

JANJA JERKOV

“non per il vostro spirito di cooperazione né per il pop...”¹

L'enigma di Na ostrova na blaženite

Con una “parola non proferita fino in fondo” (*nedoizdumana дума*) si interrompe bruscamente l'introduzione al libro *Da mane a sera* (*Ot sutrin do večer*) attribuito al poeta Kitan Dožd, morto di follia o forse d'altro, in *Sull'isola dei beati* (*Na ostrova na blaženite*, 1910, di seguito *NOB*) di Penčo Slavejkov. Vent'anni dopo *NOB*, un'altra frase spezzata (parte della stessa con cui inizia il romanzo) lascia non finito uno dei testi più inquietanti ed emblematici della letteratura europea del XX secolo: *Finnegans Wake* di James Joyce. E come lo scrittore irlandese, con la sua opera, si augurava di tenere occupati i critici nei 300 anni a venire, così il bulgaro Penčo Slavejkov con la sua antologia non ha più smesso di interrogarci sul suo ‘significato’.

Molto è stato scritto su *NOB*. All'atto della sua pubblicazione l'opera venne accolta con incontenibile entusiasmo da Pejo Javorov:

Guardo a *Na ostrova...* e provo la sensazione di qualcosa di portato a compimento a dispetto dello spazio e del tempo. La sfoglio e mi pare che la nostra letteratura cominci da oggi. Un folle desiderio mi spinge ad arrampicarmi sulla Torre Eiffel e a mostrarla da lì all'Europa intera.²

⁽¹⁾ “Ne za vašija kooperativen um i ne za nar...”, P. Slavejkov, *Na ostrova na blaženite*. Antologija. Biografiite na poetite sa napisani, a stichovete prevedeni ot Penčo Slavejkov. Portretite e risuval Nikola Petrov. Izdatelja Aleksandăr Paskalev pečata antologijata v pridvornata pečatnica na Ivan Kadelja. Sofija 1910 godina, mesec noemvrij, dve chiledi knigi na broj, p. 42. Tutte le citazioni si riferiscono all'edizione originale.

⁽²⁾ “Gledam *Na ostrova...* i izpitvam čuvstvo za nešto izvăršeno văpreki vreme-to i mjasoto. Razgrăštam ja i mi se struva, če našata literatura počva ot dnes. Edno ludo želanie me tlaska da se kača na “Ajfel” i da ja pokaža ot tam na cjala Evropa”,

Il suo primo editore, A. Paskalev, la riteneva “libro primo nel suo genere, non solo da noi, ma in tutta la letteratura” (*pārva po roda si kniga ne samo u nas, no i v obštata literatura*).³ Da quel lontano 1910 *NOB* continua a sollecitare autori e studiosi che vi si sono confrontati senza posa, magari anche solo per prenderne le distanze.⁴ Dai primi tentativi di decodificare il messaggio mettendone in rilievo gli elementi di realtà storica si è passati oggi ad analisi tipologicamente molto diverse, eppure egualmente tese ad afferrare l’inafferrabile attraverso uno scivolamento metonimico di definizioni che – in quanto tali – continuano a mancare l’oggetto. Il procedimento è particolarmente spiccato negli studi di Sv. Igov, il quale si sforza di circoscrivere il “senso” di *NOB* ora in termini di “megagenere”, ora di utopia/antiutopia, ora di romanzo, o ancora di *kniga-săbitie, archiv na izkazite, kniga-gatanka, ostrov-biblioteka, kritičeski panoptikum na bălgarskata literatura*, ecc.⁵ Dopo di lui V. Ruseva ha parlato di *NOB* in termini di *labirint ot tekstovost, neizbrodim archiv ot izkazi, biblioteka ot lipsvašti knigi, archiv ot izmisleni tekstove, nenapisana istorija na nesăstestvuvašta literatura*.⁶ Ciò che fa problema in questo modo di procedere è che, nonostante lo sfavillio delle definizioni (ognuna delle quali cattura, evidentemente, una parte di

lettera a P. Slavejkov del 22.11.1910 da Parigi, in P. K. Javorov, *Săbrani săčinenija v pet toma, V. Prevodi. Pisma. Materiali*. Sofija 1960, p. 179.

⁽³⁾ Cfr. M. Nedelčev, *Na ostrova na blaženite kato složen izraz na bălgarskija personalizăam*, in Id., *Ličnosti na bălgarskata literatura*. Sofija 1999, pp. 85-110, in particolare p. 101.

⁽⁴⁾ Secondo Sv. Igov: “prez poslednoto desetiletie na XX vek, *NOB* se okaza naj-produktivnata kato generativen model kniga ot bălgarskata klasika, za koeto svi-detelstvat kato săzdadenite po obrazeca na Penčovata knigi na četvorkata ot Litvestnik, na A. Natev i na Z. Zlatanov, taka i antologijat bum prez 90-te godini”, Sv. Igov, *Kniga za Penčo Slavejkov*. Varna 2006, p. 155. A. Natev, autore della cretomazia *NOB – pet vojni sled tova* (1997), altera il modello originale perché antologizza autori reali, pur presentati sotto pseudonimo o come traduttori delle loro stesse opere.

⁽⁵⁾ Cfr. Sv. Igov, *Kniga za Penčo Slavejkov*, cit., rispettivamente alle pp. 218, 159 e 217, 160, 218, 159, 156, 58.

⁽⁶⁾ Cfr. V. Ruseva, *Penčo Slavejkov. “Na Ostrova na blaženite”: bălgarskata literatura kato druga*, in Stojan Michajlovski, *Penčo Slavejkov – rakursi na modernoto*. Săstaviteli M. Dimitrova, P. Antov, Cv. Atanasova. Sofija 2009, pp. 223-246, in particolare pp. 233-234.

verità), essi continuano a riproporre sempre lo stesso punto di vista: quello di un’interpretazione di *NOB* in termini di Uno.

L’antologia

NOB si presenta come un’antologia di 19 poeti fittizi (*văobražae-mi*),⁷ abitanti la mitologica Isola dei Beati.⁸ Di ogni poeta vengono forniti uno schizzo del volto (variazioni sul tema dei volti di Penčo e di Mara Belčeva), una breve biografia con la sintesi della produzione letteraria, una selezione di testi “tradotti” (non necessariamente scelti fra quelli notevoli).⁹ Tutta la materia è inquadrata da riferimenti (impliciti o espliciti) alla morte: da quello riprodotto sul frontespizio dell’originario nucleo manoscritto di *NOB – Predi mlăčanieto* (Prima del silenzio) –, contenente un passo erroneamente attribuito da A. Todorov all’Apocalisse: “Ora viene il giorno del grande silenzio” (*Se grjadet den velikago mlăčanija*),¹⁰ alla poesia sepolcra-

(⁷) Nella poesia di P. Slavejkov il gioco fra reale e immaginario, funzionale all’idea stessa di poesia, si manifesta pubblicamente nel 1893 (“Misāl”, 3, 1893, p. 237), quando il poeta afferma di aver “tradotto” i versi di *Plakala gorčivo noštta* dell’immaginario poeta Ferchad Meddachi Efendi, cfr. P. Slavejkov, *Săbrani săčinenija*, I. *Săn za štastie. Epičeski pesni*. Pod red. na D. Osinin. Sofija 1958, p. 81, e K. Michajlov, *Edno stanovište za “Na ostrova na blaženite”*, “Literaturna istorija”, 6 (1980), pp. 41-52, in particolare pp. 45-47. Sembra, tuttavia, che l’immagine di Ferchad cominciasse a prendere corpo già nel 1891, cfr. *Literaturen archiv*, III. *Penčo Slavejkov. Vstăp. statija, publ. i kom. St. Michajlova v sătrudnič. s M. Văglenov*. Sofija 1967, p. 55.

(⁸) Nel testo di una presentazione al pubblico di *NOB*, avvenuta nel 1910, Penčo affermava che l’Isola *ne e strana na grobovete, ni na nadeždite, a na dejstvitenostta* e che solo tre eccezionali viaggiatori l’avevano potuta visitare: *stari spokoen Omir, B’oklin i Dionisieca Nitče!*, cfr. K. Michajlov, *Edno stanovište...*, cit., p. 42.

(⁹) Così nel caso di Kitan Dožd, a proposito del quale scrive che la poesia più bella della sua prima raccolta è *V školoto*, che... non traduce! Cfr. P. Slavejkov, *Na ostrova...*, cit., p. 63.

