

SLAVIA
rivista trimestrale di cultura

2

Anno XXXII

ISSN: 2038-0968

In questo numero:

Renzo Oliva

Black and white: un film mai girato

Anna Maria Tonazzi

Isaak Babel' *L'Armata a cavallo*

Carla Muschio

Il sale sulla coda: la seduzione in *Guerra e pace*

aprile
giugno 2023

Poste Italiane S.p.A.

Spedizione in

abbonamento postale 70%

Roma Aut. MP-AT/C/RM

SLAVIA

Rivista trimestrale di cultura
Anno XXXII, numero 2-2023

Letterature, Arti e Lingue

Vincenzo Di Marco, *Riflessioni su Georgi Gospodinov* p. 173

Vincenzo Di Marco

RIFLESSIONI SU GEORGI GOSPODINOV*

Georgi Gospodinov va letto nella sua interezza: prose, poesie, racconti, romanzi, lettere, contengono una medesima intenzione poetica e letteraria. Quella di un formidabile uso della lingua che sottintende, se non nasconde, significati all'apparenza celati dentro una sorta di "cifrario" segnico, per poi riemergere "imperiosi" come accade ai fossili che, dopo una lunga sepoltura dormiente nelle viscere della terra, riaffiorano per dirci tutto quello che il lungo tempo dell'attesa aveva tenuto nascosto. Solo con la coda dell'occhio è possibile scorgere questi segni, poiché una lettura diretta, d'impatto, quella cioè condotta contro l'omertoso con lo scuotimento violento delle membra, per estorcere parole non dette, non riuscirebbe ad ottenerli. Gospodinov nasconde più di quanto dice. Tra le righe dei suoi testi bisogna aggirarsi con l'accortezza del geologo o dell'archeologo.

Veniva da pensare proprio a questa figura del nascondimento, a quel qualcosa di inafferrabile che prose e poesie non svelano mai al lettore mosso dal desiderio di capire tutto e subito. La fretta è cattiva consigliera, per non dire "mal consigliata". Gospodinov tende al "tocco" dell'artista, al cenno letterario e poetico. Non compone per ampi strati, utilizzando

* Georgi Gospodinov, *Lettere a Gaustìn e altre poesie*, Roma, Voland, 2022, a cura di Giuseppe Dell'Agata.

larghe spanne discorsive, sceglie la rapidità del frammento per essere più incisivo. *Au contraire*. La poesia è incuneata nella prosa e viceversa. Lo diresti un musicista alla Satie, ben oltre i vezzeggiamenti di Ravel e Debussy, nel senso che egli non si preoccupa di organizzare il materiale linguistico partendo da una forma predefinita, da un genere riconoscibile, preordinato, partorito secondo canoni estetici conosciuti. La forma “definitiva” (ma c’è nei suoi scritti?) assume i contorni dei pensieri nel loro movimento vorticoso, avvolgente, estenuante. Delle *gymnopédie*, per l’appunto. O degli *arabeschi* apparentemente facili da decifrare.

Da dove nasce quest’inganno che il lettore poco accorto rischia di non comprendere? Prendiamo *Undici tentativi di definizione*, il componimento che apre la raccolta. I temi di fondo sono dettati in partenza, dichiarati sommessamente: la realtà minuscola, silenziosa, sottomessa, nascosta, è la vigile sentinella di un mondo notoriamente taciuto, che però non è orientato verso le vette della metafisica o del mistero impronunciabile: «questo/ è così minuscolo con la “q” minuscola/ con coda morbida e zampe calde/ nessuno lo ha ancora visto/ ed è la cosa che dimostra che/ questo esiste». L’evento minimale che si celebra in questi versi è (sono) *la foglia dall’albero in un secchio d’acqua*, lo *scarabeo* e la *rosa*, che si riprendono la scena, in quanto il “piccolo” insidia la rinomanza del “grande” e l’acquieta nella sua inarrivabile realtà. Questo tipico *sermo humilis*, che ritroviamo in tantissime poesie, ha connotazioni religiose, favolistiche, che attingono ai modi dire, ai detti proverbiali, alle storie paesane, di cui immagino ricca la tradizione popolare e letteraria bulgara: *Le cornacchie di Vienna* arrivano in città come barbari invasori ad ogni novembre (“ogni impero/ ha un suo novembre”); *Nato il 7 gennaio* contempla molte nostalgie, le cartoline postali dei cuori solitari, i vecchi film russi di guerra, un vecchio letto, due barche nel lago, dei silenziosi pomeriggi, il ronzio assopito delle stanche mosche; in *Libere professioni* tutto quello che accade in aprile, “verso le tre e mezza”, è un dopopranzo, l’erba spuntata “del Parco della Libertà”, un orso e due zingari, un giornale e cose da mangiare. Eventi minimali, si diceva.

