

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE

VOL. 4 (LXIV) 2021



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2021

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE VOL. 4 (2021)

RIVISTA FONDATA DA GIOVANNI MAVER
Vol. LXIV dalla fondazione

DIREZIONE

Monika Woźniak («Sapienza» Università di Roma)

REDAZIONE

Anna Belozorovich («Sapienza» Università di Roma),
Maria Bidovec (Università di Napoli L'Orientale), Ornella Discacciati (Università di Bergamo),
Lidia Mazzitelli (Università di Colonia), Oxana Pachlovska («Sapienza» Università di Roma),
Laura Quercioli Mincer (Università di Genova), Luca Vaglio («Sapienza» Università di Roma)

SEGRETARIO DI REDAZIONE

Alessandro Achilli (Università di Cagliari)

COMITATO SCIENTIFICO

Cristiano Diddi (Università di Salerno), Libuše Heczková (Università Carolina di Praga),
Georg Holzer (Università di Vienna), Luigi Marinelli («Sapienza» Università di Roma),
Zoran Milutinović (SSEES, University College London),
Magdalena Popiel (Università Jagellonica di Cracovia),
Barbara Ronchetti («Sapienza» Università di Roma),
Anna-Marija Totomanova (Università di Sofia «Sv. Kliment Ochridski»),
William R. Veder (prof. emerito, Università di Amsterdam), Mateo Žagar (Università di Zagabria)

Corrispondenza

ricercheslavistiche.seai@uniroma1.it
Prof.ssa Monika Woźniak: monika.wozniak@uniroma1.it
Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali
Circonvallazione Tiburtina, 4 – 00185 Roma

<https://web.uniroma1.it/seai/?q=it/publicazioni/ricerche-slavistiche>
https://rosa.uniroma1.it/rosa01/ricerche_slavistiche
Rivista di proprietà della «Sapienza» Università di Roma
Registrazione del Tribunale Civile di Roma: n° 149/18

Copyright © 2021

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it
editrice.sapienza@uniroma1.it

ISSN 0391-4127

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi microfilm, film, fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti e/o delle foto.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. All eligible parties, if not previously approached, can ask directly the publisher in case of unintentional omissions or incorrect quotes of sources and/or photos.

GIULIA DE FLORIO

DMITRIJ STROCEV E LA RESISTENZA DELLA POESIA

Dmitrij Strocev (Minsk 1963) occupa, a partire dagli anni Novanta, un posto di rilievo nel panorama della poesia contemporanea bielorusa in lingua russa, rappresentando una delle voci più significative dentro e fuori i confini nazionali. Da tempo le sue poesie vengono pubblicate in riviste cartacee (tra cui “Arion”, “Vozduch”, “Novyj mir”) e online (“Solonebo”, “Metažurnal”, “Formaslov”). Nel 2007 Strocev si classifica al terzo posto nella sezione “Poesia” del Premio Russo¹ con la raccolta *850 righe* (850 strok), mentre nel 2009 è nella short list del Premio “Andrej Belyj” e nel 2013 in quella del Premio “Vološin”. Nel 2020 vince, insieme ad Anna Komar, il Premio per la libertà di parola assegnato dall’Associazione degli scrittori norvegesi e si aggiudica il Premio Ciampi Valigie Rosse come miglior poeta straniero e il Premio di “Metažurnal” per la migliore poesia dell’anno. Nel 2021 riceve il Disturbing the Peace Award to a Courageous Writer at Risk, assegnato dalla Vaclav Havel Library Foundation.² Le sue poesie sono tradotte in numerose lingue e compaiono in volumi a sé o all’interno di antologie.

Il contesto culturale e sociale in cui si forma, i contatti personali e gli incontri letterari contribuiscono a formare una personalità singolare, in continua evoluzione, capace di generare una poetica multiforme a livello tematico e caratterizzata da una notevole ricerca linguistica. La formazione del poeta avviene nella Minsk degli anni Ot-

(¹) Istituito nel 2005 Russkaja Premija è un premio dedicato agli scrittori russofoni che vivono e lavorano al di fuori della Federazione Russa. Scopo del premio è tutelare e promuovere la lingua russa sostenendo gli scrittori russofoni all’estero.

(²) Al seguente link si può leggere la motivazione dell’assegnazione del premio: <<https://www.vhlf.org/awards/dmitri-strocev-wins-the-2021-disturbing-the-peace-award-to-a-courageous-writer-at-risk/>>.

tanta, negli ambienti del cosiddetto *underground*. Riferita al contesto bielorusso la parola assume una valenza ben diversa rispetto al più noto dissenso moscovita o leningradese (Parisi 2013, Sabbatini 2020).³ Vi è infatti una sostanziale difformità tra l'espressione di un atteggiamento non conforme all'ideologia ufficiale in Russia e nelle repubbliche, le quali non possono a loro volta essere trattate come un blocco omogeneo e monolitico.⁴ Gli studi più recenti dimostrano che in Bielorussia il concetto di "dissenso" non vada inteso nell'accezione associata a Mosca e Leningrado,⁵ ma necessiti di alcune precisazioni legate alle specifiche condizioni socio-politiche del Paese. La particolarità della cultura alternativa bielorusa consiste in una diffusione più limitata del fenomeno e, soprattutto, nella minore violenza repressiva alla quale è stato sottoposto. La polizia e le autorità locali sorvegliavano molte persone non allineate, ma non si arrivò

(³) Negli ultimi anni l'interesse per il fenomeno del dissenso e, in particolare, dell'underground artistico nelle ex repubbliche sovietiche è notevolmente aumentato. Per la Bielorussia cfr. (Lewis 2018, Astrouskaya 2018 e Astrouskaya 2019).

(⁴) L'evoluzione dei rapporti tra gli intellettuali e il potere in Ucraina, Polonia, Lituania e nelle altre repubbliche sovietiche ha seguito traiettorie diverse. Uno studio comparativo potrebbe mettere in luce affinità e discrepanze e restituire una visione d'insieme più completa della circolazione di idee in questi Paesi nella seconda metà del Novecento.

(⁵) Nelle due "capitali" russe il dissenso diventa, a partire dalla morte di Stalin e dal XX Congresso, un vasto fenomeno di opposizione all'ideologia ufficiale e si diffonde capillarmente in molti luoghi e grazie a svariati canali di comunicazione, sia mediante gruppi autodefiniti come tali che propongono scritti programmatici, sia attraverso episodi di aggregazione più magmatici. "Particolarmente intensa fu la formazione di queste cerchie a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta a Leningrado, in cui le università e gli istituti di istruzione superiore diventano punti di raccordo per giovani desiderosi di un cambiamento sociale, culturale, o anche semplicemente relativo ai comportamenti quotidiani nella sfera pubblica. Il rinnovato interesse per la parola letteraria è testimoniato da letture pubbliche, concorsi studenteschi, raduni spontanei. Riunioni e incontri si susseguono, come testimonia anche il fiorire dei Lito, associazioni letterarie molto attive nelle università" (Pieralli 2019: 13). Parimenti a Mosca, grazie alla maggiore libertà di movimento di cui scrittori e artisti potevano beneficiare, si diffusero numerose cerchie non ufficiali e influenti come il concettualismo moscovita (Epstein - Genis - Vladiv-Glover 2016: 289-332), il circolo o scuola di Lianozovo (Zykova - Kulakov - Pavlov 2021), ma anche esperienze fondamentali, seppur brevi, come l'associazione poetica SMOG (Urussov 2015: 135-154).

mai all'escalation di arresti e persecuzioni che toccò le “due capitali” negli anni più cupi dell'URSS post-bellica. Un'altra caratteristica era la frequente convivenza, e spesso diretta interazione, dei “non conformisti” con gli organi e le istanze ufficiali e la possibilità per i rappresentanti della cosiddetta intelligencija di muoversi tra spazi leciti e illeciti, spostando di volta in volta il confine di quanto fosse ammissibile dalla propaganda e dalla censura.⁶

In questo composito panorama in cui spesso è fuorviante tracciare linee di demarcazione nette tra non conformisti e collaboratori, oppositori e zelanti esecutori, si vanno formando soprattutto a Minsk, a partire dagli anni del Disgelo, alcune cerchie ben definite di intellettuali; si tratta di gruppi di persone distanti l'una dall'altra, in quanto prive di un orizzonte comune di valori e intenti circa una serie di questioni fondamentali, quali l'identità nazionale e linguistica, il ruolo degli intellettuali nella società e il rapporto tra centro e periferia. Per provare a districarsi in questo composito territorio Tatsiana Astrouskaya propone la suddivisione dell'intelligencija bielorusa in quattro gruppi: 1. L'intelligencija creativa bielorusa sovietica (divisa in due gruppi: conformisti e non conformisti), il gruppo più numeroso, costituito da persone istruite e impegnate in attività artistiche, ma che in Bielorussia svolge un ruolo talvolta ambiguo di mediazione tra l'élite del Partito e quella parte di popolazione che trae benefici dal sistema vigente; 2. I dissidenti, solitamente ai margini della società bielorusa, ma spesso in contatto con gli omologhi russi; 3. L'intelligencija nazionale, ovvero la “vecchia intelligencija”, i cui valori erano profondamente radicati nell'ideologia del revival nazionale di inizio secolo; 4. La generazione degli anni Ottanta, identificabile con quella dei “Tutèjšyja”⁷ (Astrouskaya 2019: 169-173).

