

VAZOV E VELIČKOV. ALLE ORIGINI DEL SONETTO BULGARO

Janja Jerkov

Nonostante i tratti che ne fanno due personalità artistiche distinte, Iv. Vazov (1850-1921) e K. Veličkov (1855-1907) possono essere accomunati in un discorso sulle origini del sonetto in Bulgaria per un insieme di ragioni oggettive: 1) perché furono coetanei – il che vuol dire che parteciparono (e, ciò che più conta, *dalla stessa parte*) alle travagliate vicende della vita culturale bulgara all'indomani della nascita dello Stato indipendente; 2) perché furono legati da un profondo sentimento di stima e di amicizia reciproche e – essendo scrittori – vissero il loro sodalizio intellettuale come lunghe e appassionate conversazioni sulla letteratura e sull'arte, conversazioni che a loro volta si tradussero in importanti e comuni iniziative editoriali in campo letterario;¹ 3) perché *insieme* furono attaccati e *insieme* rifiutati dalla generazione letteraria seguente (il circolo *Misâl* e, in particolare, Kr. Krăstev e P. P. Slavejkov).

La produzione sonettistica di Vazov e di Veličkov non costituisce un corpo imponente di scritti. Vazov ci ha lasciato tre raccolte originali di sonetti (*Soneti*, 1884;² *Makedonski soneti*,³ 1885 e *Predpro-*

¹ La loro profonda sintonia è anche alla base della difficoltà che sorge nel definire l'apporto di ciascuno di essi nei casi di opere scritte in collaborazione. Il problema fu posto già nel 1883 da Z. Stojanov: "Tezi dvama inteligenti sa dve duši v edno tjalo i obratno. Dotolkoz im se sâglasjavat vzgljadovete po različni socialni i političeski vâprosi, štoto mnogo pâti edna statija, napisana do polovina ot g. Veličkov, bivala svâršvana ot g. Vazov, bez da postrada naj-malko niškata na misâlta". Iv. Vazov, *Sâbrani sâčinjenja* v dvadeset i dva toma. Tom XIX. Kritika i publicistika. Pod redakcijata na M. Caneva i I. Todorov. Sofija 1979, p. 574.

² Fanno parte del ciclo *Italia*. Iv. Vazov, *op. cit.* Tom II. Lirika 1881-1885. Pod redakcijata na G. Canev. Sofija 1975, pp. 297-301.

³ Composti durante il viaggio del 1884 alla volta dell'Italia, furono pubblicati l'anno seguente sulla rivista "Zora", 1(1885), kn. 1. Successivamente Vazov li inserì

letni soneti,⁴ 1891), cui vanno aggiunti gli isolati *Sonet* (1872),⁵ *Sonet. Na učeničkata A.* (1880),⁶ *Sonet. Na edna bogomolka* (1880),⁷ *Rimska nošt* (1884)⁸ e *Mart* (1921).⁹ Si tratta di 27 componimenti in tutto. Veličkov è autore della raccolta *Carigradski soneti* (1899),¹⁰ nonché di alcuni altri testi di varia provenienza, in seguito riuniti nell'edizione postuma delle sue opere curata da Vazov.¹¹ Pur non pos-

nella 2 ed. della raccolta *Polja i gori*. Iv. Vazov, *op. cit.* T. II, pp. 196-203. A proposito di tali sonetti, la critica bulgara afferma a torto che essi costituiscono un originale esperimento di Vazov: "Interesno e da se otleleži, če sās svoja cikāl *Makedonski soneti* Vazov vsāštност izvāršva edin literaturen eksperiment. Evropejskata literaturna tradicija e utvārdila soneta kato chudožestvena forma, prigodna za razrabotvaneto na filosofski ili ljubovni motivi, dokato Vazov tuk si služi s nego kato chudožestveno sredstvo na patriotična lirika". *Ivi*, p. 500. In realtà il sonetto politico e patriottico è testimoniato nella letteratura europea già da molto tempo prima di Vazov. Si pensi, fra gli esempi più noti, ai *Sonetti all'Italia* di Vincenzo da Filicaia (1642-1707) o ai *Sonetti corazzati* (1814) di Johann M. F. Rückert (1788-1866).

⁴ Pubblicati originariamente sulla rivista "Dennica" 2 (1891), kn. 3, ad eccezione di *Potočeto*, furono poi inclusi nella raccolta *Disonansi* (1891-1895). Iv. Vazov, *op. cit.* Tom III. Lirika 1886-1912. Pod red. na P. Zarev. Sofija 1975, pp. 115-119.

⁵ Pubblicato originariamente su "Čitalište", 2 (1872), br. 24. Iv. Vazov, *op. cit.* Tom I. Lirika 1870-1880. Pod redakcijata na G. Canev. Sofija 1974, p. 203.

⁶ Iv. Vazov, *op. cit.* Tom I, p. 310.

⁷ Iv. Vazov, *ivi*, p. 311.

⁸ Iv. Vazov, *op. cit.* Tom II, p. 402. In un primo momento faceva parte del ciclo *Italija*, ma nelle edizioni successive di questo fu espunto dallo stesso Vazov.