(¹⁰) A. Todorov, *Beležki*, in P. Slavejkov, *Săbrani săčinenija*, II. *Na ostrova na blaženite*. Pod red. na A. Todorov. Sofija 1958, pp. 269-347 (in particolare, p. 272). Il manoscritto si conserva nel museo “Petko i Penčo Slavejkovi” di Sofia. Il versetto citato non figura in quanto tale nell’Apocalisse. Così come Penčo lo riproduce, esso sembra piuttosto la crasi di due elementi distinti: il riferimento al Sabato Santo come *dies magni silentii* (“den velikago mlăčenija”, in forza del fatto che la liturgia in questo giorno comincia solo la sera) e il riferimento a espressioni del tipo *grjadet*

le con cui si chiude la seconda redazione dell'antologia e che, nella finzione letteraria, è attribuita alla poetessa Vita Morena, il cui nome riprende quello dell'antica dea slava della morte.¹¹

Storia della composizione

Secondo Mara Belčeva, la poetessa amata da Penčo, la composizione dell'opera fu "pensata e composta nel corso di lunghi anni"¹² e la maggior parte dei materiali poetici in essa contenuti trovò forma compiuta lontano dalla Bulgaria,¹³ a Parigi, durante i difficili mesi in

den' Gospoda Savaofa (Is. 2,12; 62,11, ecc.), incrociate con *se, grijadet' s' oblaki* (Ap. 1,7).

(¹¹) Cfr. N. S. Šaparova, s. v. *Maréna, Morána, Mara, Maržena*, in Id., *Kratka-ja enciklopedija slavjanskoj mifologii. Okolo 1000 statej*. Moskva 2001, pp. 343-344. Presso gli antichi slavi *Morena* era la dea dell'inverno, della morte, dell'oscurità e delle malattie legate all'uomo e al suo ambiente (animali e piante). Gli slavi meridionali la rappresentavano come uno spettro alato, il cui culto era legato ai rituali stagionali di morte e resurrezione della natura e a quelli di invocazione della pioggia. Su *Morena* cfr. le interessanti osservazioni di E. Gasparini in *I riti popolari slavi. La cacciata dei morti e la morena*. Venezia 1952. Il nome di *Vita Morena* non figura nell'edizione a stampa originale di *NOB*, dove compare invece quello di *Vita Deleda*. La variante *Vita Morena* è una correzione dello stesso autore sul proprio esemplare di lavoro della prima edizione ed è stata perciò accolta nell'edizione ufficiale delle opere di P. Slavejkov in 8 volumi, cfr. P. Slavejkov, *Săbrani sáčinenija*, II, cit., p. 252. Il redattore A. Todorov fa opportunamente osservare come nell'edizione originale del testo il nome femminile bulgaro *Vita* (< *Vitka*) giochi sull'equivoco translinguistico con l'italiano 'vita' (che evoca per opposizione 'morte'), cfr. A. Todorov, *Beležki*, cit., p. 341. L'equivoco non è involontario, ma rafforzato dalla scelta di affiancare al nome dell'immaginario scrittrice il cognome *Deleda* (che richiama quello della più celebre italiana *Deledda*). La logica ossimorica di una dea della morte chiamata 'Vita' non è affatto accidentale e ha a che vedere con la funzione dell'incongruenza nella poetica slavejkoviana.

(¹²) M. Belčeva, *Penčo Slavejkov. Begli spomeni*, in Id., *Edin život. Poezija. Prevodi. Dnevnik. Spomeni. Pisma*. Sofija 1995, pp. 135-156, in particolare p. 141.

(¹³) Un ulteriore, sommerso legame fra la scrittura di Penčo e quella di Iv. Vazov, che – come è noto – poté comporre il suo *Pod igoto* solo dalla distanza dell'esilio. Sulla filiazione letteraria di P. P. Slavejkov da Botev e Vazov, malgrado l'accanita polemica letteraria che lo oppose rispettivamente alla *Tendenzdichtung* e al modo di scrivere degli autori risorgimentali, ha fatto osservazioni interessanti St. Karolev: "I kaktò Vazov e narekāl svojata vāzroždenska epopeja *Epopeja na zbravenite*, tāj i Penčo Slavejkov zavāršva tvorбата si sās stichovete: *No groba junaški dnes nikoj ne znaj / dnes nikoj ne znaj*. Tvorбата e, obšto vzeto, v tradicijata na Va-

cui Slavejkov (sofferente per la tabe o per una forma di sclerosi) si sottopose inutilmente alle cure dei medici francesi. L'autore vi riversò quasi integralmente le poesie di *Predi mālčanieto*, cui aggiunse alcuni testi già pubblicati, ma dispersi nelle riviste dell'epoca,¹⁴ e altri appositamente composti. Fra questi ultimi figurano le biografie in prosa degli scrittori da lui inventati, scritte – come ricorda Mara Belčeva – di getto. Sempre secondo la compagna, oramai malato ed esausto, senza più forze per lavorare, Penčo alternava la lettura di *NOB* a quella del poema *Kārvava pesen*, continuando a ritornare sulle due opere sino alla fine.

L'idea di una raccolta in prosa e poesia – quale è *NOB* – non era nuova. In precedenza Penčo si era cimentato sia con la forma antologica che con il genere della biografia fittizia. Nel 1896-1898 le prime versioni delle sue *Epičeski pesni* contenevano traduzioni da Heine, Puškin, Lermontov, Tennyson, Bodenstedt, ecc., fra le quali figurava anche la biografia inventata di un certo Olaf van Geldern.¹⁵ Nel 1904 egli si era poi adoperato per la pubblicazione in lingua inglese di una raccolta di poesia popolare bulgara, a cura di Henry Bernard e uscita effettivamente a Londra con il titolo *The Shade of the Balkans*, in cui figurava anche un lungo saggio in prosa sulla poesia

zov, no sāštevremento e slavejkovska, bez Vazovata vdāchnovena patetika, s njakakva sdāržanost na tona vse pak, v kojto se ulavja distancijata na iztekloto vreme; тази sdāržanost doprināsja i za legendarno-epičeskoto zvučene na cjaloto. Poveče patetičnost ima v *Marsš*, pripisano kato *Sto i dvadeset duši* na Bore Vichor. Stichāt, kojto nosi sārcevinata na idejnostta, e «botevski»: *Toz, kojto v boj umre, v smārta šte živej!* (variant, zavāršvašt tvorбата: «Toz, kojto v boj umre, toj večno šte živej!»); Penčo Slavejkov sāvsem sāznatelno e dal svoi variacii na Botevija stichotvoren deviz, poznat na vsički). V kraja na tova stichotvorenje, kādeto ima i drugi krilatī sentencii («so mečāt na smārta život da obnovi»), prozvučava tipično slavejkovskoto: *V sārcata naj-napred svobodata izgrjava!* No dejstvenoto načalo – v sāotvestie s botevsko-vazovskata tradicija – tāržestvuva: *V sārcata tja izgre delata da ogrej?*, St. Karolev, *Preobraženijata na poeta*. (Žrecāt vojn, 3). Sofija 1988, p. 132.

(¹⁴) “Meždu pesnite i stichotvorenija v taja antologija ima njakolko, koito sām pečatal veče po-predi, no koito po nepredvidlivost, svojstvena na vsički bālgarski poeti, sām propusnal navreme da otbeleža, če ne sa moi, a prevodi”, P. Slavejkov, *Na ostrova...*, cit., p. 6. Il gioco nel gioco: mentre l'autore Penčo si diverte a nascondersi nei panni del personaggio, non perde l'occasione di lanciare una frecciata al suo avversario di sempre – Iv. Vazov.

(¹⁵) Cfr. P. Slavejkov, *Sābrani sāčinjenja*, I, cit., pp. 173-181.

popolare.¹⁶ Nel 1911 aveva infine editato un'antologia di *Nemski poeti*, i cui testi erano introdotti da "brevi caratteristiche" degli autori: non "osservazioni di maniera che piacciono tanto dalle nostre parti, ma impressioni essenzialmente personali, tratte dalla lettura dei loro canti".¹⁷ Sempre secondo M. Belčeva, al momento di lasciare definitivamente la madrepatria, Penčo stava preparando, insieme al fedele Dimčo Debeljanov,¹⁸ una raccolta di canti popolari e, subito dopo aver dato alle stampe *NOB*, si era messo a lavorare con impegno a due altri volumi di *Nemski poeti*.¹⁹

Nuovo non era nemmeno il motivo dell'Isola dei Beati, giacché sul numero del 1903 della rivista "Misāl" Penčo aveva pubblicato un poemetto dal titolo *Davanti all'isola dei beati (Pred ostrova na blaženite)*, a firma di Olaf van Geldern (!), nel quale si descriveva come, dopo lunga peregrinazione, la nave di Ulisse fosse stata sbattuta dai marosi in prossimità dell'Isola dei Lotofagi, i cui abitanti vivevano senza turbamenti né passioni giacché desideri e speranze – che sono "mortalì, / in spoglie mortalì" (*smärtni / pri smärtnite zemni odeždi*) – erano rimasti sull'altra riva" (*na drugijat brjag*).²⁰

Perché questa insistenza di Penčo sulla forma antologica e sul motivo dell'Isola dei Beati? Le risposte fin qui date dagli studiosi hanno evocato la suggestione esercitata sull'autore dal mito classico di Atlantide²¹ o l'impressione suscitata in lui dal quadro *L'isola dei morti* del pittore simbolista svizzero Arnold Böcklin,²² laddove poco

(¹⁶) Cfr. P. Slavejkov, *Sābrani sāčinenija*, V. *Kritika i obštstveni vāprosi. Očerci. Pātepisi*. Pod redakcijata na B. Delčev. Sofija 1959, pp. 82-122.

