

# La poesia ucraina come fonte di ispirazione della musica metal: un esempio di dialogo con la cultura ‘alta’

Massimo Tria

◇ eSamizdat 2025 (XVIII), pp. 73-87 ◇

**G**LI incontri fra la poesia d’autore, la produzione lirica propriamente intesa, e vari generi musicali non sono certo una novità, e chi avesse voglia di ricostruire la storia di questi rapporti potrebbe reperire esempi che vanno da Yeats a Shakespeare, da Neruda a Verlaine, passando per gli immancabili classici russi<sup>1</sup>, senza dimenticare eccellenti contributi italiani, da De André a Franco Battiato<sup>2</sup>.

Questi esempi si situano all’interno del cantautorato di altissimo pregio, ma rimangono comunque nell’ambito di generi di ampia diffusione e vasta fruibilità, come il folk, il pop e il rock d’autore. Con questo contributo vogliamo invece studiare alcuni casi relativi a diversi sottogeneri di un ambito musicale che possiamo definire ‘estremo’ per tematiche e sonorità, ossia il metal, e rilevare un’interessante specificità del caso ucraino, ossia l’esistenza di numerosi musicisti di quel Paese che utilizzano testi poetici della propria tradizione letteraria come base per canzoni dalle sonorità aggressive e martellanti, che contano in prevalenza sulla fruizione da parte di nicchie legate a delle specifiche sub- o controculture.

Sulla base di una ricerca che parte da conoscenze pregresse e da ascolti personali, prosegue sulla scorta di una pur esigua bibliografia esistente sul tema, sfrutta alcuni siti dedicati<sup>3</sup> e fa anche tesoro di indicazioni ricevute da esperti e diretti interessati (al-

cuni esponenti della scena metal ucraina), abbiamo provato a sondare il patrimonio musicale di riferimento al fine di reperire esempi di utilizzo di testi poetici; abbiamo dunque provato a contestualizzare il materiale reperito, in una funzionale intersezione esegetica dei valori poetici e del ruolo storico svolto dai singoli scrittori utilizzati con i (spesso limitati) dati reperibili sui musicisti in questione, nel tentativo di individuare e interpretare possibili linee di confluenza ideale fra patrimonio letterario e suo utilizzo attualizzante da parte dei componenti di questa specifica sottocultura. Come si vedrà di seguito, per quanto concerne il corpus di riferimento abbiamo provato a prendere in considerazione tutta la storia della musica metal ucraina dalle sue origini a oggi, tenendo comunque presente a volte la fruttuosa ispirazione che i poeti nazionali hanno esercitato anche su musicisti di altre scuole e generi, ai quali eventualmente si potranno dedicare in futuro studi specifici. Nel presente saggio, dunque, non si proporrà un approccio teorico o tassonomico esaustivo, ma si contestualizzerà un set rappresentativo di esempi che documentino la produttività di tale incontro, nel tentativo di evidenziare una serie di temi ricorrenti, motivi privilegiati e indicazioni culturologiche (quando non propriamente socio-politiche) che sottendono al fenomeno.

Inquadriamo meglio il termine ‘estremo’ con l’aiuto di una recente pubblicazione:

Nonostante gli sforzi dell’ambiente intellettuale, l’esperienza viva dell’ascolto si dirama oggi in due principali direzioni: l’ascolto di musica “leggera” (ciò che Adorno definisce il “consumo” di merci musicali), e l’ascolto di musica “pesante” o “estrema”, relativo a opere nate e fruite in seno a quelle che vennero denominate “controculture”<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Qui troviamo un primo elenco di canzoni russe basate su testi di Lermontov, Majakovskij o Anna Achmatova: <https://mel.fm/ucheba/yege/9415268-stary-pes-moy-davno-izdokh-12-stikhotvoreny-poetov-serebryanogo-veka-kotoryye-stali-pesnyami> (ultimo accesso: 20.07.2025).

<sup>2</sup> G. C. Pantalei, *Una lingua per cantare. Gli scrittori italiani e la musica leggera*, Torino 2025.

<sup>3</sup> Per una ricerca dei testi abbiamo utilizzato, fra gli altri, i seguenti siti: <https://www.metal-archives.com/>, <https://nashe.com.ua/>, <https://www.pisni.org.ua/> (ultimo accesso: 19.12.2025).

<sup>4</sup> C. Kulesko – G. Cima, *Metal Theory. Eseggesi del vero metallo*, Roma 2023, p. 11.

Ci sono dunque dei generi musicali che, sia per le tematiche affrontate che per la specificità dell'aspetto sonoro, sono limitatamente fruibili dalla massa generalista degli ascoltatori. Anzi, ci sembra di poter rilevare come nell'ambito musicale alcune comunità individuabili come sub- o controculturali facciano leva su modalità espressive particolarmente aggressive, disturbanti o persino sgradevoli per un ascoltatore medio, anche al fine di delimitare il proprio territorio culturale e sottolinearne l'alterità: si pensi a certe modalità del rap, alla musica delle comunità skin-head, o, appunto, allo sfaccettato mondo dei vari sottogeneri del metal.

Generi e sottogeneri che sono oggetto di studio di una specifica branca scientifica, i Metal Music Studies, che già da diversi anni si pone come obiettivo l'analisi interdisciplinare e multidisciplinare delle varietà 'metalliche' dell'espressione musicale<sup>5</sup>. Gli studiosi che ne fanno parte hanno dato vita a monografie, case editrici specializzate<sup>6</sup>, attività convegnistiche di tutto rispetto e anche ad alcune pubblicazioni periodiche non trascurabili<sup>7</sup>. Nella produzione scientifica di questo settore si combinano non solo approcci e competenze specificamente musicali, ma anche istanze sociologiche, antropologiche e politologiche, in quanto è innegabile il dialogo, la fascinazione, diremmo quasi l'inestricabile intreccio, di varie espressioni musicali di questo campo con alcune dottrine anche molto controverse. Per alcuni sottogeneri esse rappresentano anzi una parte costitutiva imprescindibile: si pensi anche soltanto ad

alcuni dei generi più liminari del vasto mondo musicale qui in esame, come il black metal, che si fonda sull'assunto della necessità di contrapporsi in maniera decisa e a volte anche violenta<sup>8</sup> a quella che viene considerata in modo spregiativo l'"ideologia giudeo-cristiana", e i cui gruppi esprimono spesso aderenze, simpatie, quando non veri e propri atteggiamenti di culto nei confronti dell'esoterismo, del paganesimo o del satanismo. Alcune di queste espressioni giocano su quello che è considerato lo "shock value"<sup>9</sup> legato a eclatanti posizioni anti-conformiste, che a volte è difficile distinguere da adesioni reali a dottrine estremiste. Uno dei casi più delicati, che dovremo necessariamente toccare, è quello dell'adesione (reale, passeggera, o soltanto esteriore che essa sia) di alcune band metal a nazionalismo estremo, nazismo e altre esecrabili posizioni ideologiche, vicine all'antisemitismo o all'odio razziale. Molti di questi elementi, per lo meno controversi, sono concentrati in un'ulteriore deriva estremista della musica metal, il cosiddetto NSBM, ossia il National Socialist Black Metal<sup>10</sup>.

Ci soffermiamo su determinati sottogeneri estremi in quanto alcuni dei gruppi musicali ucraini che studieremo gravitano proprio in quell'area che sta fra l'underground e posizioni sociopolitiche controverse. Riguardo alle varie ipostasi del metal a Kyïv e dintorni, prima di analizzare i casi che ci interessano è necessario fornire alcuni riferimenti storici e tipologici, anche se in questa sede sarà impossibile ricostruire nel dettaglio una storia della musica metal ucraina dalle origini a oggi. Come successe nel mondo anglosassone dove il genere è nato, anche nelle varie zone dell'Unione Sovietica il metal si sviluppò da un'evoluzione dell'hard rock, attraverso delle mutazioni sonore e tematiche. Come per i primi gruppi anglosassoni (per fare gli esempi più

<sup>5</sup> In un recente editoriale 'autoriflessivo' sulla disciplina si notava che "metal music studies did not form as a distinct field of study until 2008 with the Inter-Disciplinary.net conference *Heavy Fundamentals: Music, Metal and Politics* in Salzburg" [...] e che "the field of metal music studies as having entered its 'teenage years'" necessitavano di "a more reflective approach to research that does justice to academic rigour and distinguishes metal research from a mere fan or journalistic writing", concludendo che "Such demands for methodological reflection, rigour, significance and impact have increased in recent years and show a maturation and growing recognition of our field of study in academia and society". J. Herbst – K. Spracklen, *Metal Music Studies at the Intersection of Theory and Practice*, "Metal Music Studies", 2021 (7), 3, pp. 351-356.

<sup>6</sup> In Italia si distingue la Tsunami Edizioni, che pubblica sia monografie originali che traduzioni di testi provenienti per lo più dal mondo anglosassone.

<sup>7</sup> Per esempio l'omonima "Metal Music Studies", organo della International Society for Metal Music Studies.

<sup>8</sup> Si pensi anche solo alle famigerate attività di distruzione di edifici religiosi intraprese dalle band del cosiddetto 'Inner Circle' o 'Black Circle' del black metal scandinavo, per le quali si veda il classico M. J. Moynihan – D. Søderlind, *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, Los Angeles 1998.

