

# “Lo scrittore bielorusso è colui che percorre i sentieri della lingua per la prima volta”. Viktor Marcinovič sulle sfide e le specificità della letteratura bielorusa

a cura di Manuel Ghilarducci

◇ eSamizdat 2021 (XIV), pp. 201-210 ◇

**L**A letteratura bielorusa è ancor (troppo) poco nota all'estero. Il conferimento del Premio Nobel a Svjatlana Aleksievič nel 2015 e le proteste del 2020 contro gli ennesimi brogli elettorali hanno aumentato l'attenzione internazionale verso questo paese a cavallo tra Mitteleuropa ed Europa dell'Est, ma sulla popolarizzazione della sua cultura e produzione letteraria si può e si deve ancora lavorare. Soprattutto in Italia, dove la Bielorussia è tuttora *terra incognita*.

Ma *quale* letteratura dovremmo leggere e/o tradurre? La Bielorussia è un paese prevalentemente russofono, ma la sua storia è caratterizzata da un'intensa polifonia. Yiddish, russo, polacco, bielorusso, lituano – queste le lingue che hanno costituito per secoli il tessuto culturale di un'area i cui confini sono stati più volte ridefiniti e ridimensionati, localizzata sul punto di confluenza tra culture diverse, anche politiche. L'area che oggi chiamiamo Bielorussia è l'erede sia della Confederazione polacco-lituana che dell'Impero Sovietico. Gli oppositori di Lukašenka sottolineano la prima eredità, mentre i suoi sostenitori la seconda. Un vero intellettuale, però, deve fare i conti con entrambe, se si prefigge di (ri)costruire l'identità nazionale attraverso la propria opera. Il Terrore e l'antisemitismo staliniani prima, la stagnazione poi, e l'autoritario giro di vite di Lukašenka a partire dal 1994, hanno portato profonde lacerazioni nel paese, che qualcuno deve tentare di sanare.

Sanare sì, ma in che lingua? Scrivere in bielorusso significa scrivere per un ristretto numero di persone. Scrivere in russo aiuta a raggiungere la maggioranza delle lettrici e dei lettori, ma implica anche affidarsi alla lingua di chi mantiene il paese in una stagnazione (post)brežneviana, soffocando gli aneliti nazionali e la sete di libertà di strati sempre più ampi della popolazione, come i fatti del 2020 hanno dimostrato. La domanda che non solo i lettori, ma anche gli scrittori, si pongono, è: che cosa significa essere un autore bielorusso? L'esistenza di due organi letterari contrapposti non aiuta: ci sono l'Unione degli Scrittori Bielorussi (Sajuz Belaruskich Pis'mennikaŭ), prevalentemente bielorussofona ed europeista<sup>1</sup>, e l'Unione degli Scrittori della Bielorussia (Sajuz Pis'mennikaŭ Belarusi), russofona ed erede della tradizione del russismo occidentale, che

concepisce la Bielorussia come il fratello minore della Russia. La lieve differenza sintattico-morfologica tra le due denominazioni nasconde forti tensioni. Tensioni che non si possono, forse, superare; ma aggirare sì, almeno nella scrittura.

Viktor Marcinovič (1977) gioca con le difficoltà e gli antagonismi del campo letterario bielorusso, tentando di renderli produttivi a livello poetico e performativo. E sembra riuscirci. Dopo un debutto in russo con *Paranojja* [Paranoia, 2009], pubblicato a Mosca da AST, ha deciso di passare al bielorusso, lingua che ha dovuto apprendere, senza nascondere le difficoltà che questa scelta comportava né ai colleghi, né ai lettori. Un bielorusso che in età adulta inizia a studiare la propria lingua madre? Lettrici e lettori stranieri aggratteranno le sopracciglia, ma non sono i soli: la scelta di Marcinovič di passare al bielorusso ha causato scetticismo anche all'interno dei circoli letterari nazionalisti del paese, soprattutto tra i suoi membri più tradizionali(sti).

Ma Marcinovič è un *Einzelgänger*, e ha deciso di alzare la posta in gioco, scrivendo i suoi romanzi alternativamente in russo e in bielorusso, e facendoli tradurre in un senso o nell'altro per renderli accessibili a tutti. *Mova* (2014), distopia che riflette sulle specificità della lingua bielorusa e sulla sua intrinseca e sovversiva politicità, è stato scritto in bielorusso, ma in un bielorusso contaminato da anglicismi, francesismi, slang e russismi. In bielorusso, *mova* significa semplicemente 'lingua'. Tuttavia, questo sostantivo ha un'aura particolare, soprattutto se usato in contrapposizione all'equivalente russo *jazyk*: *mova* si riferisce a una lingua affascinante ma poco parlata, sussurrata fino a pochi anni fa nei circoli opposizionali del paese. Nel romanzo, la *mova* è una droga letteraria: estratti dal canone letterario bielorusso, scritti su piccoli pezzi di carta che, se letti, mandano in trance e consentono, direbbe Freud, il ritorno dell'oppresso – l'identità linguistica e culturale bielorusa. Aiutato da un'enigmatica e suggestiva campagna promozionale, il romanzo è andato a ruba, ed è stato tradotto lo stesso anno in russo da Lidija Micheeva. Al contrario di *Ozero radosti* [Il lago della felicità, 2016], scritto in russo e tradotto in bielorusso da Vytal' Ryžkoŭ, e da cui Aljaksej Palujan ha realizzato un cortometraggio nel 2019.