⁹ Iv. Vazov, *op. cit.* Tom IV. Lirika 1913-1921. Pod redakcijata na G. Canev. Sofija 1976, p. 433. Pubblicato per la prima volta sulla rivista "Demokratičeski pregled", 14 (1921), kn. 1.

¹⁰ La raccolta è composta di 87 sonetti. Essa contiene sonetti originali (dei quali 49 sono *carigradski* e 19 *italianski*) e in traduzione (dei quali 14 di Petrarca, 3 di Heredia, 1 di Carducci, 1 di Stecchetti).

¹¹ *Pālno sābranie na sāčinenijata na Konstantin Veličkov*. S predgovor i pod red. na Iv. Vazov. V 9 t. Sofija 1911-1915. In questa edizione la produzione lirica di Veličkov figura nei voll. II (*Tāgi i radosti*) e IV (*V čestiti minuti*). Se l'attribuzione di St. P. Vasilev è fondata, a questi testi va aggiunto il sonetto *Za Makedonija*, risalente agli anni '90, pubblicato su "Letopisi", 2 (1901), br. 5, ma non entrato a far parte della raccolta *Carigradski soneti*. Cfr. St. p. Vasilev in K. Veličkov, *Izbrani proizvedenija v dva toma*. Pod redakcijata na St. p. Vasilev i Iv. Sestrinski. Tom pārvī. Stichotvo-renija, prevodi, dramī. Redaktor St. p. Vasilev. Sofija 1966, p. 374.

sedendo grande rilevanza artistica e non potendosi definire esempi di fattura impeccabile, i sonetti di Vazov e Veličkov nondimeno scandiscono la storia di questa particolare forma poetica nella letteratura bulgara e della poesia bulgara in generale.

Sia Vazov che Veličkov a un certo punto della loro attività creatrice si rivolsero al sonetto perché sentirono il bisogno di fare un nuovo tipo di poesia ed il sonetto offriva loro questa possibilità.

Coerentemente con la decisione espressa in *Novonaglasenata gusla*,¹² dal 1875 Vazov aveva assunto il ruolo del *narodn poet*, cioè dell'artista educatore e politico i cui versi debbono contribuire a tradurre le idee risorgimentali in attività rivoluzionaria, avviando la trasformazione del pubblico da popolo in nazione. *Prjaporec i gusla* (1876),¹³ *Tägite na Bälgarija* (1877),¹⁴ *Izbavlenie* (1878)¹⁵ programmaticamente si configurano, e sono, la cronistoria poetica del doloroso processo di riscatto della nazione. Scontento dei risultati artistici conseguiti con *Izbavlenie*, Vazov tuttavia dichiarava:

az njama veče nikoga da piša političeski i patriotičeski stichotvorenija, koito sa plod na minutni uvlečenija i prehodni väoduševlenija.¹⁶

Incerto su quale cammino artistico intraprendere, all'indomani della Liberazione (1878) egli sente il bisogno di ridefinire i principi della sua poetica tornando a riflettere sulle posizioni assunte prima dell'impegno di militante. Rielabora dunque testi concepiti in precedenza – il poema *Vidul* (la cui prima stesura risale al 1871, edito nel 1879)¹⁷ e la raccolta di poesie erotiche *Majska kitka* (composta fra il 1868 e il 1878/79, edita nel 1880).¹⁸ Ma né le immagini convenzionali, né l'idea di una poesia intesa essenzialmente come scorrevolezza melodica del ritmo o considerata dal punto di vista del *piacere* che produce, gli corrispondono più. Avverte il rifiuto per un modo di far poesia che barra – anziché riflettere – i problemi della sua coscienza

¹² Iv. Vazov, *op. cit.* Tom I, pp. 32-34.

¹³ Iv. Vazov, *ivi*, pp. 23-48 e 232-254.

¹⁴ Iv. Vazov, *ivi*, pp. 51-103 e 255-260.

¹⁵ Iv. Vazov, *ivi*, pp. 107-159 e 261-264.

¹⁶ Iv. Vazov, *op. cit.*, T. XXI. Pisma. 1872-1908. Pod redakcijata na V. Vălčev. Sofija 1979, p. 19. La decisione è del 1878.

¹⁷ Iv. Vazov, *op. cit.*, Tom. V, pp. 327-346.

