

Giuseppe dell'Agata

Ivan Teofilov e Georgi Gospodinov. Un'avventura epistolare nella Bulgaria tra XX e XXI secolo

Sono rimasto affascinato dal volume di Ivan Teofilov, *Za radostta i ezika. Razgovor s pisma s Georgi Gospodinov* (*Sulla gioia e sulla lingua. Conversazione epistolare con Georgi Gospodinov*, Communitas Foundation, Sofija 2023), un 'romanzo epistolare' composto dalle lettere scambiate tra i due autori tra la fine di gennaio del 2021 e il 15 novembre 2022.

Georgi Gospodinov, dimessa la sua straripante presenza autoriale, si assegna qui un compito assai più modesto di animatore del dialogo, con tratti che a volte riecheggiano il ruolo di Virgilio nella *Divina Commedia*. In qualità di traduttore di sei volumi di Gospodinov – due romanzi, tre raccolte di racconti e un'antologia poetica – sono rimasto piacevolmente sorpreso dal ruolo relativamente marginale che egli assume in queste pagine, lasciando invece spazio alla narrazione travolgente e magnetica di Teofilov, dall'infanzia fino ai giorni nostri.

Nel complesso, il volume coniuga un notevole valore letterario con un solido impianto critico dedicato alla prosa, alla poesia e al teatro bulgari del Novecento. Sullo sfondo si delineano le vicende storiche del paese: dalla vicinanza al nazismo e la guerra, fino al regime instaurato nel 1944 e, dal 1947, progressivamente allineato alla sfera d'influenza staliniana.

Georgi Markov, grande scrittore e fine analista politico, aveva più volte insistito sul fatto che il regime totalitario bulgaro, come quelli degli altri paesi del Patto di Varsavia, non aveva nulla in comune né col socialismo, né col comunismo: era il dominio di una nomenclatura che guidava un sistema politico-economico di capitalismo di stato. Il potere non esprimeva nessuna dittatura *del* proletariato, ma una dittatura *sul* proletariato, esercitata da parte di una ristretta minoranza, che godeva di enormi privilegi, sulla stragrande maggioranza della popolazione¹. In una lettera scritta poco prima di morire ad Atanas Slavov, un critico dissidente in esilio, Markov scriveva, a proposito del suo libro *The Right Honorable Chimpanzee*: "Gli scimmioni di qui (i politici inglesi) e gli scimmioni bulgari

¹ Vedi G. Dell'Agata, *Ideologia etico-politica nella sferzante critica di Georgi Markov al totalitarismo bulgaro*, in: *Il Sud-est europeo e l'Adriatico, Contributi al XII Congresso Internazionale dell'Association Internationale d'Études du Sud-Est Européen (Bucarest 2-7 settembre 2019)*, a cura di F. Guida, pp. 207-220. In bulgaro: *Moralno-političeska ideologija v ostrata kritika na Georgi Markov kăm bălgarskija totalitarizăm*, "Sledva", 2020, 40, pp. 74-81.

sono cresciuti nella stessa foresta”. Markov fu assassinato nel settembre del 1978 sul ponte di Waterloo a Londra da un italiano agente dei servizi bulgari, che gli conficcò nella coscia il veleno fornito dal KGB².

1. *Ricordi di un'infanzia nella città di Plovdiv*

Il dialogo epistolare tra Ivan Teofilov e Georgi Gospodinov si apre con la rievocazione dell'infanzia, “l'unico miracolo che capita nella vita di ogni uomo” (p. 10), trascorsa nella segheria di Plovdiv, lasciata dal nonno alla figlia e ai suoi fratelli: una comunità patriarcale di tre famiglie, con entrate e spese in comune. Alla domanda di Gospodinov su come e quando abbia imparato a leggere, Teofilov risponde: “Posso dire di aver imparato da solo” (p. 13). Alla domanda successiva – “Chi ti ha regalato il primo libro?” – Teofilov ricorda che “in occasione del mio sesto compleanno mio zio Georgi, che io ascoltavo ancor più di mio padre, mi regalò una lussuosa edizione dei *Racconti* dei fratelli Grimm” (p. 14). Aggiunge poi che il padre era stato espulso dal Collegio cattolico di Plovdiv e aveva dato prova di grande coraggio durante la Prima guerra mondiale. La madre di Ivan, una bella donna di Bracigovo, era solita rivolgersi affettuosamente al figlio chiamandolo “cervo selvatico” (p. 16). Tra le figure familiari spicca la zia Marija: elegante, intelligente e di buon gusto, era l'idolo del piccolo Ivan; possedeva molti libri, bulgari e francesi, e gli insegnava il francese (p. 19).