(¹⁷) "ne tāj običani po nas, šablonni beležki, a glavno lični vpečatlenija, koito az sām dobil ot pročita na technite pesni", P. Slavejkov, *Sābrani sāčinenija*, VII. *Pre vodi*, II. *Nemski poeti. Otor pesni i charakteristikite na poetite*. Pod red. na A. Todorov. Sofija 1959, p. 105.

(¹⁸) Quello stesso Debeljanov che andrà al fronte con *Così parlò Zarathustra* nello zaino, cfr. St. Karolev, *Žrecāt vojn*, 2. Sofija 1976, p. 144.

(¹⁹) Cfr. M. Belčeva, *Penčo Slavejkov. Begli spomeni*, cit., p. 160.

(²⁰) A. Todorov, *Beležki*, cit., pp. 346-349.

(²¹) *Ivi*, p. 278.

(²²) Il quadro *Die Grāberinseln* di Arnold Böcklin (impropriamente detto *L'isola dei morti*) conobbe ben 5 versioni tra gli anni 1880 e 1886. Di esse si conservano oggi quelle del *Kunstmuseum* di Berlino (maggio 1880), del *Metropolitan Museum* di New York (giugno 1880), dell'*Alte Nationalgalerie* di Berlino e del *Museum der*

o nulla è stato sottolineato che le Isole Beate costituiscono anche una tappa privilegiata del viaggio dello Zarathustra nietzscheano.²³ Per quanto riguarda, in particolare, la scelta della forma antologica, gli studiosi la riferiscono all'intenzione di Penčo di imporre ai propri compatrioti, attraverso l'apparente neutralità dei testi, un preciso canone letterario.²⁴ Inoltre essi, concordi nel ritenere che l'Isola dei Beati sia una rappresentazione allegorica della Bulgaria, cercano di recuperare dietro le fattezze dei personaggi slavejkoviani immaginari, i protagonisti reali della scena letteraria patria.²⁵ Eppure lo stesso Penčo aveva richiamato l'attenzione dei suoi lettori sul rischio di

bildenden Künste di Lipsia. Il dipinto esercitò grande impressione sui contemporanei (A. Strindberg, S. Freud, G. D'Annunzio, V. I. Lenin, H. Mann, S. Rachmaninov, ecc.). In Italia il poeta Giovanni Camerana gli dedicò un ciclo di 8 sonetti composti tra il 1899 e il 1904. Sembra che, nel caso di Penčo, sia stato lo scrittore Ivo Vojnović ad attirarne l'attenzione sull'opera dell'artista svizzero, cfr. Sv. Igov, *Knjiga...*, cit., p. 60. Nelle sue memorie M. Belčeva ricorda la grande considerazione nutrita dal drammaturgo raguseo nei riguardi del collega bulgaro: “I graf Vojnović, izvestnijat pisatel, pisa v «Il Secolo» sled smärtta mu, če prebivaval bil v razni strani i dvorci, poznaval ot blizo mnogo vidni máže, no kato negovata [Penčovata, J. J.] interesna ličnost nikāde ne sreštnal”, M. Belčeva, *Penčo Slavejkov...*, cit., p. 140.

⁽²³⁾ Nelle Isole Beate Zarathustra insegna agli uomini le dottrine del Superuomo e dell'Eterno Ritorno; di qui egli muove ora verso gli abissi infernali, ora verso la montagna più alta al richiamo della propria solitudine, cfr. F. Cioffi et alii, *Il testo filosofico*, 3/1. *L'età contemporanea. L'Ottocento*. Milano 1993, p. 678.

⁽²⁴⁾ Cfr. B. Kurtaševa, *Antologijite kato eksporten kanon*, in *Stojan Michajlovski, Penčo Slavejkov...*, cit., pp. 214-222. “Pojavata na sborni izdaniija, samoopredeljašti se kato antologii, e diskursiven žest, kojto postavja na pārvo mjasto estetičeskite za smetka na utilitarnite kriterii i nosi sāznanie i samočuvstvīe za etalonnost”, *ivi*, p. 215. Non si può, però, tacere che l'idea della composizione di *NOB* venne a Penčo anche da altri impulsi, fra cui probabilmente quello costituito dalla lettura dei due tomi (1896 e 1898) di *Le livre des masques* di R. de Gourmont (1858-1915), che figura nella biblioteca dello scrittore bulgaro. Ma, al di là delle interessanti corrispondenze formali fra i due testi (i ritratti in bianco e nero di F. Vallotton hanno agito su Penčo risvegliandolo al desiderio di introdurre i disegni di N. Petrov nell'opera che stava progettando), bisognerebbe chiedersi che influenza de Gourmont abbia avuto su Slavejkov anche per le sue riflessioni sulla dissociazione delle idee e sul rapporto tra verità e falsità.

⁽²⁵⁾ Così A. Todorov: “Rešavajki da piše za bālgarskija život v inoskazatelna forma, kato za njakakva druga strana, toj nariča Bālgarija Ostrov na blaženite”, ma sente il bisogno di precisare che “Toja ostrov obače ne e prosto povtorenie na Bālgarija, a ima svoi očertaniija, svoja atmosfera”, A. Todorov, *Beležki*, cit., p. 278.

cercare dietro le cose da lui scritte “ciò che non è detto” (*onova, koe-to ne e kazano*) e aveva messo in guardia dal pericolo che, delle cose dette, “si esageri il senso” (*se preinača smisāla*)!²⁶

La filosofia nietzscheana dell'arte

Nello spazio delineato dalla cornice tanatologica di *NOB* campeggiano le figure di *Zarathustra*, del superuomo (*svrāchčovek*) e delle i-postasi di quest'ultimo.²⁷ La filosofia di Nietzsche costituisce, dunque, la chiave di volta di tutta la costruzione slavejkoviana²⁸ e ad essa deve essere riportato ogni tentativo di analisi rigorosa dell'invenzione letteraria di Penčo.²⁹ Come il nietzscheano compagno di Dio-

(²⁶) P. Slavejkov, *Na ostrova...*, p. 6. Penčo farà un'osservazione simile al riguardo delle numerose interpretazioni critiche dello *Zarathustra* nietzscheano: “kato vsjako istinsko originalno tvorenje i Zarathustra ima v sebe si vsičko neobchodimo za razbivaneto mu, ta njama zašto da chodim da dirim v drugite sāčinenija na Nitče posrednici za tova razbirane”, P. Slavejkov, *Zarathustra*, “Zlatorog”, 1 (1920) 7, pp. 585-610, nuovamente edito in *Zašto sme takiva? V tārsene na bālgarskata kulturna identičnost*. Sāstaviteli Iv. Elenkov, R. Daskalov. Sofija 1994, pp. 72-89 (la citazione riportata è a p. 87).

(²⁷) Manca una sistematica ricognizione di tali personificazioni in *NOB*. Se M. Belčeva metteva in guardia dal confondere le idee alla base degli *Chimni za smārtta na svrāchčoveka* slavejkoviani con quelle dell'*Übermensch* di Nietzsche (“Tuka namirame idejata za večnoto prevrāštane, vmesto izljubena Nicševa ideja za večnija vāzvrāt”, M. Belčeva, *Bog v poezijata na Penčo Slavejkov*. “Chimni za smārtta na svrāchčoveka”, in Id., *Edin život...*, cit., p. 166), è pur vero che le personificazioni dello *svrāchčovek* e della dottrina dell'Eterno Ritorno attraversano tutto *NOB*: dal personaggio del *Bolen monach*, a *Bašta mi v men*, a *Običam*, a *Skrāb*, a *Na krāstopāt*, ecc.

(²⁸) Credo che quanto scrive l'autore di *NOB* sull'asserita filiazione di Ivo Dolja da Nietzsche (“Ivo Dolja ... se smjata za nicšeanec. A istinata e, če toj samo običa da citira Nicše”, P. Slavejkov, *Na ostrova...*, cit., p. 97) non debba essere preso alla lettera, ma valutato dall'interno del complesso gioco fra verità e finzione che informa tutta l'antologia: non diversamente da quanto accade con la definizione di Stamen Rosita, che è detto *glavatar na mladite simvolisti*, malgrado il fatto che i suoi versi non abbiano nulla di simbolistico (*ivi*, p. 74), o con il nome ceco attribuito all'agente diplomatico italiano: Irži Burmička (Jiří Burmička) (*ivi*, p. 28). In casi come questi le informazioni incongruenti sono introdotte da Penčo per far vacillare l'orizzonte delle attese dei suoi lettori nell'intento di decostruire l'oggetto poetico e far apparire il carattere menzognero dell'arte.