<sup>9</sup> O "facile sensazionalismo". S. Cerati, *Heavy metal. 50 anni di musica dura*, Milano 2019, p. 230.

<sup>10</sup> Fondamentale per lo studio di questa galassia musicale è D. Maspéro – M. Ribaric, *Come lupi per le pecore. Storia e ideologia del Black Metal Nazionalsocialista*, Milano 2024.

noti: i Black Sabbath o i Led Zeppelin agli inizi degli anni Settanta), anche in Russia e in Ucraina l'utilizzo di modalità musicali più aggressive, legate a temi più controversi e cupi, a un impiego più diffuso di volumi alti e distorsioni chitarristiche, oltre che un'evoluzione del cantato verso toni più irregolari o acuti, segnò il progressivo passaggio verso il metal vero e proprio di gruppi genericamente ascrivibili al mondo del rock-blues e dell'hard rock, quando non addirittura di formazioni musicali ufficialmente riconosciute dal regime sovietico, che per motivi ideologici non potevano essere chiamati 'gruppi rock', ma che spesso afferivano tipologicamente a quelle coordinate sonore ed estetiche (ci riferiamo al fenomeno dei VIA, *vokal'no-instrumental'nyj ansambl'*)<sup>11</sup>. Sono band a volte improvvisate o tecnicamente non sempre all'altezza di svolgere i compiti performativi che questo genere complesso richiede, o che hanno cambiato immagine e stile in modo repentino, ma che negli anni Ottanta approfittano delle spinte controculturali di liberazione e differenziazione stilistica legate alla Perestrojka per proporre anche nell'est europeo varianti di musica heavy nata originariamente in contesti occidentali. Come in altre parti del pianeta, anche nella Repubblica Socialista Sovietica Ucraina si vennero creando delle 'scene' locali, ossia delle aree metropolitane che per varie motivazioni vedevano nascere gruppi rock o metal uniti da un'appartenenza geografica, diversi gradi di collaborazione e identità locale, quando non anche da tratti stilistici comuni. A Kyïv si notano ad esempio gli Edem, che già nel periodo 1983-1986 si esibiscono in alcuni concerti in cui spiccano per la novità e la durezza del loro suono, ma anche per la preparazione musicale e le capacità professionali di esecuzione, superiori alla media<sup>12</sup>. Dopo un periodo di maturazione ed evoluzione negli anni Novanta nella capitale saranno attivi gruppi dalle sonorità già molto più aggressive, come Te Deum, Infected o Armada<sup>13</sup>. Anche a Odesa c'era una interessante scena di musica 'pesante' già negli anni Ottanta,

tanto che per la città portuale si parla del fenomeno del "Rinascimento metallico odessita degli anni Ottanta"<sup>14</sup>, con gruppi come Provincija, Treš-Mašyna o Ledi-Džejn. Nel frattempo a Dnipropetrovs'k (oggi Dnipro) si distingue il gruppo dei Sad, che per le sue canzoni usò anche testi tratti da poeti russi e ucraini, in particolare da Taras Ševčenko, figura fondamentale che ispirò anche i kieviani Komu vnyz, motivo per cui su questi ultimi due gruppi dovremo almeno brevemente soffermarci. Per queste formazioni che cantavano sia in russo che in inglese e a volte in ucraino, non sempre si parla di vero e proprio metal, ma a volte piuttosto di rock o hard rock, generi in cui le tematiche sono meno drastiche e le ritmiche meno forsennate: nei loro testi, infatti, si parla spesso d'amore e sentimenti su toni da ballata, e le posizioni ideologiche sono più sfumate o del tutto disimpegnate.

Spostandoci nel nord-est del Paese, rileviamo la presenza di varianti musicali più oscure ed estreme. Nei primi anni dell'Ucraina indipendente si forma infatti una specifica scena musicale esplicitamente metal e 'pagana' a Charkiv<sup>15</sup>, seconda città del paese, dove attecchisce in particolare l'esempio di un genere estremo sviluppatosi soprattutto in Scandinavia, il già citato black metal. Suoni estremamente violenti e distorti, spesso volutamente sporchi e 'low-fi', un'alta velocità di esecuzione, voci urlate o gutturali e testi cupissimi, spesso legati a tematiche controverse come paganesimo, morte e satanismo, si diffusero dalla Norvegia in mezza Europa, e proprio nell'Ucraina orientale gruppi come DubBuk, Hate Forest, Astrofaes, Khors, Drudkh ma soprattutto i pionieristici Nokturnal Mortum<sup>16</sup> hanno proposto negli ultimi trent'anni varianti musicali aggressive e a tratti misantropiche. Uno dei protagonisti di questo ambiente divenne il frontman di quest'ultimo gruppo, Evgenij Gapon (nome di battaglia – Knjaz' Varggoth), il quale inaugurò una tradizione che è poi diventata salda e ricchissima. I Nokturnal Mortum

<sup>11</sup> I. Symonenko, *Meždu molotom i nakoval'nej. Gid po Chardroku i Metal-muzyke Ukrainy*, Vinnycja 2015; O. Jevtušenko, *Ukraina in rock*, Kyïv 2011.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 39-40.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 44-46.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 42-44.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 47-48; I. Symonenko, *Meždu molotom*, op. cit., pp. 150-155.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 20-22. Fra gli altri gruppi della fase iniziale ricordiamo almeno i Lucifugum e i Paganland: <https://www.neformat.com.ua/en/articles/blackmetal-in-ukraine.html> (ultimo accesso: 20.07.2025).

esistono ancora, e non sono affatto isolati, né per modalità artistiche né per posizionamento ideologico di estrema destra (anche se in un secondo momento hanno disconosciuto alcune dichiarazioni e posizioni particolarmente problematiche): questo sottogenere in Ucraina ha diversi rappresentanti, tanto da fare concorrenza, per numero di band e richiamo di pubblico, ai paesi nordici da cui tutto è iniziato. Nella discografia di questa pletora di formazioni, che prediligono un'esecuzione vocale in 'scream' o 'growl'<sup>17</sup>, spesso si esibiscono dal vivo con scenografie minacciose e con il mascheramento tipico del genere (il cosiddetto 'corpse paint' che imita cadaveri e figure diaboliche) i temi sono spesso estremi: si va da una retorica anticristiana alla opposta lode degli dei e delle tradizioni religiose ancestrali, ma non mancano affatto passaggi legati all'antisemitismo, al patriottismo militante e al nazionalismo. Ricordiamo che questi generi estremi sono spesso legati a un complesso di retoriche anti-umaniste provocatorie e tutt'altro che lodevoli, che uniscono idealmente simili gruppi a livello europeo in una scena continentale dove vige una collaborazione e uno scambio pluridecennale. In quest'ottica, dunque, così come in Italia e in altri paesi europei, anche in Ucraina hanno avuto luogo festival musicali estremamente discutibili, come Asgardrei e Kolovorot, in cui si sono esibiti gruppi di estrema destra locali e di altre nazioni<sup>18</sup>.

Un altro genere, meno politicizzato ed estremo, è il cosiddetto metal pagano. Più che la tipologia sonora sono i temi a definirlo: i suoi esecutori cantano Madre Natura, mitologia e tradizioni locali, oltre che, ovviamente, le antiche divinità delle religioni pre-cristiane. Nella sua variante ucraina i musicisti fanno spesso riferimento agli antichi dei slavi Perun, Svaroh o Jarylo, alla storia della Rus' di Kyïv, ai cosacchi zaporoghi e a eventi storici come la Seconda guerra mondiale, tessendo lodi al coraggio dei guerrieri slavi, degli etmani cosacchi, ma arrivando anche a mitizzare i combattenti dell'UPA, ossia l'Eserci-

to Insurrezionale Ucraino, organizzazione militare controversa ed espressione armata dell'OUN (Organizzazione dei Nazionalisti Ucraini) che combatté contro l'Armata Rossa, l'Armja Krajowa polacca e in un secondo momento anche contro i nazisti, con i quali in precedenza aveva per qualche tempo collaborato<sup>19</sup>. La musica di questo sottogenere utilizza elementi folklorici, riproponendo ballate cosacche e motivi tradizionali di varie zone del paese, come ad esempio la Transcarpazia. Alcuni di questi gruppi recuperano in modo originale degli strumenti che non sembrerebbero tipici del metal (flauti, violini, strumenti ucraini come la bandura), ma che comunque hanno dato vita a un altro sottogenere a questo affine e in parte sovrapponibile, chiamato appunto folk-metal, diffuso in diversi paesi europei. Anche in questa categoria gli ucraini vantano rappresentanti di ottima qualità, e l'uso di melodie popolari e di strumenti tradizionali rende la loro musica più orecchiabile, più sognante e meno aggressiva: qui ricorderemo i Tin' soncja, gli Haspyd, i Natural Spirit o ancora i Veremij.

È importante sottolineare, ad ogni modo, che non tutti i gruppi metal condividono uno stesso orientamento politico tradizionalista-nazionalista, o tanto meno ne fanno centro nevralgico della propria attività. Spesso, invece, quella che anche in altri paesi può essere una musica colta e citazionista, oltre che tecnicamente molto articolata e complessa, tutt'altro che appiattita su una barbara violenza sonora, anche in Ucraina si fa divulgatrice della cultura nazionale, citando personaggi, film, scrittori e libri della migliore tradizione locale.