(⁶) Uladzimir Valodzin identifica in Ales' Razanaŭ un esempio calzante di questo atteggiamento: “Veniva stampato, persino negli anni della stagnazione, era un membro dell'Unione degli Scrittori. Razanaŭ è il classico esempio dell'intellettuale che saggia costantemente la solidità del sistema e tenta di promuovere le proprie opinioni attraverso canali ufficiali, non interessandosi di *samizdat*, anche se poteva leggerlo, non partecipando all'underground, benché potesse avere con quello dei contatti. Ossia, un piede di qua e uno di là. Era una situazione comune in Bielorussia” (De Florio - Iocca 2019a).

(⁷) “Il nome Tutèjšyja era legato a un'associazione informale di giovani poeti,

Il gruppo dei dissidenti è quello più affine all'omonimo fenomeno russo⁸ e ne condivide anche il patrimonio culturale. Figura chiave di questa cerchia è Kim Chadeev⁹ (1929-2001) che Dmitrij Strocev conosce per la prima volta nel 1980 e che per lui rappresenta un punto di non ritorno, l'incontro con una realtà diversa da quella fino a quel momento conosciuta¹⁰ (Strocev 2020a: 54-62)¹¹ e l'apertura alla cultura russa che circola sotto forma di *samizdat* e *tamizdat*:

C'erano libri originali, pubblicati in Europa e negli USA, c'erano copie preparate attraverso la fotocoproduzione o la rotativa: Solženicyn, Erofeev, Sokolov, la filosofia religiosa russa, Berdjaev, c'era di tutto. Quando la morsa si allentò un po', a metà degli anni Ottanta, cominciarono ad arrivare i libri di Cvetaeva, Bulgakov ecc., stampati su rotativa; noi li squadravamo, li rilegavamo e ne facevamo dei libri. (De Florio - Iocca 2019b)

scrittori e studiosi che si radunarono per la prima volta il 12 febbraio 1987 per scoprire e promuovere una nuova definizione di cultura bielorusa" (Astrouskaya 2019: 110).

(⁸) Spesso vi erano contatti diretti, come per esempio nel caso di Michas' Kukobaka (Michail Kukobaka) che conosceva e frequentava i dissidenti moscoviti (Kukobaka 1991).

(⁹) Figura quasi leggendaria, iscritto a filosofia poi espulso, due volte arrestato, costretto a trascorrere quasi quattro anni nell'ospedale psichiatrico di Leningrado, ma uomo di massima erudizione e cultura a trecentosessanta gradi. Interlocutore privilegiato di scienziati, psicologi e filosofi, era in contatto con i dissidenti di Mosca e Leningrado e visse tutta la vita ai margini della società, senza lavoro e costantemente sorvegliato dal KGB.

(¹⁰) Strocev è figlio di due russi emigrati a Minsk negli anni Cinquanta, quando la città era in pieno sviluppo economico ed espansione edilizia e perciò attirava ingegneri e specialisti da tutta l'Unione. I suoi genitori non conoscevano la cultura bielorusa, non parlavano la lingua, non avevano rapporti diretti, se non sporadici, con gli abitanti locali. L'infanzia e la giovinezza di Strocev trascorrono in un ambiente non sovversivo, l'unica "libertà" che suo padre e sua madre si concedono è l'ascolto, in famiglia o con amici, della canzone d'autore che in quei decenni viaggia attraverso i canali del *magnitizdat*.

(¹¹) Il riferimento bibliografico si riferisce al volume *Strocev: tuda i obratno* che raccoglie un notevole numero di saggi e interventi pubblici scritti dallo stesso Strocev, una serie di interviste rilasciate negli anni e i più significativi studi di critici e studiosi dedicati alla sua poesia. Molti di questi testi erano già apparsi in momenti diversi su riviste, giornali o collettanee, tuttavia, per agevolare la lettura, si è deciso di citare sempre da questo volume.

L'appartenenza alla cerchia di Chadeev orienta in maniera significativa le successive tappe artistiche di Strocev; tra le persone conosciute nel monolocale di via Kiselëv va senz'altro menzionato un altro artista dell'underground, Aleksej Ždanov (1948-1993), che per poetica e stile si può collocare nella linea surrealista di Charms e Grigor'ev e del post-avanguardia della scuola di Lianozovo, anche se aveva scritto la maggior parte dei suoi componimenti negli anni Settanta, quando a Minsk questi nomi e collettivi artistici erano totalmente sconosciuti (Strocev 2020a: 86-108). Anche la prima raccolta di Strocev, *38* (1990),¹² risente fortemente delle avanguardie moderniste ed è un tributo al concettualismo moscovita e alla soc-art. Qui domina uno dei cardini della prima poesia stroceviana – il principio giocoso – tramite il quale il poeta può scardinare le convenzioni, dapprima linguistiche e quindi sociali, e mettere in mostra l'assurdo di una realtà posticcia e ideologizzata come quella sovietica.¹³ Tuttavia, in questo e in altri primi altri lavori di Strocev, quali *Detskij bloknot* (Taccuino d'infanzia) e la raccolta *Pesni* (Canzoni), oltre al romanzo in versi (pubblicato molto più tardi) *Lišnie sutki* (Giornate superflue), il procedimento, pur intaccando i cliché sociali, resta a livello di intrattenimento intellettuale, di sguardo ironico rivolto all'esterno, sul mondo, in cui il poeta rifiuta ogni compromesso con le istituzioni e gli organi ufficiali, condividendo invece gli umori dell'underground artistico della seconda metà degli anni Ottanta: la distruzione degli stereotipi sovietici a qualunque costo, l'euforia della *perestrojka* e lo spirito di carnevalesca apocalisse.

La piena maturazione e la presa di coscienza di Strocev come poeta che può (e deve) agire sulla realtà avviene tra la fine degli anni

(¹²) La raccolta viene pensata nel 1989 ed esce nel 1990; composta da 38 pagine numerate "38", inaugura la prima collana di poesia bielorusa indipendente voluta da Adam Globus (pseudonimo di Uladzimir Adamčyk) e Jurij Cybin; l'opera era un segno tangibile che le strette maglie della censura si stavano allargando, ma è importante anche perché Globus e Strocev appartenevano a due cerchie distinte del non conformismo, rispettivamente quella bielorusa e quella russa, a riprova delle intersezioni particolari, e talvolta inattese, tra questi micro-cosmi.

(¹³) Va sottolineato che la Minsk del secondo dopoguerra venne scelta dal governo centrale come modello di città sovietica e perciò sottoposta a un processo di "laccatura del reale" ancora più forte rispetto a quanto succedeva in altre città e repubbliche dell'URSS (Strocev 2020a: 163).

Ottanta e l'inizio dei Novanta, quando entra a far parte del collettivo artistico *Belorusskij klimat*, paragonabile ai circoli che si creano negli stessi decenni nei grandi centri russi, come i famosi *Mit'ki* di Leningrado (Piccolo 2004) (Mihailovic 2019). Durante una mostra a Tbilisi del 1988 Strocev trova una via d'uscita da una profonda crisi personale, scatenata dal disastro di Černobyl' del 1986 e dalla guerra in Afghanistan che ormai mostra tutta la propria insensatezza, decidendo di battezzarsi e di iniziare un percorso di catechesi adulta. Irrompe così nella sua visione la dimensione religiosa, che da quel momento costituisce una componente imprescindibile della biografia e dell'arte del poeta bielorusso. La riflessione sull'ebraismo e il cristianesimo, il dialogo con Dio, la presenza del trascendente nella storia immanente diventano i temi principali delle successive raccolte, in particolare *Vinograd* (Uva, 1997) e *Ostrov Ce* (L'isola Ce, 2002). Lo sperimentalismo cede il posto a un ampio ventaglio di generi e stili: dalla ninna nanna all'invettiva, dallo scherzo alla preghiera, dalla drammaturgia al pastiche; il linguaggio si impasta di colori e sonorità nuove¹⁴ e soprattutto inizia a farsi portatore di un senso profondamente ancorato al reale.