(²⁹) Il che, naturalmente, non significa che la poesia di Penčo non sia debitrice in modo significativo anche verso altri autori, come del resto io stessa credo di aver

niso, Sileno, rispondendo alla domanda di re Mida su quale fosse la cosa più desiderabile per l'uomo, esclamava:

Stirpe misera ed effimera, figlia del caso e della fatica, perché mi costringi a dirti ciò che per te è vantaggiosissimo non udire? La cosa migliore è per te totalmente irraggiungibile: non essere nato, non essere, essere niente. Ma la seconda cosa migliore per te è – morire presto,³⁰

rivelando cioè al sovrano mortale la Moira spietatamente troneggiante su tutte le coscienze, l'avvoltoio del grande amico degli uomini

contribuito a dimostrare, cfr. J. Jerkov, *La ballata Lud Gidija di P. P. Slavejkov fra tradizione orale e letteratura europea*, “Ricerche slavistiche”, Nuova serie, 3 (49) (2005), pp. 39-61. M. Gorčeva (*Dvama bālgarski prevodači na poezijata na Nicše: Penčo Slavejkov i Geo Milev*, elektronna publikacija na 24. april 2007 g., 1998-2007 g., “Literaturen klub”: www.litclub.bg) ricorda come già Ewgeniy K. Teodoroff in *Deutsche Einflüsse auf Pentscho Slawejkoff* (1938) e St. Petrova in *Die Bedeutung Deutschlands für geistige Entwicklung Pentscho Slawejkoffs* (1941, pp. 17-22) osservassero che le affinità stilistiche fra Penčo e Nietzsche (per ciò che riguarda *Pesni za smārta na svrāchčoveka*) sono mediate da Goethe (e da altri poeti). La stessa Mara Belčeva testimonia che l'ultima parola pronunciata da Penčo prima di spirare fu la goethiana *svetlina*, ma anche che nell'esilio italiano il poeta leggeva ammirato la *Divina Commedia* e “nevednāž sāžaljavaše, deto si e gubil vremeto v Germanija. Italijanskiat stich s plastikata i muzikalnostta si go plenjavaše”, M. Belčeva, *Bog v poezijata na Penčo Slavejkov...*, cit., p. 152. Ritengo, tuttavia, che l'impianto filosofico-poetico di *NOB* risponda a una concezione dell'arte e della vita sostanzialmente nietzscheane, con apporti di varia provenienza entro tale struttura. A quanti, come R. Rusev, hanno minimizzato il debito del poeta nei confronti della filosofia nietzscheana sostenendo che Nietzsche “sāšttestvuval za Penčo samo kato avtor na *Tāj reče Zaratustra* i poezijata” (R. Rusev, *Prozata na Penčo Slavejkov*, “Bālgarska misāl”, XVI, 1941, 9, nuovamente edito in: *Spisanie “Bālgarska misāl”*. Predgovor, sāstavitelstvo i prilozhenie An. Alipieva. [Literaturni krāgove i izdanija, 5]. Veliko Tārnovo 1999, p. 175), va ricordato quanto scriveva Penčo sul filosofo tedesco: “Obiknoveno životāt i tvorenijata na Nitče se razdeljat na njakolko perioda [...] Delenie vsue. I v života, i v tvorčestvoto si toj e vātrešno cjal, edinosāšt i ne razdelim”, P. Slavejkov, *Zaratustra*, cit., p. 74. Come a dire che, se lo scrittore non temeva di dare un giudizio complessivo sull'opera del filosofo tedesco, significa che egli la conosceva bene in tutte le sue articolazioni. E, infatti, nello stesso articolo Penčo fa, per esempio, capire di aver letto *La nascita della tragedia*.

⁽³⁰⁾ Fr. W. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, in Id., *Verità e menzogna*. Intr. di S. Givone. *La nascita della tragedia*. Intr. di F. Jesi. *La filosofia nell'età tragica dei Greci*. Intr. di O. Longo. Note di F. Masini. Roma 1991, p. 126.

Prometeo, il destino tremendo del saggio Edipo, la maledizione della stirpe degli Atridi che induce Oreste al matricidio, allo stesso modo Penčo condivide l'idea di un orrore del reale che egli, come già gli antichi poeti greci ricordati dal filosofo tedesco, sente il bisogno di velare per mezzo delle forme poetiche. E se Nietzsche poteva mostrare per mezzo di Apollo "come tutto il mondo dell'affanno sia necessario affinché l'individuo possa da esso venir spinto alla creazione della visione liberatrice e poi, sprofondato nella contemplazione della visione di essa, possa tranquillamente sedere nella sua oscillante barca in mezzo al mare",³¹ a sua volta Penčo imprigiona l'orrore nelle maschere degli immaginari poeti "isolani" (*ostrovitjani*) producendo, nella sublimazione artistica di Morena, un sentimento di ironica gaiezza, quale può nascere solo da una presa di distanza dall'insensatezza del divenire.

Come già per Nietzsche, anche per Penčo l'arte è evocatrice di morti. Tale evocazione lo porta a restituire colore a immagini spente e impallidite da tempo, così da farne "ritornare gli spiriti".³² Nascono in tal modo le maestose figure slavejkoviane di Frine, di Michelangelo, di Beethoven o, per quanto riguarda *NOB*, di Ivan Rilski, di Pericle, di Cristo... – maschere che restano sospese in un "inframondo tra bellezza e verità",³³ giacché la loro funzione artistica non è quella di rappresentare oggettivamente la realtà, ma di preservare l'enigma dell'esistenza. Osserva Penčo a proposito di Nietzsche:

Sono profondamente convinto che la madre dei suoi [di Nietzsche, J. J.] pensieri migliori sia l'odio per l'oggettività mortificatrice.³⁴

E poche pagine prima aveva scritto:

⁽³¹⁾ *Ivi*, p. 129.

⁽³²⁾ F. Nietzsche, *Umano, troppo umano. Un libro per spiriti liberi*. Intr. e appendice di E. Förster-Nietzsche. Prima edizione italiana autorizzata. Trad. di G. Laudi. Revisione di A. Marasa Spachholz, in Id., *Opere complete*, III. Milano 1927 [ristampa stereotipa: 1941], p. 156.

⁽³³⁾ F. Nietzsche, *La visione dionisiaca del mondo*, in Id., *La nascita della tragedia*, cit., p. 62.

⁽³⁴⁾ "Az sām dālboko ubeden, če [...] na [...] naj-chubavite mu [Ničševi, J. J.] misli majka e omrazata kām mārtvjavaštata obektivnost", P. Slavejkov, *Zaratustra*, cit., p. 86.

un vero artista non copia mai il paesaggio da un modello esistente nella realtà: degli elementi disparati, egli farà un’unità, l’unità della propria immagine.³⁵

La poetica di NOB

Nell’*Introduzione* a *NOB* Penčo si chiede se sia possibile un’antologia di poeti bulgari³⁶ e fa tre osservazioni che, pur nella loro sobrietà, costituiscono una precisa dichiarazione di poetica:

– la lirica di un popolo permette di conoscerne l’intima realtà:

considero la lirica di un popolo come l’occhio dell’uomo, attraverso cui l’anima di questi può essere meglio e subito colta,³⁷

come a dire, con Nietzsche, che con l’occhio dell’arte il poeta riesce a vedere dietro al velo delle apparenze;

– la letteratura bulgara non ha una compiuta fisionomia e, se ogni antologia è di per sé un *invito a nozze* (*edna antologija e pokana na svatba*), allora un’antologia di versi bulgari ancora non lo è;

– in mancanza della possibilità di celebrare le proprie nozze, l’antologia di Penčo consisterà in un “invito alle nozze degli altri” (*poneže ni lipsva svoja svatba, az vi kalesvam na čužda*).³⁸

All’interno dell’antologia la materia si articola, conseguentemente alle premesse poste, in alcuni momenti che, pur essendo interrelati, vanno tenuti logicamente distinti.

Penčo confuta dapprima il valore dell’esistente, e cioè della tradizione letteraria nazionale quale è venuta storicamente realizzandosi a partire da Ch. Botev sino a I. Vazov e K. Veličkov.³⁹ Prende infatti

⁽³⁵⁾ “nikoga edin istinski chudožnik ne kopira točno peizaža si ot daden v dejstvitelnostta obrazec: ot razni elementi toj tvori edinstvo, edinstvoto na svoja obraz”, *ivi*, p. 76.

⁽³⁶⁾ *Ivi*, p. 5.

⁽³⁷⁾ “smjatam lirikata na edin narod nešto kato okoto na čoveka, prez koeto najnapred i naj-dobre se otkrovjava negovata duša”, *ibid*.

⁽³⁸⁾ *Ibid*.