Ci sembra dunque importante evidenziare alcuni gruppi che gravitano nell'area musicale fin qui descritta, in quanto rilevanti per la loro qualità compositiva e rappresentativi per le modalità di interazione con l'eredità poetica nazionale. Prima di analizzare formazioni che appartengono integralmente alla sottocultura metal e che si esprimono esclusivamente

<sup>17</sup> Tecniche vocali che prediligono l'asprezza aggressiva del cantato e i timbri striduli e acuti oppure al contrario gutturali (appunto 'urlati' o 'ringhiati'), spesso a scapito dell'intelligibilità dei testi.

<sup>18</sup> <https://www.eastjournal.net/archives/87692> (ultimo accesso: 20.07.2025).

<sup>19</sup> Per le complesse vicende di queste formazioni politiche e dei loro leader si vedano S. Plokyh, *Le porte dell'Europa*, Milano 2022, pp. 309-330, Y. Hrytsak, *La storia dell'Ucraina. Dal medioevo a oggi*, Bologna 2023, pp. 268-320, S. Bellezza, *Identità ucraina. Storia del movimento nazionale dal 1800 a oggi*, Bari 2024, pp. 97-113.

con quelle modalità, è necessario accennare almeno brevemente a due gruppi che, pur occupando posizioni eccentriche, hanno svolto un ruolo pionieristico in virtù del loro dialogo con il poeta nazionale Ševčenko. Come rileva il critico musicale Jevtušenko:

Molti artisti si sono ispirati all'opera di Taras Ševčenko, ma solo nella musica di due gruppi musicali ucraini, i Komu Vnyz e i Sad, le immagini del grande classico hanno trovato davvero una profonda significazione. Se i Komu vnyz con la voce tonante di Andrij Sereda hanno conferito a Ševčenko un fascino gotico, il leader, cantante e chitarrista dei Sad Serhij Rešetnyk ha infuso nella sua poesia la frenesia e la passione dell'hard rock<sup>20</sup>.

I Komu vnyz sono un gruppo capitanato da una figura carismatica ma controversa, Andrij Sereda, e dal punto di vista squisitamente tecnico non sono una band metal<sup>21</sup>. Lo stile delle loro composizioni è sfaccettato e rivela differenti fonti di ispirazione, che vanno dall'alternative rock al più tradizionale hard rock, con inserti di musica industrial e alcuni tratti stilistici che li inquadrano anche come uno dei punti di partenza per le successive evoluzioni della musica ucraina di orientamento *gothic rock*, ossia quel genere che utilizza arrangiamenti in minore, scenografie dark e tematiche vicine alla letteratura gotica, all'esistenzialismo e a una certa estetizzazione del dolore e della morte. A ogni modo il gruppo che si formò a Kyïv nel lontano 1988 si distingue per alcune composizioni che richiamano decisamente l'heavy metal degli anni Ottanta e Novanta, e ciò è tanto più evidente nel loro secondo album (*Komu vnyz*, 1990), che (oltre a segnare un sintomatico passaggio dal russo del primo disco all'ucraino) rappresenta, a quanto ci consta, la prima opera musicale di rock ucraino in cui i testi sono in buona parte tratti dai componimenti di poeti nazionali. Il disco è composto da undici tracce, quattro delle quali usano i testi di Ševčenko, due quelli del poeta Oleksandr Oles' e una di Volodymyr Samijlenko. Almeno parzialmente, soprattutto nelle parti finali che utilizzano assoli di chitarra e riff metal, queste composizioni ci autorizzano a inserire il gruppo in

questione all'interno della nostra trattazione. Anche successivamente i Komu vnyz sono tornati a ispirarsi al bardo nazionale che tanto significa per l'identità culturale e letteraria ucraina, pubblicando nel 2014 l'album dal titolo *4*, composto da cinque brani ispirati da altrettanti testi provenienti da vari cicli del *Kobzar*<sup>22</sup>. Pur non appartenendo totalmente agli ambiti subculturali di nostra pertinenza, la band è una delle prime che combina l'amore per l'autore del *Testamento* a sonorità e atteggiamenti metal, riuscendo così a portare a un pubblico di ascoltatori più vasto il messaggio di lotta ševčenkiano, tanto da divenire il primo gruppo rock nominato all'interno del prestigioso Premio Nazionale Ševčenko, nel 2007. Dovremo tornare più volte su considerazioni latamente politiche, ma è giusto sottolineare subito che il leader della band Sereda, oltre a essere un artista dai molti talenti (ha lavorato anche per la TV, il teatro e il cinema) è noto per le sue simpatie nei confronti di formazioni politiche di estrema destra e per alcuni comportamenti decisamente deprecabili, fino ad arrivare a saluti nazisti.

Più classicamente legati al mondo dell'hard rock e meno connotati politicamente, i Sad sono ancora più importanti per la loro opera di divulgazione di Ševčenko attraverso la musica. Anch'essi hanno seguito un'evoluzione espressiva che li ha portati a ricollocarsi linguisticamente e a sottolineare la rilevanza simbolica del poeta in questione: in alcune composizioni i musicisti guidati da Serhij Rešetnyk e noti per lo slogan "Heavy metal in ogni casa!" hanno in passato cantato anche poeti russi<sup>23</sup>, e il russo era la lingua del loro primo album, *Transmutator* (2001), ma da un certo punto della loro carriera, quasi colpiti da una ispirazione 'mistica' e passati esclusivamente all'ucraino, essi si sono assunti il compito di attualizzare l'eredità del *Kobzar*, soprattutto fra le generazioni più giovani:

<sup>20</sup> O. Jevtušenko, *Ukraina*, op. cit., p. 41. Tutte le traduzioni, ove non diversamente indicato, sono mie - M.T.

<sup>21</sup> Idem, *Andrij Sereda ta Komu vnyz: Muzyka vysokoho duchu*, Kyïv 2008; Idem, *Ukraina*, op. cit.

<sup>22</sup> Traducibile come "il cantore", "il bardo", è originariamente il titolo della prima raccolta pubblicata da Ševčenko nel 1840, successivamente arricchita e ripubblicata diverse volte, tanto da essere ora usata come denominazione per la sua opera lirica complessiva, oltre che come appellativo del poeta stesso. Soprattutto il brano ispirato alla poesia *Cholodnyj Jar* del 1845 ha un deciso incedere metal.

<sup>23</sup> Fra gli altri Bal'mont e Vološin. I. Symonenko, *Zalizni artefakty ukrains'koho roku 1991-2021*, Vinnycja 2022, pp. 405-406.

I membri dei Sad spiegano il loro rivolgersi alla parola di Ševčenko in modo quasi metafisico: semplicemente un bel giorno si sono risvegliati i geni addormentati dal “sovietismo”. Il più famoso e richiesto all’inizio degli anni 2000 è stato l’album acustico dei Sad intitolato *Destino, dove sei?*<sup>24</sup>

*Destino, dove sei?* è un album acustico del 2004 interamente composto da versioni musicate di poesie ševčenkiane, ma conobbe in seguito una riscrittura in chiave hard rock e la ripubblicazione su CD nel 2007, sulla base della registrazione live di uno dei tanti concerti con i quali il gruppo porta sui vari palchi del Paese il “verbo di Taras”. Questo set di poesie in musica è stato poi successivamente aggiornato, e molte di esse sono decisamente ascrivibili al repertorio metal, se pensiamo anche solo a *Zaliznjak* (canzone con un testo tratto dal poema *Hajdamaky*) o a *Reve ta stohne Dnibr šyrokyj* [Geme e rugge l’ampio Dnipro], stilisticamente non lontane da alcuni brani di Iron Maiden o Scorpions.

Per quanto riguarda invece l’ambito musicale metal propriamente detto, il gruppo che rappresenta il caso di ispirazione più strutturata e continuativa, e al quale dunque sarà necessario dedicare un ampio spazio, è quello dei Drudkh, attivo sotto questa denominazione dal 2002 e con Charkiv come città di riferimento. Il gruppo ha pubblicato una dozzina di album, che possono essere ricondotti al summenzionato sottogenere del black metal, per quanto fortemente arricchito da venature folk e da atmosfere sonore a tratti liriche e sognanti. Al momento vi militano quattro elementi, e sarà opportuno ricordare che a volte i musicisti di cui ci occuperemo si esibiscono sotto pseudonimi e sono restii a lasciare tracce filologicamente consistenti, come interviste o dichiarazioni scritte. Il cantante si chiama Roman Blahych, ma è noto sotto lo pseudonimo di Thurios, mentre la figura forse più nota e importante è il chitarrista e bassista Roman Sajenko, personaggio di assoluto rilievo nella scena metal del Paese, e spesso accostato ad ambienti di estrema destra. I Drudkh sono il gruppo ucraino che più spesso e con maggiore varietà di ispirazioni ha dialogato con i testi dei poeti nazionali, fino a dedicare interamente alcuni dei propri dischi a interpretazioni di opere poetiche