Di particolare suggestione sono anche i ricordi del quartiere di Ortamezar (in turco “vecchi cimiteri”, il quartiere più amato dagli ebrei di Plovdiv): l'antico bagno turco del XVI secolo, il grande mercato dei cocomeri, le amiche ebrae Ester e Zelma (pp. 27-29). Nel capitolo successivo, *La guerra e gli anni di scuola*, Teofilov racconta che, in una mattina di marzo del 1940, apprende da Radio Londra che è scoppiata la guerra; poco dopo, l'insegnante di ginnastica comunica agli scolari che non ci saranno lezioni perché nell'edificio della scuola vengono acuartierate le truppe tedesche alleate. La quieta vita scolastica viene così completamente sconvolta: aerei tedeschi solcano il cielo, stormi fitti di gazze vengono sterminati in massa; nel cortile della scuola compaiono auto blindate; i volti dei soldati tedeschi si mescolano al paesaggio quotidiano mentre si recano all'antico bagno turco cantando *Lili Marlene*. La radio trasmette a tutto volume una nuova marcia: “Roma, Berlino e Tokio / fedeli nella lotta / tra poco nascerà / un ordine nuovo sulla terra...”. I documentari di propaganda nazifascista mostrano Hitler con lo sguardo del vincitore in cima alla Tour Eiffel a Parigi. Anche i giochi dei bambini risultano ormai completamente mutati (p. 34 e sgg.).

² Markov andò via dalla Bulgaria un anno dopo l'aggressione sovietica al comunismo democratico della Primavera di Praga e ricordò per radio, poco prima di morire, le speranze stroncate della politica di Dubček, Smrkovský e Svoboda, che riteneva uno dei fatti storici più importanti del XX secolo. Tra le persone vicine a Teofilov figurano anche due (miei) amici: Cvetan Todorov e Julija Ognjanova sui quali scriverò più avanti.

In questo scenario si inserisce un episodio emblematico: un soldato tedesco biondo, diciannovenne, si affeziona a Ivan e torna spesso a parlare con lui. Un giorno arriva sconvolto e si mette a piangere: è morta la nonna ultranovantenne (pp. 37-38). A questo punto Gospodinov chiede: “Cosa succede ai tanti vicini di casa ebrei del quartiere?”. Teofilov racconta che l’8 marzo 1943 gli ebrei del quartiere furono prelevati di notte e condotti nella scuola ebraica con pochissimo bagaglio; ma Kiril, metropolita di Plovdiv, scrisse una lettera di protesta a Boris III³, giurando che avrebbe seguito i suoi concittadini ebrei se fosse successo loro qualcosa. Due giorni dopo il ministro degli Interni annullò il provvedimento e gli ebrei poterono tornare nelle loro case. Teofilov ricorda in particolare le grida delle amiche Ester e Zelma, trascinate a forza fuori di casa dalla feroce polizia bulgara (pp. 38-39).

Lo stesso periodo è segnato anche da ciò che l’autore definisce “il miracolo” della prima poesia composta da bambino (p. 40). Plovdiv si trovava lungo il percorso degli aerei angloamericani diretti a bombardare le raffinerie romene, e il primo bombardamento in Bulgaria colpì proprio la città. Per sfuggire alle bombe la famiglia si trasferisce a Peštera, nella casa del nonno; Ivan porta con sé il quaderno delle poesie. Un libraio gli consiglia *Večnata i svjatata* (L’eterna e la santa) di Bagrjana⁴ e *Dăga* (Arcobaleno) di Furnadžiev⁵, e la lettura di quei versi permette al ragazzo di dimenticare, almeno per un momento, la guerra.