⁽³⁹⁾ Non concordo con la posizione di alcuni studiosi, come R. Rusev (*Penčo Slavejkov. Kām charakteristika na negovoto tvorčestvo*, “Bālgarska misāl”, 6, 1931, 6, nuovamente edito in: *Spisanie “Bālgarska misāl”*, cit., pp. 129-138), che ritiene che con *NOB* Penčo abbia voluto fare un’operazione di “napodobjavane” (*ivi*, p.

le distanze dalla poesia rivoluzionaria e civile (rispettivamente rappresentate dagli scrittori *ostrovitjani* Bore Vichor e Velko Meruda), critica ogni forma di *Tendenzdichtung* (Kitan Dožd) e con Vidul Finigar attacca la letteratura massificata nonché la dimensione artigianale della scrittura. “Solo l’epoca del *Văzraždane* è terreno delle casualità” (*samo epocha na văzraždane e počva na slučajnosti*),⁴⁰ egli afferma, intendendo con ciò dire che non è più tempo per la poesia moderna di continuare ad abbeverarsi direttamente alle fonti sorgive, ma quello di attingere alle correnti cristalline oramai incanalate da condutture, filtri, fontane e brocche (*sega trjabvat kanali, filtri, češmi, stomni ili stăkla i čaši*).⁴¹ L’essenzialità dell’arte popolare non riesce più a esprimere la complessità e le inquietudini dell’uomo moderno: pur mantenendo un saldo legame con la tradizione,⁴² la poesia moderna non può continuare a rinchiudersi entro l’orizzonte artistico segnato dai limiti dell’ideale folclorico giacché i motivi di quest’ultimo sono di per sé solo “il marmo in cui lo scultore scolpisce le immagini della propria ispirazione” (*samo motivi – mrjamora, na kojto djala obrazite na svoeto vdăchnovenie*).⁴³

In un secondo momento (logico) Penčo enuncia la *pars construens* della sua poetica: il verso, liberato di ogni ridondanza (*lišen ot balast na dumī*), deve essere serrato (*sbit*) e quasi tacitano (*poeta često naričat Tacit na sticha*);⁴⁴ occorre che le immagini siano lavorate di cesello (*vseki obraz e izrjazan s dleto*) e le parole pesate sulla bi-

130), o come St. Karolev, per il quale “V *NOB* Penčo Slavejkov se e stremil da obchvane tradiciite na razni značitelni poeti u nas, na razni tečenija v literaturata (ne samo u nas); stremil se e da dokaže (i navjarno predi vsičko na sebe si), če može da tvori i revolucionno-patriotična poezija, kato Botev, Vazov (makar če i tuk v esetata chvărļa strelī sreštu Vazov), i “moderna” simbolistična – kato Javorov ili Richard Demel (Stamen Rosita e narečen “glavatar na mladite simbolisti”)...”, St. Karolev, *Preobraženijata na poeta*, cit., p. 131. Entrambe le interpretazioni sono riduttive della complessità artistico-filosofica di *NOB*.

⁽⁴⁰⁾ P. Slavejkov, *Na ostrova...*, cit., p. 100.

⁽⁴¹⁾ *Ibid.*

⁽⁴²⁾ Quella stessa poesia popolare che Nietzsche riteneva costituire il “*perpetuum vestigium* di un’unione dell’apollineo e del dionisiaco”, F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 134.

⁽⁴³⁾ P. Slavejkov, *Na ostrova...*, cit., p. 22.

⁽⁴⁴⁾ *Ivi*, p. 86.

lancia della misura (*vsjaka дума preteglena na veznite na chudožestvenija takt*).

A giudicare dai testi raccolti nell’antologia, il poeta indica in modo chiaro i modelli da seguire: sono quelli della poesia classica europea (“le nozze degli altri”) – sonetti, epigrammi, epitalami, ballate, poemi, inni, epitaffi, satire, aforismi, ecc. Penčo compone strofe saffiche, sperimenta la varietà del verso tonico, saggia il sillabotonismo, primo fra i bulgari sperimenta il verso libero.⁴⁵ Ciò che lo muove non è solo il desiderio di mettere alla prova la duttilità e applicabilità di nuovi generi e ritmi alla poesia nazionale, ma altresì il desiderio di mostrare come il verso vada depurato da ogni manifestazione della volontà individuale, a differenza di quanto fanno decadenti e simbolisti che si perdono dietro al proprio Io nel “regno dei sogni ingenui” e della pura contemplazione estetica.⁴⁶ È, la sua, una accezione di lirica che aderisce a un ideale di oggettivazione delle immagini nelle quali l’Io lirico si trasfonde (altro momento logico: la lirica come specchio dell’anima), ma che rifiuta di esibire le ansie e le erranze del singolo. E poiché l’unico strumento di cui dispone un poeta per creare è la sua lingua natale, Penčo si adopera per trasformare quella lingua che tutti – fuori della sua Isola – considerano “inadatta come strumento culturale” (*negoden kato kulturno sečivo*)⁴⁷ in una lingua “che possa dire tutto e così bene come le più sperimentate lingue di cultura” (*kojto može vsičko da kaže i taj chubavo, kakto opitnite kulturni ezici*).⁴⁸ Per questo motivo, dunque, fa dire all’immagi-

(⁴⁵) Eppure, nonostante l’audacia compositiva, le preziose osservazioni di metrica che egli ci ha lasciato in *Bălgarskata narodna pesen*, la raffinata sapienza linguistica e versificatoria tanto ammirate da D. Debeljanov (*Penčo Slavejkov*, in *Bluždaešta estetika. Bălgarskite simbolisti za simbolizma. Săstavitelstvo i vstăpitelna studija* St. Iliev. Sofija 1993, pp. 233-234), la percezione ancora oggi diffusa delle capacità poetiche di Penčo rimane ancorata ai frettolosi giudizi negativi dei suoi contemporanei di allora! E ciò malgrado già M. Janakiev al principio degli anni ’60 e, di recente, anche Jani Milčakov hanno sfatato in maniera convincente la leggenda del suo verso “tromav”. Potenza dei clichés! Cfr. J. Milčakov, *Tromavijat stich na Penča...*, in Id., *Bălgarskata stichotvorna kultura (XVII-XX vek)*. Varna 2006, pp. 62-71.

(⁴⁶) P. Slavejkov, *Na ostrova...*, cit., pp. 115-116.

(⁴⁷) *Ivi*, p. 98.

(⁴⁸) *Ibid.*

nario Ralin Stubel che la lingua dell'Isola è così "mirabile" (*diven*) da contenere in sé la garanzia che il bello possa essere creato; che in questa lingua ogni parola è "spada, maglio, cesello e muscoli" (*meč, mlat, dleto i muskuli*)⁴⁹ e che con essa l'uomo potrà anche sfidare Dio e uscirne benedetto! A dimostrazione di ciò, lo stesso Penčo scende in campo a fianco degli scrittori delle sue Isole Beate per dimostrare le potenzialità insite nella lingua materna e si cimenta, insieme a Mara Belčeva, con la traduzione di un testo arduo come *Al-so sprach Zarathustra*, sorta di poema in prosa il cui modello è ispirato al Nuovo Testamento e la cui funzione per lo sviluppo della lingua poetica è paragonata da Ivo Dolja a quella esercitata in altri paesi dalle traduzioni della Bibbia.⁵⁰

La filosofia slavejkoviana dell'arte

L'aspetto di *NOB* che più evidentemente balza agli occhi del lettore è, però, il suo essere un effetto dell'esperienza nietzscheana di rottura del mito in quanto elemento fondante del vero e, contemporaneamente, il prodotto della volontà di Penčo di dissolvere la continuità dell'opera d'arte nell'esperienza del vivente:

Canti e vita in Rosita sono un'unica cosa.⁵¹

Come già Nietzsche, Penčo espone la propria visione artistica non come concezione teorica, ma in forma di metafora: quella della morte di Dio. Se per Nietzsche – "quel nervoso Apollo, il tuo e mio dio" (*toja nervozen Apolon, tvoja i moja bog*), scriveva nel 1905 Slavejkov a Mara Belčeva – il Dio che muore è Dioniso (ipostasi dell'esperienza del caos, del perdersi di ogni forma stabile e definita nel flusso ambiguo della vita), per il poeta bulgaro il dio che muore è il Dio creatore:

con il soffio, che ogni volta / Dio infondeva alla sua creatura, / egli stesso consumò lo spirito / della sua vita di creatore [...] / [...] in quello a cui ha dato vita / – l'uomo – Dio è morto.⁵²

⁽⁴⁹⁾ *Ivi*, p. 183.

⁽⁵⁰⁾ *Ivi*, p. 99.

⁽⁵¹⁾ "I pesni, i život u Rosita sa edno", *ivi*, p. 75.