La versione russa di *Mova* sorprende per il forte contrasto tra la lingua della narrazione (il russo) e quella degli impianti letterari riprodotti nel testo in bielorusso. Un contrasto che,

<sup>1</sup> Il 1 ottobre 2021, l'Unione degli Scrittori Bielorussi è stata sciolta con la forza dal regime di Lukašenka. Ad oggi, la maggioranza dei suoi membri si trova in esilio forzato, prevalentemente in Polonia e in Lituania.

come ci insegna Val’žyna Mort nella celebre poesia *Belaru-skaja mova* [La lingua bielorusso, 2005], è anche una lotta di genere: la voce flebile della femminile *mova* bielorusso contro l’autoritario e patriarcale *jazyk* russo. Il *Mova* in bielorusso, invece, ci mostra come l’identità bielorusso venga costruita all’interno del testo letterario: il bielorusso della narrazione, così insicuro e instabile, ‘infetto’ da russismi e parole straniere, fa risaltare la bellezza e la ‘purezza’ del bielorusso delle citazioni letterarie ‘consumate’ come una droga. La difficoltà che il bielorusso letterario ha nell’emergere e nel farsi valere in un contesto antiutopico di degradazione politica, culturale e morale non è altro che la rappresentazione allegorica delle difficoltà incontrate da chi si prefigge la rivitalizzazione di questa lingua, soffocata dalle politiche culturali brutali, autoritarie e ancora (troppo) sovietiche di Lukašenka.

La versione originale de *Il lago della felicità*, invece, non poteva essere scritta che in russo. Il russo è la lingua usata quotidianamente dalla maggioranza dei bielorusso. È la lingua della loro percezione del reale, delle ingiustizie politiche, della corruzione. Temi al centro del romanzo, che arrivano dritto al cuore delle persone se espressi nella lingua con cui sono cresciute. Ma la traduzione in bielorusso svolge una funzione particolare: il testo è poeticizzato ed estetizzato, e di nuovo crea un contrasto con le immagini narrate. La protagonista Jasja assiste alla repressione di una manifestazione a Minsk per mano della polizia, si scontra con una provincia sovietizzata e con la retoricità degli slogan del potere, ma non rinuncia al sogno di raggiungere, un giorno, la felicità. E proprio quest’aspirazione di distaccarsi dal reale è simbolizzata dalla poeticità e dalla melodia della lingua bielorusso, poco presente nella quotidianità, ma proprio per questo importante per chi sogna un cambiamento politico e culturale.

Le visioni violente e post apocalittiche non hanno mai abbandonato la penna di Marcinovič, che negli ultimi anni ha deciso di continuare a scrivere in bielorusso. In questa lingua – ma subito tradotti in russo – sono usciti *Noč* [Notte, 2018] e *Revaljucija* [Rivoluzione, 2020]. Antiutopia il primo, che ci consegna una Minsk immersa in un’oscurità eterna e impenetrabile; allegoria politica il secondo, che niente ha a che vedere con le proteste del 2020 in Bielorussia, bensì è ambientato a Mosca, e mostra le drammatiche conseguenze della sete di potere.

Questo costante *code switching* tra due lingue diverse, e questa focalizzazione della performatività linguistica, ci mostrano l’intenzione dell’autore di sottolineare la polifonia del proprio contesto culturale e di profilarsi come scrittore nazionale senza però sposare un improduttivo nazionalismo. Di lingua, poetica, letteratura e politica abbiamo discusso con Viktor Marcinovič in una silenziosa mattina di giugno – virtualmente, s’intende, coerentemente con l’attuale condizione pandemica e altrettanto antiutopica che stiamo vivendo.

\* \* \*

**Manuel Ghilarducci** *Salve Viktor, e grazie mille per aver accettato quest’intervista. Iniziamo da ciò che rende possibile la letteratura, e cioè dalle figure retoriche. Quale figura retorica userebbe per spiegare a dei lettori stranieri (non necessariamente italiani) che cos’è la letteratura bielorusso?*

**Viktor Marcinovič** Userei una metafora e ricorrei a Shakespeare. Non al tardo Shakespeare di “Shall I compare thee to a summer’s day”, che aveva già raggiunto la maturità poetica, ma a quello dei primi sonetti, caratterizzati da metafore abbastanza primitive. Decantando la bellezza femminile, il poeta paragona le guance alle rose, gli occhi al cielo. Si tratta di metafore che farebbero ribrezzo a qualsiasi poeta britannico del ventunesimo secolo, ma che nell’opera del primo Shakespeare – tra l’altro, la stessa cosa si può dire di Cervantes – funzionano perfettamente. Leggi quei sonetti e ti viene la pelle d’oca. E se ci chiediamo perché queste metafore funzionano, la risposta è molto semplice: Shakespeare le usa per la prima volta nella tradizione poetica inglese. Ecco, io definirei la letteratura bielorusso una letteratura che si può permettere il lusso di sperimentare determinate cose per la prima volta. Il bielorusso come lingua parlata ha radici antiche, ma la nostra letteratura è giovane, si è formata molto tardi, non più di duecento anni fa. Il canone si è costituito solo all’inizio del Novecento, e con lui la lingua letteraria, quella che usiamo ancora oggi noi scrittori bielorusso. È una situazione diversa dalla letteratura russa, che, come sappiamo, si è formata nell’Ottocento con Puškin. La lingua russa è di fatto la lingua di Puškin. Per non parlare della letteratura italiana, formata già nel Trecento!

La nostra debolezza, che in realtà secondo me è un lusso, sta nel fatto che noi bielorusso non dobbiamo necessariamente seguire percorsi poetici e retorici prestabiliti. Nello spazio immaginario della nostra lingua non ci sono dei binari imposti dalla tradizione. E questo ci garantisce una forza particolare. Vede, le metafore sono sempre paradossali: nascono là dove lo scrittore cerca di dire qualcosa di già noto in modo nuovo. Questa era la forza di Shakespea-

re e Cervantes una volta, e questa è la forza della letteratura bielorusa contemporanea. Siamo forse l'unico paese europeo ad avere la possibilità di fare certe cose per la prima volta.

