Il “Vangelo verde” secondo Bohdan Ihor Antonyč

Oxana Pachlovska (Roma)

Antonyč è un poeta del Novecento dalla cifra paradossale: volutamente svincolato dalle sollecitazioni ‘rivoluzionarie’ della sua epoca, ha saputo lasciare – forse proprio per questa sua caratteristica auto-esclusione – un segno indelebile della sua presenza artistica. Bohdan Ihor Antonyč (1909-1937), da alcuni considerato il García Lorca ucraino (Černjavs’ka 2006), segue un percorso decisamente onirico, alla ricerca delle scaturigini della vita. Ed in questa sua avventura si ritrova a rivestire i panni di uno dei più sofisticati esteti nel secolo più ‘politico’ della storia ucraina. Nato nella famiglia di un prete in una sperduta campagna dei Carpazi (“sul pendio delle montagne, una pezza di stoffa cucita sui boschi”¹), il tramonto del Novecento lo consacra vate del postmodernismo. Morto alla vigilia dell’occupazione sovietica dell’Ucraina occidentale e rimasto per lunghi decenni proibito, le nuove generazioni lo innalzano ora al ruolo inimitabile del più lungimirante dei guru. Oriundo della *Lemkivščyna*, chiamato per questo “poeta dell’Atlantide”, vide la sua terra in una dimensione cosmica prima che questa fosse inghiottita dalla Seconda guerra mondiale². Intriso di

¹ Poesia *Elehija pro spivuči dveri* (Elegia della porta che canta). Le poesie di Antonyč citate qui e altrove (nella mia traduzione – O.P.) sono riportate dall’edizione: Antonyč 2003.

² Stretta tra le montagne carpatiche, la regione più occidentale dell’Ucraina isolata dal resto del paese, la *Lemkivščyna* costituisce una particolare realtà storica, etnica e culturale, fortemente legata a tradizioni antichissime e gelosissima della sua identità. I Lemki rappresentano un’etnia ucraina molto specifica, a cavallo tra la cultura polacca e quella slovacca, che ha vissuto sia il dominio magiaro che quello ceco. Vantano un patrimonio di cultura popolare poetica e musicale particolarmente ricco e originale in cui la radice pagana interagisce costantemente con la tradizione cristiana. Uno degli artisti più famosi della regione è Nikifor Krynicki (Epifaniusz Drowniak, ucr. Nykyfor z Krynci; 1895-1968), pittore naïf. Immersa nel contesto polacco, dagli anni Venti del Novecento la vita sociale e culturale vide prevalere la corrente filoucraina. La Seconda guerra mondiale ha inciso in modo devastante. Nel 1947 la *Lemkivščyna* settentrionale, passata alla Polonia in base agli accordi con l’URSS degli anni 1945-1946, diventò scena dell’“Operacja Wisła” (Operazione Vistola), deportazione della popolazione ucraina e la sua disseminazione sul territorio polacco. Dal 1990 cominciò la ripresa culturale della regione (in particolare fu fondata l’Unione dei Lemki e la Sezione dei Lemki presso l’Unione degli Ucraini in Polonia). Una parte dei Lemki è stata deportata nella regione di Luhans’k, la parte più russificata dell’Ucraina orientale. Disseminati sul territorio, i Lemki comunque hanno conservato le loro tradizioni culturali e l’appartenenza alla

afflato panteistico paganeggiante, ha però un sentire sofferto cristiano. Radicato nella cultura decadente dell'Impero asburgico, frequentatore della "trattoria sulla luna", riesce a prefigurare visioni escatologiche della Megalopoli postindustriale. Costruì un'immagine del mondo profondamente ucraina ma legata a varie tradizioni europee. Cresciuto col dialetto del luogo, ermetico e arcaico, scrisse in un ucraino letterario di rara bellezza e intensità. Nell'era in cui tanti intellettuali diventarono ostaggi delle ideologie totalitarie, disse: "Voglio e ho il coraggio di camminare in solitudine ed essere me stesso"³.