Non è dunque casuale l'incontro di questi anni con l'altra figura che esercita una grande influenza sul sistema poetico di Strocev: Veniamin Ajzenštadt (1921-1999), più noto col nome di Blažennyj, uno dei poeti meno riconosciuti a livello ufficiale della storia letteraria bielorusa in lingua russa.¹⁵ Per Strocev è un vero e proprio "ritorno a casa" (Strocev 2020a: 79):¹⁶ l'influenza di Blažennyj si può avvertire soprattutto a livello tematico e di visione del mondo e dell'arte. Come osserva Aleksandr Kušner in una corrispondenza con lo

(¹⁴) Markitantova (2010a) ritiene che il viaggio in Georgia del 1988 e i successivi abbiano contribuito all'arricchimento della tavolozza cromatica e alla maggiore attenzione che il poeta iniziò a riservare al dato visuale nelle liriche degli anni Novanta.

(¹⁵) L'unica sua raccolta pubblicata in vita è *Soraspjat'e* (Con-crocefissione, 1995). Ancora oggi le sue poesie non sono molto conosciute in Bielorussia e in Russia e la sua lirica è stata poco studiata (Verina 2012, Verina 2013). Strocev ne cura l'archivio e ha preparato alcune pubblicazioni in occasione del centenario dalla nascita (15 ottobre 1921), cfr. Blažennyj 2021a, Blažennyj 2021b, Blažennyj 2021c.

(¹⁶) Se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono di chi scrive.

stesso Blažennyj, egli “scrive dell’essenziale: la vita, la morte, la solitudine, l’infanzia” (Blažennyj 2009: 9), tutti temi rintracciabili anche nelle liriche di Strocev. Due elementi presenti nella poetica di Blažennyj segnano profondamente il percorso artistico di Strocev: innanzitutto l’idea che la poesia non sia un mestiere, ma un mezzo che l’individuo può utilizzare per trovare il proprio posto nel mondo, e in secondo luogo la capacità del poeta di tramutare il nulla in pienezza: “Il nulla, colmo di sofferenza, perde se stesso, si riversa come puro significato e contenuto e si esaurisce in sé” (Strocev 2020a: 83). La ricerca di Blažennyj non è orientata alla forma, ma al contenuto, al senso, come lui stesso ammette in una conversazione con Svetlana Aleksievič avvenuta nel 1999: “Non ho rinnovato, non ho trovato nuove forme, non è lì che va cercato il senso della mia poesia, ma nel sentimento di reciprocità del bene che appartiene all’umanità intera” (Strocev 2018: 370).

Lo sguardo di Strocev dall’esteriorità si rivolge all’interno e filtra attraverso se stesso il mondo circostante per poter imporre su di esso la propria azione. Questo passaggio sancisce la seconda tappa dell’evoluzione artistica del poeta (Markitantova 2012: 70). Tanto la realtà quanto il processo creativo vengono investiti dalla forza trascendente, si sacralizzano, la religione diventa una porta d’accesso alla comprensione della bellezza dell’animo umano in ogni sua manifestazione terrena. Ulteriore merito di Blažennyj nell’ampliamento dell’orizzonte poetico di Strocev è quello di aver messo a tema la barbarie del XX secolo, mostrando la tragedia del mondo in eterna lotta tra il Bene e il Male,¹⁷ una concezione che nel tempo anche Strocev

(¹⁷) “Per me esiste prima di tutto questa tragedia mondiale racchiusa nella suprema contrapposizione tra Bene e Male. E questa tragedia esiste in ciascuna azione” (Strocev 2018: 367). Questo lucido sguardo sulla storia si ritrova in anni recenti, oltre che nella poesia, anche nell’attività saggistica di Strocev, in particolare nel saggio *Milost’ i kazn’* (La grazia e la pena di morte) del 2020, un testo che intreccia prosa e poesie e offre una lucida analisi sulla situazione bielorusa contemporanea a partire da una doppia interpretazione della violenza: da una parte essa è vista come male assoluto, derivante dalla tradizione giudaico-cristiana, come caduta dell’uomo nel peccato e allontanamento dalla grazia piena di Dio; dall’altra come bene ultimo, secondo le rappresentazioni arcaiche di un universo aperto a cui gli uomini devono continuamente dare una conclusione con atti misterici di violenza, con il compimento di sacrifici. Per Strocev le catastrofi del Novecento, unite alla coscienza ma-

fa sua. Il tema religioso si concretizza anche in una serie di liriche legate alla questione ebraica, un argomento al centro del dibattito all'interno degli ambienti non conformisti della Minsk postbellica (Astrouškaya 2020: 155-160), ma che per Strocev è anche un'esperienza personale vissuta attraverso la biografia della moglie.¹⁸ Per il poeta, convinto sostenitore di un reale e autentico ecumenismo religioso, l'antisemitismo cristiano "è la sciagura più terribile della civiltà europea" (Strocev 2020a: 139), l'ebraismo resta una componente fondamentale del pensiero religioso monoteista e in particolare di quello cristiano poiché "la comunità cristiana non è in grado di esistere senza quella ebraica" (*ivi*: 140). Per Strocev la persecuzione degli ebrei è anche la prova tangibile della sparizione della Minsk e della Bielorussia pre-sovietiche, una città e un Paese fortemente imbevute di cultura ebraica in cui lo yiddish era una delle quattro lingue ufficiali; durante le campagne antisemite degli anni Venti-Trenta la maggior parte delle sinagoghe sparse su tutto il territorio erano state distrutte (Gerasimova 2003), ma l'annientamento era proseguito anche negli anni Cinquanta e Sessanta, quando decine di chiese ortodosse e cattoliche, moschee e sinagoghe vengono rase al suolo in tutto il Paese. A livello poetico l'ebraismo di Strocev matura grazie alla lettura delle poesie di Andrej Anpilov, di Veniamin Blažennyj e, più di recente, di padre Sergij Kruglov (Strocev 2020a: 148): "noi / saremo portati oltre / in condizioni migliori / per noi // voi lì a dire / camere a gas / campi di morte / sterminio // noi invece abbiamo / le borse da viaggio / mica è la prima volta" (Strocev 2020c: 43). Nel modo in cui la poesia di Strocev affronta la questione religiosa si avverte che è ormai saldata nel poeta una visione unitaria per cui ogni riflessione teorica non resta su un piano generale e astratto, ma si cala nel qui e ora e non può essere disgiunta dal dato concreto, dalla storia individuale.

gica che ancora agisce in buona parte della società bielorusa, hanno permesso l'ascesa di Lukašenka, visto come demiurgo in grado di salvare il proprio popolo, trasformando il flusso della storia in una sequela infinita di conflitti (rivolti all'esterno o all'interno) alternati a periodi di tregua (Strocev 2020a: 155-179).

(¹⁸) Nel 1939 la repubblica lettone venne annessa all'URSS. La famiglia del padre di Anna Stroceva, di origine ebraica e residente a Liepāja, viene repressa. Il nonno di Anna muore in un lager nei pressi di Krasnojarsk. La nonna e il padre sedicenne sono mandati al confino vicino a Krasnojarsk e poi si trasferiscono a Minsk.

Parimenti la guerra, altro tema di grande rilevanza in tutte le raccolte di Strocev, è al contempo simbolo e chiave interpretativa della storia bielorusa (di cui parla diffusamente nel già citato saggio *Milost' i kazn'*), ma è anche cronaca, talvolta in presa diretta, di conflitti specifici, come quello in Afghanistan degli anni Ottanta, la guerra cecena dei Novanta e il conflitto in Ucraina dei Duemila: “da dove gli arriva la tristezza afgana quel ragazzo / da dove gli arriva la tristezza abcasca quel ragazzo / da dove gli arriva la tristezza ucraina quel ragazzo / non lo sa // non lo sa / dov'è suo fratello / Abele” (Strocev 2015: 69). La potente immagine di *Ja psa ljublju. Ego skalistyj čerep* (Mi piace il cane. Il suo cranio roccioso) contenuta in *Ostrov Ce* (“La bocca insanguinata della carneficina universale / urla, vomita frammenti di ossa”) diventa metafora di una condizione umana universale e, secondo il poeta, perenne.