**M.G.** *Noto che menziona solo la lingua bielorusa quando parla della letteratura del Suo paese. Ma questa comprende anche altre lingue, in primo luogo il russo. Dobbiamo dedurre che, secondo Lei, la letteratura bielorusa russofona debba essere esclusa dal canone nazionale?*

**V.M.** No, non parlerei di esclusione. Prendiamo, per esempio, Jan Barszczewski<sup>2</sup> (1797-1851), contemporaneo di Gogol'. Barszczewski ha scritto un'opera interessantissima, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach* [Il nobile Zawalnia, o la Bielorussia in racconti fantastici, 1844-1846], pubblicato a Pietroburgo e poi tradotto prima in russo, e solo più tardi in bielorusso. L'originale era in polacco, ma in un polacco fortemente influenzato dall'ambiente bielorussofono in cui l'autore è cresciuto. È una miscela linguistica. E la Bielorussia, infatti, è il paese delle mescolanze. Storicamente siamo stati una zona di residenza dell'Impero Russo. È anche grazie a questo se abbiamo avuto Marc Chagall a Vitebsk. E se dovessi usare una metafora per rappresentare la Bielorussia, userei il concetto di *prigranič'e*<sup>3</sup>. Che la Bielorussia è sempre stata una zona di confine si vede anche sul livello delle storie personali e familiari, anche nella

mia: mio padre è ortodosso, mia madre è cattolica. Vivere al punto d'incontro tra due grandi culture ha un impatto pure sulla cultura gastronomica. I parenti da parte di mia madre mangiavano con forchetta e coltello e facevano i *bliny* molto sottili; i miei nonni paterni invece usavano solo cucchiaino e forchetta, e i *bliny* li facevano spessi, coerentemente con la tradizione ortodossa.

A questo mix culinario corrisponde un mix linguistico: yiddish, bielorusso, russo, polacco, tutte lingue che in passato convivevano alla pari. Bisogna essere un nazionalista per insistere sulla centralità e l'importanza di una lingua sola a discapito delle altre. Pensiamo a Francysk Skaryna, l'intellettuale rinascimentale che ha tradotto la Bibbia per la prima volta in una lingua simile a ciò che è per noi oggi il bielorusso. Per questo motivo Skaryna è ritenuto il fondatore della letteratura bielorusa, anche se, a veder bene, la lingua della sua Bibbia non è simile solo al bielorusso, ma anche all'ucraino e al russo. Il ruolo di Skaryna nella nostra letteratura non è quindi così chiaro come dicono. La stessa cosa vale per il già citato Barszczewski: scriveva in polacco, ma in un polacco 'macchiato' dal lessico bielorusso.

**M.G.** *La stessa cosa si può dire di Vincent Dunin-Marcinkevič e della sua Sielanka [Idillio, 1846], scritta nella lingua parlata dalla comunità bielorusa, ma ancora priva di una forma standardizzata. Un'opera interessante tra l'altro, molto ironica, che esprime il carattere rurale della cultura bielorusa con una vivacità linguistica particolare.*

**V.M.** Esatto.

**M.G.** *Parlando di prigranič'e non posso fare a meno di pensare alle teorie postcoloniali. Molti slavisti europei e americani, ma anche intellettuali bielorusi come Ihar Babkoï ricorrono volentieri alla terminologia postcoloniale quando tentano di concettualizzare e di comprendere le specificità della cultura bielorusa. Che ne pensa? Si considera uno scrittore postcoloniale e/o ritiene la letteratura bielorusa una letteratura*

<sup>2</sup> Barszczewski è una delle figure che al meglio esprimono il pluralismo linguistico e il cosmopolitismo della Confederazione Polacco-Lituana. Oltre all'opera menzionata da Marcynovič, Barszczewski è anche autore di racconti e poesie in lingua russa, polacca e bielorusa. Per molti intellettuali bielorusi contemporanei, Barszczewski è uno dei padri fondatori della letteratura nazionale, essendo stato uno dei primi a mettere nero su bianco le peculiarità della cultura popolare nella lingua in cui si esprimeva, non ancora codificata come bielorusso standard.

<sup>3</sup> Termine composto dal prefisso 'pri-' ('presso') e dalla radice 'granič-' ('confine'), *prigranič'e* indica la vicinanza di un territorio a un confine. Marcynovič usa questo termine per caratterizzare una comunità localizzata sul punto d'incontro tra entità politiche e culture diverse, priva di autonomia politica. Di Bielorussia come stato si può parlare infatti solo più tardi, in relazione al breve e controverso periodo della Repubblica Popolare Bielorussa (1918-1919), alla Repubblica Socialista Sovietica di Bielorussia (1922-1991) e all'odierna Repubblica di Bielorussia.

*postcoloniale?*

**V.M.** Beh, è un discorso molto complicato. Il problema è che ogni concetto che viene applicato al contesto bielorusso diventa polisemico, e finisce addirittura per avere significati completamente diversi da quelli originari. Questo perché la nostra cultura è assai complessa. Certo, in qualche modo siamo stati una colonia della Russia. Ma che cos'è, storicamente, una colonia? Una colonia è una cultura che si trova ai margini d'Europa, ritenuta 'minoritaria', esclusa dal paradigma culturale europeo. Pensiamo all'India o al Vietnam: paesi non europei, sfruttati dall'Europa in termini di risorse, definiti dai colonizzatori 'barbari' solo perché non ne comprendevano la cultura millenaria. In questi contesti, il rapporto di forze tra colonizzatori e colonizzati era nettamente gerarchico.