¹⁸ Iv. Vazov, *op. cit.*, Tom I, pp. 163-179 e 290-341.

di artista, di quella coscienza cioè che (nelle nuove condizioni della Bulgaria indipendente in cui le idee e le aspirazioni risorgimentali vanno rapidamente incrinandosi) il poeta non riesce più a vivere come unitaria e anzi comincia a porglisi come una lacerazione che chiede di essere sanata. Condanna senza appello *Vidul*:

Vidul, kakto go viždam napečatan, nikak mi se ne aresva i se razkajvam zašto puschach na svjat edno slabo proizvedenie... to e edno neprekāsno opisanie na prirodni kartini i tichij selski život. Osven tova vāv *Vidula* ne vidite nikakvi strasti, borbi i duševni projavlenija, koito da govorjat na sārčeto! Povtarjam: ot *Vidula* ne sām dovolen.¹⁹

Di *Majska kitka*, che con la sua programmatica sperimentazione di nuovi generi (elegia, epistola, romanza, epigramma, sonetto,²⁰ ecc.) testimonia una tensione di ricerca verso nuove e più moderne forme espressive, critica severamente dapprima la scelta del titolo (“tvārde pretenciozno i tvārde vulgarno v sāštoto vreme”),²¹ poi singoli testi, fino a rinnegare (in un crescendo di insoddisfazione e sul finire della vita) l’opera tutta.²²

L’acuirsi della crisi politica e sociale, che accompagna il passaggio dalla Bulgaria patriarcale a quella borghese e imprenditoriale del Principato indipendente, impone ai Bulgari la scelta fra due differenti universi di valori e all’artista un doloroso oscillare fra due differenti concezioni poetiche. Stretto nel nodo storico del legame fra arte e impegno, lo scrittore rimpiange il rapporto organico fra arte e vita che aveva caratterizzato l’epopea risorgimentale, continuando in un primo momento a proporsi come cantore di una collettività alla cui visione vuole intimamente aderire (*Gramada*, 1879)²³ o come poeta-demiurgo che cerca di incidere sulla realtà sociale gettando le fondamenta del

¹⁹ Iv. Vazov, *ivi*, p. 24.

²⁰ Questi primi esperimenti di sonetto saranno però espunti da entrambe le *Pālni sābraniija na sāčinenijata* curate dallo stesso Vazov rispettivamente negli anni 1911-18 e 1921-22.

²¹ Iv. Vazov, *op. cit.* T. XXI, p. 27. Come è noto, il titolo era stato imposto dall’editore Ch. G. Danov ad insaputa di Vazov.

²² Iv. Šišmanov, *Ivan Vazov. Spomeni i dokumenti. S predgovor, dobavki i beležki ot M. Arnaudov. Vtoro dopālmeno izdanie.* Sofija 1976, p. 216.

²³ Iv. Vazov, *op. cit.* Tom V, pp. 9-45.

nuovo Pantheon nazionale (*Epopeja na zabravenite*, 1881).²⁴ Si accorge, però, che le crepe manifestatesi nel tessuto della nazione impongono una svolta nel gusto, nella sensibilità e nella concezione dell'esistenza. Scrive infatti nel 1880:

Dnes... stana prevrat i v položenieto, i v ideite na narodät. Velikite säbitija, koito minacha kato molnija pred očite ni, dokaracha drugo nastroenie v našeto obštestvo: omrazata kām tirana i ljubovta kām svobodata stanacha nesāmmeno dostojanie na vsičkite klasove v narodät; devizata *bālgare junaci, grabajte krivaci* i veče ne e nova i ne podviga njakogašnite porivi ot bujno vāoduševlenie; tja veče ne otgovarja na novite iziskvanija, nito na principite, koito pregārnachme v načaloto na svojat političesko-obštestven život.²⁵

Consapevole degli irreversibili mutamenti prodottisi nella coscienza dei Bulgari (e nella sua in particolare), lo scrittore coglie lucidamente il proprio e l'altrui disagio manifestando l'urgenza di cimentarsi con un diverso tipo di poesia:

Otečestvo! Ljubov! Tez dumi
za men sa senki ili glumi...
Az tārjsja novi ideali.²⁶

Le opere da lui composte nei primi anni '80 testimoniano quindi il lento, ma sicuro formarsi di una filosofia dell'arte *che deve essere*. Presupposto di quest'ultima è la constatazione che l'arte è presa nel fluire di una progressione infinita. Se la poesia bulgara vuole rinnovarsi, deve conservare la propria natura eminentemente progettuale, vale a dire che in questa fase della sua storia deve guardare ai grandi maestri *moderni* della poesia europea (Hugo, De Musset, Byron, Goethe, Schiller, Heine, Dante, Leopardi, Carducci, Mickiewicz, ecc.). Una tale concezione di poesia come forma aperta, non poteva non entrare in conflitto con la fissità di modi caratteristica della grande tradizione orale che ancora dominava la produzione in versi della letteratura nazionale. Così, funzionalmente e contestualmente alla elaborazione di una nuova poetica, osserviamo prendere corpo in quegli stessi anni una severa critica da parte dello scrittore nei confronti di quanti esaltano (in modo secondo lui spropositato e ridicolo) i canti

²⁴ Iv. Vazov, *op. cit.* Tom II, pp. 59-101.

²⁵ Iv. Vazov, *op. cit.* T. XIX, pp. 24-25.