Dopo il ginnasio polacco nella città di Sanok (le sue opere giovanili furono appunto scritte in polacco), Antonyč si laureò in filosofia all'Università di Leopoli. In questa università polacca, ebbe comunque modo di avvicinarsi a un gruppo di giovani intellettuali ucraini che lo 'iniziarono' così all'esplorazione della lingua e della cultura ucraina. La sua attività creativa durò solo sette-otto anni. Il primo libro, *Pryvitannja žyttja* (Saluto alla vita, 1931), fu seguito dalla raccolta di liriche religiose *Velyka harmonija* (La grande armonia; scritta nel 1932, pubblicata nel 1967). Il libro successivo, *Tre persteni* (Tre anelli, 1934), lo consacrò come uno dei più importanti scrittori dell'Ucraina occidentale. Negli anni 1933-1937 scrisse tre libri dei quali vedrà pubblicato soltanto *Knyha Leva* (Il libro del Leone, 1936). Usciranno poi postumi: *Zelena Jevanhelija* (Vangelo verde) e *Rotacij* (Rotazioni), ambedue nel 1938⁴. Fu anche pubblicista, critico letterario (Il'nyc'kyj D. 2006), traduttore, curatore della rivista "Dažboh", e anche compositore.

Il primo libro è dichiaratamente sperimentale. L'autore è alla ricerca di un suo stile, e questo colloca Antonyč nella scia dell'avanguardia simbolista ucraina del gruppo letterario "Giovane Musa" (Moloda Muza, 1907-1909). È anche evidente influsso del gruppo dei modernisti polacchi "Skamander". Da *Tre anelli* in poi la cifra squisitamente sperimentalistica lascia il passo ad una meditazione filosofica più matura, e questa trova espressione in una limpidezza formale classica, e dunque in conflitto con l'immaginifico surrealistico imperante. Il critico americano B. Rubčak sottolinea come *Tre anelli* sia all'insegna della favola, *Il Libro del Leone*

chiesa cattolica di Roma (Tarnovyč 1964; Beskid 1972).

³ Discorso di Antonyč in occasione della premiazione del secondo libro del poeta da parte della Società di scrittori e giornalisti di Leopoli (31.01.1935) (cit. in Pavlyčko 2003: 38).

⁴ Le poesie di Antonyč uscite prima a Bratislava (Antonyč 1966) e Winnipeg (Antonyč 1967), furono pubblicate per la prima (e l'ultima) volta nell'URSS nel 1968 (ancora dunque in un periodo di relativo 'disgelo') sotto il titolo *Canto sull'indistruttibilità della materia* (Antonyč 1967b). Subito dopo il poeta venne dichiarato "servitore della borghesia e del clero reazionario" e messo all'indice. Si dovrà aspettare la caduta del Muro di Berlino per iniziare la rivisitazione critica e la pubblicazione di tutta la sua opera (diverse edizioni dal 1989 in poi). Cf. in particolare: Jakóbiec 1989; Il'nyc'kyj M. 1991 (scritto nel 1967, il libro fu pubblicato solo dopo il crollo dell'URSS); Andruchovyč 1998 (a Antonyč è anche dedicato il recente discusso romanzo di Jurij Andruchovyč [Andruchovyč 2003]); Stefanovs'ka 2006. Si veda la trad. in ingl.: Antonych 2007.

del mito e *Vangelo verde* assurga ad un misticismo totalizzante⁵. Vero è che il poeta segue una sua innegabile evoluzione, che lo porta da "vetrate e paesaggi" della sua *Lemkivščyna* a una dimensione cosmica, senza però mai spezzare il filo di fondo all'insegna di una "poesia ribollente e saggia come il verde" (ricordiamo quella sincretismo pervasiva che assume il termine 'verde' nel *Romance Sonámbulo* di García Lorca: "Verde que te quiero verde. Verde viento. Verdes ramas..."). Come García Lorca, anche Antonyč arrivò ad una percezione mitologica del mondo vivendo fino in fondo la tragedia dello scontro tra storia e mito, iscrivendosi così a buon diritto in una delle parabole più significative del Novecento.

I "tre anelli" di Antonyč, emblema insieme della chiusura e dell'infinito, significano la triade fondamentale dell'esistenza: canto – giovinezza – notte, che il poeta esprime simbolicamente attraverso *Elehija pro persten' pisni* (Elegia sull'anello del canto), *Elehija pro persten' molodosti* (Elegia sull'anello della giovinezza) e *Elehija pro persten' noči* (Elegia sull'anello della notte).