È difficile applicare questo paradigma postcoloniale alla Bielorussia. Mentre Mosca era immersa nel Medioevo e nell'oscurantismo di Ivan il Terribile, l'inventore dell'*opričnina*, in Bielorussia — o meglio, nell'area che oggi chiamiamo Bielorussia — fioriva il Rinascimento: Skaryna traduceva la Bibbia e si edificavano splendidi palazzi rinascimentali, che possiamo ammirare ancora oggi a Vilnius. È difficile 'misurare' con precisione la nostra postcolonialità rispetto alla Russia, dato che il progetto imperiale russo, di fatto, è sempre stato meno europeo della nostra cultura. Poi arrivò il colonialismo sovietico. Anche qui le cose non sono semplici. I semi sparsi dall'Unione Sovietica sul nostro territorio sono fioriti in modo curioso: si può persino dire che la Russia di oggi sia una colonia della Repubblica Socialista Sovietica Bielorussa. Prendiamo i principali miti sovietici: la Grande Guerra Patriottica, l'eroismo (nello spazio, per esempio), ma anche il Terrore staliniano, che è stato il principio fondante del progetto sovietico. Tutti questi elementi erano radicati nella Bielorussia sovietica molto più profondamente che in Russia, dove ancora oggi hanno una forza ben più debole. Quando si tenta di rivitalizzarli, si prende implicitamente a modello la Bielorussia sovietica. Già vent'anni fa, in Bielorussia, i festeggiamenti del Giorno della Vittoria erano molto sentiti e pompo-

si. Putin ne ha capito l'importanza solo più tardi. È un discorso complesso, ripeto. Uno dei nostri scrittori più importanti, Ales' Adamovič<sup>4</sup> (1927-1994), autore tra l'altro della sceneggiatura del film *Idi i smotri* [Va' e vedi, 1985], molto popolare anche in Occidente per la sua potente estetica bellica, disse che la Bielorussia è come la Vandea, la provincia che rifiutò la Rivoluzione Francese. Siamo una sorta di 'Vandea sovietica'. Insomma, è assai difficile applicare la terminologia postcoloniale al contesto bielorusso, soprattutto se lo si fa in modo lineare.

**M.G.** *Dalle Sue parole si avverte che l'esperienza sovietica, al netto della sua peculiarità postcoloniale, è ancora palpabile in Bielorussia. Quanto è cambiato il contesto socioculturale e letterario del Suo paese negli ultimi trent'anni?*

**V.M.** Come l'Ucraina e la Lituania, fino alla metà degli anni Novanta siamo stati impegnati nella costruzione di una letteratura nazionale postsovietica (o postcoloniale, se vogliamo). Con l'elezione di Aljaksandr Lukašenka nel 1994 le cose iniziarono a cambiare. Lo status degli scrittori, sia di lingua russa che di lingua bielorusso, iniziò a declinare fortemente fino alla fine degli anni Novanta. E con questo anche il prestigio della letteratura nazionale. Le nostre lettrici e i nostri lettori iniziarono a consumare in massa la letteratura russa: avevano, o forse avevamo, la sensazione che scrittori russi di successo come Vladimir Sorokin o Viktor Pelevin rappresentassero l'assurdità della nostra realtà meglio dei nostri autori nazionali. Avevamo scrittori eccellenti come Ŭladzimir Arloŭ e Ŭladzislau Achromenka, che scrivevano opere estremamente interessanti, ma con una tiratura di 300-500 esemplari. Una tragedia, insomma.

<sup>4</sup> Il profilo di Adamovič è quello dell'intellettuale bielorusso sovietico per eccellenza. Dopo aver combattuto come partigiano durante la Seconda Guerra Mondiale, Adamovič studiò filologia a Minsk e Mosca, e scrisse romanzi e racconti in russo e in bielorusso. Durante gli anni Ottanta, e in particolar modo dopo la catastrofe di Černobyl', Adamovič assunse posizioni critiche verso la leadership sovietica e s'impegnò nella creazione del Fronte Nazionale 'Rinascita', un movimento d'ispirazione nazional-conservatrice che si prefiggeva il raggiungimento di una piena autonomia del paese dall'eredità sovietica durante il periodo di transizione.

Il 2010 è stato un anno di svolta, sia per me personalmente che per il panorama culturale in generale. Fu allora che iniziai a studiare il bielorusso, che prima non parlavo; contemporaneamente, osservavo una rinascita dell'interesse per la lingua e la letteratura bielorusse. Il governo smise di considerare nazionalisti tutti coloro che si interessavano alla cultura nazionale, e finì di proibire la letteratura in bielorusso, cosa che aveva fatto negli anni precedenti, anche se, a dir la verità, per inerzia. Il problema è che l'unico concorrente di Lukašenka alle elezioni del 1994 era Zjanon Paznjak, una figura piuttosto radicale, con idee assai singolari, lontane dal sentire comune. Questo aspro confronto politico portò il governo a identificare tutti i sostenitori della cultura in lingua bielorusa con Paznjak, anche se ingiustamente. Nel 2010, la pressione si allentò, il che permise un riavvicinamento tra scrittori e lettori. Gli uni e gli altri capirono che la situazione nel paese era cambiata, e la letteratura russa non era più in grado di descriverla. Leggevamo Ljudmila Ulickaja e pensavamo: "Mio Dio, ma di che sta parlando? Da noi è tutto diverso". Le tirature dei libri iniziarono a crescere, si organizzavano corsi di lingua bielorusa, si recuperava una tradizione culturale precedentemente caduta nell'oblio.

Purtroppo, il 2020 ci sta riportando alla situazione della fine degli anni Novanta. Proprio ieri [23 luglio 2021, M.G.] il governo ha ordinato la chiusura delle organizzazioni culturali che si occupavano dell'insegnamento e della diffusione del bielorusso. Il paese è in una crisi politica, e come sempre il tentativo di curarlo significa innescare repressioni culturali. Non solo i miei editori, ma anche i miei lettori abbandonano in massa il paese. A novembre è uscito il mio ultimo libro, e ho pensato: "Ma per chi l'ho scritto? Sono tutti a Vilnius o in Ucraina". Non ci sono più mass media in grado di promuovere la letteratura, sono stati tutti chiusi. Si osserva un'ennesima caduta culturale nel paese.