²⁶ Iv. Vazov, *op. cit.* T. II, p. 19.

popolari, ostinandosi a proporli come esempi di poesia *da imitare* in una realtà culturale ormai molto lontana da quella in cui essi sono stati originariamente composti. Scrive nel 1881 che i canti popolari sono:

proizvedenija na tjasnoto tvorčestvo na edin narod, ubit npravstveno, izroden i vskoten ot gnetāt na petstogodišno robstvo.²⁷

La loro poesia è “bezizkustvena, naivna”,²⁸ e deve oramai essere considerata “kato edna archeologičeska dragocennost”.²⁹ In una nota redazionale, uscita l’anno seguente (1882) sulla rivista “Nauka”, esprime una opinione ancora più articolata:

novoto pokolenie tarsi chrana zdrava, životvorna, ne namira v starinnata poezija obraz za svoite novi ideali, ne se zadovoljava veče s minaloto... Narodnite pesni... šte da bādat... edna archeologičeska dragocennost, kojato naumjava minaloto i njama ništo obšto s novite potrebnosti na našeto vreme. Nie ne trjabva da se strachuvame, če se otdalečavame postepenno, no čuvstitelno ot ponjatijata, običaite i ezikāt na bālgarskij seljanin. Tova e fatalen zakon na progresā.³⁰

Se dunque l’arte non deve indirizzarsi alla *ri-produzione* imitativa di prodotti già dati (in questo caso il patrimonio folclorico), all’artista non resta che rapportarsi direttamente alla *forza creatrice* in sé. Per Vazov tale forza agisce nella Natura, che egli d’ora in poi esalterà come spirito generatore operante nelle cose. L’inno *Kām prirodata* del 1882³¹ costituisce la testimonianza emotivamente più intensa di un assunto filosofico che lo scrittore sosterrà in vario modo tutta la vita (qualificandosi ancora nel 1916 come *panteista*).³² Se tale interpretazione è fondata, l’inebriamento di Vazov alla vista delle bellezze incontaminate del suolo patrio non va allora unicamente spiegato come opposizione di Vazov alla città in quanto luogo metaforico delle *borbi nečestni*,³³ ma deve anche essere restituito alla sua dimensione di

²⁷ Iv. Vazov, *op. cit.* T. XIX, pp. 405-406.

²⁸ *ivi*, p. 406.

²⁹ *ibidem*.

³⁰ Iv. Vazov, *op. cit.* T. XIX, pp. 418-419.

³¹ Iv. Vazov, *op. cit.* T. II, pp. 109-112.

³² Iv. Šišmanov, *op. cit.*, p. 140.

³³ Iv. Vazov, *op. cit.* T II, p. 148. È questa la posizione di M. Caneva, in *Ivan Vazov. Poetičeski pāt*. [Biblioteka *Ezik i literatura*, N° 5]. Sofija 1992, p. 65.

discorso metapoetico: l'artista è parte integrante della Natura generatrice, giacché lo spirito di questa "parla dentro di lui e per sua bocca".³⁴ Per tale motivo egli non deve dipingere gli oggetti imitandoli (perché ciò equivarrebbe ad uscire da sé medesimo e, dunque, dalla Natura), ma deve semplicemente esprimere le reazioni che essi suscitano in lui. Così mi pare che debba in particolare essere letta la celebre metafora vazoviana del poeta come

zvānliva struna,
što ot ništo zatреptjava,
na vsjak udar i fārtuna
s edna pesen otveštava.³⁵

Nel gennaio del 1883 Vazov mostra di avere oramai consapevolmente assunto il ruolo di poeta creatore, tramite ispirato fra Dio e l'uomo. L'artista è infatti divenuto colui che

...diri tuj, što tuka nema,
kogato vsičko spi, toj bdi,
ot gospoda primeri vzema
i novi svetove gradi.³⁶

La sintesi della nuova concezione poetica è dallo scrittore programmaticamente affidata a una trasposizione immaginativo-sensibile che la renda accessibile a tutti i lettori e la ponga al servizio delle idee, nell'intento di parlare ai contemporanei con la stessa immediatezza con cui i miti classici avevano parlato agli antichi. Nel poema *V carstvoto na samodivite* (1884)³⁷ che (al di là dei riferimenti autobiografici sui quali generalmente ci si limita ad insistere)³⁸ costituisce un

³⁴ G. Leopardi, *Zibaldone II*. In *Tutte le Opere*, a cura di F. Flora. Milano 1961. N° 4372. La citazione leopardiana si giustifica alla luce della conoscenza che Vazov aveva del poeta italiano (al quale dedicò una poesia entrata più tardi a far parte del ciclo *Zvukove*, 1882-1895), ma, soprattutto, della grande riflessione su arte e natura con la quale gli artisti ottocenteschi, da Schelling in poi, furono in vario modo costretti a misurarsi in tutta Europa (Bulgaria compresa).

³⁵ Iv. Vazov, *op. cit.* T. II, p. 284.

³⁶ Iv. Vazov, *op. cit.* T. II, p. 398.

³⁷ Iv. Vazov, *op. cit.* T. V. Poemi, Legendi pri Carevec, Stichotvorni prevodi. Pod redakcijata na P. Zarev. Sofija 1975, pp. 115-177.