dei classici. Di sicuro interesse per la nostra analisi è il loro terzo album, *Lebedynyj šljach* [La via dei cigni, 2005], i cui testi sono tratti quasi per intero dal poema epico di Ševčenko *Hajdamaky* (1841), ambientato all’interno delle vicende della Koliivščyna [Rivolta delle picche], l’insurrezione contadina e cosacca contro la nobiltà polacca avvenuta nell’Ucraina della Riva Destra nel 1768. Il termine storico di origine turcica *hajdamak* indica appunto i ribelli che parteciparono a diverse azioni di contrasto al dominio polacco durante il diciottesimo secolo, e con il suo poema Ševčenko intendeva fra l’altro esaltare lo spirito combattivo dei cosacchi che si opponevano alle restrizioni sociali, nazionali e religiose imposte dalla *szlachta*, all’interno della poetica libertaria che segna fortemente la sua creazione<sup>25</sup>. È questa una delle opere più intense e agguerrite del padre della letteratura ucraina moderna, nella quale egli esalta la forza della nazione ucraina, nonostante la rivolta si concludesse con una sconfitta. Il poema si distingue per la ricchezza emotiva delle vicende, ma anche per la violenza e tragicità delle stesse, motivo per cui dedicarvi un intero album segnala indubbiamente una forte volontà di posizionamento ideale e artistico, ispirato da temi tutt’altro che conciliatori. Fra i brani scelti abbiamo l’incipit del poema, “Все йде, все минає – і краю немає” [Tutto va, tutto passa – e non c’è mai fine] nella canzone dal titolo *Vične sonce* [Sole eterno], in cui si pondera sulla caducità del tutto, nell’ottica di quello che Brogi definisce “Il senso della vanità delle cose, dell’assurdità, della fluidità dell’esistenza”<sup>26</sup> che ne fa un poeta estremamente moderno, mentre nei brani successivi sono utilizzati passi ricchi di immagini sanguinose e violente, in cui si canta la forza militare cosacca, capace di disseminare la terra patria dei corpi dei nemici polacchi ed ebrei, ma anche di innaffiarla di fiumi del proprio sangue, per dare vita a una sorta di cruentissima antologia del poema in cui vengono rilevati alcuni dei motivi principali ševčenkiani, come il tradimento degli ideali patriottici e il duro prezzo che bisogna

<sup>24</sup> O. Jevtušenko, *Ukraina*, op. cit., p. 179.

<sup>25</sup> G. Grabowicz, *Ševčenkovi ‘Hajdamaky’*. *Poema i krytyka*, Kyïv 2013, e I. Džjuba, *Taras Ševčenko. Žyttja i tvorčist’*, Kyïv 2013, pp. 141-183.

<sup>26</sup> G. Brogi – O. Pachlovska, *Taras Ševčenko. Dalle carceri zariste al Pantheon ucraino*, Firenze 2015, p. 37.

pagare per difenderli, l'oblio che minaccia anche le gesta dei più grandi eroi nazionali e il triste destino della madrepatria maltrattata (fra i versi cantati: "А Україна навіки / Навіки заснула" [E l'Ucraina per sempre / Per sempre si è addormentata]).

Nell'album, oltre a un'introduzione strumentale, intitolata *1648* in omaggio all'inizio della rivolta di Bohdan Chmel'nyc'kyj contro la *szlachta* polacca, vi è anche *Cina voli* [Il prezzo della libertà], un pezzo cantato sui versi di *Oj, čoho ty počornilo* [Perché tutto nero ti sei fatto, 1848], poesia fra le più pessimistiche e meno frequentate dalla critica, anche perché legata a una grave sconfitta subita dai cosacchi e simbolo "dell'infamia cui si è condannata la nazione anche per la propria meschinità"<sup>27</sup>, e infine la registrazione di una *duma*<sup>28</sup> ucraina eseguita dal bandurista Ihor Račok, *Duma pro Rujnuvannja Siči* [Duma sulla distruzione della Sič], a conferma del profondo coinvolgimento del gruppo nei temi storici nazionali e della sua riflessione sui suoi momenti più tragici.

Fra l'altro, questo album segnò una decisione per molti versi importante, quella di passare dall'inglese all'ucraino, a ulteriore dimostrazione di una riflessione non casuale sulle tradizioni culturali nazionali e sul radicamento identitario. Coerentemente con questo percorso, l'album successivo, *Krov u našych krynjach* [Sangue nei nostri pozzi, 2006], presenta dei testi tratti da diversi poeti: si va da Oleh Ol'žyč, da un verso del quale è tratto il titolo del disco<sup>29</sup>, al padre di questi Oleksandr Oles' (già utilizzato dai Komu Vnyz) e al neoclassico Jurij Klen, per arrivare alla più autorevole poetessa ucraina della contemporaneità, Lina Kostenko, che però, nonostante la sua importanza, non sembra avere ispirato molto i gruppi afferenti a questo ambito culturale. Anche qui

Ševčenko viene omaggiato, con uno dei suoi componimenti fondativi, *I miei pensieri*, testo introduttivo del suo *Kobzar* del 1840, che è alla base (pur con diverse omissioni) del brano *Samitnist'* [Solitudine]. Non potendo analizzare ogni singolo testo, ci limiteremo qui a sottolineare la varietà e ampiezza di ispirazione dell'album, in cui vengono raggruppate voci alquanto diverse e cronologicamente distanti del Pantheon lirico nazionale. Oltre all'immane Kobzar e alla sua pionieristica lotta ottocentesca per la cultura ucraina, vengono infatti qui rievocate altre due importanti fasi degli sforzi che i poeti nazionali hanno fatto per liberarsi dalle limitazioni imposte da regimi politici oppressivi: mentre Klen, Oles' e suo figlio Ol'žyč sono ricollegabili alla generazione interbellica e alla lotta per l'indipendenza della cultura ucraina schiacciata fra due totalitarismi, quello della Kostenko è invece un nome altamente rappresentativo dello *šistdesjatnyctvo*<sup>30</sup>, di modo che all'interno di una sola compilazione musicale si viene a creare un arco tematico e cronologico piuttosto sfaccettato, a testimonianza di una cultura poetica tutt'altro che superficiale da parte dei componenti della band.

Al di là del suo valore musicale e della varietà delle fonti di ispirazione di questo album, uno degli aspetti che vanno presi in considerazione è una svolta che potremmo indicare come 'nazionalista': esso, infatti, è dedicato a Stepan Bandera, e l'ultima traccia del disco ha il titolo *Ukraïns'ka povstans'ka armija*, ossia Esercito Insurrezionale Ucraino: un rimando e un omaggio diretto all'UPA, espressione armata della già citata OUN, di cui Bandera fu uno dei leader. Non è questo il luogo adatto per dedicare un'analisi approfondita alla figura a dir poco controversa del politico nazionalista ucraino, ma è necessario porsi per lo meno la domanda sul ruolo che questo e altri simili riferimenti politico-culturali giocano all'interno della poetica di questa specifica band. Sia questo che altri gruppi afferenti al Black Metal sono stati

<sup>27</sup> Si tratta della battaglia di Berestečko del 1651, in cui l'etmano Chmel'nyc'kyj fu sconfitto, e che si inquadra nel più ampio ambito delle critiche del poeta al capo cosacco, per cui si veda G. Brogi Bercoff, *La poesia di Taras Ševčenko. Prove di lettura*, "Studi Slavistici", 2007, 4, pp. 117-141. La citazione è a p. 138.

<sup>28</sup> Poema epico sulle gesta dei cosacchi.

<sup>29</sup> Il verso è tratto dalla poesia *Buv že vik zolotyj* [C'è stata un'età dell'oro], in cui è espressa la concezione profetica e tragica della ciclicità delle epoche storiche sostenuta dal poeta Ol'žyč. M. Nevrlyj, *Muza mužnosti j borot'by*, in O. Ol'žyč, *Cytadelja duha*, Bratislava 1991, p. 15.

<sup>30</sup> Fenomeno culturale che a cavallo fra anni Cinquanta e Sessanta, prima di essere represso dal regime, rinnovò formalmente e tematicamente la poesia ucraina sovietica, difendendo la pluralità e indipendenza dell'espressione artistica contro il dogmatismo ufficiale. S. Bellezza, *The Shore of Expectations: A Cultural Study of the Šistdesiatnyky*, Edmonton-Toronto 2019; R. Mokryk, *Zrozeni disentu. Šedesátníci a tání na Ukrajině (1956-1965)*, Praha 2024.

accostati alla esecrabile scena musicale NSBM, ossia a quella galassia di formazioni che in modo più o meno diretto si ispirano all'ideologia nazionalsocialista. In un fondamentale volume dedicato ai rapporti esistenti fra gruppi metal e nazionalismo estremo gli autori prendono in considerazione proprio questi musicisti:

L'Ucraina ha una fiorente scena estrema che negli ultimi anni è balzata agli onori delle cronache per l'operato di band dalle indubbie capacità tecniche, ma anche dalle controverse visioni ideologiche. In un sottobosco piuttosto variegato, i nomi che più di altri hanno guadagnato la stima e il consenso del pubblico sono tre: Drudkh, Kroda e Nokturnal Mortum<sup>31</sup>.