A partire dalla raccolta *Gazeta* (Giornale), unanimemente considerata dalla critica come nuova tappa nell'evoluzione artistica di Strocev sia a livello tematico che stilistico (Strocev 2020a: 300-311) (*ivi*: 342-343), si avvertono con più frequenza note tragiche di disperazione e lo sguardo si focalizza, secondo Igor' Gulin, “su un punto vicino e terribile” (*ivi*: 342) ovvero la Bielorussia e, in particolare, la capitale Minsk dove “con disonore / è bandito / lo spleen” (Strocev 2012: 13). Il sentimento civile del poeta qui balza in primo piano, l'orecchio si tende ad ascoltare le voci della strada e della pubblicitaria per catturare il fatto, l'episodio immediato e, attraverso la visione poetica, infondergli un significato permanente, in grado di incidere sulla realtà. L'esplorazione dei registri e delle intonazioni della strada si accompagna a una rifrazione dell'io poetico nella parola e nello sguardo altrui: Strocev avverte sempre di più la necessità di un *interlocutore*, se non reale (viste le pressioni della censura e la chiusura del governo a manifestazioni artistiche non allineate), almeno nello spazio della poesia dove il lettore è chiamato con sempre maggiore insistenza a completare il senso dei versi, a riempire i salti logici e le ellissi di senso che le liriche contengono. *Loskutnaja oda* (Ode a pezzi) condensa ed esplicita la nuova posizione dell'io lirico di Strocev, inquieto e camaleontico reporter che ha interiorizzato la lezione modernista e tesse una fitta rete di rimandi intertestuali, qui soprattutto legati al nome di Mandel'stam, in particolare alle liriche *Vek*

(1922) e *Vy, s kvadratnymi okoškami* (1924), come evidenziano Jara-slava Ananka e Heinrich Kirschbaum (Strocev 2020a: 361-402).

La medesima tensione investe anche *Šag* (Passo), la raccolta del 2015 portata a maturazione dopo la guerra russo-ucraina, in cui Strocev approfondisce il legame tra tempo e storia,¹⁹ e focalizza l'attenzione sul presente e sull'uomo. Tuttavia, la militanza civile, come si è detto, è ormai ancorata a una visione allargata della storia e dell'umanità. Il doppio binario trascendente/immanente rappresenta la chiave di volta attraverso cui Strocev analizza ogni fatto particolare alla luce della sua portata universale. L'epigrafe che apre la raccolta dà l'orientamento e indica la strada da percorrere: “non prendendo le distanze dal soffocamento per occupare la posizione dell'osservatore, ma dentro la pesantezza” (Strocev 2015: 5). Il poeta esprime posizioni politiche aperte, condannando le violenze e la morte degli innocenti: “sangue in piazza Majdan / violenza a Kiev / in Ucraina // il nemico trionfa / a buon pro del diavolo / gode / del caos // però si distrae / e dimentica // che Tu sei in mezzo a noi / Signore // e noi siamo vivi / con Te / e invincibili” (Strocev 2015: 59).

Per contrastare l'orrore e il sangue, oltre all'appello al divino, Strocev trova rifugio e conforto in un serbatoio potente e inesauribile di energie e immagini, un codice personale dal quale egli trae forza e meraviglia: l'infanzia. La “grazia dell'infanzia” (Strocev 2020a: 16), particolarmente evidente in *Butylki sveta*²⁰ (Bottiglie di luce), si concretizza in varie istanze: è l'infanzia dei figli,²¹ è il ricordo del fratello Michail,²² è la leggerezza e l'incanto del suo giovane Paese.²³ Nel-

⁽¹⁹⁾ Non a caso la dedica iniziale è tratta dal saggio *Da Essere e Tempo ai Contributi di filosofia* del filosofo Vladimir Bibichin e dedicato a Martin Heidegger di cui Bibichin è stato grande studioso.

⁽²⁰⁾ Qui compare per la prima volta la lunga poesia *Otec i syn* (Padre e figlio), poi riproposta in altre raccolte e pubblicata come volume a sé nel 2020, con le illustrazioni di Tat'jana Sergeeva (Strocev 2020b).

⁽²¹⁾ “papà / dove vanno i binari / nella mia infanzia / e da dove vengono allora / dalla tua / Andrijuša / no / non sto straparlando” (Strocev 2009: 66).

⁽²²⁾ “bacio queste mani / di cera, sul petto / niente ansia e noia / soltanto l'infanzia davanti” (Strocev 2015: 22).

⁽²³⁾ “siete giovani / e giovane è la vostra terra / coetanei / è una di voi / il cuore la riconosce al volo / mentre prende la rincorsa verde / rigogliosa / e là / disfondosi

le poesie a tema infantile torna la propensione al gioco linguistico in cui si avverte l'eco della "grande poesia per i piccoli" di Kornej Čukovskij, Daniil Charms, Samuil Maršak e Oleg Grigor'ev che fa da contrappeso alla violenza e all'insensatezza del male; in aderenza alla visione cristiana, tuttavia, la discesa agli inferi è preludio di salvezza e per raggiungerla la poesia ha il compito di "far uscire l'uomo dall'inferno qui e ora, di farlo risorgere qui e ora" (Strocev 2020a: 192).

L'evoluzione e l'ampliamento sul piano tematico fin qui tracciato si riflette anche su quello formale: inizialmente la poesia di Strocev è fortemente legata alla canzone d'autore e da essa assorbe l'attenzione al ritmo, la melodiosità del verso. Nel 1988 a Tallinn si svolge un importante raduno del Club della canzone amatoriale (KSP), l'imponente rete di circoli di appassionati di musica che hanno fatto da sfondo sonoro alla vita sovietica dagli anni Sessanta fino al 1991, sempre al limite della legalità (Karimov 2004). Strocev prende parte all'evento e canta le proprie canzoni accompagnandosi con la chitarra, ma l'esibizione non lo soddisfa, è come se avvertisse che la sua *intonazione* sta cambiando. Inizia a danzare e animare le proprie poesie con interpretazioni uniche, vere e proprie performance che ricordano molto quelle di inizio Novecento, nei cabaret e nelle bettole di Mosca e Pietroburgo dove si esibivano Esenin, Majakovskij, Kručnych e tanti altri artisti-declamatori: "nascono le *poesie-danze (stichi-tancy)* che ancora oggi sono la maniera in cui Strocev presenta al pubblico le proprie opere. Le tre dimensioni – visuale, musicale, testuale – sono inseparabili e variano nel gradiente in cerca della formula precisa a cui è indissolubilmente legata, nella poesia che si fa azione, l'interpretazione dello stesso poeta, capace di aprire nuove chiavi di lettura del testo scritto" (Strocev 2020c: 13).

Il passaggio dalla prima alla seconda fase della poesia strocevia è segnato da una ricerca formale meno estrema, ma più articolata: nelle raccolte degli anni Duemila il poeta esplora nuove strutture ritmiche, la strofa si accorcia fino a un solo verso ("ma l'anima è soltanto moltiplicazione di semplicità", Strocev 2012: 32) o assume la

in colline / nel Nėman silenzioso / per fissare / le nuvole / lucente e felice / e chiaramente innamorata / di uno di voi" (Strocev 2020c: 93).

dimensione ampia, quasi epica, del poema (Strocev 2019, Strocev 2021a). Già a partire da *Bottiglie di luce* il verso si colloca più liberamente nello spazio bianco della pagina, ma nella raccolta del 2009 è quasi sempre il vuoto tra le parole ad aumentare, mentre nelle successive *Giornale* (2012) e *Passo* (2015) affiora con insistenza la disposizione a scaletta, aumentano gli enjambement e il disegno sonoro (*zvukopis'*) poggia su allitterazioni, paronomasie e rime imperfette, con un'osservanza meno rigorosa della struttura sillabo-tonica della tradizione letteraria russa a cui la poesia di Strocev è comunque intimamente collegata.²⁴ Le liriche successive alla raccolta *Passo*, quelle dal 2015 in poi, segnano, a livello formale, un distanziamento ancora più netto rispetto allo stile e ai procedimenti delle fasi precedenti: la rima è sempre più rarefatta, il tono vira con maggiore frequenza al meditativo-riflessivo. I registri lessicali sono più uniformi rispetto alle raccolte degli anni Dieci dove era facile trovare, anche all'interno di una stessa poesia, una commistione di alto e basso, dal turpiloquio e dallo slang urbano alla parola sacra della liturgia, attraverso un'insistita intertestualità riferita non solo al mondo della letteratura, ma anche del cinema e dell'arte.