³⁸ Iv. Vazov, *ivi*, pp. 520-521.

importante manifesto di poetica, l'artista – novello Dante³⁹ – compie un viaggio oltremondano nel regno delle

...Pesni prostodušni,
 ...Prikazki dremlivi,
 ...Poverija vāzdušni,
 ...Predan'a mālčalivi.⁴⁰

Qui, fra *vili*, draghi e *samodivi*, egli incontra la sua Musa e alle *rusalki* da questa intimidite spiega

Ot predelite antični
 vam došla e tja na gosti;
 po vidāt ste vij različni,
 po *priodata* – edno ste.⁴¹

E prosegue:

Tja e v nakit inorodni,
 no *duch bālgarski* tja ima
 i ot tez dolini rodni
 vdāchnovenie priima.⁴²

Come rivelano in modo esplicito questi versi, nel 1884 lo sforzo di Vazov è dunque teso a dar vita ad una nuova poesia che innesti in modo originale la grande tradizione letteraria europea (*vidāt različen, nakit inorodni*) su quella nazionale (*duch bālgarski, priroda*).⁴³ Poiché in quello stesso 1884 l'autore torna a lavorare sul sonetto (*Makedonski e Italianski soneti*), è lecito ritenere che in questa fase della sua produzione tale forma poetica gli appaia proprio come uno degli strumenti più confacenti per realizzare il suo nuovo progetto artistico. Il sonetto è infatti di origine occidentale, legato ai nomi di grandi poeti *moderni* (Dante e Petrarca) e per un artista come Vazov (continuamente alla ricerca di come esprimere in una forma finita e

³⁹ Iv. Vazov, *ivi*, p. 123.

⁴⁰ Iv. Vazov, *ivi*, p. 115.

⁴¹ Iv. Vazov, *ivi*, p. 139.

⁴² *ibidem*.

⁴³ È ciò che parzialmente ammette lo stesso Vazov quando ricorda davanti a Šišmanov: "Az bjach čel naskoro sbornika na Dozona i ot nego počerpach idejata da vāz-proizveda narodnite legendi v poetičeska forma". Iv. Šišmanov, *op. cit.*, p. 109.

accessibile la *totalizzazione* dell'esperienza estetica) esso ha il pregio che "može edna dālboka misāl da se vtisne v edin stegnat kalāp".⁴⁴

Per quanto riguarda Veličkov, gli avari dati della sua biografia personale e artistica (nonché una letteratura critica abbastanza scarna, soprattutto se paragonata a quella su Vazov) non ci permettono di ricostruire con eguale chiarezza il percorso interiore dello scrittore, dall'iniziale identificazione con i sentimenti di una collettività determinata a conquistare l'indipendenza nazionale fino al momento in cui, costretto a misurarsi con la solitudine, egli scopre l'esistenza della propria individualità nella percezione dolorosa della sua condizione di esule. In *Carigradski soneti* possiamo cogliere solo il punto di arrivo di tale processo nell'insistita resa dei moti del cuore con parole ricorrenti quali *teglost, gorest, māka, mrak neprogledni, sālzi*, senza che tuttavia i sentimenti espressi da queste assurgano mai a pensiero articolato.⁴⁵ Più ricchi sono i dati che riguardano il maturare della concezione letteraria di Veličkov, che dalle aule del Lycée Impérial di Istanbul (organizzato su modello francese) lo portò all'amicizia con Vazov, alla preparazione (con lui, ma su sua idea) di una *Bālgarska christomatija* (1884)⁴⁶ in cui figurano traduzioni dei maggiori autori europei di tutti i tempi (fra cui tre sonetti di Mickiewicz tradotti da Vazov), di una *Vseobšta istorija na literaturata* (1891),⁴⁷ di una febbrile attività redazionale all'interno delle più importanti riviste culturali e politiche dell'epoca e, soprattutto, ad un'intensa attività traduttoria delle opere di Dante, Sofocle, Teocrito, Orazio, Shakespeare, Molière, Heine, Puškin, Petrarca, Tasso, Carducci,

⁴⁴ *ivi*, p. 242.

⁴⁵ Come nota St. P. Vasilev: "U Veličkova motivātāt, predi vsičko, ne se prostira do raznoobraziето na preživjavaniето i tona na nastroeniето; toj e ograničen v liričeski izlijaniја, primeseni s patetičnost, žalbi i vāztorzi, tāj charakterni za cjalata mu lirika, kojato ne e čužda ot romantičeskoto vlijanie v naj-dobriја smisāl na dumata. A do njakakva po-dālboka koncepcija v mislite i do njakakāv strogo opredelen sintez na čuvstvata toj ne se e podobral". St. P. Vasilev, *Konstantin Veličkov*. Ličnost i tvorčestvo. Kazanlak 1926, pp. 84-85.

⁴⁶ *Bālgarska christomatija ili Sbornik ot izbrani obrazci po vsičkite rodove sāčinenija*. S priloženie na kratki živneopisanija za znamenitite pisateli. Sāst. Iv. Vazov i K. Veličkov. Plovdiv 1884.

⁴⁷ K. Veličkov, *Vseobšta istorija na literaturata*. Čast I. Iztočni literaturi. Čast II. Grācka literatura. Čast III. Rimska literatura. Pazardžik 1891.