**M.G.** *Nel corso della Sua carriera, Lei ha scritto sia in bielorusso che in russo. O meglio, ha dimostrato di sapersi muovere con agilità tra queste due lingue, e tra i due mondi e i due campi*

*letterari a cui sono legate. Di solito lascia tradurre i suoi romanzi in una direzione o nell'altra, a seconda della lingua in cui li scrive. A osservare questo fenomeno dall'esterno, si direbbe che Lei sia costantemente alla ricerca di sé e della propria identità nazionale. Ma secondo me c'è di più: si tratta di strategie letterarie finemente studiate, o per dirla con Jérôme Meizoz, di una 'postura letteraria' particolarmente efficace perché ci consente, o ci costringe, a rivedere l'idea stessa di 'letteratura bielorusa'. Il progetto che Lei porta avanti, a ben vedere, è molto inclusivo: la letteratura nazionale sembra non dover più essere necessariamente in lingua bielorusa. Ciò che conta, come disse anche Lei nel corso di una tavola rotonda sul destino della letteratura tenutasi nel 2009<sup>5</sup>, è il contenuto di un'opera. È ancora della stessa idea? E ho ragione quando affermo che la Sua è una strategia studiata nei minimi particolari?*

**V.M.** Sì, la mia è una strategia razionale. Mi sono posto un obiettivo importante per un contesto multiculturale come il nostro: far incontrare due tipi di lettori finora divisi. Chi legge in bielorusso legge solo in bielorusso: è una scelta consapevole che non ammette eccezioni. Mentre chi legge in russo spesso lo fa perché il bielorusso non lo capisce. Chi decide di imparare il bielorusso sa che questa è una scelta che implica fatica e sudore. Da *Sfagnum* [Sfagno, 2013] in poi ho sempre cercato di far uscire i miei romanzi in entrambe le versioni – russa e bielorusa – affinché tutti possano leggerli nella lingua che conoscono.

Beninteso, non è una scelta di marketing: se scrivi solo per vendere non può funzionare. Per me è un processo creativo particolare e difficile da spiegare. Mi riallaccio al discorso delle metafore: ogni volta che scrivi un'opera, è come se tu vi riversassi dentro tutto ciò che hai assorbito in un determinato lasso di tempo tramite la lingua che usi. Per esprimerti inizi a usare delle metafore, tracciando sentieri all'interno

<sup>5</sup> La discussione è stata pubblicata sulla rivista "ARCHE": *Drapežnyia vaviorki belaruskaha lesu. Aktual'nyia prablemy sučasnai litaratury. Krugly stol-tragifars*, "ARCHE", 2009, 10, pp. 6-33.

della lingua. Ma si tratta di sentieri già percorsi: una volta che hai capito che alcune metafore funzionano, continui a usarle, senza abbandonare mai questi solchi all'interno del linguaggio. Dopo aver scritto un romanzo in bielorusso penso e sogno in bielorusso, mi sento a pieno un 'letterato bielorusso'. La stessa cosa vale ovviamente per il russo. Cambiare la lingua in cui scrivo aiuta a rinnovare il processo creativo, perché sono improvvisamente costretto a pensare in modo diverso dalla volta precedente. Siamo tutti fatti di linguaggio, la nostra lingua è la cosa più importante per noi. Anzi, noi stessi *siamo* il linguaggio. Cambiare costantemente la lingua in cui scrivi è un duro allenamento e, al tempo stesso, una sofferenza, perché non sai se riuscirai a portare a termine il lavoro. È una sorta di gioco d'azzardo ogni volta.

**M.G.** *Da lettore sono d'accordo con ciò che dice. E mi sembra che questo processo creativo funzioni molto bene. Ho letto Ozero radosti [Il lago della felicità, 2016] prima in bielorusso e poi in russo, e devo dire che sono due romanzi completamente diversi. Innanzitutto, per via di alcune sottigliezze linguistiche che vanno perse in traduzione: penso al sostantivo bielorusso bac'ka [padre], usato in relazione al papà della protagonista Jasja, ma che in Bielorussia è anche usato come nomignolo ironico di Lukašenka per la sua politica paternalistica. Ma non solo per questo. Il modo in cui le emozioni sono veicolate è completamente diverso. Il romanzo in bielorusso è più lirico, quello in russo più realista e brutale.*

**V.M.** Assolutamente! Sono d'accordo.

**M.G.** *Qual è il romanzo che Le è più caro tra quelli che ha scritto?*

**V.M.** Forse *Noč'* [Notte, 2018], anche se non so perché. Dopo questo romanzo ho scritto altri due libri — *Rėvaljucyja* [Rivoluzione], nel 2020, e un altro che uscirà a breve —, ma a *Noč'* sono ancora molto legato emotivamente, mi capita spesso di ri-

pensare a quella storia. Forse è una cosa irrazionale, non so, ma credo di aver trattato argomenti molto importanti in quel romanzo.

**M.G.** *Quali sono i Suoi autori bielorusi preferiti?*

**V.M.** Il mio autore preferito è forse Ŭladzimir Njajkljaeŭ<sup>6</sup> (1946), subito seguito da Ŭladzimir Arloŭ<sup>7</sup> (1953), di cui consiglio *Ordèn belaj myšy* [L'ordine del topo bianco, 2003], una satira sociale molto profonda. E poi Sjarhej Dubavec<sup>8</sup> (1959), giornalista di Radio Svoboda e scrittore. Di lui si parla poco, ma ha dato un decisivo contributo alla formazione del canone letterario in *taraškevica*. Come dicevo, la Bielorussia è un contesto multilinguistico, e il bielorusso è a sua volta formato da due lingue: la *taraškevica* e la *narkamaŭka*<sup>9</sup>. Di Dubavec adoro *Sini karabel' u blakitnym mory plyve* [Una nave blu nel mare azzurro, 2014], un romanzo particolare e insolito. In *Noč'* c'è un enigma: ho inserito, senza indicarne la fonte, una citazione lunga dedicata al tema del viaggio. In passato si viaggiava diversamente, si aveva un'altra percezione del tempo. Molti lettori mi hanno scritto chiedendomi da dove avessi preso quella citazione. Da Dubavec. Non se n'è accorto

<sup>6</sup> Autore di versi, candidato alle elezioni politiche del 2010 e iniziatore della campagna *Havary praŭdu* [Di la verità] nello stesso anno, Njajkljaeŭ si è battuto intensamente in favore di cambiamenti sociali e politici nel paese, pagando con gli arresti domiciliari.