L'ultimissima produzione di Strocev è quella che viene informalmente chiamata "Protestnye stichi"²⁵ (Poesie di protesta), nata sulla

(²⁴) In particolare si nota la consonanza con alcuni esponenti dell'underground leningradese (Elena Švarc, Leonid Aronzon) e moscovita (Leonid Gubanov) di cui Strocev è lettore e ammiratore. A Švarc lo accomuna, a livello tematico, il preponderante elemento autobiografico e il tema religioso, mentre sul piano formale appartiene a entrambi il "carattere versatile del ritmo" (Sabbatini 2004: 167), e uno spiccato eclettismo nell'utilizzo delle forme poetiche. La consonanza con Aronzon è meno visibile, ma si avverte sottotraccia, nella stessa volontà di raccogliere e proseguire la poetica oberiuta, nella ricerca di un'ironia volutamente "alleggerita" che si trasforma in satira sociale e soprattutto nell'utilizzo "minimalista" della lingua, scevro da gerarchie e retaggi tradizionali (Šubinskij 2000: 85-91, in particolare 89). Il poeta e cantautore Vladimir Bereškov, invece, individua nella maniera di Strocev di interpretare le proprie poesie una stretta parentela con la recitazione di Leonid Gubanov. Entrambi condividono anche la tendenza a unire e mescolare sacro e profano e la spiccata visionarietà delle immagini poetiche.

(²⁵) Non esiste al momento una raccolta con questo titolo; le poesie sono state pubblicate inizialmente sulla pagina Facebook di Strocev e successivamente una buona parte è stata tradotta e raccolta in volumi usciti tra il 2020 e il 2021 in vari Paesi. L'antologia più completa è *Belarus' oprokinuta / Belarus' perakulenaja* (Stro-

scorta delle violente rappresaglie da parte delle autorità avvenute nell'agosto del 2020, tuttora in corso, e scatenate dalle manifestazioni di dissenso della società bielorusa per gli ennesimi brogli elettorali in occasione della rielezione del presidente Lukašenka²⁶ in carica dal 1994.²⁷ Sono poesie ad alto tasso di referenzialità in cui il contesto è parte integrante del senso dei componimenti. Il tono di denuncia sfiora l'apoditticità: “non è una manifestazione // è l'utero lacerato del mio paese / il coro del trauma postnatale del mio popolo” (Strocev 2020c: 111) e si alterna a invocazioni da preghiera raccolta e, più raramente, a invettive e denunce: “per tre giorni hanno estratto / dai fianchi / dal petto / dalle guance / schegge di granate ceche / pallottole polacche / europei / questo è quanto / aspettarci / da voi” (*ivi*: 107). Non mancano, tuttavia, le incursioni in sonorità popolari, da canto o filastrocca, che si rifanno alla primissima produzione stroceviana e che vengono impiegate per creare un forte contrasto tra la melodia, apparentemente allegra e spensierata, del verso e il suo tragico significato, come in *Novaja Gavriliada*²⁸ (Nuova Gavrileide): “nell'arena ci stava Gavrila / al forum bielorusso femminile // nell'arena ci stava Gavrila / della politica se ne fregava // nell'arena ci stava Gavrila / meglio d'un osanna da cantare // nell'arena ci stava Gavrila / ma nel blindato non ci stava” (Strocev 2020c: 113).

La poesia è ora l'arma di resistenza per svegliare coscienze sopite da oltre due decenni di regime autoritario. Nei suoi concerti e nelle letture pubbliche Strocev ripete spesso che il poeta è una persona “scossa” (“potrjasënnij”) e compito della poesia è rinsaldare attra-

cev 2021b) in cinque lingue. Rimando alla Bibliografia finale per le edizioni in altre lingue.

(²⁶) Già durante la campagna elettorale molte voci dell'opposizione erano state messe a tacere o costrette a emigrare. Il blogger e imprenditore Sergej Leonidovič Tichanovskij (Sjarhej Leanidavič Cichanoŭski) viene arrestato a maggio dalla polizia speciale (OMON). Sua moglie Svetlana prende il suo posto, candidandosi alle presidenziali.

(²⁷) Sulle repressioni post-elettorali fino al 2014 si veda Ash 2014. Per un'analisi dei fatti più recenti rimando a Terzyan 2019 e Zogg 2021.

(²⁸) Si fa riferimento alla madre superiora Gavrila del monastero di Hrodna che il 17 settembre 2020 ha partecipato al Forum femminile filogovernativo di Minsk, definendo coloro che protestavano “un branco allo sbando” e “folli settari”. Qualche giorno dopo ha chiesto scusa per le sue affermazioni.

verso la voce e il corpo – fatti della stessa materia del mondo (Strocev 2020a: 187) – l'uomo e il suo tempo, ripristinando la dimensione collettiva del vivere e la memoria storica.²⁹ La resistenza deve quindi attuarsi rispetto al Male, ma anche contro la perdita della propria coscienza, poiché la storia dell'umanità è una drammatica lotta per la memoria. Come osserva Evgenija Suslova, “le poesie di Dmitrij Strocev si contrappongono alla perdita di sé. Si perde coscienza quando sembra che non ci sia nulla da ricordare, un totale assottigliamento dello sguardo” (*ivi*: 348). Le liriche di Strocev funzionano quindi da “operatori della memoria” (*ivi*: 351) per riportare al centro la dimensione collettiva, in cui ciascuno è, come in un rituale, partecipante e co-fautore della salvezza. Compito del poeta è dunque, per Strocev, “innalzare la voce a favore del perduto o del perseguitato, essere uomo vicino al suo prossimo sia nell'abisso del dolore sia nel sole della gioia” (*ivi*: 198). La dimensione civile è inseparabile da quella esistenziale e perciò, nella visione unificante di Strocev, essa invoca e accoglie il trascendente. In un pasternakiano “sforzo di resurrezione” (Pasternak 2004: 518) la parola è il materiale scelto dal poeta per trasfigurare la realtà: “Raccogliamo parole e costruiamo una casa, / prenderemo un tappeto di abracadabra / il discorso intarsiato / il verbo possente e selvaggio / il chiasso-rombo dei nomi, tutti piumati / tutti gracchianti, umano mercato d'uccelli” (Strocev 2009: 50).

Alla luce di queste considerazioni, e constatata l'appartenenza profonda di Strocev alla tradizione letteraria russa e russofona, benché acquisita con lo sguardo “obliquo” di un poeta dalla doppia identità linguistica,³⁰ è infine possibile rintracciare alcune consonanze e di-

(²⁹) Anche qui è facile scorgere la lezione di Blažennyj: “Tutta la storia dell'uomo è il cammino dell'uomo dentro di sé [...] se lo troviamo, il mondo è salvo. Se non lo troviamo il mondo perirà” (Strocev 2018: 367).