Il capitolo successivo è significativamente intitolato *Masse e gran confusione. Tempi terribili*. L’Armata Rossa è entrata in Bulgaria e il Fronte patriottico, formato dai partiti antifascisti, ha preso il potere il 9 settembre 1944. La casa è in pessime condizioni: i mobili sono nel cortile e l’orto è distrutto. Stojko, un collaboratore dello zio, diventato all’improvviso comunista, tenta di arrecare loro danni. Durante un’imponente manifestazione un dirigente di un’organizzazione filonazista, saltato sul carro dei vincitori, sostituisce la fascia con la svastica con una fascia rossa e si trasforma in un “fedele compagno”. Tra tamburi e clarinetti, Teofilov entra nel corteo con un amico; il suo compagno ebreo riccioluto, Ašer, insulta Hitler e si unisce alla manifestazione. Echeggiano colpi di pistola e l’Internazionale; su forche improvvisate pendono pupazzi dei fabbricanti locali; risuonano minacce e slogan – “abbasso”, “fuori”, “morte” (p. 54).

Segue l’accoglienza dei “fratelli” sovietici: un tripudio esaltato, un delirio di massa, grida euforiche e mazzi di fiori. La piazza trema sotto i cingoli dei carri armati e i soldati salutano; risuonano canzoni di guerra sovietiche. I partecipanti sono comunisti, simpatizzanti del partito contadino, socialisti e anche indifferenti. Ivan, che dichiara di non aver mai avuto un grande interesse per la politica, è membro dell’Unione della gioventù socialista (pp. 55-56). Lo zio Georgi è a capo dei “socialisti larghi”, attratto dal socialismo utopico di Jean Jaurès e dagli ideali pacifisti.

In quella grande confusione si accende anche il primo amore di Ivan, conquistato dalla bellezza ebraica di Suzi. Teofilov racconta che la ragazza voleva che partecipasse alle

³ Boris III (1894-1943), re di Bulgaria dal 1918 alla morte, sposato con Giovanna di Savoia.

⁴ Elisaveta Bagrjana (1894-1983), grande poetessa bulgara.

⁵ Nikola Furnadžiev (1903-1968), grande poeta bulgaro.

riunioni del REMS (l'organizzazione della gioventù comunista), che si tenevano nella casa degli ebrei; il tema preferito di Suzi era "il radioso avvenire" (p. 57). Una sera, mentre lei parlava con passione, Ivan la trovò così bella da stringerla a sé; ma la ragazza balzò indietro terrorizzata e cominciò a gridare: "Dimentichi che sono membro del REMS! Pensavo che i tuoi sentimenti fossero onesti. Ma tu... come hai potuto!...". Così finisce il suo primo amore (p. 58). La descrizione della burrascosa atmosfera nei primi tempi dopo il 9 settembre è estremamente vivace e di notevole valore letterario, e restituisce una situazione di sostanziale adesione al nuovo governo. Gospodinov commenta con perfidia l'episodio, osservando che "il REMS e l'amore sono chiaramente incompatibili".

In un'altra scena, un soldato sovietico di Kazan' mostra fotografie della casa e della famiglia; la nonna gli offre mele e fichi dell'orto e, in cambio, riceve da lui una forma di pane al giorno, provvidenziale durante la miseria e il tesseramento (p. 60). Ma il clima resta cupo: l'irruzione della polizia, i familiari allineati al muro, perquisizioni scomposte tra mobili, letti e cassetti rovesciati; vengono prese le chiavi dell'ufficio. Il 23 dicembre 1947 la segheria di famiglia, come molte altre piccole e medie industrie, viene nazionalizzata. Lo zio, tra gli oppositori, viene arrestato come "nemico del popolo" (pp. 61-62).