Si prenda *Un piccolo delitto mattutino*. Il *crash* della lumaca finita sotto i piedi del passeggiatore disattento, “assonnato”, inverte l’ordine d’importanza degli eventi: tutto dichiara l’assassinio, la colpa, il nascondimento del cadavere, tanto «che non puoi dimenticarlo/ per tutto il giorno». Questo accorgimento retorico di Gospodinov, consistente nell’inversione dell’ordine dei significati, emerge di continuo. Ne *L’arte del pomeriggio*, l’avvenimento raccontato non è di ordine storico o sociale, ma è il modo in cui «la luce del pomeriggio/ conquista la stanza», per irradiare tutto il resto, «senza trama e pubblico», e la stessa morte è procurata da un evento inoffensivo: «passa una nuvola/ e muoio». In *Cose che richiedono molto tempo*, i versi dichiarano come la realtà sia costituita dall’abitudine di vivere la vita di tutti i giorni, evitando la malinconia crepuscolare della disfatta personale, in quanto il vivere normale costituisce di fatto la pienezza del vivere. Ancora una volta, in *Cosa fanno gli animali in tempo di guerra* la preoccupazione principale è per le talpe, i gatti, i cani, le pernici, le volpicine, la cornacchia, che sono più vittime degli umani poiché inconsapevoli della tragedia e perché «non entrano in nessuna statistica/ nessuno/ si metterà a contare i corpi». (Gospodinov avrà memorizzato la *Lettera ai Romani*, 8, 22, in cui si dice: «Sappiamo infatti che tutta insieme la creazione geme e soffre le doglie del parto fino ad oggi»?). Come a dire che l’oblio non potrà verificarsi, se vi manca la memoria della loro scomparsa. Il tempo è passato sulla loro sorte senza lasciare traccia. Ne dà conferma lo stesso Gospodinov nell’intervista concessa a Tommaso Di Francesco, pubblicata su *Il Manifesto* del 29 dicembre 2022, quando dichiara che «Nessuno conta i cadaveri degli animali in tempo di guerra, cosa che è ingiusta. La compassione – l’empatia – può nascere da un leggero spostamento del punto di vista. E la letteratura, mi sembra, aiuta a che questo accada».

La post-fazione di Giuseppe Dell’Agata è molto esplicita nella ricognizione critica sulla lingua come oggetto del desiderio, estasi, diverso tipo di lirismo, o mondo rimpicciolito tendente ad un erotismo esibito con discrezione. Il gioco poetico di Gospodinov coglie le diverse dimensioni espressive che la parola può fornire, a condizione di evitare i diktat dei canoni precostituiti. L’esplorazione del mondo, attraverso i molteplici utilizzi della parola poetica, degli accorgimenti tecnici, delle limature e dei sovvertimenti stilistici, completa il quadro. Ma è da tener presente che il contenuto apparentemente semplice di questi versi, il tono

colloquiale, l'ossequio della ritualità della casa, della famiglia, del lavoro contadino, dei frammenti di mondo, delle inezie, hanno lo scopo ultimo di irradiarsi in lungo e in largo, di assurgere ad una dimensione "cosmica", senza vergognarsi di pronunciare questa parola che molti ritengono enfatica, millantatrice. Non è il caso di Gospodinov. Prova ne sono diversi componimenti che vanno in questa direzione, come nel tenero ricordo di *Nonno e i fulmini*: «Quando andremo un giorno lassù/ staremo a guardare foto per tutta una vita», una chiusa, una clausola, un *rebus* enigmatico, capace di scongiurare – e di schiudere in alto –, con la sua promessa, il ripetersi dei gesti quotidiani e il loro infittirsi caotico.

I ricordi familiari, la religiosità affiorante, la questione del tempo sono i temi ricorrenti di queste poesie. Essi sono stati sottolineati da tutti i commentatori e sillogizzati con acume da Giuseppe Dell'Agata nella postfazione. Ma l'importanza maggiore che questi temi detengono è la resa retorica e linguistica, con una pronuncia variegata e discontinua, dal risultato deliberatamente "anarchico". Pensiamo alle figure della dichiarazione, alle continue elencazioni, ai paradossi, alla contraddizione, all'ironia, ai ripetuti *calembour*, ai giochi di parole, compresa la scrittura sincopata, l'utilizzo dei mezzi toni, alle metafore gergali, proverbiali.