Maspero e Ribaric dedicano un paragrafo alle band ucraine sospettate di simpatie naziste<sup>32</sup> e, dopo aver analizzato le scarse fonti reperibili sul gruppo di Sajenko, giungono alla conclusione che i Drudkh sono "accostabili al massimo ad un forte sentimento nazionalista"<sup>33</sup>, fatto che, sulla base dei summenzionati riferimenti e della collaborazione con ulteriori realtà musicali discutibili<sup>34</sup>, ha causato comunque anche alcune azioni di boicottaggio nei confronti della band di Charkiv. La band ha negato di avere simpatie nazionalsocialiste (si tenga presente che tali prese di distanza sono piuttosto frequenti in questo ambiente musicale, in quanto una ufficiale politicizzazione causerebbe notevoli danni commerciali), e in effetti, considerando il loro corpus musicale, i riferimenti all'OUN sembrano essere omaggi convinti ma occasionali, che non hanno dato vita a derive suprematiste o etnico-nazionaliste, per lo meno a livello di testi e dichiarazioni ufficiali.

A ogni modo, questo gruppo ha continuato fino a tempi recenti a dimostrare una meritevole attenzione verso i poeti nazionali, e in futuro sarebbe interessante analizzare adeguatamente tutto il corpus dei suoi album. Qui ricorderemo almeno alcuni altri nomi della ricchissima pleiade che li ha ispirati. In partico-

lare, il loro lavoro del 2007 *Vidčuženist'* [Alienazione/Isolamento] è interamente basato sulle opere di un altro poeta ucraino, Oleh Ol'žyč, l'autore al quale questi musicisti sono tornati a ispirarsi più spesso, in ben quattro album. Per quanto non figure fra i poeti più frequentati negli ultimi decenni, Ol'žyč ha probabilmente incontrato il favore dei Drudkh per il modo in cui combinò la creazione letteraria con l'attivismo politico. Il poeta (vero nome Oleh Kandyba, figlio dell'a sua volta poeta Oleksander Oles'/Kandyba) fu una figura di spicco della sezione culturale della Dirigenza dei Nazionalisti Ucraini (PUN). Egli fu uno degli innumerevoli ex-sudditi dell'Impero russo che dopo la Rivoluzione del 1917 approfittarono del programma di accoglienza organizzato dalla Cecoslovacchia del presidente Masaryk (la cosiddetta "Russkaja Akcija pomošči", traducibile come "Campagna di aiuto ai russi")<sup>35</sup>, e che poterono così completare la propria istruzione a Praga<sup>36</sup>. Archeologo di formazione, Ol'žyč svolse con successo ricerche in questo ambito fra le terre ucraine e cecoslovacche, ma fu attivo anche a Vienna e Berlino. A cavallo fra anni Venti e Trenta avviò altre due attività che lo contraddistinsero, ossia la creazione poetica<sup>37</sup> e la partecipazione attiva alle azioni politiche dell'OUN, nelle file della quale operò spesso in clandestinità e ricoprì ruoli delicati, intrattenendo rapporti con i principali esponenti del nazionalismo più combattivo (da Andrij Mel'nyk a Roman Šuchevyč allo stesso Bandera). La sua avventurosa esistenza terminò nel lager nazista di Sachsenhausen, a seguito di torture che gli diedero la morte nel giugno del 1944.

Come rileva Woldan:

La lotta per la ricostituzione dello Stato ucraino divenne l'obiettivo principale del giovane, come dimostrano anche le sue opere poetiche [...] Questo atto è la lotta armata e organizzata per la ricostituzione della patria [...] ha delineato l'ideale del combattente che nel prossimo futuro dovrà realizzare la rinascita del proprio

<sup>31</sup> D. Maspero – M. Ribaric, *Come lupi*, op. cit., p. 356.

<sup>32</sup> Ivi, pp. 356-363, laddove a quelle russe è dedicato un capitolo ben più corposo, pp. 371-407.

<sup>33</sup> Ivi p. 357.

<sup>34</sup> Si cita la militanza parallela di alcuni dei membri in altre band pericolosamente profilate dal punto di vista politico, come Hate Forest, o il fatto che i primi loro lavori sono stati pubblicati per un'etichetta, la Supernal Music, diretta da un ben noto esponente dell'estrema destra britannica, Alex Kurtagić.

<sup>35</sup> *Russkaja akcija pomošči v Čechoslovakii. Istorija, značenie, nasledie*, a cura di L. Babka – I. Zolotarev, Praha 2012.

<sup>36</sup> Studiò sia alla Univerzita Karlova che alla neofondata Libera Università Ucraina. Non a caso è considerato uno dei membri della cosiddetta "scuola di Praga" della poesia ucraina.

<sup>37</sup> Durante la sua vita egli pubblicò le raccolte *Rin'* ([Ghiaia] uscita a Leopoli nel 1935) e *Veži* ([Torri] Praga, 1940), mentre *Pidzamča* [Sotto il castello: si consideri anche che Pidzamče è il nome di una zona situata ai piedi dell'Alto Castello di Leopoli, città dove egli visse] uscì postuma a Monaco di Baviera nel 1946.

Stato [...] Il tema del leader, dell'uomo forte di cui l'Ucraina ha bisogno, ricorre anche in molti contributi letterari e giornalistici del *Literarisch-Wissenschaftlichen Boten* [...] il poeta ha inserito nei suoi libri di poesie soprattutto quei testi che chiariscono le sue opinioni politiche<sup>38</sup>.

La biografia e la letteratura su di lui ci confermano come la figura di questo intellettuale possa essere letta come quella di un attivista che ha dedicato e infine sacrificato la propria esistenza alla causa dell'indipendenza nazionale, con elementi di dedizione politica e di eroismo che entrano in una produttiva consonanza con la sua opera poetica.

Per tornare all'album *Vidčuženist'*, esso è composto di quattro lunghe e articolate tracce, l'ultima delle quali è strumentale, mentre le prime tre canzoni hanno come testi delle composizioni di Ol'žuč non comprese nelle sue tre raccolte di poesie<sup>39</sup>, innellate di seguito a comporre l'immagine dolente di un popolo che si muove attraverso una natura quasi illimitata (“Довго-бо йшли ми крізь доли, і гори, і кручі”)<sup>40</sup>, vista come spazio che è testimone di lotte (“Риси суворі на видах врізьбили бої”)<sup>41</sup> e fughe dai pericoli (“І діти ці, вони уже тепер / Тікають в гори, наче вовченята, / І в них під чолом — синява озер, / Неспокій хвиль і далеч необнята”)<sup>42</sup>, in cui sentiamo il soggetto lirico/voce cantante lamentare un destino pomade (“Мабуть, судилось мені так до смерті самої / Йти все за вами лісами, повитими в мряку”)<sup>43</sup>, fino a evocare echi onirici lemontoviani (“Легко і ясно лежати з пробитими грудьми / В травах поплутаних, в росах на вогкій землі. / Так всевидюче-спокійний мій сон непробудний”)<sup>44</sup>. Probabilmente Sajenko e i suoi compagni hanno voluto

qui rendere prospetticamente la sorte e le aspirazioni di un popolo e delle sue guide, colti alla quasi disperata ricerca di un approdo sicuro alla fine di una lotta secolare, e hanno trovato nelle riflessioni storiosofiche del poeta nazionalista e nella sua “assolutizzazione della forza di volontà dell'uomo”<sup>45</sup> una sponda più che adeguata. Così si esprime un recensore ucraino:

*Estrangement* is a fairly short but extremely powerful album based on Oleh Olzhych's poetry from the 1930s. It reflects, in an original way, the spirit of the OUN's liberation struggle. Life and death in struggle is an apt summary of the album's theme<sup>46</sup>.

Infine, due delle creazioni più recenti dei Drudkh confermano una certa loro tendenza a ricostruire una sorta di ‘martirologio’ dei poeti nazionali: con l'unica eccezione di Bohdan-Ihor Antonyč (morto per cause naturali) sia *Їм часто snyt'sja kapiž* [Spesso sognano il disgelo, 2018] che *Vsi naležat' noči* [Tutti appartengono alla notte, 2022] contengono esclusivamente testi di poeti che fra il 1937 e il 1938 caddero vittime delle repressioni staliniane<sup>47</sup>, che decimarono i membri del cosiddetto “Rinascimento fucilato”<sup>48</sup>.

Un altro gruppo che ha messo in musica dei testi poetici è quello da noi già citato dei Tin' soncja, con il quale torniamo nella capitale. Il gruppo kieviano guidato dal cantante Serhij Vasylyuk è uno dei più noti fra quelli che declinano in modo organico il metal secondo tipologie folk, utilizzando in modo non occasionale strumenti quali la bandura e riferendosi spesso alla mitologia del cosaccato, per dar vita a ciò che è stato appunto definito “rock cosacco”. Fra quelli utilizzati per le loro canzoni vi sono testi dell'immane Ševčenko, di un altro rappresentante meno noto del romanticismo ucraino, Jakiv Ščoholiv, ma soprattutto una scelta meno scontata: una poesia di Vasyly Stus. Il richiamo al bardo nazionale non ci sorprende: qui basti ricordare che il testo scelto è quello di una delle sue poesie più

<sup>38</sup> A. Woldan, in *Ukrainische Literaturgeschichte*, a cura di U. Schmid, Berlin 2025, pp. 258-259.