(³⁰) La questione della doppia identità dei poeti bielorusi di lingua russa necessita di un'indagine a parte. Mi limito a osservare che Strocev la considera una condizione ottimale per sfuggire a corrosive ambizioni imperialiste o altrettanto pericolose nostalgie sovietiche. In un'intervista del 2012 il poeta afferma: “Sono un poeta bielorusso come cittadino della Bielorussia, come uomo della Bielorussia, che vive in uno spazio sociale, politico, culturale e genealogico nuovo, che si sta formando adesso. D'altro canto, sono un poeta russo, perché penso in russo e scrivo in russo e perciò non posso in alcun modo separarmi dalle tradizioni della cultura russa” (Strocev 2020a: 199). D'altronde, per Strocev non dovrebbe sussistere un conflitto di que-

vergenze della poetica di Strocev sia con il panorama contemporaneo bielorusso³¹ (Troščinskaja-Stepušina 2015, Lavšuk 2018) sia con la “nuova e nuovissima” poesia civile che si sta consolidando in anni recenti nella Federazione Russa, rappresentata da un nutrito gruppo di autori e autrici di varie generazioni.³²

Tratto caratteristico della scena poetica bielorusca contemporanea, e anche della poesia stroceviana, è la tendenza alla dedica, al messaggio rivolto a un destinatario specifico. Cardine della poesia stroceviana è il *dialogismo* insistito che porti il lettore non soltanto alla condivisione di una stessa sorte, ma che lo spinga all’azione sul reale: “Tutto il senso del linguaggio [*recʹ*] sta nel rivolgersi all’altro, nel tendersi a lui, occhi negli occhi [...] le poesie, sono sottili appelli tattili che possono essere soltanto indirizzati a qualcuno” (Strocev 2020a: 186). Sul piano formale Georgij Bartoš, Zartošt Ataollachi, Leonid Dinerštejn e altri poeti bieloruschi di lingua russa condividono con Strocev l’impiego predominante del verso libero (Lavšuk 2009: 160-161), esploso negli anni Ottanta del secolo scorso (Ovčarenko 1984). Questo è un tratto che accomuna anche la nuova poesia russa in cui, accanto al ritorno a forme rigidamente codificate dalla tradizione, è molto frequente l’abbandono della metrica tradizionale, la rinuncia alla rima e la ricerca di un ritmo spesso prosastico, con marcate deviazioni dalla norma (Orlickij 2020, Zubova 2021). A livello tematico la rappresentazione della violenza è senz’altro il minimo

sto genere perché anche in passato i bieloruschi di lingua russa erano rimasti sempre legati alla tradizione del Paese in cui abitavano: “i ‘russofoni’ locali non si erano mai staccati dalla cultura bielorusca: Andrej Ždanov traduceva le poesie di Ales’ Rjazanov, Veniamin Blažennyj, quelle di Maksim Tank, Chadeev scriveva articoli su Bogdanovič e così via” (De Florio - Iocca 2019b). Tuttavia la questione della lingua e, in senso più ampio, dell’identità nazionale è un argomento molto controverso e dibattuto nelle varie cerchie dell’intelligencija bielorusca che si frammenta in posizioni diverse, talvolta contrastanti, e mutevoli a seconda del periodo storico che si prende in considerazione (Astrouskaya 2020).

⁽³¹⁾ In Italia è stata pubblicata di recente un’antologia curata da Larisa Poutsileva (2020), *Il carro dorato del sole*, che presenta testi di autori di lingua bielorusca del Novecento e degli anni Duemila.

⁽³²⁾ Un’ampia scelta di autori e testi è accessibile in lingua italiana in *disAccordi. Antologia di poesia russa 2003-2016* (Maurizio 2017) che contiene le liriche di ventinove poeti contemporanei.

comune denominatore e la cifra distintiva tanto della società russa quanto di quella bielorusa post-sovietica. In tale contesto per Strocev la posizione del poeta è più che mai visibile e necessaria e il suo destinatario è l'uomo concreto che lotta insieme a lui ed è qui, forse, che risiede la principale peculiarità della sua poesia, nell'incrollabile fede nella "parola risolutiva che divampa nell'oscurità" (Strocev 2009: 28), che compie il miracolo: "usciti di casa / scorrendo per le strade / come acqua / picchiati percossi / dall'acqua colpiti / l'acqua saliva / scampati / slavati / per la cruna dell'ago / filtrati / tornavano a casa / coloro / che acqua erano ieri / oggi vino sono già" (Strocev 2020c: 119). Questa presa di coscienza, nella Bielorussia degli anni Venti del terzo millennio, sconvolta dalle violenze di regime, non è soltanto una posizione estetica, ma si afferma prima di tutto come un programma etico, un incitamento all'azione per resistere alla perdita di sé e del senso della propria umanità, da sempre messe in pericolo da qualunque potere autoritario.

Pur mantenendo al centro la scrittura poetica, la resistenza di Strocev passa anche da un notevole e costante impegno civile e artistico in qualità di organizzatore, editore, sceneggiatore, tutte attività grazie alle quale egli è diventato negli anni una figura di riferimento in molti ambiti della vita culturale bielorusa.³³ Nel 2019 Strocev firma la sceneggiatura del documentario *Blagodarnost'* di Maksim Jakubson che propone da una nuova prospettiva la ricerca di un dialogo ecumenico: si racconta l'incontro della cristianità europea con l'ortodossia slava, attraverso volti, momenti e storie di stupore e di dolore svoltesi in più di mezzo secolo. Sempre legato al dialogo religioso è il lavoro in veste di ideatore e organizzatore del festival Pamežža (Confine) a Minsk, uno spazio di incontro per le molteplici espressioni della cristianità, e di curatore del fondo Eredità spirituale del metropolita Antonij Surožskij insieme al quale organizza conferenze ed eventi culturali legati all'attività e al pensiero di Andrej Borisovič Blum (1914-2003), metropolita di Surož ed esarca del patriarcato di Mo-

(³³) Si tratta di un atteggiamento che ha radici lontane, nella fine degli anni Ottanta quando Strocev è impegnato su molteplici fronti: si esibisce in concerti, scrive e mette in scena spettacoli di matrice avanguardista, gira documentari, dipinge, pubblica, organizza le Feste della poesia a cui prendono parte Ol'ga Sedakova, Elena Švarc, Igor' Irten'ev, Zlata Kocić e tanti altri artisti.

sca per l'Europa occidentale (Strocev 2020a: 109-115). Alla diffusione degli insegnamenti e delle opere di Surožskij si lega anche una intensa attività editoriale che accompagna Strocev fin dagli anni Ottanta, prima come editore della casa editrice Vinograd (fino al 2000) e poi in qualità di responsabile della casa editrice Novye Mechi che ha l'obiettivo di pubblicare e diffondere autori russofoni noti soltanto negli ambienti dell'underground e impossibilitati a pubblicare in via ufficiale le proprie opere. Al suo interno si situa anche il progetto Minskaja škola che ha già prodotto quattro almanacchi e ha l'ambizione di far conoscere alle nuove generazioni l'eredità letteraria bielorusa (per il momento esclusivamente in lingua russa) e ricucire, almeno nello spazio della carta, una tradizione a lungo rimasta esclusa dai canali editoriali ufficiali. Per Strocev gli strappi e le lacerazioni che la Bielorussia ha subito nel corso della propria storia possono dunque essere rinsaldati nell'arte che, come la fede, ha il compito di salvaguardare l'umano nell'uomo, di farsi azione vivificatrice e immanente di resurrezione.

La parabola compiuta dalla poesia stroceviana parte da temperie culturali precise e traccia un solco profondo nella scena contemporanea della poesia bielorusa in lingua russa. Il profondo radicamento alla tradizione letteraria russa, obliquamente osservata dalla periferia, e la capacità di assimilare tematiche e sfide del passato e del presente bielorusso, sono filtrati attraverso un soggettivismo insistito; tale asse semantico si incrocia con una ricerca formale che investe tanto il piano sintattico quanto quello lessicale rendendo la voce poetica di Strocev altamente riconoscibile, ma estremamente mutevole nel tempo, in cui la natura eterometrica dei versi produce improvvisi cambi di ritmo e sonorità e la struttura strofica si dilata o restringe mostrando una vasta gamma di procedimenti formali, alla ricerca del giusto linguaggio per comunicare e trasfigurare la realtà.

OPERE DI DMITRIJ STROCEV PUBBLICATE IN LINGUA RUSSA

Strocev 1990 = Dmitrij Strocev, *38. Kniga*, Minsk 1990.

Strocev 1997 = Dmitrij Strocev, *Vinograd*. Vinograd, Minsk 1997.

Strocev 1999 = Dmitrij Strocev, *Lišnie sutki. Roman v stichach*. Vinograd, Minsk 1999.

- Strocev 2002 = Dmitrij Strocev, *Ostrov Ce*. Novye Mechi, Minsk 2002.
- Strocev 2009 = Dmitrij Strocev, *Butylki sveta*. Centr sovremennoj literatury, Moskva 2009.
- Strocev 2012 = Dmitrij Strocev, *Gazeta*. Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 2012.
- Strocev 2015 = Dmitrij Strocev, *Šag*. Novye Mechi, Minsk 2015.
- Strocev 2018 = Dmitrij Strocev (a cura di), *Minskaja škola. Almanach poezii IV*. Novye Mechi, Minsk 2018.
- Strocev 2019 = Dmitrij Strocev, *Bol'shie stichi i malen'kie poemy*. Novye Mechi, Minsk 2019.
- Strocev 2020a = Dmitrij Strocev (a cura di), *D. Strocev: Tuda i obratno*. Novye Mechi, Minsk 2020.
- Strocev 2020b = Dmitrij Strocev, *Otec i syn. Kniga odnogo stichotvorenija*. Koska, Minsk 2020.
- Strocev 2021a = Dmitrij Strocev, *Monach Vera*. Medlennye knigi, Moskva 2021.