Che cosa tiene unito questo armamentario di procedimenti linguistici? Dobbiamo rassegnarci a considerare queste costruzioni poetiche un flusso ininterrotto, inconsapevole, non meditato? Le prose che illustrano le quattro fotografie sono da considerare degli inserti occasionali? Dei semplici pezzi di bravura? Se la "poetica" di Gospodinov è riassumibile nel motto «Solo le cose semplici salvano», che troviamo nel componimento conclusivo, e che fa da richiamo alla dichiarazione dell'osservatore onnisciente di *Fisica della malinconia*, «E, come sempre, noi siamo dalla parte degli sconfitti», quale può essere questa chiave di lettura unitaria all'interno dei percorsi labirintici e delle stanze chiuse di cui è piena questa letteratura?

Proviamo a districarsi dentro questo ginepraio, ricorrendo ad una definizione di Schiller, tratta da *Sulla poesia ingenua e sentimentale*:

Se il poeta contrappone la natura all'arte e l'ideale alla realtà, in modo che la rappresentazione della natura e dell'ideale abbia una posizione predominante e il piacere da loro suscitato diventa sentimento dominante, chiamo allora *elegiaco* tale poeta. [...] O la natura e l'ideale sono oggetto di tristezza, quando l'una è rappresentata come perduta e l'altro come non raggiunto, oppure sono entrambi oggetti di gioia, quando sono rappresentati come reali. Nel primo caso abbiamo l'*elegia* in senso stretto, nel secondo l'*idillio* nel senso più ampio.

Come degli umili seguaci di Kant, osserviamo che la nozione a-priori del *tempo* è alla base dello schematismo trascendentale delle pagine di Gospodinov. Mi spiego. La riflessione sulla vita, su Dio e sulle minuscole creature che popolano il mondo, l'incontro tra gli umani, la visione dei luoghi e l'assaporamento delle canzoni, delle poesie altrui, tutto insomma non può fare altro che sottostare a questa nozione, che a sua volta è esprimibile in termini schilleriani come incrocio tra *elegia* e *idillio*. Che cos'è l'elegia se non l'accorato grido (ma sommesso) di salvaguardia del mondo e del tempo concesso all'uomo dentro il mondo, quando tutto è stato detto e provato; e l'idillio se non il sogno di un mondo incantato, per sua natura "contaminato" dalla bontà, e pur tuttavia ferito dalla corruzione e dalle male intenzioni. Prendiamo la difesa ad oltranza della figura del Minotauro e del suo triste destino di uomo-bestia, la *damnatio* che colpisce ancora oggi il "pederasta serbo" Gravilo Princip nelle strade di Sarajevo, o la notizia del gatto nero smarrito "nella capitale più tranquilla" Lubiana.

Si badi bene, in Gospodinov non c'è il rifiuto della nazionalità, dell'appartenenza identitaria, che non va confusa con i rigurgiti dei nuovi fondamentalismi e delle false patrie, ora che tutto in un certo qual modo si è consumato, dopo i lunghi decenni del comunismo e il lungo patimento della dominazione ottomana. Questa nazionalità va intesa però come rivolta ai *minori*, ad una nazionalità dei minori, degli sconosciuti, degli ignoti, che pur sempre sono la linfa del mondo, come quei soggetti semisconosciuti che popolano le saghe familiari, locali, dei cantastorie. In una parola, siamo di fronte ad un nuovo concetto di *epos popolare*, di canto epico *in minore*. E qui mi sovengono due autori della nostra letteratura del secondo Novecento, Sandro Penna e Giorgio Caproni, per non dire il triestino Saba della prima parte del secolo, che con diversi accenti e accortezze linguistiche e contenutistiche (Gospodinov cita di suo Pascoli e Quasimodo a dimostrazione di una conoscenza di

prim'ordine della nostra poesia e di quella internazionale), ci restituiscono ambienti, personaggi, situazioni immerse nell'afflizione del tempo e nelle vicissitudini della storia, ma che portano inscritta, nelle ferite visibili e nette dei loro patimenti, la voce del riscatto, l'inversione di rotta, certo non l'acquietamento destinato alla morte definitiva.