<sup>7</sup> Come Njajkljaeŭ, anche Arloŭ coniuga scrittura e impegno sociopolitico. Arloŭ è stato, negli anni Ottanta, membro del Fronte Nazionale 'Rinascita'.

<sup>8</sup> Anche Dubavec è stato membro del Fronte Nazionale 'Rinascita'. Giornalista di formazione, Dubavec è autore di raccolte di saggi critici, tra i quali spiccano *Praktykavan'ni* [Esperienze, 1991] e *Dzėn'nik pryvatnaha čalaveka* [Diario di una persona privata, 1998]. Una curiosità: dal 2019, Dubavec appartiene alla Massoneria bielorusa.

<sup>9</sup> Le complesse vicissitudini politiche e la travagliata storia che il popolo bielorusso ha attraversato, unitamente all'inesistenza per lungo tempo di un'élite culturale solida e all'intensiva sovietizzazione, hanno portato a una standardizzazione piuttosto tarda della lingua bielorusa. La prima (*taraškevica*) avvenne nel 1918 ad opera del linguista Branislaŭ Taraškevič. Nel 1933, la *taraškevica* fu semplificata dalla riforma cosiddetta *narkamaŭka* (da *narkam*, abbreviazione di *narodny kamisar*, 'commissario popolare'). Ad oggi, la *taraškevica* è usata prevalentemente da coloro che prediligono un'ortografia più classica (e più complessa) della lingua. L'uso della *taraškevica* permette peraltro di evitare di rifarsi a una riforma d'epoca sovietica, un periodo piuttosto scomodo per autori contemporanei d'ispirazione nazionale.

quasi nessuno. Mi dispiace, perché ho l'impressione che il mio libro più importante non sia stato letto con sufficiente attenzione. È stato recepito come un romanzo fantasy, ma non lo è.

Mi piacciono anche Ihar Babkoŭ<sup>10</sup> (1964), Al'herd Bacharëvič<sup>11</sup> (1975) – soprattutto *Saroka na šybenicy* [La gazza sul patibolo, 2009] – e Saša Filipenka<sup>12</sup> (1984), che è riuscito a inventare un linguaggio tutto suo. Un linguaggio minimalista, senza aggettivi, che lui chiama costruttivista. Filipenka riesce a spiegare cose complesse con parole semplici, e questo è un gran talento. *Byly syn* [L'ex figlio, 2014] è proprio un bel romanzo. Ultimamente Filipenka si è dato alla riflessione sullo stalinismo e sulla Seconda Guerra Mondiale. È un terreno molto fertile, molti scrittori bielorusi vi hanno dedicato le loro opere. Io non me ne occupo perché credo che abbiamo più bisogno di occuparci del presente, visto che non ce ne occupiamo abbastanza. Ma sono sicuro che Saša lo farà benissimo.

**M.G.** *'In Europa' (per usare un'espressione à la russe) ci si occupa poco di Bielorussia, e quando lo si fa, lo si fa quasi sempre in chiave poli-*

*tica. Dopo le proteste dell'anno scorso, questa tendenza si è ovviamente rafforzata. Secondo Lei, Viktar, la letteratura e la politica in Bielorussia sono sempre necessariamente legate? O sono due cose separate che a volte s'incontrano?*

**V.M.** Sembrerà strano sentirlo dire dall'autore di *Paranojja* e *Rëvaljucyja*, ma meno politica c'è in un romanzo, meglio è. La politica nella letteratura è una cosa di cattivo gusto. Bisogna essere Marquez o Kundera per unire magistralmente queste due cose. La letteratura politica, poi, corre sempre il rischio di finire su un post su Telegram. Ma con queste cose la letteratura non deve aver niente a che fare. D'altro canto, nella nostra situazione attuale, tutto è politico. Scrivi del rapporto complicato di un padre con la figlia, e ne esce *Ozero radosti*, in cui di politica ce n'è a bizzeffe. La politica è una cosa inevitabile. In questo senso siamo come dei pesci d'acque profonde, nati e cresciuti sotto una forte pressione. Se la pressione si allenta, risaliamo le acque e scoppiamo. La politica per noi è come la pressione per questi pesci: dobbiamo contrastarla con tutta la nostra forza ma c'è, è onnipresente, non può essere negata. Tra l'altro, uno scrittore deve essere sincero quando scrive, e non limitarsi a creare mondi immaginari. E la politica è una delle dimensioni della nostra sincerità.