Stecchetti, Hugo, Lamartine, Heredia ecc. Se, come leggiamo nei ricordi di Vazov, quest'ultimo conosceva bene Hugo e i poeti russi, Veličkov era invece *goljam poklonnik* degli autori occidentali e prediligeva Lamartine, Hugo e De Musset.⁴⁸ Sulla base di questi dati risulta dunque evidente che la scelta del sonetto è per Veličkov, non solo quella di una forma lirica adatta ad esprimere i moti più segreti del suo Io, ma soprattutto quella di uno strumento letterario che – per la sua origine occidentale e la rigorosa e al tempo stesso duttile articolazione interna – meglio di altri si prestava a diffondere in Bulgaria temi e modelli che aiutassero la poesia nazionale ad europeizzarsi e innovarsi.

Nella scoperta del sonetto da parte di Vazov e Veličkov l'esperienza del viaggio in Italia (nel 1884 per Vazov, negli anni 1886-89 per Veličkov) svolge un ruolo importante, in quanto catalizza pensieri ed esperienze artistiche su cui entrambi gli scrittori andavano in modo non meglio definito riflettendo da tempo. Venire in Italia significò per Vazov

da vidi stranata na izjaštnite izkustva, da poseti otečestvoto na Petrarka i Dante, na Rafaela i Mikelandželo, da vidi čistoto i prozračno italiansko nebe, vāzpjavano ot tolkova znameniti poeti, da zārne Vatikana i Kolizeja, da stāpi pod svodovete na naj-golemija i velikolepen christijanski chram, da mine prez ulicite na Pompej i da se poljubuva pone otdaleč na ognenija stālb, kojto vsjaka večer se izdiga kato čudovište nad Vezuviij.⁴⁹

Quanto a Veličkov la grande impressione da lui prodotta dai monumenti della cultura italiana è integralmente consegnata alle sue celebri *Pisma ot Rim* (composte per la maggior parte durante il periodo italiano, ma pubblicate nel 1895). L'Italia cantata dai due poeti è un'Italia filtrata dalla letteratura: Vazov vi girava sforzandosi di leggere in lingua originale le poesie del Carducci,⁵⁰ cercando i limoni fioriti di goethiana memoria⁵¹ e la Pompei di Bulwer-Lytton;⁵² Veličkov guardava agli affreschi e alle statue di Roma con gli occhi di

⁴⁸ Iv. Šišmanov, *op. cit.*, p. 105.

⁴⁹ Iv. Vazov, *op. cit.* T. II, p. 521.

⁵⁰ *ivi*, p. 526.

⁵¹ “Korabe, pluvaj, zanesi ma/ tam, deto zrej limonāt zlatni!”. Iv. Vazov, *op. cit.* T. II, p. 285.

⁵² Iv. Šišmanov, *op. cit.*, p. 111.

Hyppolite Taine⁵³ e del Gregorovius.⁵⁴ Ma per i due artisti bulgari l'Italia è soprattutto *zemjata na sonetite*⁵⁵ – come espressamente la chiama Vazov – e la terra del Bello (di quel Bello, che si esprime nella Natura e nell'Arte romanticamente intese come forze creatrici):

Italio, vāv tvoja prach se krie
 bezsmärten ek ot stara rimska čest,
 v gārdite tvoi sārce mlado bie,
 kat na devica pri ljubovna vest.
 V teb vsičko trāpne, diša i plenjava:
 prachāt mālvi, moreto sin'o pej,
 nebeto dācha strast, Vezuvij — lava.
 Italio, cāfti i chubavej
 sās tvojte mirti, Lauri i pesni,
 izkustva, grobove, vālmi nebesni!⁵⁶

Nei sonetti su Dante, Petrarca, Tiziano, Roma o il Vesuvio entrambi gli scrittori metaforicamente si interrogano sulla funzione dell'arte come rivelazione e produzione dell'Assoluto, sul *lampo* dell'"intuizione intellettuale" come unica forma di conoscenza, sul genio creatore che è profeta e fondatore di miti. Ciascuno lo fa a suo modo. Vazov, interrogandosi soprattutto sul mistero dell'intuizione artistica:

O misāl, tvojte vichreni krila
 ne znajat bezdni, visoti, pregradi...
 Aligieri, de se vziraš ti?
 Što goni tvojtā misāl — demon besen!⁵⁷

Veličkov pur proiettando sull'immagine di Dante morente il proprio struggimento:

Mālčacha tāžno vsički kraj legloto,
 de Dante bled se boreše s smārta...
 Vnezapno misāl težka go obsebe...

⁵³ K. Veličkov, *Sāčinenija* v pet toma. Tom III. Pisma ot Rim. Dnevnik. Podbor i redakcija B. Delčev, Sofija 1987, pp. 122-123.

⁵⁴ *ivi*, p. 63.

⁵⁵ Iv. Vazov, *op. cit.* T. II, p. 297.

⁵⁶ *ivi*, pp. 297-298.