<sup>39</sup> Si tratta di quattro poesie (in una canzone vengono uniti i testi di due diverse composizioni) presenti nei cicli *Kremin'* [Selce, 1931], *Kamin'* [Pietra, 1932] e *Bronza* [Bronzo 1932].

<sup>40</sup> “A lungo abbiamo camminato attraverso valli, montagne e precipizi”.

<sup>41</sup> “I lineamenti severi dei volti erano segnati dalle battaglie”.

<sup>42</sup> “E questi bambini, ora / scappano sulle montagne come cuccioli di lupo, / e sotto la fronte hanno il blu dei laghi, / il tumulto delle onde e l'immensità sconfinata”.

<sup>43</sup> “Probabilmente era il mio destino fino alla morte / seguirvi per i boschi avvolti dalla nebbia”.

<sup>44</sup> “Lieve e luminoso è giacere col petto trafitto / nell'erba intricata, nella rugiada sulla terra umida / Così il mio sonno, onniveggente e tranquillo, è profondissimo”.

<sup>45</sup> “абсолютизація людської волі”. M. Nevrlj, *Muza mužnosti*, op. cit., p. 24.

<sup>46</sup> <https://ukrainianweek.com/songs-of-grief-and-solitude/> (ultimo accesso: 20.07.2025).

<sup>47</sup> Si tratta di Majk Johansen, Vasyly Bobyns'kyj, Pavlo Fylypovyč, Jakiv Savčenko, Stepan Ben e Antin Pavljuk.

<sup>48</sup> *Ukrainische Literaturgeschichte*, op. cit., pp. 234-238.

rappresentative, *Čoven* [Barca, 1841], risalente al periodo pietroburghese dello scrittore, ma mai pubblicata durante la sua vita. Ben noto è il suo primo verso, “Вітер з раєм розмовляє” [“Il vento parla con il boschetto”], che qui dà il titolo alla canzone<sup>49</sup>, nella quale si rammenta la triste sorte di un orfano in terra straniera circondato da una fredda indifferenza, paragonando con toni elegiaci la sua situazione a quella di una barca che naviga solitaria senza una guida e una rotta sicura.

Nonostante la canzone fosse stata composta nei primi anni Duemila, essa fu pubblicata solo nel 2016 in *Buremnyj kraj* [Paese tormentato]. Noteremo che anche in questo album il poeta è inquadrato in un contesto di ispirazione fortemente identitaria. Il disco fu infatti pubblicato il 14 ottobre, giorno del “Difensore dell’Ucraina”, dedicato ai veterani e ai caduti delle Forze Armate, e secondo un recensore i toni delle composizioni hanno in generale il compito di “coltivare nei giovani sentimenti patriottici”<sup>50</sup>. A conferma di una discografia che ha fra i suoi obiettivi quello di risvegliare una forte coscienza nazionale la composizione di chiusura dell’album (*Zrodylys’ my velykoï hodyny*, [Siamo nati in un momento grandioso]) è costituita dall’inno dell’OUN, ufficialmente noto come *Marcia dei nazionalisti ucraini*. Anche questo gruppo conferma così una non casuale collocazione dei poeti nazionali (e in particolare di Ševčenko) all’interno di contesti di militanza culturale e di decisa affermazione valoriale.

Dicevamo di Stus, scelto in modo piuttosto originale e pionieristico dai Tin’ soncja per una loro canzone. Nel 2011 infatti il gruppo di Vasylyuk diede alle stampe l’album *Tanec’ sercja* [Il ballo del cuore], in cui è presente la traccia *U c’omu poli, syn’omu, jak l’on* [In questo campo, azzurro, come il lino], il cui testo è tratto da una delle composizioni più rappresentative del poeta morto nel 1985 in un campo di lavoro forzato sovietico. Questa scelta ci offre il destro per un paragrafo riassuntivo che dedicheremo all’autore di *Veselyj cvyntar* [Allegro cimitero,

1990]. A quanto ci consta i Tin’ soncja furono i primi musicisti dell’area rock a mettere in musica un testo di un poeta che, essendo una delle ultime vittime del regime sovietico, chiude simbolicamente una fase importante del martirologio della letteratura ucraina<sup>51</sup>. Rimandiamo alla bibliografia esistente per un inquadramento del poeta nato nella regione di Vinnycja nel 1938<sup>52</sup>, ma noteremo qui che negli ultimi quindici anni Stus è stato riscoperto da una serie di gruppi metal, forse non del tutto casualmente in concomitanza con gli eventi successivi alla Rivoluzione della Dignità e all’invasione russa. Per quanto, infatti, le composizioni musicali finora da noi evidenziate siano per lo più precedenti al 2014, proprio l’aggressione russa cominciata in quell’anno ha nuovamente rinvigorito nei musicisti ucraini una tendenza a schierarsi con decisione a difesa del proprio Paese, anche attraverso la propria attività musicale. Ciò ha comportato un compattamento delle formazioni ucraine aderenti ai più vari generi (ivi compreso il metal, già di per sé piuttosto politicizzato) attorno ai valori culturali nazionali e alla difesa territoriale, fenomeno che ha visto molti musicisti prendere parte alla difesa nazionale con le più varie modalità, dai concerti a sostegno delle forze armate, alla raccolta di fondi e beni per militari e vittime civili, fino all’impegno diretto nella Difesa Territoriale e sul fronte dei combattimenti. Per esempio, nel 2022 lo stesso Vasylyuk è entrato nelle Forze Armate Ucraine e ora organizza concerti al fine di raccogliere fondi, mentre un ex-componente dei Drudkh, Mykola Sostin (noto come Amorth), è morto in guerra nel 2024. Se finora avevamo visto utilizzati per lo più classici del Romanticismo o esponenti del periodo fra le due guerre mondiali, ora rileviamo l’ispirazione stusiana per lo meno in cinque gruppi metal di età e orientamento differente. Oltre ai Tin’ soncja, infatti, gli stessi Drudkh hanno pubblicato due canzoni con testi di Stus, ma anche gruppi più giovani

<sup>49</sup> Rispetto all’originale sono presenti alcune modifiche nella parte finale.

<sup>50</sup> <http://www.nneformat.ru/reviews/?id=8819> (ultimo accesso: 20.07.2025).

<sup>51</sup> Se non si considerano gli scrittori e artisti vittime della guerra di invasione scatenata dalla Federazione Russa nel 2014.

<sup>52</sup> *Vasyl’ Stus: v žytti, tvorčosti, spohadach ta ocinkach sučasnykiv*, a cura di O. Zinkevič – M. Francuženko, Baltimore-Toronto 1987; V. Kipiani, *Sprava Vasyl’ja Stusa*, Kyiv 2024; A. Achilli, *La lirica di Vasyl’ Stus. Modernismo e intertestualità poetica nell’Ucraina del secondo Novecento*, Firenze 2018.

e dalle sonorità più sperimentali hanno dato un loro valido contributo: i The Nietzsche, i Severoth e gli Zhraja<sup>53</sup>.

Con *U c'omu poli, syn'omu, jak l'on* i *Tin' soncja* riprendono uno dei testi più antologizzati e pregnanti del poeta, in una composizione che parte con toni morbidi e un sottofondo acustico, per poi esplodere in una cavalcata di riff di chitarra e batteria martellante, sopra i quali la voce di Vasyljuk interpreta con foga i versi di quella che Achilli ritiene essere “l'immagine di un io eroicamente votato alla lotta e alla contrapposizione”, la lotta di un “soggetto dolorosamente incapace di integrarsi nel consorzio umano”<sup>54</sup>. Versi come “У цьому полі, синьому, як льон, [...] судилося тобі самому бути, аби спізнати долі, як покути, [...] І власної неволі / спізнати тут, на рідній чужині”<sup>55</sup> rimandano a quella che lo studioso chiama “prigionia ‘ideale’” del poeta, una categoria dello spirito antecedente a quella che fu poi la reale reclusione nelle carceri sovietiche. I Drudkh spezzano invece nelle due canzoni che aprono il loro album *Borozna obirovalasja* [Il solco si è interrotto, 2015], *Prokljati syny I* e *Prokljati syny II* [Figli maledetti I e II], la poesia *Za litopysom Samovydcja* [Dalla cronaca del Testimone] in cui, con il suo cantato roco e lancinante, il vocalist Thurios usa alcuni fra i versi più cruenti di Stus per dipingere paesaggi sonori e visivi cupamente corruschi: “за хмарами хмари, за димом пожарищ [...] Стенаються в герці скажені сини України, той з ордами бродить, а той накликає москву”<sup>56</sup>, in una visione prospettica metastorica che dall'epopea cosacca<sup>57</sup> attraverso

la re-interpretazione quasi espressionista stusiana sfocia nel lamento feroce di questa moderna marcia bellica: “і крові наточать — упийтесь пекельним вином. [...] Куріє руїна. Кривавим стікає потоком, / і сонце татарське — стожальне — разить наповал”<sup>58</sup>. La musica metal viene così usata per attualizzare la memoria storica cosacca, ai fini di una rinnovata affermazione identitaria.