OPERE DI DMITRIJ STROCEV PUBBLICATE IN ALTRE LINGUE

- Strocev 2015 = Dmitrij Strocev, *Adams Tystnad*. Rámus förlag, Malmö 2015 [svedese].
- Strocev 2020c = Dmitrij Strocev, *Terra sorella*. Valigie Rosse, Vecchiano 2020 [italiano, russo].
- Strocev 2020d = Dmitrij Strocev, *Staub tanzend*. Hochroth Verlag, Berlin 2020 [tedesco].
- Strocev 2020e = Dmitrij Strocev, *Pyl, ščo tancjuje*. Duch i litera, Kyiv 2020 [bielorusso, ucraino, russo, polacco].
- Strocev 2020f = Dmitrij Strocev, *Belarus: motståndets konst*. Ariel förlag, Linderöd 2020 [svedese].
- Strocev 2020g = Dmitrij Strocev, *Belarus omkullkastat*. Rámus förlag, Malmö 2020 [svedese].
- Strocev 2021b = Dmitrij Strocev, *Belarus' oprokinuta / Belarus' perakule-naja*. Novye mechi, Minsk 2021 [bielorusso, russo, ucraino, polacco, lituano].

BIBLIOGRAFIA CRITICA

- Ash 2014 = Konstantin Ash, *The election trap: the cycle of post-electoral*

repression and opposition fragmentation in Lukashenko's Belarus, "Democratization", 22 (2014) 6, pp. 1-24.

- Astrouskaya 2018 = Tatsiana Astrouskaya, *Located on Archipelago: Towards the New Definition of Belarusian Intellectuals*, in *Eastern Europe Unmapped. Beyond Borders and Peripheries*. A cura di Irene Kacandes, Yuliya Komska. Berghahn, New York and Oxford 2018, pp. 81-103.
- Astrouskaya 2019 = Tatsiana Astrouskaya, *Cultural Dissent in Soviet Belarus (1968-1988): Intelligentsia, Samizdat and Nonconformist Discourses*. Harrassowitz, Wiesbaden 2019.
- Blažennyj 2009 = Veniamin Blažennyj, *Soraspjat'e*. Vremja, Moskva 2009.
- Blažennyj 2021a = Veniamin Blažennyj, *Stichi iz tetradej*. Novye Mechi, Minsk 2021.
- Blažennyj 2021b = Veniamin Blažennyj, *Perepiska*. Novye Mechi, Minsk 2021.
- Blažennyj 2021c = *Veniamin Blažennyj v perevodach*. Novye Mechi, Minsk 2021.
- De Florio - Iocca 2019a = Giulia De Florio, Federico Iocca, *L'intelligencija di Minsk (1950-1980). Intervista a Uladzimir Volodin*, 2019, <<https://www.culturedeldissenso.com/intelligencija-di-minsk>>.
- De Florio - Iocca 2019b = Giulia De Florio, Federico Iocca, *Kim Chadeev e il non conformismo in Bielorussia. Intervista a Dmitrij Strocev*, 2019, <<https://www.culturedeldissenso.com/kim-chadeev-e-il-non-conformismo-in-bielorussia>>.
- Epstein - Genis - Vladiv-Glover 2016 = Michail Epstein, Alexander Genis, Slobodanka Vladiv-Glover (a cura di), *Russian Postmodernism. New Perspectives on Post-Soviet Culture*. Berghahn Books, Oxford - New York 2016, pp. 289-332.
- Gerasimova 2003 = Inna Gerasimova, *K voprosu belorussko-evrejskich otnošenij v period stanovlenija belorusskoj nacional'noj gosudarstvennosti. Po materialam pressy (1917-1922)*, "Białoruskie Ze-szyty Historyczne", 19 (2003), pp. 169-182.
- Karimov 2004 = Igor' Karimov, *Istorija moskovskogo KSP*. Ianus-K, Moskva 2004.
- Kukobaka 1991 = Michail Kukobaka, *Prinuditel'no menja uprjatali za rešetku na 17 let, prinuditel'no i pomilovali. Interv'ju*, in *Inšadumcy = Mysljaščie inače*. A cura di Aljaksandr Ulicjonak. Minsk 1991, pp. 223-243.

- Lavšuk 2009 = Ol'ga Lavšuk, *Tradicionnye žanrovye formy v sovremennoj russkojazyčnoj poezii Belarusi*, in *Mirovoj literaturnyj process: avtor – žanr – stil': sbornik naučnych trudov*. A cura di T.V. Sen'kevič. BrGU imeni A.S. Puškina, Brest 2009, pp. 157-161.
- Lavšuk 2017 = Ol'ga Lavšuk, *Koncept Rodnaja zemlja v nacional'nom obraze mira russkojazyčnych poetov Belarusi*, in *Kuljašoŭskija čytanni: materyjaly Mižnarodnaj navukova- praktyčnaj kanferencyi, Mahilëŭ, 20-21 krasavika 2017*. MGU imeni A.A. Kulešova, Mogilëv 2017, pp. 83-86.
- Lavšuk 2018 = Ol'ga Lavšuk, *Specifika vzaimodejstvija russkoj i beloruskoj kul'tur v nacional'noj kartine mira sovremennych russkojazyčnych poetov Belarusi*, in *Vostočnoslavjanskije jazyki i literatury v evropejskom kontekste. Sbornik naučnych statej*. MGU imeni A.A. Kulešova, Mogilëv 2018, pp. 322-327.
- Leshchenko 2008 = Natalia Leshchenko, *The National Ideology and the Basis of the Lukashenko Regime in Belarus*, "Europe-Asia Studies", 60 (2008) 8, pp. 1419-1433.
- Lewis 2018 = Simon M. Lewis, *Belarus – Alternative Visions: Nation, Memory and Cosmopolitanism*. Routledge, London - New York 2018.
- Markitantova 2010a = Ol'ga Markitantova, *Cvetovoe prostranstvo v poezii D. Stroceva (Sbornik stichov Ostrov Ce)*, in *Slavjanskija literatura ŭ kantěksce susvetnaj: Materyjaly IX Mižnar. navuk. kanf.* Minsk 2010, pp. 364-369.
- Markitantova 2010b = Ol'ga Markitantova, *Religiozno-metafizičeskaja problematika v poezii Dmitrija Stroceva*, in *Slavjanskija literatura ŭ kantěksce susvetnaj: Materyjaly Mižnar. navuk. kanf., pry-sveč. 70-hoddzju filalahičnaha fakul'teta Belaruskaha dzjaržaŭnaha universiteta (Minsk, 15-17 kastr. 2009 h.)*. BDU, Minsk 2010, pp. 271-175.
- Markitantova 2012 = Ol'ga Markitantova, *Poezia Dmitrija Stroceva kak chudožestvennaja sistema*, "Izvestija Gomel'skogo gosudarstvennogo universiteta 'F. Skoriny'", 70 (2012) 1, pp. 70-76.
- Maurizio 2017 = Massimo Maurizio (a cura di), *disAccordi. Antologia di poesia russa 2003-2016*. Stilo Editrice, Bari 2017.
- Mihailovic 2019 = Alexandar Mihailovic, *The Mitki and the Art of Post-modern Protest in Russia*. The University of Wisconsin Press, Madison 2019.