La giovinezza è quella "verità degli attimi verdi", quando il solo sfiorare la verità significa essere subissati da una folla di immagini, sommersi da un terremoto di emozioni. Significa ritrovarsi immersi in un magma di mitologia carpatica precristiana. A differenza di quanto avveniva nella mitologia greca, dove l'uomo comunica con la natura per tramite degli dèi, qui l'uomo instaura un dialogo diretto con gli elementi: col sole, con la terra, con il vento. E però, questo paganesimo si presta anche ad una insolita sintesi con il sentire cristiano; il tempo lineare del cristianesimo torna alla sua ciclicità mitologica (Drozdovs'kyj 2008). Così, il Mistero della Natività Divina trova preciso riscontro nell'intimo della casa di ognuno, e si riflette nell'intera stirpe:

È nato Iddio sulla slitta
nella città dei Lemki, Dukla.
Sono venuti i Lemki coi loro cappelli a tesa larga,
hanno portato il tondo della luna.
In un turbine di neve la notte
avvolge tetti di paglia.
Maria tiene nel palmo della mano
La luna, una noce d'oro

(*Rizdvo*, Natale).

La poesia di Antonyč è un contenitore che accoglie in sé le suggestioni più disparate: dal Simbolismo al surrealismo (il Nostro è anche estimatore di De Chirico), né mancano echi di Ševčenko, Whitman, Tagore. Amante segreto di quella "Lada pagana⁶ dei boschi preistorici" che "cuoce nel vaso di coccio le

⁵ Rubčak 1994: 693. Il critico trova in Antonyč somiglianze anche con Dylan Thomas. L'opera del poeta gallese si radica in effetti nella 'piccola patria', ed è proprio questo radicamento che consente una fusione mistica col cosmo (*Ibidem*: 695).

⁶ Antica divinità slava, madre degli dèi, dea della vita, della primavera, dell'armonia universale, che sovrintende all'amore, al matrimonio, al parto, alla fecondità, al raccolto, alla rinascita della terra dopo il sonno invernale.

magiche pozioni della poesia”, Antonyč, ‘restauratore’ della coscienza mitologica ucraina, vede nel Bosco il *locus* dell’interiorità, mentre alla Città rimane l’involucro vuoto dell’esteriorità. Così, il Bosco acquista di volta in volta valenze diverse: è “bosco biografico”, spazio dei giochi del bambino e rifugio del ginnasiale delle prime opere; diventa poi “bosco mitologico”, antro dove si può sprofondare “nel buio primordiale della natura”, spazio che custodisce sapienze ancestrali. L’albero, poi, epitomizza la somma saggezza della Vita: è ‘fedele’ fino in fondo al luogo della sua nascita, contrasta l’aggressività degli esseri viventi con il suo naturale adattamento ‘etico’ ed estetico al suo *habitat*. Antonyč conosce la “lingua” dell’acqua e dell’erba, delle stelle e degli animali, e sa cogliere lo spirito di una “cultura circolare”, dove il viaggio è insieme infinito e chiuso, e per questo eterno. “I cuccioli, gli uomini e le comete” fanno parte dello stesso ciclo della vita, della “indistruttibilità della materia”. Il mondo stesso della Natura è ‘intellettualizzato’ e non solo non è contrapposto alla Cultura ma la racchiude in sé: “La volpe dotta coperta di muschio / compose la poetica agli aceri” (*Klenny*, Aceri), la luna “scrive elegie sui tronchi” (*Lis*, Il bosco), il tuono è “una firma dorata” sulle “pagine del deserto” (*Znak Leva*, Il segno del Leone). E il poeta si sente albero, volpe, serpente, tizzone di carbone, perché se la natura è antropomorfa, l’uomo altro non è che un anello nell’eterno ciclo del divenire. Così, il *limes* tra reale e immaginario, tra conscio ed inconscio è quanto mai labile. E l’uomo può accedere al mistero della vita con l’intuito poetico. L’uomo di Antonyč si situa perigliosamente in bilico tra Cosmo e Caos, dove il termine Caos dice energia primigenia vitale in continua trasformazione, per cui il Cosmo non è mai in condizione di stallo, di quiete (Novyková 1998).