⁵⁷ *ivi*, p. 301.

izvika žalno: "Florentijsko nebe,
 zašto ne moga da te vidja pak?
 Zašto umiram taj daleč ot tebe?⁵⁸

Non è facile ricostruire il tipo di sonetto che è servito da modello a quelli di Vazov e di Veličkov. I riferimenti espliciti dei due poeti bulgari ai grandi scrittori italiani del passato e, insieme, gli esempi dei sonettisti da essi tradotti (Mickiewicz, Petrarca, Carducci, Stecchetti, Heredia) forniscono indizi apparenti e incompleti. Parlando della sua attività di sonettista con Iv. Šišmanov, Vazov dichiara per esempio di aver letto Mickiewicz e Heredia.⁵⁹ Ma il suo sonetto è privo della drammaticità e della ricchezza filosofica di quello polacco e risulta sostanzialmente estraneo alla tematica, alla statuaria perfezione formale e al sotterraneo erotismo di quello francese. A sua volta, Veličkov traduce Petrarca, ma nei suoi sonetti originali l'amore per la donna è completamente assente e il dolore è cantato in modi che non hanno niente a che vedere con il tormentato percorso religioso dello scrittore italiano. Sappiamo inoltre che Vazov aveva ammirato in gioventù D. Veliksin (1834-1896),⁶⁰ poeta bulgaro di Braila letto con grande piacere dai contemporanei al punto da divenire l'autore bulgaro maggiormente rappresentato nel *Răkovodstvo za slovesnost* di D. Vojnikov.⁶¹ Ma, eccettuato il componimento *Sonet* del 1872 scritto in un verso trocaico lungo di 16 sillabe (8+8) di probabile influenza romana, tutti gli altri sonetti di Vazov (anche quelli nati come poesia d'occasione, al pari di quelli di Veliksin) si discostano molto da questo tipo. Un ulteriore problema nella ricerca dei modelli letterari dei due sonettisti bulgari è inoltre costituito dalla necessità di destreggiarsi nel ginepraio delle reminescenze poetiche che, pur senza costituire un antecedente diretto dei testi, pesano tuttavia sulla ideazione e composizione di questi ultimi. Più che le grandi tematiche di fondo (la natura, il tempo, la patria, ecc.), sono i singoli motivi o le singole immagini che possono, se riconsegnati ai loro archetipi, fornirci indi-

⁵⁸ K. Veličkov, *Dante*. In: *Izbrani proizvedenija*. Tom I. Stichotvorenija, prevodi, dram. Redaktor St. p. Vasilev. Sofija 1966, p. 79.

⁵⁹ Iv. Šišmanov, *op. cit.*, p. 242.

⁶⁰ D. Veliksin. *Săčinenija*. Stichotvorenija. Statii. Pisma. Dokumenti. Săstavitelstvo, redakcija i komentar St. Tarinska i R. Florja. Sofija 1999, p. 12.

⁶¹ D. Vojnikov, *Răkovodstvo za slovesnost s primeri za upražnenija v razni vidove săčinenija na učenici v narodnite ni măzki i ženski učilišta*. Viena 1874.

cazioni interessanti sui percorsi seguiti dal sonetto europeo per arrivare in Bulgaria. Così, per esempio, mi sembra che il sonetto vazoviano *Tibăr*⁶² con la sua immagine del fiume torbido nelle cui acque ancora risuona il crollo dell'antica Roma,

Kazäl bi strannikät, če ošt ne si se
obistril, ot denja, koga sruti se
s gräm starij svjat kraj tvoja brjag visok⁶³

non possa essere veramente compreso senza ricorrere a un motivo del Du Bellay, autore che però il poeta bulgaro non nomina fra quelli da lui ritenuti fondamentali per la sua elaborazione del sonetto:

Le Tibre seul, qui vers la mer s'enfuit
Reste de Rome. O mondaine inconstance!
Ce qui est ferme, est par le temps détruit,
Et ce qui fuit, au temps fait résistance!⁶⁴

Fatto che pone di conseguenza il problema di capire se tale motivo sia arrivato a Vazov direttamente oppure (ma, allora, in che modo?) attraverso la mediazione di altri testi.

Se esaminiano infine gli schemi rimici dei due sonettisti bulgari la varietà che ne emerge è impressionante. All'interno dei tenui vincoli che Vazov e Veličkov sembrano darsi (ottetto a due rime nei primi due cicli di Vazov e a quattro rime per Veličkov; sestetto a due rime per Veličkov e a tre rime per Vazov) niente si mantiene in modo stabile e si avverte anzi un certo gusto da equilibrista per le combinazioni sempre nuove e diverse. La tentazione di valutare tale ricchezza di tipi come una deviazione dalla norma (che ovviamente è quella del sonetto occidentale) è forte.⁶⁵ I metricisti bulgari contemporanei di Vazov e

⁶² Iv. Vazov, *op. cit.* T. II, pp. 299-300.

⁶³ Iv. Vazov, *ivi*, p. 300.

⁶⁴ J. Du Bellay, *Les Antiquités de Rome*. In *Les Regrets*. Préface de J. Borel. Edition établie par S. De Sacy. [Paris 1999], pp. 28-29.