**M.G.** *Qual è la Sua esperienza con le proteste in Bielorussia? Che emozioni prova a distanza di un anno?*

**V.M.** Non parlerò della mia esperienza personale, perché qualsiasi cosa si dica si può – teoricamente – finire nel mirino dell'articolo 23.34 KOAP, che punisce la violazione dell'ordine pubblico e la manifestazione politica non autorizzata. Ma ho sempre detto fin dall'inizio che non sarebbe stato facile, e mi sono tenuto a distanza dagli avvenimenti. Gli schiavi non fanno la rivoluzione, fanno la rivolta, e le rivolte vengono sempre represses dall'esercito. La rivoluzione la fa la borghesia. *Rëvaljucyja* parla proprio dell'impossibilità di fare la rivoluzione. Siamo tutti schiavi, purtroppo. L'unica cosa a cui possiamo aspirare è di essere picchiati il meno possibile. L'e-

<sup>10</sup> Babkoŭ è uno degli intellettuali bielorusi contemporanei più brillanti. Filosofo, pubblicista e scrittore, Babkoŭ è stato il primo a introdurre la terminologia postcoloniale nella riflessione sull'identità bielorusca. Il suo romanzo postmoderno *Adam Klakocki i jahonyja ceni* [Adam Klakocki e le sue ombre, 2001] è una collezione dei sogni che un immaginario filosofo bielorusso ha del suo paese. Tra metafinzione, postcolonialità e psicanalisi, il romanzo mette in scena i tratti fondamentali delle narrative nazionali bielorusse, strette tra europeismo, desiderio di cambiamento e ammissione dell'impossibilità di mettere in atto un *nation building* omogeneo e lineare.

<sup>11</sup> Bacharëvič scrive solo in bielorusso e solo in *taraškevica*, per sottolineare il carattere nazionale delle proprie opere. Autore di saggi, racconti e romanzi, Bacharëvič ha ricevuto numerosi premi letterari e borse di studio in Europa, e le sue opere sono tradotte in diverse lingue. Da segnalare in particolare i romanzi *Sabaki Eüropy* [I cani d'Europa, 2017], che tocca la spinosa questione del carattere europeo della cultura bielorusca, e *Šabany. Historyja adnago z'niknen'nja* [Šabany. Storia di una sparizione, 2012], un'opera a tratti metalinguistica che riflette sull'identità bielorusca a partire dalla prospettiva di un quartiere periferico di Minsk. Bacharëvič è sposato con la poetessa Julija Cimafeeva.

<sup>12</sup> Contrariamente agli altri autori sopra menzionati, Filipenka vive in Russia, a San Pietroburgo, dove ha lavorato anche per il primo canale di Stato della televisione russa. Filipenka è una delle giovani promesse della letteratura bielorusca. Autore di romanzi sia in russo che in bielorusso, Filipenko ha ricevuto numerosi premi letterari, e gode già di buona fama in diversi paesi europei.

state scorsa c’era molta euforia nell’aria, e ho avuto la tentazione di cederle. Ma ho letto troppi libri per non capire che, quando hai di fronte individui crudeli pronti a tutto, non riesci a vincerli se non diventando crudele a tua volta. Era un *no-win game*: qualunque cosa fosse successa, non mi sarei sentito a posto con me stesso sapendo di aver vinto in quel modo. Non avrei voluto vivere in un paese che ha vinto con lo spargimento di sangue, qualora ci fosse stato. Ciò che accade adesso è tremendo: arresti in massa, perquisizioni, sembra che sia tornata l’*opričnina*. Non è sicuramente questo quello che volevano quelli che invitavano a scendere in piazza. Anche se mi rendo conto che quando nove milioni di persone capiscono di essere state ingannate, si sente il bisogno di reagire. Ma qualcosa è andato storto.

**M.G.** *Da dove viene questa crudeltà che Lei identifica con l’opričnina?*

**V.M.** Dall’anonimato. L’anonimità del male fa molto più paura della banalità del male di cui scriveva Hannah Arendt. Per risvegliare in un funzionario statale l’adolescente sadico che è in lui, quello che strappava le zampe agli insetti, è sufficiente mettergli una maschera e garantirgli l’anonimato. Il male non ha una provenienza precisa: è dentro tutti noi, ed è arginato dalla legge, dalla morale e dall’opinione degli altri. Se la legge viene meno, la morale cambia radicalmente, e la maschera e il casco ti difendono dall’opinione degli altri, ti trasformi in un agente del male, in un vero e proprio demone.

**M.G.** *Nella stampa e nell’ambiente accademico tedeschi si parla spesso del ‘volto femminile della rivoluzione bielorusa’. Anche nei notiziari italiani, non di rado, si è sottolineata questa componente femminile. Esiste veramente o è un’interpretazione esagerata?*

**V.M.** Esiste. Se l’anno scorso è successo qualcosa di buono, è stato quando le donne sono scese in strada con i fiori, dopo il cessate il fuoco della polizia. È stato il momento che mi ha commosso di più, il più importante. Chi stava dall’altra parte della barri-

cata con scudo e manganelli ha iniziato a sentirsi in imbarazzo. La bontà ha la sua forza, e forse il nostro problema è stato che non abbiamo capito che il bene può sconfiggere il male. Regalare dei fiori a chi fino a ieri ti ha picchiato, beh, è un gesto struggente, che riporta umanità nei cuori di pietra dei poliziotti. È stata la cosa più importante che abbiamo fatto le donne. In questo contesto merita di essere menzionata Maryja Kalesnikava<sup>13</sup> (1982). Io non mi occupo di politica, ma se devo esternare apertamente la mia ammirazione per qualcuno, beh, questo qualcuno è lei. I leader politici, di solito, sono fatti così: più ricevono amore dal popolo, più peggiorano. Ma se dovessi fare il nome di qualcuno con cui mi metterei a parlare di Bach di fronte a una tazza di tè, farei il nome della Kalesnikava. Suona il flauto come me, è una musicista sinfonica, un’intellettuale. Quando ha strappato il passaporto di fronte alle autorità bielorusse, che volevano espellerla forzatamente in Ucraina, ha fatto un gesto incredibile. Non Svjatlana Cichanoŭskaja<sup>14</sup> (1982), Maryja Kalesnikava è la nostra vera leader. Tra l’altro è ancora in prigione, dimenticata da tutti.