La poesia di Antonyč è un inno al sole, che domina il cerchio infinito dell’esistenza. Il sole viene aggiogato al carro contadino, le ragazze intrecciano il sole nei loro capelli, il poeta gira con il sole sulle spalle o come un efebo ebbro con il sole in tasca. Ha venduto al sole la sua vita “per cento ducati di follia”. E al mercato non si vende merce, ma si fa festa alla vita, come nella fiera di Soročynci di gogoliana memoria, e si vende sole, e “le mucche pregano al sole / che si alza come papavero infuocato” (*Selo*, Campagna). Le “stimate del sole” sulle mani fanno trasparire quanto di senso divino si celi nell’uomo. La luce primordiale vista come “sangue dell’aria” ha certo una precisa affinità con il “ritmo-luce” di Pavlo Tyčyna dei *Sonjačni klarnety* (Clarineti solari, 1918), e, nel contempo, siamo decisamente agli antipodi dell’immagine cara alla civiltà industriale del “Compagno Sole” futurista. Il sole pagano di Antonyč rappresenta la piena fusione dell’uomo con la natura nel circuito cosmico dell’essere, dove vita e morte confluiscono (“i buoi infilzano il sole con le corna, / facendo scorrere il suo sangue purpureo”: *Zachid*, Tramonto).

Il Libro del Leone e il *Vangelo verde* hanno una struttura alquanto complessa, che vede alternarsi momenti epici (*hlavy*, ovvero capitoli) e lirici (*liryčni intermezzo*, ovvero intermezzi lirici). L’obiettivo è pur sempre quello di fissare il mondo in un’immagine che sia “*a joy for ever*”, per dirla con John Keats. Realtà e numinoso si fondono in immagini di indubbia pregnanza polisemica. L’immagine del Leone, ad esempio, “segno di monarchi, condottieri e profe-

ti", connota diverse tradizioni, innanzitutto quella biblica: "Il libro del Leone" è il Vangelo di San Marco. Ma troviamo qui anche la tradizione astrologica e alchemica (il Leone è anche il quinto segno dello Zodiaco, simbolo del "fuoco filosofico", dell'oro), nonché quella araldica (segno di regalità), quella junghiana (simbolo del subconscio che prende spontaneamente il sopravvento sul conscio). In fondo, il Leone è la poesia stessa: la Musa cresce i leoncini nel suo magico giardino (*Čarhorod, abo jak narodžujut šja mity*; Città del Miracolo, oppure Come nascono i miti). Il passaggio dal mondo visibile al mondo invisibile avviene per metafore, simboli, cabale numeriche. Per chi sa cogliere questi nessi di senso, il confine tra reale e soprannaturale svanisce, e le forze del subconscio sono tutt'uno con quelle che squassano la natura.

Accanto ad altri simboli (Bosco, Campagna), nel Libro del Leone appare anche la Città. Certo, è la sua Leopoli, ma è anche Vienna, Varsavia, Weimar. È insomma la città europea nella sua immobilità iconica dechirichiana, una città costruita col "compasso del pensiero":

[...] In fiamme verdi d'erba pascolano cavalli di marmo,
e nel parco angeli di pietra suonano trombe metalliche.

Scendono eroi dai piedistalli nello scintillio delle decorazioni,
il sole splende sui cannoni, sulle bandiere dai musei in fiamme,
e i leoni, scesi dalle bandiere, marciano maestosi per la città
e la guida di marmo incede sul suo cavallo coi ricci al vento

(*Monumental'nyj krajevyd*, Paesaggio monumentale).

Nel secondo capitolo de *Il Libro del Leone* troviamo la poesia *Pisnja pro neznyščennist' materiji* (Canto sulla indistruttibilità della materia), in cui il poeta postula come le leggi della biosfera (si noti la somiglianza al pensiero di Teilhard de Chardin) siano immutabili e valgano per il microcosmo come per il macrocosmo: "Smarrito nella boscaglia, avviluppato dal vento, / coperto dal cielo, legato dai canti, / giaccio come una volpe saggia, sotto i fiori di felce, / immobile, mi invade il freddo, mi raggrumo in una pietra bianca". Se è ciclica la natura, altrettanto ciclica è la storia dell'umanità. Il continuo interscambio tra universo umano e l'esistenza multiforme della materia non porta alla dissoluzione delle diversità, ma è piuttosto un percorso più alto di conoscenza. Nel tempo mitologico un attimo dura un'eternità e l'eternità è racchiusa in un attimo. Siamo presenti nelle epoche passate: "Qui vissi. Nell'era neolitica... forse prima ancora... / I miei disegni dei bufali ha cancellato la luna" (*Zaterti slidy*, Tracce cancellate). Il profeta Giona è il "bisnonno" del poeta che predica agli abitanti degli abissi nella "lingua dell'oceano", e vede la Terra tornare alla sua prima giovinezza "nel sogno spettrale della pre-cosa" attraverso "la notte antica di milioni d'anni" (*Balada pro proroka Ionu. Apokryf*, Ballata del profeta Giona. Apocrifo). L'assunto filosofico de *Il Libro del Leone* sta proprio nell'affermazione dell'unitarietà del mondo, dove anche i mostri marini sono i nostri fratelli degli abissi, dove si fondono "fuoco, uomo, tempesta" (*Krajina Blahoviščennja*, Paese dell'Annunciazione).