Nel 2018 interviene una voce nuova, quella del gruppo metalcore<sup>59</sup> odessita The Nietzsche, che, similmente ai Drudkh, fa dei riferimenti letterari un segno di riconoscimento. Il gruppo, guidato dall'istrionico Jevhen Tymčyk<sup>60</sup>, ha avuto vita breve ma intensa, pubblicando alcuni album in cui l'ispirazione principale è rappresentata dai testi di poeti di varia provenienza. Si va da Poe a Majakovskij, da Charms a Whitman, per arrivare a Stus, del quale hanno messo in musica la poesia *Jaka ljubov! My-nula cila vičnist'* [Che amore! È passata una intera eternità], tratta dalla raccolta *Zymovi dereva* [Alberi invernali, 1970]. Per quanto questo sia l'unico testo di un autore ucraino da loro cantato, il brano, che ha il semplice titolo *Vasyl* e chiude il loro EP *Finals*, ha per loro un valore fondamentale, come confermato da un videoclip che ne accompagnò l'uscita, dalla pubblicazione separata di un album contenente varie versioni del pezzo (*Vasyl, an almanac*, 2024), e soprattutto dalle dichiarazioni di intenti della band:

The challenge and the idea of using someone else's poems as lyrics, famous poems by legendary poets is exhilarating. Putting other man's words into our music is like giving it more than one meaning, it adds different levels of perception [...] Vasyl Stus was Ukrainian poet repressed by Soviet regime, and starved to death in the Russian prison. His story means a lot to me, this is the conviction I hugely admire<sup>61</sup>.

o ancora:

320.

<sup>58</sup> “e il sangue scorrerà a fiumi — ubriacatevi di vino sanguinario / [...] Le rovine fumano, il sangue scorre a fiotti, / e il tremendo sole tartaro colpisce a morte”.

<sup>59</sup> Il gruppo può essere inquadrato nel ‘progressive metalcore’ o nel ‘mathcore’, generi ispirati anche dalla musica hardcore, che usano ritmi complessi e tempi sincopati.

<sup>60</sup> Odessita doc, ha suonato in diverse band e fondato una casa di produzione, la Venona Records. Dall'invasione del 2022 è impegnato in attività di volontariato a sostegno dell'esercito.

<sup>61</sup> <https://idioteq.com/10-things-that-inspired-the-final-ep-from-mathcore-metalcore-wizards-the-nietzsche/> (ultimo accesso: 20.07.2025).

<sup>53</sup> Hanno una certa sonorità rock, ma non propriamente metal, anche la colonna sonora composta da Stepan Burban (in arte Palindrom) per il documentario sulla vita del poeta, *Vaš Vasyl'* [Il vostro Vasyl', Svitlana Rudjuk, Oleksandr Avšarov, 2020], e una interessante proposta del gruppo Veremij, il cui cantante Vitalij Kaliničenko (ora nelle forze armate ucraine) nel 2020, in piena pandemia, si ispirò ad alcuni versi di Stus per comporre una canzone che con i suoi toni incoraggianti contribuì positivamente a sopportare le limitazioni del lockdown, *Usmichneni i žyvi* [Vivi e sorridenti].

<sup>54</sup> A. Achilli, *La lirica*, op. cit., p. 192.

<sup>55</sup> “E in questo campo, azzurro, come il lino, [...] ti è toccato esser solo, / per conoscere la sorte, e l'espiazione [...] e la mia prigionia / conoscere qui, in terra straniera e patria”.

<sup>56</sup> “nubi dietro alle nubi, fumo davanti agli incendi [...] Accorrono alla battaglia furiosi i figli dell'Ucraina, / chi vaga con le orde, chi invoca mosca”.

<sup>57</sup> I versi di Stus erano ispirati da una cronaca settecentesca, ivi, p.

Last, but not least, our fan favourite this song is dedicated to Vasyl Stus, Ukrainian poet who was repressed and starved to death in a prison by the Soviet regime. This is the most emotional song I've ever done. The poem is very beautiful and I encourage everyone to translate it into English, you won't be disappointed<sup>62</sup>.

A conferma dello spirito militante che anima questi gruppi citiamo la seguente nota: “Every cent we earn from the purchases of this album will be doubled and donated to Ukraine Armed Forces”, pubblicata in occasione della riedizione dell'album nel 2023<sup>63</sup>.

Fra i più recenti casi di ispirazione stusiana ricordiamo infine i Severoth e gli Zhraja. Il primo gruppo è in realtà il progetto solista di un musicista molto attivo con diverse formazioni, Illja Rafal's'kyj da Dnipro. Nel brano *Porožneča* [Vuoto], tratto dall'album *Vsesvit* [Universo, 2020], egli declina con tonalità da atmospheric black metal<sup>64</sup> la poesia *Poperedu narešti porožneča* [Davanti finalmente il vuoto], anch'essa tratta dalla raccolta *Veselyj cvyntar*, come il succitato pezzo dei Tin' soncja. Un recensore ha giustamente descritto il brano come “oltre un quarto d'ora di saliscendi tra black a tratti anche furioso, spunti folk, altri più epici e sinfonici ed una chitarra che disegna riff di metal classico”<sup>65</sup>, e si può effettivamente apprezzare come il musicista di Dnipro abbia fatto tesoro degli spunti esistenzialisti dei versi di Stus per far dialogare il proprio mondo poetico riflessivo e soavemente oscuro con la voce del poeta, che qui cerca di opporsi al caos e alla devastazione di una “eliotiana ‘morte per acqua’”, per esempio attraverso la “fusione degli opposti nell'immagine del ‘banchetto di morte sotto forma di vita’”<sup>66</sup>. Achilli nota ancora come in questo e altri testi del poeta si possa leggere una fascinazione per il vuoto, in bilico fra esistenza e annullamento, in quel vortice lirico che è incerto fra repulsione e attrazione per la morte; toni e motivi che ci sembrano quasi appositamen-

te scritti per la ricerca musicale di Rafal's'kyj. Per certe sue tonalità, dunque, Stus appare come fonte di ispirazione particolarmente adatta per alcune declinazioni musicali cupe e tormentate.

A dimostrazione che l'eredità stusiana è non solo viva, ma che essa forse è solo all'inizio di una nuova ondata ispiratrice, c'è poi il giovane gruppo degli Zhraja, con base a Kyïv, che, nonostante non abbia ancora pubblicato nulla, ci sembra utile almeno citare. La band, guidata da Artur Kruk, sui propri profili social si autodefinisce “Gruppo rock le cui canzoni si basano sulla poesia del passato e del presente”, affiancandosi così alle precedenti formazioni che privilegiano il rapporto con la letteratura in versi. La loro musica dalla sezione ritmica piuttosto aggressiva può essere accostata al sottogenere dello stoner rock, caratterizzato da distorsioni, accordature basse, ritmi lenti e ossessivi, a tratti ‘psichedelici’. Pochi sono i documenti ufficiali relativi a questo progetto ancora *in fieri*, ma, contattata direttamente da chi scrive, la band ci ha rivelato che:

Stiamo preparando un album che conterrà brani su testi di poeti ucraini come Vasyl' Stus, Taras Ševčenko, Mykola Zerov, Mykola Bidenko, Attyla Mohyl'nyj, Jurij Ruf e Ihor Mysjak. Il repertorio include anche una canzone su testo di Lina Kostenko e testi nostri. L'album è stato registrato, ma ci sono difficoltà con il missaggio.

Notiamo, *en passant*, che due dei nomi citati, Ruf e Mysjak, si riferiscono a poeti-soldati morti durante la guerra con la Russia, il primo dei quali molto attivo nei circoli della destra nazionalista. Al momento, dunque, l'unico modo per studiare le composizioni ancora non pubblicate degli Zhraja è attraverso le esecuzioni live, fra le quali su internet si possono trovare almeno tre canzoni su testi di Stus: *Zemlja Svaroha* ([La terra di Svaroh] dalla raccolta *Palimpsesty* [Palinsesti], 1986), *Pisnja* [Canzone] e *Ne poturaj žaljam* ([Non cedere ai rimpianti]) entrambe da *Čas tvorčosti* [Tempo della creazione poetica], 1986), e sulle quali si potrà ritornare dopo una loro pubblicazione ufficiale.

Abbiamo così evidenziato ben cinque gruppi della galassia metal (a rappresentare per lo meno quattro diversi suoi sottogeneri, il folk, il black, il metalcore e lo stoner) che in tempi piuttosto recenti hanno

<sup>62</sup> <https://www.heavyblogisheavy.com/2018/09/26/the-nietzsche-say-their-final-good-byes/> (ultimo accesso: 20.07.2025).

<sup>63</sup> <https://thenietzsche.bandcamp.com/album/finals-the-definitive-edition> (ultimo accesso: 20.07.2025).

<sup>64</sup> Un ulteriore sottogenere, che privilegia tonalità più meditative, e che, spesso con l'uso funzionale delle tastiere, dialoga con la musica ambient, classica o il post-rock, suggerendo sensazioni di vastità spaziale e sonorità immersive.

<sup>65</sup> <https://metalitalia.com/album/severoth-vsvesvit/> (ultimo accesso: 20.07.2025).