- Orlickij 2020 = Jurij Orlickij, *Stichosloženiya novejšej russkoj poezii*. Izdatel'skij dom JASK, Moskva 2020.
- Ovčarenko 1984 = Ol'ga Ovčarenko, *Russkij svobodnyj stich*. Sovremennik, Moskva 1984.
- Parisi 2013 = Valentina Parisi, *Il lettore eccedente. Edizioni periodiche del samizdat sovietico, 1956-1990*. Il Mulino, Bologna 2013.
- Pasternak 2004 = Boris Pasternak, *Polnoe sobranie sočinenij v 11-i tomach*, t. IV. Slovo, Moskva 2004.
- Piccolo 2004 = Laura Piccolo, *I mit'ki*, "Russica Romana", XI (2004), pp. 149-157.
- Pieralli 2019 = Claudia Pieralli, *Le forme del dissenso nell'area orientale (Russia, Bielorussia, Ucraina sovietiche)* in *Alle due sponde della cortina di ferro. Le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea tra Italia, Francia e URSS*. A cura di C. Pieralli, T. Spignoli, F. Iocca, G. Larocca, G. Lo Monaco. goWare, Firenze 2019.
- Poutsileva 2020 = Larissa Poutsileva (a cura di), *Il carro dorato del sole*. Capire edizioni, Forlì 2020.
- Romanova 2018 = Svetlana Romanova, *Problemy genezisa russkojazyčnoj literatury Belarusi*, "Vestnik BarGU", 6 (2018), pp. 139-144.
- Sabbatini 2004 = Marco Sabbatini, "Nella giovinezza" di Elena Švarc: il testo e l'autore tra teatralità ed eclettismo poetico, "Europa Orientalis", 23 (2004) 1, pp. 165-184.
- Sabbatini 2020 = Marco Sabbatini, *Leningrado Underground: testi, poetiche, samizdat*. WriteUp, Roma 2020.
- Šubinskij 2000 = Valerij Šubinskij, *Leonid Aronzon*, in *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury: 1950-1980-e gody*. Dean, Sankt-Peterburg 2000, pp. 85-91.
- Terzyan 2019 = Aram Terzyan, *State-Building in Belarus: The Politics of Repression Under Lukashenko's Rule*, "Post-Soviet Politics Research Papers", 2 (2019), pp. 1-16.
- Troščinskaja-Stepušina 2015 = Tat'jana Troščinskaja-Stepušina, *K voprosu o russkojazyčnoj literature Belarusi*, "Vestnik RUDN", (2015) 5, pp. 331-336.
- Urussov 2015 = Alexandre Urussov, *Essere o non essere SMOG. Diventare la più giovane società di geni e deflorare il realismo socialista? Annotazioni di un testimone su eventi di cinquant'anni fa*,

“Enthymema”, XII (2015), pp. 135-154.

Verina 2012 = Ul’jana Verina, *“Po stupenjam sveta”: k 90-letiju Veniamina Blaženno: sbornik statej*. A cura di Ul’jana Verina. Pravo i ekonomika, Minsk 2012.

Verina 2013 = Ul’jana Verina, *Russkojazyčnaja poezija Belarusi: territorija umolčanja, povtorenija, tvorenija*, “Ural’skij filologičeskij vestnik”, (2013) 2, pp. 129-142.

Zogg 2021 = Benno Zogg, *Belarus in Upheaval: Three Scenarios*, “Policy Perspectives”, 9 (2021) 2, pp. 1-4.

Zubova 2021 = Ljudmila Zubova, *Grammatičeskie vol’nosti sovremennoj poezii. 1950-2020*. NLO, Moskva 2021.

Zykova - Kulakov - Pavlovec 2021 = Galina Zykova, Vladislav Kulakov, Michail Pavlovec (a cura di), *Lianozovskaja škola. Meždu barračnoj poeziej i russkim konkretizmom*. NLO, Moskva 2021.

GIULIA DE FLORIO

(Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia)

giulia.deflorio@unimore.it

Dmitrij Strocev: Poetry of Resistance

This article is devoted to Dmitry Strocev (Minsk 1963), one of the major voices of Belarusian poetry in Russian. The investigation begins from the political and cultural context in which Strocev develops his vision of the world and of art, namely the multi-faceted world of Belarusian dissent in the second half of the 20th century. Particular attention is devoted to two personalities who have been fundamental for Strocev: Kim Chadzeë (Kim Chadeev), the driving force behind the “second culture” of Belarus, with whom Strocev comes into contact at the beginning of the 1980s, and Veniamin Ajzenštadt (known by the pseudonym Blažennyj), with whom he shares the same artistic and existential tension, which takes the form of an open dialogue with God, but imbued with concrete reality. The poet becomes an “apostle of things”, in a vision that never separates the transcendent from the immanent and finds in the mythical vision a key to interpreting the history of his country. After identifying the main sources of Strocev’s poetry, the article briefly traces its evolution, from the first collections, influenced by avant-garde experimentation and Moscow conceptualism, to the last poems, in which the poet explores new genres and introduces elements of surrealism into the chronicle of everyday life. The last part

of the article is dedicated to Strocev's most recent production, the "protest poems" (*protestnye stichi*) first published on Facebook, and then translated into several languages (Ukrainian, Polish, Lithuanian, Italian, German, Swedish) through which Strocev gives testimony to the most recent history of Belarus in revolt. The aim of the article is to present the figure of Dmitrij Strocev within the context of Belarusian poetry in Russian, highlighting the sources, themes and language that the poet uses to communicate his view of the world and to express through art his opposition to Lukašenka's regime.

Keywords: Dmitrij Strocev, Kim Chadeev, Veniamin Ajzenštadt, non-conformism, Belarusian poetry, Belarusian dissent.

INDICE

BELARUS' EUROPEA

- Alessandro Achilli, Oxana Pachlovska, Laura Quercioli Mincer
La Belarus' fra presente e passato, *nation building* e
molteplicità culturale. Prefazione dei curatori 9-24
- Oxana Pachlovska
Perché la bielorusistica oggi? Al posto di un'introdu-
zione 25-60
- Mikhail Minakov
The Belarusian Protest Movement of 2020 from An
Eastern European Comparative Perspective 61-83
- Marco Puleri
Oltre l'“anomalia bielorusa”? Nuove concettualizza-
zioni dell'autonomia politica e culturale nazionale nella
Bielorussia d'età post-sovietica 85-104
- Manuel Ghilarducci
La riflessione linguistica nella poesia bielorusa tra au-
toreferenzialità e performatività (1908-2016) 105-126
- Gun-Britt Kohler
Insights into the Belarusian Literary Market (1905-
1932) 127-152
- Yohanan Petrovsky-Shtern
An Alternative Modernity: Zmitrok Bjadulja and His
Creation of the Belarusian Jew 153-177
- Anna Belozorovich
Il professore “elettrico” Jakub Narkevič-Iodko e la te-
nuta Nadnëman: processi di memoria e ricostruzione,
tra scienza e letteratura 179-206
- Arnold McMillin
Aspects of Belarusian Verse Parodies 207-231

Giulia De Florio	
Dmitrij Strocev e la resistenza della poesia	233-255
Tomasz Kamusella	
Al’herd Bacharëvič’s <i>Sabaki Ęŕopy</i> : A Belarusian	
<i>IQ84?</i>	257-275

STUDI E RICERCHE

Lidia Federica Mazzitelli	
Impersonal Constructions in Belarusian and closely	
Related Languages: A Typological and Areal Account ..	277-310
Anita Kłos	
“Adoratore della scienza” o “raffinato cesellatore”?	
Stanisław Lem legge Italo Calvino	311-333

IN MEMORIAM

Maria Bidovec	
Andrea Trovesi (1971-2021)	335-339

RECENSIONI

Elissa Bemporad, <i>Eredità di sangue. Ebrei, pogrom e omicidi rituali in Unione Sovietica</i> . Castelveccchi, Roma 2021 (Simone A. Bellezza)	341-344
<i>Zbornik o Ljubomiru Marakoviću. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa, Zagreb-Topusko, 25-26. travnja 2019</i> . Glavni urednik Tihomil Maštrović. Hrvatski studiji Sveučilišta et al., Zagreb et al. 2020 (Andrea Sapunar Knežević)	344-349
Predrag Petrović, <i>Horizonti modernističkog romana</i> . Čigoja štampa, Beograd 2021 (Luca Vaglio)	349-355
Alfrun Kliems, <i>Underground Modernity: Urban Poetics in East-Central Europe, Pre- and Post-1989</i> . Transl. Jace Schneider. CEU Press, Budapest 2021 (Alessandro Achilli)	355-358
Dmitrij Strocev, <i>Terra sorella</i> . Trad. e cura di Giulia De Florio. Valgie Rosse, Livorno 2020; Dmytro Strocev, <i>Pyl, što tan-</i>	

<i>cjuje</i> . Duch i litera, Kyjiv 2020; Dmitrij Strocev / Dzmitrij Strocaŭ, <i>Belarus' oprokinuta / Belarus' perakulenaja</i> . Trad. di Andrèj Chadanovič. Novye mechi, s.l. 2021 (Alessandro Achilli)	358-360
Note biografiche sugli autori	361-364
Elenco dei revisori per il volume del 2021	365-366