L'universo si sviluppa come una sinfonia, dove tutti gli strumenti concorrono a quell'"inno verde", nel quale si scopre che "il cuore di ciascuno è un universo a parte, / e per ciascuno l'unica verità è la verità degli attimi verdi" (*Zelena elehija*, Elegia verde). E il poeta è tutto teso alla ricerca di quell'Ur primigenio in grado di fondare prima la cosa e poi il suo equivalente nella parola: per racchiudere la sostanza delle cose nella "gabbia della parola" (*Šist' strof mistyky*, Sei strofe di mistica). La parola non è mai definitiva, determinante, è frutto di fin troppe alchimie. Attraverso l'arte la natura riflette su se stessa (Schelling), e nella natura l'uomo ritrova la sua autentica essenza (Wordsworth, Coleridge). Più che a un'ascendenza pagana viene piuttosto fatto di pensare a una musa veterotestamentaria alla William Blake.

Nel *Vangelo verde* riscontriamo la sintesi poetico-filosofica delle opere precedenti. Non c'è più l'impeto eroico de *Il Libro del Leone*. La materia tutta è 'spiritualizzata': "Volpi, lupi, rondini e uomini, / vermi della stella verde e le foglie / ubbidiscono alle leggi immutabili della materia, / come quel cielo sopra di noi, azzurro ed argenteo" (*Do istot z zelenoji zori*, Agli esseri dalla stella verde). L'unità cosmica trasforma i corpi degli amanti in piante, in una metamorfosi mistica: "Siamo in due, cespugli arruffati ed intrecciati, / il nostro sorriso è una farfalla dalle ali tenere. / I pensieri trafitti, come le api sotto la pioggia, / si sciolgono inchiodati a spine acuminata" (*Sad. Biolohičnyj virš u dvoch vidminach*; Il giardino. Poesia biologica in due atti). E il poeta stesso a volte si libera dalla sua identità umana, smette di essere fisicamente uomo (ma senza perdere il suo nome!) per trasformarsi in materia pensante ("cresce l'erba e cresce Antonyč"). Anche la morte trova la sua risposta nell'eternità metafisica della natura. Nel *Vangelo verde* la ciclicità della natura, la sua apparente irrazionalità, la sua forza di fecondazione e di rigenerazione diventano asceti mistica e possono essere lette in chiave buddistica (non a caso "nel bosco traspare l'esercito argenteo / e risuonano parole di sanscrito": *Mif*, Mito). La voce del poeta e della natura si confondono: "Il mio teschio è il letto d'amore di due vipere [...] // Questa ballata nasce come il sorriso sanguigno della luna, / E i pesci del mare pregano i pesci dello zodiaco [...] // La sorella di Antonyč è una volpe [...]" (*Z zelenych dumok odnoho lysa*, Dai pensieri verdi di una volpe). Questa visione di comunione universale è indubbiamente moderna, e precorre i tempi. L'uomo è visto chiaramente come parte di un tutto che non può violentare o depredare. La sintonia è l'unica via di salvezza.

Nella poesia di Antonyč la forza che lega l'uomo al cosmo è l'Eros che tiene unite le energie dell'esistenza, la passione, irrefrenabile e arcana, perché "solo l'amore è più forte della morte" (*Zolotomore*, Mar d'Oro). In *Vesil'na* (Canto nuziale) la notte, complice dell'uomo nella sua avventura amorosa, "di luce argentea come di muschio, avvolge gli zoccoli dei cavalli" per dare all'uomo pace e serenità nell'amore. Nelle immagini possenti dell'estasi della fecondazione l'uomo e la natura sono tutt'uno ("radici dei corpi, vene dei tigli") (*Ekstatyčnyj vos'mystrof*, Otto strofe estatiche; *Epičnyj večir*, La sera epica). E quindi l'uomo, che non sa rispettare le leggi eterne del cosmo, che contrappone

la violenza all'amore, scatena immancabilmente l'Apocalisse. E se il Cosmo è crescita, rinascita, e libertà, il Caos imposto dall'uomo è schiavitù, prigionia:

Sorgono come enormi leoni assonnati sagome
di prigionieri immani, che affondano nella terra il loro passo di pietra,
e i prigionieri di notte ricevono visite di amanti e comete,
e la luna, come un ragno rossiccio, striscia lungo i muri.