<sup>66</sup> A. Achilli, *La lirica*, op. cit., p. 176.

individuato nel macrocosmo complesso e dolente di Stus una ricca fonte di ispirazione: si tratta di formazioni di riferimento della sottocultura in oggetto, ma anche di band piuttosto giovani, di gruppi che inseriscono la parola stusiana occasionalmente all'interno di una produzione sfaccettata, ma anche di musicisti che hanno scelto di interagire specificamente con la poesia per riattualizzarla attraverso le modalità musicali a loro proprie. Ben quattro raccolte stusiane sono state toccate, *Zymovi dereva*, *Veselyj cvyntar*, *Čas tvorčosti / Dichtenszeit* e gli stessi conclusivi *Palimpsesty*, a coprire quasi tutto l'arco creativo del poeta, che si rivela così uno degli autori più frequentemente citati, subito dopo Ševčenko e Ol'žyč (per quanto quest'ultimo limitato soprattutto a un solo gruppo).

Giunti alla conclusione di questa 'cavalcata metal' proveremo ad avanzare alcune ipotesi. Abbiamo visto che fin dai primi anni Novanta (per quanto grazie a band che appartengono solo parzialmente a quella sottocultura, come Komu vnyz e Sad) il dialogo fra una musica sonoramente aggressiva e i poeti ucraini è stato subito fitto e intrigante. Ševčenko rappresenta il poeta più frequentato, in forza della sua indiscutibile centralità nella costruzione di un'immagine culturale combattiva, e in generale (seppur limitati da una certa penuria di fonti, dovuta alla riservatezza di alcuni artisti) ci sembra di poter individuare una forte continuità e coerenza nei processi di ispirazione da noi rilevati. Accanto al poeta nazionale per antonomasia abbiamo rintracciato testi tratti in prevalenza da autori che si inquadrano senza dubbio all'interno di una lotta identitaria, prima anti-imperiale, poi anti-sovietica o genericamente libertaria, fino ad arrivare a casi di poeti-militari morti negli ultimi anni nella guerra contro la Russia: molti i casi di autori appartenenti al ventennio interbellico, diversi dei quali (grazie ai Drudkh, gruppo che offre la maggiore varietà e quantità di esempi) legati alla lotta del nazionalismo ucraino contro Mosca o vittime del regime sovietico. Diversi i casi di formazioni che fanno dell'ispirazione poetica il loro 'cavallo di battaglia', operando così una rigenerante attualizzazione dei testi lirici a beneficio di generazioni più giovani, o comunque di fruitori di ambiti subculturali

che per loro natura non ne costituirebbero il principale bacino di lettura. Abbiamo poi rilevato una consonanza anche tematica e testuale di un autore come Stus ai fini di una sottolineatura di posizioni dalle forti venature combattive, a cavallo fra toni esistenzialisti universalizzanti e una riproposizione metastorica del passato ucraino, elemento molto forte anche nei testi di Ol'žyč, altrettanto importante, ma limitato pressoché a una sola band. Infine, per contro, notiamo la quasi completa assenza di alcuni autori che per la loro importanza ci saremmo aspettati di incontrare più di frequente. Fra questi Lesja Ukraïnka<sup>67</sup>, forse non troppo consona ai riferimenti culturali e alla sfera sociopolitica dei gruppi metal in questione: per ora siamo riusciti a trovare solo un paio di brani metal ispirati dalla sua opera, ossia la riproposizione di uno dei suoi componimenti più noti e rappresentativi, *Contra spem spero!*<sup>68</sup>, eseguito dal gruppo black metal di Cherson Het'man<sup>69</sup> nel suo quarto album *Styskajuči zuby* [Stringendo i denti, 2019] e, sempre dello stesso gruppo, *Zori, oči vesn-janoï noč!* [Stelle, occhi di una notte di primavera]<sup>70</sup>. Abbiamo rilevato una presenza minima anche per quanto riguarda altri grandi nomi del Pantheon letterario ucraino, quali Lina Kostenko e Ivan Franko (solo una canzone dei Drudkh a testa), ma non si può del resto escludere che una ulteriore ricerca contraddica in parte questi nostri primi risultati. Non

<sup>67</sup> Oltre che in riproposizioni di gruppi pop e folk, notiamo *en passant* che la poetessa è invece spesso presente in una specifica declinazione del metal, quello creato con l'Intelligenza Artificiale. In generale sono diversi i canali youtube che raccolgono brani metal generati dalla AI sulla base di poesie ucraine.

<sup>68</sup> Scritta nel 1890, la poesia fu pubblicata per la prima volta nel 1893, all'interno della prima raccolta della scrittrice, *Na krylach pisen'* [Sulle ali delle canzoni]. In italiano la si può trovare in L. Ukraïnka [sic], *Libere scintille della mia voce, Opere scelte*, Milano – Udine 2021, pp. 30-31, e in L. Ukraïnka, *Soltanto una speranza mi è rimasta*, Novi Ligure 2022, pp. 66-67. Sulla poetessa si rimanda almeno alle monografie più recenti O. Zabužko, *Notre Dame d'Ukraine. Ukraïnka v konflikti mijolohij*, Kyïv 2007 e T. Hundorova, *Lesja Ukraïnka. Knyhy Syvilly*, Charkiv 2023.

<sup>69</sup> Il gruppo esiste dal 2006 e ha finora pubblicato cinque album. In realtà in sostanza esso è formato da un unico componente polistrumentista, Oleksij Bondarenko, che ha ugualmente usato per alcune canzoni dei testi di Ševčenko. Ringraziamo in particolare l'editore del CD, Ihor Symonenko della Nocturnus Records, per avercene donata una copia.

<sup>70</sup> Il brano è incluso in quello che per ora è il quinto e ultimo album del progetto Het'man, *Čorne serce* [Cuore nero, 2022], la poesia è anch'essa tratta da *Na krylach pisen'*.

si può invece che constatare l'orientamento genericamente destrorso di gran parte dei gruppi citati, i cui componenti si sono a volte macchiati di atteggiamenti poco commendevoli (Andrij Sereda) o sono a vario titolo riconducibili al nazionalismo estremo, al di là di poco convincenti prese di distanza (Roman Sajenko)<sup>71</sup>. Molti di questi musicisti, anche prima dell'invasione del 2014, gravitavano attorno a eventi, festival o formazioni di chiara ispirazione nazionalista, e ciò ovviamente ha facilitato la loro convinta partecipazione alla difesa attiva della propria patria di fronte all'attacco della Federazione Russa (si veda il caso dei musicisti ora impegnati a vario titolo sul fronte). Del resto possiamo ipotizzare che la posizione espressa da Kostjantyn 'Khaoth' Zmijevs'kyj, batterista dei Khors (autori a loro volta di una bella canzone black metal ispirata da una poesia di Julijan Špol)<sup>72</sup> sia condivisa da molti compagni di palco: "You can't be an apolitical musician in Ukraine"<sup>73</sup>.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it) ◇ M. Tria, *La poesia ucraina come fonte di ispirazione della musica metal: un esempio di dialogo con la cultura 'alta'* ◇ eSamizdat 2025 (XVIII), pp. 73-87.

<sup>71</sup> Fra i casi più recenti di utilizzo di Ševčenko ricordiamo il gruppo di simpatie neonaziste dei Sokyra Peruna, che nel 2020 ha messo in musica un brano del poema *Hajdamaky*.

<sup>72</sup> Vero nome Mychajlo Jalovyj, anch'egli vittima nel 1937 della persecuzione staliniana e rappresentante del Rinascimento fucilato.

<sup>73</sup> <https://www.euronews.com/2020/09/14/in-ukraine-music-s-most-extreme-genre-is-on-the-cultural-front-line-in-the-fight-against-r> (ultimo accesso: 20.07.2025).

◇ *Ukrainian Poetry as a Source of Inspiration for Metal Music: An Example of Dialogue with 'High' Culture* ◇

Massimo Tria

**Abstract**

Metal music (especially some of its more aggressive and controversial subgenres) is often considered a 'second-rate' form of expression. However, it is often enriched with literary references, philosophical reflections and fruitful connections with other artistic forms. Although it does not necessarily represent a politicised counter-cultural universe, it is nevertheless true that, in some of its fringes, it is possible to trace a more or less evident ideological discourse and a use of artistic expression as a form of protest. As other European countries, Ukraine also has a thriving metal music scene, and many bands and musicians in this milieu use the works of the most representative national poets as lyrics for their songs. In this essay, we analyse some of the most representative cases, attempting to establish an initial taxonomy in terms of the poets used, preferred themes and the possible socio-political motivations that inspire the musicians in question.

**Keywords**

Metal Music, Ukrainian Poetry, Taras Ševčenko, Nationalism, Anti-Russian Opposition.

**Author**

*Massimo Tria* is Associate Professor of Russian Language and Literature at the University of Cagliari, a professional film critic (member of the SNCCI Italian Critics' Union), and member of various scholars' associations, as AIS, AISU, AISSECO and Memorial Italia. His main interests are the relations between culture and censorship, totalitarianism in Central and Eastern Europe, interpretation of history through cinema and the image of shame in literature. He has written several articles about Russian (Sokurov, Michalkov, German), Czech (Menzel, Forman, Němec) and Polish cinema (Wajda, Stuhr, Holland, Kolski, Zanussi), but lately he has also been studying contemporary Ukrainian cinema and music.

**Publishing rights**

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



© (2025) Massimo Tria