⁽⁵²⁾ "so dāchāt, što vsjakoj pāt' / Bog dāchvaše na svoja plod, / Toj sam izčerpvaše duchāt / na svoja tvorčeski život [...] / [...] v tuj, koeto oživi – / vo čeloveka – Bog umre", *ivi*, p. 121.

Se Dio è morto, non ha più senso parlare di vero o falso, bene o male, giusto o ingiusto. Di fronte alla perdita di ogni punto di riferimento rivelantesi illusorio, al soggetto moderno è dato solo di accettare il suo essere momento di un ciclo di vita e di morte sul quale egli non ha alcun potere: “vita e morte sono sempre in fraterna armonia!” (*život i smärt sa večno v bratska sloga!*)⁵³ Chi vive nell’orizzonte di tale *Hilflösigkeit*, nel conflittuale confronto fra le diverse interpretazioni del mondo, nel tramonto definitivo del Logos, si libera del giogo millenario del platonismo cristiano per riscoprire una religione che nulla ha a che vedere con quella di una Chiesa istituita a garanzia della salvezza. A Ivan Rilski che cerca con la sua vita di eremita di percorrere “la via salvifica – / la via della verità” (*spasitelnija pătja – / na istinata pătja*) appare un Cristo sfolgorante che gli apre lo sguardo “su quella via, che conduce attraverso gli spazi / non oltre la vita e il mondo – / ma al loro interno” (*za onzi păt, što vodi prez prostori / ne na života i sveta otväd – / a v tjach*).⁵⁴ La vita è “fine” (*cel*) in sé e “cammino verso il fine” (*käm cel e păt*), insegna lo *svrächčovek* agli uomini. E mai, come nel caso della poesia di Penčo, mi sembra attuale l’importante osservazione di G. Vattimo sulla opportunità di tradurre *Übermensch* con ‘Oltreuomo’,⁵⁵ giacché i significanti che denotano questo personaggio mitico nella poesia dell’autore bulgaro sono “dall’altra parte” (*otväd*), “altra riva” (*drugi brjag*), “riva dirimpetto” (*otsreštnija brjag*),⁵⁶ ecc.: l’*altra riva* come metafora di un andare al di là, di una trasfigurazione del soggetto. L’essenza dello *svrächčovek* di Penčo non è infatti tanto nell’eroismo superegoico di certi suoi pur straordinari personaggi (*Bolnija monach*), quanto nell’adesione – silente e non meno ardua – alla vita per quello che essa è. Solo nella volontà che vuole se stessa di Neno Večer (“teme meno di tutto il diavolo colui che divinizza anche il diavolo nel proprio Dio, che divinizza la forza nella propria volontà”, *ot djavola naj-malko se boj toj, kojto obožava i djavola v svoja*

⁽⁵³⁾ *Ivi*, p. 139.

⁽⁵⁴⁾ *Ivi*, p. 150.

⁽⁵⁵⁾ G. Vattimo, *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*. Milano 1974, p. 283.

⁽⁵⁶⁾ P. Slavejkov, *Na ostrova...*, cit., p. 165.

Bog, silata v svoja volja),⁵⁷ nell'accettazione della solitudine cui quegli va incontro conseguentemente alla propria scoperta, il soggetto lirico di Penčo trova l'impulso a oltrepassare la propria individualità, a scoprire una nuova gioia di vivere (*žizneradost*) e la capacità di creare (Ralin Stubel).⁵⁸ La gioia diventa in Slavejkov imperativo etico: chi rifiuta la gioia rifiuta il principio stesso di ogni forma d'arte, ossia l'ineluttabilità dell'errore e della menzogna su cui la vita e la nostra conoscenza si fondano. Per questa ragione Penčo, che pure è stato duramente segnato nella sua vicenda biografica da avvenimenti drammatici e dolorosi, non può accettare che, nella ricerca di nuove forme, i poeti decadenti cantino "di negazione e di odio senza amore" (*za otricanie i omraza bez obič*).⁵⁹ L'arte è una sorta di culto del non vero, che ci ripara dalla consapevolezza del nostro non poter accedere alla Cosa in sé, altrimenti insostenibile; ma è grazie ad essa che, per Nietzsche, l'impossibilità si traduce in "una omerica risata"⁶⁰ e la finzione (*fiction*) può tramutarsi in fonte di bellezza e di ricchezza per l'esistenza.

La poesia costituisce "la realtà per eccellenza della vita reale" (*dejstvitelnost na dejstvitelnija život*)⁶¹ – nel senso nietzscheano di costituire ciò che permette agli uomini di eternamente morire e rinascere nel flusso ambiguo dell'esistenza. Per questa ragione, nel suo viaggio in Russia in qualità di rappresentante ufficiale della cultura bulgara ai festeggiamenti per Gogol', il poeta aveva criticato quanti si ostinavano a interpretare la "spaventosa realtà che Gogol' raffigura" (*groznata dejstvitelnost, kojato Gogol' izobrazjava*) come "fantasticheria di poeta" (*bljan na poeta*).⁶² Nell'arte di Penčo, è proprio il coraggio di mettere l'*Erlebnis* (*opit na života*) al centro della poesia a far sì che la visione disperante di una natura non sfiorata dall'universo umano della rappresentazione si trasfiguri in nuova e rassere-

⁽⁵⁷⁾ *Ivi*, p. 52.

⁽⁵⁸⁾ *Ivi*, p. 181.

⁽⁵⁹⁾ *Ivi*, p. 74.

⁽⁶⁰⁾ F. Nietzsche, *Umano, troppo umano...*, cit., p. 58.

⁽⁶¹⁾ *Ivi*, p. 182.

⁽⁶²⁾ P. Slavejkov, *Săbrani săčinenija*, VIII. *Pisma*. Pod redakcijata na D. Osinin. Sofija 1959, p. 137.

nante dimensione estetico-rappresentativa. La grandezza della poetessa Silva Mara risiede per l'appunto nell'introdurre i propri lettori

nella vita silenziosa del contadino dell'Isola [v. il motivo nietzscheano della fedeltà alla terra, J. J.], nella poetica vita reale di quel noto eroe, che da sempre vive e lotta disperatamente contro la nera terra – un eroe che, sebbene sia il più antico, è anche il più moderno giacché ama il proprio nemico, anzi lo divinizza.⁶³

Di questo oscuro eroe Silva Mara aspira a comporre l'epos e nel suo desiderio possiamo ravvisare il sereno manifestarsi del principio apollineo, l'altro polo della poetica slavejkoviana, senza il quale nemmeno lo spirito dionisiaco che le fa da quadro potrebbe esistere.

Verità e falsità in Nietzsche e in Slavejkov

Se non esiste più il mito a fondare il vero, che cos'è allora la verità, si chiedeva Nietzsche. E si era anche risposto:

Un esercito mobile di metafore, metonimie, antropomorfismi, in breve una somma di relazioni umane, che sono state sublimare, tradotte, abbellite poeticamente e retoricamente, e che per lunga consuetudine sembrano a un popolo salde, canoniche e vincolanti.⁶⁴

Ma se la norma linguistica istituisce le prime regole della verità, la Cosa in sé non può essere colta dal linguaggio ed esso pertanto connota solo le relazioni delle cose con gli uomini:

Posto che nella genesi del linguaggio decisiva sia stata soltanto la verità, così come il punto di vista della certezza nelle connotazioni, come possiamo noi ancora dire: “la pietra è dura”, come se per noi la “durezza” fosse altrimenti nota e non soltanto uno stimolo del tutto soggettivo? [...] le diverse lingue poste l'una accanto all'altra dimostrano che nelle parole non è mai la verità che importa o l'adeguatezza dell'espressione: diversamente, infatti, non ci sarebbero così tante lingue [...] Noi crediamo di sapere qualcosa delle cose stes-

(⁶³) “v tichija život na ostrovitjanina zemledelec, poetičeskija realnija život na onja znamenit cheroj, kojto ot pamtiveka živej i se beznadežno bori s černata zemja – cheroj, makar naj-dreven, no i naj-moderen, če i toj običa svoj vrag, dori go obožava”, P. Slavejkov, *Na ostrova...*, cit., p. 63.