Quando le parole logore si fan polvere, a che vale confessarsi alle stelle.
Sulle stelle, come sui muri, ci sono muffa, vermi, muschio, umidità.
Con luce azzurra e fredda la luna lava le facce dei prigionieri,
che di notte si coprono di muschio come ceppi rotondi.

Viscide erbe spettrali, stelle bagnate e serpenti riempiono fiumi sotterranei,
boschi di noci coprono le pianure della luna.

Cento giorni e cento notti scrosciano piogge rossastre e soffia il vento,
le acque si alzano e affondano le prigioni e le stelle.

Là dove non è rimasta pietra su pietra, dove le montagne si son livellate,
di nuovo i muratori erigono la prigione con massi di pietra colorata.
Fiori purpurei di mandragola fioriscono sotto il patibolo,
e la corda degli impiccati porta fortuna ai vivi

(*Apokalipsys*, Apocalisse).

L'ultima raccolta di Antonyč – *Rotazioni* – è dedicata alla città, una megalopoli postmoderna, dove anime umane bruciano "come gocce d'alcool". Siamo in presenza di un brusco cambiamento di tono, che ricorda lo sgomento di García Lorca quando vede New York prendere il posto della sua Granada arabo-zigana (*Poeta en Nueva York*). La città, frutto di un intelletto umano contorto, è un aggrovigliato incubo di miraggi e di orrori, un inferno espressionistico in cui si trova immerso un uomo sottratto alla terra, alla dimensione cosmica. L'*Urbe* moderna di Antonyč è l'inquietante distopia dell'era tecnologica, dove i progressi scientifici, non sorretti dal senso religioso della vita, hanno perduto ogni senso etico dell'agire. Non c'è più traccia della Città 'diurna' inondata di sole de *Il Libro del Leone*. La Città notturna di Antonyč è illuminata dalla Luna, "ucello bianco dalla malvagia ispirazione" "crocifisso sulle antenne", riverbero di quanto l'antico folclore ucraino indicava come il "sole dei morti". Questa Città è un caos spettrale, un "formicaio", un denso grumo di incubi. Alla fioca luce dei fanali e dei fari l'uomo si perde, la vita si spegne (come quella dei due innamorati che si suicidano col gas in *Balada pro blakytntu smert'*, Ballata sulla morte azzurra). È l'anticamera dell'Apocalisse: "Da lontano il solletico scuote i sotterranei, / i muri crollano sotto la tempesta delle campane, / e la città rotola verso l'abisso / nello strepito d'ali e di megafoni" (*Kinec'svitu*, Fine del mondo).

Questa Città notturna partorita da una mente freddamente raziocinante appartiene in realtà più al Cosmo. Questa Megalopoli surreale è dunque destinata a sprofondare nel Caos primigenio, a essere sommersa da un novello Diluvio:

Vivono sotto la città, come nelle favole, balene, delfini e tritoni,
 nell'acqua densa e nera come catrame, cento in ogni terrificante birreria,
 felci spettrali, grifoni, comete e campane affondate.
 – Oh selva di pietra, quand'è che sarai spazzata via dal nuovo Diluvio?

(*Surmy ostannjoho dnja*, Le trombe del giorno del Giudizio).