⁶⁵ Tra gli studiosi moderni il più importante studioso di K. Veličkov, St. P. Vasilev, già denunciava che: "Ot bälgarskite poeti, avtori na soneti, nikoj, smelo može da se kaže, ne e napisäl obrazcovi takiva". St. P. Vasilev, *op. cit.*, p. 101. E citando più oltre i sonetti di D.T. Strašimirov, St. Michajlovski, Stil. Čilingirov, Penčo Slavejkov, Kir. Christov, ecc. aggiungeva: "Ot vsički tija mnogobrojni soneti sävssem malko se izdärzani, sävssem malko se dobližavat do istinskata, klasičeskata sonetna forma, kakovato sa ja zaveštali Petrarka i Dante". *Ivi*, p. 100.

Veličkov, basandosi sul presupposto che il sonetto è una forma poetica di origine italiana, indicavano un modello canonico e individuarono in una serie di schemi rimici fondamentali (per lo più di tipo italiano e francese) l'accettabilità in campo versicologico. In particolare, nel 1871 Odžakov si spingeva fino a teorizzare che la suddivisione in due tipi di strofe del sonetto deve possedere la seguente proprietà:

če mysly-te i izrazenija-ta trjaba da sja saobrazuvat v dve-te poloviny, v p'rva-ta sja navežda, raskazva nešto katu v prenosen smysl, a v vtorata polovina več' sja pojasnjava otkryto razuma na p'rva-ta polovina. V tova sja i sštoj vsičko-to dostoinstvo na sonety-te.⁶⁶

Pochi anni più tardi (1894), tuttavia, il manuale di Načov ammetterà che esistono sonetti costruiti secondo schemi rimici diversi riportando poi esempi bulgari unicamente di quest'ultimo tipo,⁶⁷ fra i quali al primo posto figurano quelli tratti da Vazov e Veličkov. Vazov, dal canto suo, era molto attento agli aspetti formali della composizione poetica. Aveva sperimentato in *Gramada* la versificazione di Ševčenko,⁶⁸ studiato la metrica dei poeti russi e romeni;⁶⁹ criticato il verso serbo per la mancanza di accento tonico che lo rendeva "monotonen, ednoobrazen i lišen ot dviženie".⁷⁰ Pur non amando Michajlovski, ne apprezzava la fattura dei versi e spesso aveva aiutato l'amico Veličkov a correggere la misura errata dei suoi. Non si può dunque dire che egli trascurasse il problema o che non fosse sufficientemente agguerrito sul piano tecnico. Ciò nonostante – non da teorico, ma da poeta – egli diceva del suo modo di comporre versi: "Razmerät na pärvija stich štom se složi (počti mimo mene) – täj trägvat i drugite".⁷¹

E se noi, sollecitati da questa osservazione, analizziamo i suoi sonetti, il verso *gladäk* di Vazov si rivela improvvisamente più colto e più costruito di quello che a prima vista ci poteva sembrare. C'è infatti un rigoroso gioco di risposdenze fra le rime e il pensiero della poesia

⁶⁶ P. V. Odžakov, *Nauka za pesnotvorstvo i stichotvorstvo*. Odessa 1871, p. 80.

⁶⁷ N. Načov, *Räkovodstvo za stichosloženieto*. Po russkoto izdanie na M. Bordovski. Plovdiv 1894, pp. 57-61.

⁶⁸ Iv. Šišmanov, *op. cit.*, p. 259.

⁶⁹ *ivi*, p. 87.

⁷⁰ *ivi.*, p. 152.

⁷¹ *ivi*, p. 180.

da un lato e il ritmo e il metro dall'altro,⁷² in un'articolazione che è sempre diversa da sonetto a sonetto (ma sempre ugualmente rigorosa all'interno dello stesso testo). Sulla spinta di questa constatazione ritengo allora che la risposta alla domanda *qual'è il modello di sonetto cui guardarono Vazov e Velickov?* debba essere cercata non esternamente al mondo poetico dei due autori bulgari, ma all'interno della loro cultura poetica – cioè di quell'impasto di fattori che vanno dalle conoscenze di natura letteraria delle diverse tradizioni poetiche europee alla viva voce della tradizione poetica nazionale (così come dentro di loro essa concretamente e istintivamente risuonava), dalle particolarità della lingua bulgara da loro parlata al modello del mondo che in tali particolarità si riflette, fino al modo personale in cui ciascuno dei due autori cifrò tutto questo materiale sulla base delle proprie esperienze di vita e della propria sensibilità. Una importante chiave di accesso alla ricerca di modelli così intesi deve a mio modo di vedere essere costituita dallo studio della semantica della rima, che sola reintegra quale primario oggetto d'indagine l'inscindibile relazione fra aspetto metrico e valore semantico del verso, troppo spesso trascurata dai metricisti e dagli storici della letteratura.

⁷² Basti pensare che l'unico sonetto della raccolta *Italianski soneti* ad avere la rima del sestetto cDc DcD (cioè la rima toscana) è, non a caso, il sonetto in omaggio a Dante *Pred bjusia na Dante v Pinčio*. Iv. Vazov, *op. cit.* T. II, p. 301.