(⁶⁴) F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extramurale* (1873), in Id., *La nascita della tragedia*, cit., p. 96.

se, quando parliamo di alberi, colori, neve e fiori, e tuttavia non disponiamo che di metafore delle cose, che non esprimono in nessun modo le essenze originarie.⁶⁵

Gli uomini devono prendere atto del dovere di mentire secondo una salda convinzione, “di mentire cioè tutti insieme in uno stile vincolante per tutti”.⁶⁶ Se noi produciamo la definizione di un mammifero e poi dichiariamo alla vista di un cammello: ‘guarda, un mammifero!’, certo con questo una verità viene portata alla luce, ma si tratterà di una verità di valore limitato, antropomorfica poiché essa “non contiene un solo singolo punto che sia ‘vero in sé’, reale e universalmente valido, al di là della prospettiva dell’uomo”.⁶⁷

Al pari di Nietzsche, lo scrittore bulgaro s’interroga sul rapporto fra vero e falso. Le leggende che corrono sulla vita della poetessa Silva Mara danno a intendere che non esistono né verità né falsità, ma solo prospettive differenti sulla realtà:

In gioventù, quando costituiva la gioia del marito – con i suoi doni e la sua bellezza – la voce popolare ha creato leggende sulla sua vita. Né lei, né i suoi intimi si sono dati la pena di smontarle. E acutamente osserva il biografo: “Non toccate la leggenda! Essa non è solo frutto di ingiustizia e di incomprendimento. La menzogna della leggenda parla sempre di una verità, della meraviglia dei comuni mortali davanti a ciò che è fuori dell’ordinario.”⁶⁸

Il conoscere è solo un conoscere prospettico: in esso tutte le verità prodotte si equivalgono, giacché nessun criterio oggettivo può essere invocato per preferirne una o un’altra. Non esiste conoscenza al di fuori della pluralità dei punti di vista che gli uomini aprono sul mondo: ecco perché i tentativi reiterati di quanti fra i critici cercano di strappare il segreto delle allusioni più o meno esplicite di *NOB* ri-

⁽⁶⁵⁾ *Ivi*, pp. 95-96.

⁽⁶⁶⁾ *Ivi*, p. 97.

⁽⁶⁷⁾ *Ivi*, p. 98.

⁽⁶⁸⁾ “Na mladi godini, kogato e bila štastie na māža si – s darovete i chubostta si – mālвата e sāzdala legendi za žīvota i. Ni tja, ni blizkite nej ne sa se opitvali da razrušat tija legendi. I ostroumno beleži nejnijat biograf: “Ne butajte legendata! Tja ne e samo plod na nepravda i nedorazumenie. Lāžata na legendata govori vinagi za edna istina, za udivlenieto na prostosmārtnite ot izvānrednoto”, P. Slavejkov, *Na ostrova...*, cit., p. 61.

schiano di rivelarsi ingenui ed erronei. Ciò che infatti conta, nell’opera di Penčo, non è tanto il dettato delle singole voci poetiche, quanto la loro stessa compresenza e giustapposizione, tanto meglio se presentata come discorde.

Assumono allora marcata significazione i riferimenti insistiti di Penčo sulle contraddizioni di poeti come Ivo Dolja (“mutevole e contraddittorio come il turbine”, *promenliv i protivorečiv, kato vi-chār*)⁶⁹ e Bojko Razdjala (“combattente, pieno di contraddizioni”, *borec, pälen s protivorečija*),⁷⁰ o il suo precisare che la forma antologica più di altre si presti a restituire la varietà (*raznoobrazie*) della produzione lirica di Kitan Dožd.⁷¹ Nel saggio su *Zaratustra*, egli scrive:

Le contraddizioni [...] sono facilmente spiegabili in questo [Nietzsche, J. J.] eterno viandante in se stesso e nel mondo, in questo spirito mutevole come una giornata primaverile: neve, pioggia, nebbia e sole, turbine e silenzio – capriccio della natura, *ebbrezza di Dioniso* [c. m., J. J.]. Guai a colui che non ha contraddizioni. Questi è un morto.⁷²

Nel caso di *NOB* le conseguenze della disgregazione della verità si fanno sentire con particolare forza sullo statuto del soggetto (in specie quello poetico). Ai primi del XX secolo, agli effetti dell’azione demolitrice del pensiero di Nietzsche si sommano quelli della neo-nata linguistica che, da de Saussure (con la sua idea di primato della *langue* sulla *parole*, ossia del sistema sull’elemento) a Bachtin (con la sua idea della natura sociale dell’enunciazione), mettono in discussione la consistenza del soggetto grammaticale, la cui vacillazione inaugura a sua volta la crisi dell’autore e del personaggio letterari tradizionalmente intesi. Lo testimoniano le inquiete interrogazioni sull’identità dell’Io nei maggiori scrittori contemporanei di Penčo

⁽⁶⁹⁾ *Ivi*, p. 94.

⁽⁷⁰⁾ *Ivi*, p. 113.

⁽⁷¹⁾ *Ivi*, p. 42.

⁽⁷²⁾ “Protivorečijata [...] sa lesno objasnimi u toja [Nitče, J. J.] večer skitnik v sebe si i v sveta, u toja duch promenliv kato proleten den: snjag, dāžd, tma i slānce, vi-chār i tišina – kaprizite na priroda, *opijanienieto na Dionisa* [k.m., J. J.]. Teško na onogova, kojto njama protivorečija! Toj e märtvec”, P. Slavejkov, *Zaratustra*, cit., pp. 79-80.

(1866-1912), ognuno dei quali scava nella personalità individuale mettendone a nudo il niente che vi alberga: da L. Pirandello (1867-1936), a Fr. Kafka (1888-1924), a F. Pessoa (1888-1935) e altri...

La crisi del soggetto poetico

Come si articola la riflessione sul soggetto poetico in *NOB*? Il gioco è esplicito. Tutti i poeti fittizi rinviano, per i tratti biografici e del volto, a Penčo, che però... ne prende le distanze: ora scrivendo che i *Memoarite* di Silva Mara “saranno tra breve pubblicati nella mia redazione” (*pod moja redakcija, skoro šte se pečat*),⁷³ ora osservando che il poema *Po mosta na vremeto* di Ivo Dolja è “molto simile alla mia *Kārvava pesen*” (*tvārde prilična na mojata Kārvava pesen*)⁷⁴ o che i critici fanno un “paragone abbastanza curioso fra la sua e la mia attività poetica” (*dosta ljubopiten paralel meždu negovata i moja poetska dejnost*),⁷⁵ oppure sottolineando, nel caso di Ticho Čubra, di avergli recentemente scritto “che lavoro alla preparazione di una antologia di questa poesia e che ho tradotto alcune *Leggende su Cristo*, dopo avergli chiesto di scrivermi lui stesso una nota biografica” (*če rabotja da stākmja antologija ot taja poezija i če sām prevel njakolko ot Legendite za Christa, kato go molich da mi napiše sam biografičeska beležka*), ecc.⁷⁶

Insieme a tali procedimenti di straniamento Penčo usa sistematicamente mescolare scrittori fittizi e personaggi storicamente esistiti, stabilendo strette relazioni fra di loro. È il caso di Dore Gruda (che avrebbe studiato con l’immaginario Ivo Dolja e il reale Theodor Storm); più spesso ancora, lo scrittore indulge a elencare gli apporti

⁽⁷³⁾ P. Slavejkov, *Na ostrova...*, cit., p. 64.

⁽⁷⁴⁾ *Ivi*, 96.

⁽⁷⁵⁾ *Ivi*, 98.

⁽⁷⁶⁾ *Ivi*, 141. Il gioco di specchi tra immagine reale e virtuale del soggetto riluce già in *Nemski poeti*, nella cui introduzione il traduttore Penčo precisa per un verso che “izbora na pesnite e moj, nepovlijan ot nikakvi čuždi izbori... Prevoždāl sām kakvoto men mi e bilo drago. Prevoždach kakto mene mi se e viždalo dobre” (P. Slavejkov, *Sābrani sāčinenija*, VII, cit., pp. 105-106), per un altro afferma che R. Dehmel (altro poeta aperto agli influssi di Nietzsche e di Strindberg) è “naj-svestnija – meždu pobārkanite” e che la sua poesia *Na bregāt* “az ja prevedoch bez da ja razbera”, *ivi*, p. 208.

che i suoi scrittori isolani avrebbero di volta in volta ricevuto da Omero, Dante, Goethe, Heine, Puškin, Lermontov e così via.

Nel continuo disseminare indizi veri e falsi che inducono il lettore a cercare verità nascoste dietro l’insidiosa linearità della superficie, Penčo di fatto obbliga questo stesso lettore a esercitare l’arte della composizione – composizione nella duplice accezione del termine: composizione in quanto arte del tipografo che allinea l’uno accanto all’altro i prismi metallici per creare la matrice, e composizione nel senso musicale della parola, del compositore che crea, inventa... un nuovo inedito modo di collegare le note fra loro.⁷⁷

Cancellando, così, ogni distinzione fra scrittore, autore, lettore e opera, Penčo attua una nuova, consapevole modalità di legare forma e contenuto capace di integrare la dimensione soggettiva del testo poetico. Assistiamo con *NOB* all’implosione dell’Autore classicamente inteso, non come di lì a pochi anni faranno i formalisti russi, ma come – nello stesso torno di tempo e in segreto – si accinge a fare F. Pessoa, con il dare vita ai suoi inquietanti eteronimi. Ciascuno degli scrittori dell’Isola slavejkoviana possiede, al pari dei personaggi dello scrittore portoghese, una sua definita personalità, che si esprime con una scrittura e uno stile propri. Gli scrittori entrano in risonanza con il Penčo-autore il quale, mescolandosi ad essi, diviene a sua volta personaggio per rivelare la sostanziale inconsistenza di entrambi, giacché autore e personaggio sono egualmente presi nell’esperienza di un processo di soggettivazione disindividualizzante, alle cui origini troviamo ancora Nietzsche.⁷⁸

(⁷⁷) Devo l’immagine a St. Nadaud, *Fragment(s) subjectif(s). Un voyage dans les Îles enchantées nietzschéennes*. Cahiers de l’Unébévüe, Paris 2010, p. 25. A lui sono anche debitrice di aver attirato la mia attenzione sull’importanza della conferenza di Nietzsche del 1869.