Rotazioni non dà adito a catarsi di sorta. La città è una caricatura della natura: una visione grottesca e macabra di un inferno. I mostri marini che il poeta vedeva come “fratelli” lasciano il posto a nuovi mostri creati dall'uomo, contro i quali non resta che lanciare maledizioni. La città è lo spazio profano che accoglie le schegge dissociate dei miti e dei simboli antichi che perdono forza e senso. Il misero organetto strimpella note risibili rispetto agli inni innalzati un tempo dall'organo della chiesa, la trattoria è solo una parodia della cena in cui si ritrovava la famiglia continuando i riti della stirpe, e persino l'unico cimitero che compaia è quello delle automobili. La vita umana stessa “in un becco storto di pappagallo, / trema come un brandello di carta straccia” (*Mista j muzy*, Città e muse). Il “naturalismo sovranaturale” (la definizione è del poeta) del libro si nutre di contrasti voluti, di disarmonia programmata. Libera dalle strettoie di una versificazione scandita dai metri canonici, la poesia acquista una vitalità sorprendente, che ben coglie le laceranti contraddizioni della nuova realtà urbana. Le immagini si sovrappongono in un caleidoscopio improbabile, e le associazioni si fanno volutamente stridenti:

Come su di un cofano, la notte si abbassa sul formicaio della città,
 nei prati dell'oblio crescono le mandorle amare del sogno.
 Sulle teste dei borghesucci s'agitano le stelle come foglie,
 negli spasimi del dolore e della ricchezza si è acquietato il vortice umano

(*Koncert z Merkurija*, Concerto da Mercurio).

Il Bosco magico del poeta era fonte di vita, ed in esso ogni volpe e ogni cerbiatto aveva la sua identità distinta. Il Cosmo costruito dall'uomo è solo un Caos indistinto dove si annida un formicaio umano senza volto.

Alla fine Antonyč si interroga, drammaticamente, su chi possa essere il destinatario dei suoi versi:

Ma a chi servono le tue parole?
 A chi pesa il pane e il sale,
 a chi somma le percentuali,
 a chi in una notte insonne
 stampa proclami ribelli,
 a chi è bruciato dalla febbre,
 a chi è inebetito per la fame,
 a chi abbatte tetre prigionieri,
 o a chi le prigionie le custodisce?

(*Zakinčujučy*, Concludendo).

Eppure Antonyč sa che il suo sforzo non è vano, che scrive per quel suo "paese fiorito, biblico e stellare, / la patria variopinta del ciliegio e dell'usignolo, / dove le sere e le albe sanno di Vangelo, / e il cielo grava con il solleone su bianche campagne". In questo paese Antonyč era "un maggiolino e un tempo viveva sui ciliegi, / su quei ciliegi che una volta cantò Ševčenko" (*Ůšni, Ciliegi*). Così iscrisse la sua piccola *Lemkivščyna*, sospesa tra il suo svanire storico e il suo ingresso nell'esistenza cosmica, nel corpo dell'intera Ucraina, "paese dell'Annunciazione", e trovò per se stesso il posto nel suo universo mitologico.

Nella poesia *Dim za zoreju* (Casa dietro una stella) disse:

Vivo un attimo breve. Non so se vivrò più in là,
per questo imparo dalle piante l'ubriachezza, la crescita
e la tempesta della linfa.

Forse la mia casa non è qui.
Forse è dietro una stella. Ma intanto
che sono qui: canto, dunque esisto.

Morto neanche all'età di 28 anni, alla vigilia della Seconda guerra mondiale, Antonyč non sospettava certo quanto fosse vera la sua profezia dell'epoca delle "parole logore", delle prigionie apocalittiche e di quel "vento tragico" che soffia "sulla scena vuota del mondo". Ma il poeta dell'"utopia verde", "ospite casuale" di questa terra, ci ha lasciato un messaggio di grande portata. In un secolo in cui l'uomo si fece quanto mai nemico di se stesso, Antonyč pianse tutti i morti di tutte le guerre. Nel secolo di Hiroshima e Čornobyl', ecatombi innescate dall'uomo, inneggiò alla vita di ogni singolo essere vivente, santificando così il rito cosmico dell'esistenza. In un secolo assordante, seppe ascoltare il silenzio, "linguaggio con il quale Dio parla all'uomo". Nel secolo in cui sotto varie bandiere sono stati uccisi milioni, per Antonyč le uniche bandiere restano la bandiera autunnale dell'"acero rosso" e la "bandiera nera" della notte. Nel secolo della "morte di Dio" scrisse il suo "Vangelo verde" come speranza di una possibile risurrezione dell'uomo dopo le catastrofi novecentesche.

Lui stesso si credeva solamente un cucciolo d'uomo, solo, nell'immensità della Natura. E, rivolgendosi "agli esseri dalla stella verde", diceva:

Vi capisco tutti, cuccioli e piante,
Sento frusciare le comete e crescere le erbe.
Anche Antonyč è un cucciolo, triste e riccioluto...