**M.G.** *Al’herd Bacharëvič e Julija Cimafeeva<sup>15</sup> (1982) hanno recentemente affermato che la prosa non è in grado di esprimere le emozioni succedute alle proteste dell’anno scorso. Solo la poesia riuscirebbe in quest’impresa. C’è, secondo Lei, una forma letteraria particolarmente in grado di trasmettere queste sensazioni?*

<sup>13</sup> Flautista professionista e attivista politica, Kalesnikava è una delle figure chiave degli eventi del 2020. Ha sostenuto Svjatlana Cichanoŭskaja e fondato, insieme a Viktor Babaryka, il movimento politico d’opposizione *Razam* [Insieme].

<sup>14</sup> Dopo l’arresto del marito Sjarhej Cichanoŭski, avvenuto solo pochi giorni dopo la sua dichiarazione di volersi candidare contro Lukašenka alle elezioni politiche del 2020, Cichanoŭskaja ha deciso di prendere il suo posto. Cichanoŭskaja ha portato avanti la sua campagna politica sotto la costante pressione della polizia, subendo numerose angherie. Secondo gli oppositori bielorusi, è lei che avrebbe in realtà vinto le elezioni, e non Lukašenka.

<sup>15</sup> Cimafeeva è una delle principali poetesse bielorusse contemporanee. Scrive principalmente in bielorusso, ma non disdegna una certa polifonia linguistica, ‘contaminando’ i suoi versi con, tra l’altro, l’inglese e il norvegese. Da segnalare le raccolte poetiche *Cyrkus* [Circo, 2019] e *ROT* [Rosso, 2020]. Ha tradotto Charles Bukowski, Octavio Paz, Edgar Allan Poe e molti altri. È sposata con Al’herd Bacharëvič.



**V.M.** Secondo me è un crimine esprimere queste emozioni in letteratura. Tra una decina d'anni, quando avremo capito cos'è successo, sarà possibile condividere emozioni e sensazioni personali in letteratura. Ma ciò che serve ora è un'analisi meticolosa dell'accaduto: bisogna fare nomi e cognomi, chiamare le cose col proprio nome. Nei mesi scorsi io ho avuto la crisi più profonda della mia vita. All'inizio avevo la sensazione che non avrei mai più scritto niente. Quando poi hanno perquisito la mia casa editrice, ho pensato: "Anche se scrivessi qualcosa, non potrei comunque pubblicarlo!". Poi, a febbraio, improvvisamente, il miracolo: ho capito che ero di nuovo in grado di scrivere. Ma non volevo mettere nero su bianco le mie impressioni legate alla protesta, e ho deciso di scrivere una favola. Una favola in bielorusso sul bene e sul male. Il testo è pronto, attualmente qualcuno si sta occupando delle illustrazioni. Ecco, questa favola sarà la mia risposta agli eventi del 2020. Le favole hanno una funzione terapeutica, perché mettono il bene, e non il male, al centro di tutto.

**M.G.** *Viktar, Lei è uno storico dell'arte. La sua formazione culturale influenza il modo in cui scrive e concepisce i Suoi romanzi?*

**V.M.** Sì, il mio è un procedimento visuale. Credo che questa cosa si noti leggendo i miei romanzi, così come si nota nelle prime opere di Sorokin, che è non solo scrittore, ma artista. Il mio sogno è di poter fare un lungo viaggio in Italia. Sono stato a Roma e a Venezia, ma non sono mai stato a Firenze, la città della Sindrome di Stendhal. Che non è, come si afferma, una sindrome prevalentemente fisica, ma è mentale. Uno storico dell'arte ha più strumenti per apprezzare la bellezza che ci circonda e sentirsene rapito, sempre che la scienza non gli abbia prosciugato il cuore...

**M.G.** *La aspettiamo allora presto in Italia! La ringrazio per la piacevole e istruttiva chiacchierata, anche a nome dei lettori italiani. Ci vediamo a Firenze!*

**V.M.** Certo, con piacere! Grazie a voi per l'interesse, a presto.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it) ◇ M. Ghilarducci - V. Marciniovič, "Lo scrittore bielorusso è colui che percorrere i sentieri della lingua per la prima volta". *Viktar Marciniovič sulle sfide e le specificità della letteratura bielorusa* ◇ eSamizdat 2021 (XIV), pp. 201-210.

◇ *A Conversation with Viktor Martsinovich on the Challenges and Peculiarities of Belarusian Literature* ◇

Manuel Ghilarducci, Viktor Marcinovič

**Abstract**

Interview with Viktor Martsinovich.

**Keywords**

Martsinovich, Belarusian Literature, Interview.

**Author**

*Manuel Ghilarducci* is visiting professor at the Institute of Slavic and Hungarian studies of the Humboldt University of Berlin. His research interests include Polish, Russian, Serbian and Belarusian literature from the 19th until today, interconnections between literature and philosophy (especially hermeneutics and poststructuralism), the ‘Belarusianess’ discourse in popular music (in particular in rock and hip hop) and the poetics of *ambiguitas* and *obscuritas* in Slavic poetry at the end of 19th century. He published a monograph on the language reflection in Russian and German contemporary prose (*Subjekte, Sprachgewalt, Hegemonie*, 2019) and articles on – among others – Vladimir Sorokin, Stevan Raičkovič, Andrzej Stasiuk, Gennadij Ajgi, Ignacy Karpowicz, and Viktor Martsinovich.

*Viktor Martsinovich* (1977) is an art critic, journalist and one of the most successful contemporary Belarusian writers. In 2008, he completed a PhD in art history at the Vilnius Academy of Arts with a thesis on the sociocultural context of the Vitebsk avant-garde. After having debuted with the novel *Paranoiia* (Paranoia, 2009), he has written several novels both in Russian and Belarusian: *Stsiudzëny vyrai* (Icy Cold Paradise, 2011), *Mova* (Belarusian Language, 2014), *Ozero radosti* (The Lake of Happiness, 2016), *Noch’* (Night, 2018) and *Revaliutsiia* (Revolution, 2020).

**Publishing rights**

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2021) Manuel Ghilarducci, Viktor Marcinovič