(⁷⁸) È proprio questo processo di disindividualizzazione a provocare l’impressione, fraintesa da alcuni critici, di una giustapposizione di elementi “forti” ad altri “deboli” del testo slavejkoviano. Così, ad esempio, M. Nedelčev, che interpreta *NOB kato složen izraz na bälgarskija literaturen personalizām* e tende, di conseguenza, a percepire come *po-slabi stari stichotvorni opiti* o anche come testi di *služebna rolja* tutti quelli che nell’opera slavejkovjana si discostano dalla sua interpretazione, cfr. M. Nedelčev, *Na ostrova na blaženite...*, cit., pp. 106, 109. Lo scarto poetico fra i vari soggetti rappresentati in *NOB* deve tuttavia essere imputato a una consapevole intenzione artistica di Penčo.

Nella conferenza tenuta da quest'ultimo nel 1869 e successivamente pubblicata con il titolo di *Omero e la filologia classica*,⁷⁹ l'allor giovane professore di Basilea sosteneva che era esistito un individuo anonimo cui era stato dato il nome di Omero e che era stato autore dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. Nietzsche aveva anche cercato di delineare la personalità di tale individuo, che, non avendo lasciato il proprio nome alla posterità, aveva finito per prendere il nome di "un giudizio estetico".⁸⁰ Insomma: Omero come nome preso da colui che aveva messo insieme i canti e che non aveva in realtà questo nome, autore oggi anonimo perché privato del suo nome e posseduto dal nome di un altro:

Omero è per quest'epoca il nome di un artista come Orfeo, Eumolpo, Dedalo, Olimpo, uno di quei mitici inventori di un nuovo ramo artistico a cui perciò vennero dedicati, con riconoscenza, tutti i frutti successivi che crebbero sul nuovo ramo. E anche quel genio meraviglioso cui dobbiamo l'*Iliade* e l'*Odissea* appartiene a questi posteri riconoscenti; anch'egli sacrificò il suo nome sull'altare dell'antichissimo padre della poesia epico-eroica, Homeros.⁸¹

Dietro le considerazioni di natura apparentemente filologica assistiamo allo svuotamento del nome di Omero – svuotamento in cui Jean-François Lyotard ravvisa il processo di annientamento di Nietzsche nello scritto e dello scritto nei suoi lettori. Proprio in tale annientamento delle individualità che si incontrano si dà, per J.-Fr. Lyotard, la possibilità di cogliere la complessità del testo nietzscheano.⁸² Secondo P. Klossowski, altro grande interprete di quest'ultimo: "A l'instant où m'est révélé l'éternel retour je cesse d'être moi-même *hic et nunc* et suis susceptible de devenir d'innombrables autres, sachant que je vais oublier cette révélation une fois hors de la mé-

(⁷⁹) Fr. Nietzsche, *Omero e la filologia classica. Una conferenza. Basilea 1869*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*. Ed. it. condotta sul testo critico originale stabilito da G. Colli e M. Montinari, vol. I, tomo II. *Scritti giovanili. 1865-1869*. A cura di G. Campioni e M. Carpitella. Milano 2001, pp. 517-538.

(⁸⁰) *Ivi*, p. 532.

(⁸¹) *Ivi*, p. 535.

(⁸²) J.-Fr. Lyotard, *Notes sur le retour et le Kapital*, in *Nietzsche aujourd'hui?* Colloque dirigé par M. de Gandillac et B. Pontrat. 10-20 juillet 1972. Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, t. 1. *Intensités*. Paris 1973, p. 147.

moire de moi-même”.⁸³ Sparisce pertanto all’orizzonte della coscienza di Nietzsche (il quale a sua volta si confonde con tale sparizione) il garante assoluto dell’io responsabile (‘Dio è morto’).⁸⁴ Nietzsche diviene il simbolo della volontà che si pone soggettivamente nell’istante della scelta, perché considera obsoleta, in quanto artificiale, la nozione di identità e accetta che questa sia semplice sutura di mancanza d’essere, puro caso, arbitrariamente mantenuto come necessario. Con poche parole, ma ricche di risonanze, Penčo sottolinea che “l’apparizione di Ivo Dolja nella vita dell’Isola dei Beati è più che altro una casualità” (*pojavata na Ivo Dolja v života na Ostrova na blaženite e poveče edna slučajnost*).⁸⁵

In ogni attimo comincia l’essere

Mi sembra rilevante osservare che, come già nel testo nietzscheano, anche in *NOB* il nome proprio dell’autore (Penčo Slavejkov) perde programmaticamente la sua consistenza, lasciando posto ad altri nomi (Bore Vichor, Vidul Fingar, Dore Gruda, Spiro Godina, Velko Meruda, ecc.), a una designazione plurale. Come il Nietzsche delle lettere che si firmava ora *Zarathustra*, ora il *Crocifisso*, ora *Dioniso*, ecc., anche gli eteronimi di *NOB*, in questa prospettiva, valgono solo come un modo di dire o di significare: “sono questo e il contrario di questo (che è poi il *Leitmotiv* di *Ecce Homo*), non accetto di ridurmi, di assoggettarli a una sola serie di determinazioni o di qualificativi; non meno, peraltro, della mia stessa opera”.⁸⁶ Al centro di *NOB*, come al centro dell’Eterno Ritorno, non c’è niente perché... non c’è centro. Così predicava Zarathustra:

⁽⁸³⁾ P. Klossowski, *Oubli et anamnèse dans l’expérience vécue de l’éternel retour du même*, in *Nietzsche. VII colloque philosophique international de Royaumont. 4-8 juillet 1964*. Compte rendu publié sous la direction de G. Deleuze. Cahiers de Royaumont, Paris 1970, p. 228.

⁽⁸⁴⁾ P. Klossowski, *Nietzsche, le polytélisme et la parodie*, in *Un si funeste désir*. Paris 1963, p. 163 (edizione di una conferenza tenuta nel 1957 al Collège de Philosophie).

⁽⁸⁵⁾ P. Slavejkov, *Na ostrova...*, cit., p. 100.

⁽⁸⁶⁾ J.-M. Rey, *Préface*, in F. Nietzsche, *Dernières lettres*. Trad. C. Perret. Paris 1992, pp. 11-12.

In ogni attimo comincia l'essere; attorno ad ogni "qui" ruota la sfera "là". Il centro è dappertutto. Ricurvo è il sentiero dell'eternità.⁸⁷

In *NOB* le singolarità evocate rinviano le une alle altre, senza riferimento alcuno a un punto generatore né a un soggetto. I nomi propri non sono né rappresentazioni di cose (di persone), né rappresentazioni di parole. I presocratici, gli Ebrei, i Romani, Cristo, l'Anticristo, Giulio Cesare, Borgia, Zarathustra per Nietzsche; Dante, Prassitele, Stecchetti, Sofocle, Shakespeare, Niehbur, Alceo, Omero, Saffo, Goethe, Heine, ecc., per *NOB* non sono né significanti né significati, ma pure designazioni di intensità sul corpo sofferente di Nietzsche, che è anche il corpo di Penčo o, se si vuole, il corpo dell'uomo e della sua poesia.

РЕЗЮМЕ

Една по-прецизна съпоставка на поетиката в *На острова на блажените* (1910) с ницшеанските концепции на изкуство позволява да очертаем по нов начин въпроса за „смисъла“ на тази енигматична антология. В центъра на работата на Пенчо Славейков откриваме един оригинален опит да интегрира субективно измерение в поетическата творба чрез процеса на изпразване на личността (персонажно или авторово) откъм всякаква субстанция. Процес, осъществен чрез постройката на текст около вакуума на една генерираща точка и на основата на флукуациите при всяка породена сигурност от прилагането на контрадиктивния принцип, което Пенчо Славейков се опитва да внуши, с други думи – флукуациите на фалшивата сигурност. По причина на споменатите достойнства, както и на типологията на тревожните въпроси, подхранващи *На острова на блажените*, антологията се явява неотменна част от един литературен европейски процес, който вписва името на Пенчо Славейков редом до такива имена, като тези на Пирандело, Кафка, Песоа.

⁽⁸⁷⁾ Fr. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*. Versione e appendici di M. Montinari. Nota introduttiva di G. Colli. Milano 2011, p. 256.