A questo punto, Antonyč potrebbe a buon diritto trovare anche posto tra i numi tutelari dell'Èra dell'Acquario tanto cara alle nuove generazioni.

Bibliografija

- Andruchovyč 1998: Ju. Andruchovyč, *Bohdan Ihor Antonyč i literaturno-estetyčni koncepciji modernizmu* (Avtoreferat na zdobuttja naukovoho stupenja kandydata filolohičnych nauk), Ivano-Frankivs'k 1998.
- Andruchovyč 2003: Ju. Andruchovyč, *Dvanadcat' obručiv*, Kyjiv 2003 (Trad. ted. [Andruchowytch], *Zwölf Ringe*, Frankfurt am Main, 2005).
- Antonyč 1966: B.I. Antonyč, *Persteni molodosti*, a cura di M. Nevrlý, Bratislava 1966.
- Antonyč 1967a: B.I. Antonyč, *Zibrani tvory*, a cura di S. Hordyns'kyj, B. Rubčak, Winnipeg 1967.
- Antonyč 1967b: B.I. Antonyč, *Pisnja pro neznyščennist' materiji* (prefazione di D. Pavlyčko), Kyjiv 1967.
- Antonyč 2003: B.I. Antonyč, *Velyka Harmonia*, a cura di D. Pavlyčko, Kyjiv 2003.
- Antonych 2007: B.I. Antonych, *The Grand Harmony* (transl. by M.M. Naydan), Lviv 2007.
- Beskid 1972: J. Beskid, *Material Culture of Lemko's Land*, Toronto 1972.
- Černjavs'ka 2006: O. Černjavs'ka, *Osoblyvosti impresionizmu u zbirci "Try persteni" Bohdana Ihorja Antonyča ta "Perši pisni" Federico Garcia Lorca, "Aktual'ni problemy slov'jans'koji filolohiji"* (Nižyn), XI, 2006, <http://www.bdpu.org/scientific_published/akt_prob_l_sl_filol-11>.
- Drozdovs'kyj 2008: D. Drozdovs'kyj, "Rizdvo" i "Koljada" B. I. Antonyča v konteksti mifu pro narodžemja i zahybel' Chrysta v Ukrajinu, "Ukrajins'ka Kul'tura", IV, 2008, pp. 10-11.
- Il'nyc'kyj D. 2006: D. Il'nyc'kyj, "Mystectvo stvorjuje okremu dijsnist'": Literaturoznavči pohljady Bohdana-Ihorja Antonyča, "Slovo i Čas", XII, 2006, pp. 35-43.
- Il'nyc'kyj M. 1991: M. Il'nyc'kyj, *Bohdan Ihor Antonyč. Literaturnyj portret*, Kyjiv 1991.
- Jakóbiec 1989: M. Jakóbiec, *Slovo pro Bohdana Antonyča* [prefazione], in: B.I. Antonyč, *Vesny rozspivanoji knjaz' . Statti, ese, spohady, lysty, poeziji*, a cura di M. Il'nyc'kyj, R. Lubkivs'kyj, L'viv 1989, pp. 376-379.
- Novykova 1998: M. Novykova, *Mifosvit Antonyča* [prefazione], in: B.I. Antonyč, *Tvory*, a cura di M. Moskalenko, Kyjiv 1998, pp. 5-18.

- Pavlyčko 2003: D. Pavlyčko, *Nezhasajučyj persten' žyttja* (premesa), in: B.I. Antonyč, *Velyka Harmonia*, a cura di D. Pavlyčko, Kyjiv 2003, pp. 5-40.
- Rubčak 1994: B. Rubčak, *Bohdan Ihor Antonyč*, in: V. Jaremenko, V. Fedorenko (a cura di), *Ukrajins'ke slovo. Chrestomatija ukrajins'koji literatury ta literaturnoji krytyky XX st.*, II, Kyjiv 1994, pp. 688-695.
- Stefanovs'ka 2006: L. Stefanovs'ka [Stefanowska], *Antonyč. Antynomiji*, Krytyka, Kyjiv 2007.
- Tarnovyč 1964: Ju. Tarnovyč, *Iljustrovana istorija Lemkivščyny*, New York 1964 (ristampa: L'viv 1998).