2. *Il periodo presso la Scuola superiore di teatro*

In quel difficile periodo Teofilov lavorò con un salario da fame in una fabbrica di cappelli, poi nel deposito ferroviario della stazione centrale, destando la preoccupazione dei parenti. Così, dopo aver saputo delle modalità di ammissione a un corso preparatorio per la Scuola statale superiore di teatro e per l'Accademia d'arte, partì per Sofia insieme all'amico pittore⁶. L'accesso alla Scuola teatrale era estremamente difficile, con centinaia di candidati ammessi ai corsi preparatori e alloggiati in una sala dell'Accademia d'arte.

Teofilov descrive l'aspetto di Sofia negli anni Cinquanta: strade sporche, selciato sconnesso, illuminazione scarsissima, fosse scavate dalle bombe, pozzanghere ovunque. L'amico non venne ammesso; Teofilov sì, ma con un attestato sociale negativo.

È qui che si verifica il primo dei "miracoli" nei rapporti di Teofilov con i vertici della nomenclatura 'socialista' al potere: il rettore D.B. Mitov lo accoglie con comprensione e un affetto quasi paterno. Tuttavia, gli mostra l'attestato sociale negativo che lo definisce "elemento ostile". Tornato a Plovdiv, Teofilov ottenne dagli anziani del circolo letterario un nuovo attestato positivo, gli fu inoltre conferito un premio di 5000 leva per la sua "impegnata attività letteraria" (pp. 82-83).

Proseguendo il dialogo, Gospodinov gli chiede di parlare dei suoi insegnanti e dei suoi compagni di studio e se ricorda esempi di libertà nonostante la cappa ideologica. Teofilov ricorda il rettore, "un uomo degno", al quale deve la sua ammissione: lo interrogò e lo ascoltò con attenzione, volle conoscere i suoi rapporti con il collettivo letterario di Plovdiv

⁶ Enčo Pironkov (1932-2025), celebre pittore e scultore della scuola di Plovdiv degli anni '60.

e lo incoraggiò. Un giorno Mitov fu costretto a leggere una delibera contro il cosmopolitismo. Teofilov, che stava leggendo un libro di Boris Šivačev in lode del cosmopolitismo con una prefazione di Mitov, lo mostrò ai vicini; il volume passò di mano in mano e in aula scoppiò un finimondo. Convocato al Rettorato, Mitov non lo punì: al contrario, ebbe parole di incoraggiamento e cominciò a convocarlo più spesso. Teofilov andò anche a trovarlo e conobbe la moglie del rettore, la scrittrice Kalina Malina⁷ (pp. 82-85).

Tra gli insegnanti della Scuola teatrale, Teofilov ricorda con particolare ammirazione il prof. Ljubomir Tenev, docente di teatro antico e dell'Europa occidentale e fine critico teatrale anche negli anni del regime. Le sue lezioni, sempre vive e coinvolgenti, erano veri spettacoli sul teatro greco (Euripide, Sofocle, Aristofane) e si concludevano spesso con gli applausi degli studenti; non a caso, era sorvegliato dai servizi segreti.

Grande rispetto, e non poco timore, suscitava Bojan Danovski⁸ (Buko Danon), che entrava sempre sorridente, ma teneva lezioni imprevedibili e magnetiche, da autentico erudito, ricche di ricordi personali. Danovski aveva studiato musica a Milano e regia in Germania, era stato assistente del celebre Gustav Hartung a Darmstadt, aveva seguito le prove di Brecht e nel 1934 aveva appreso a Mosca i metodi di Mejerchol'd e Tairov, dirigendo poi teatri sperimentali in Bulgaria. Dopo la guerra divenne il primo regista del Teatro Nazionale e fondò il Teatro Satirico. Tra i compagni di corso Teofilov ricorda, fra gli altri, Vili Cankov e Rangel Vălčanov, oltre a Metodi Andonov, Leda Taseva, Tatjana Lolova, Icko Finci e Grigor Vačkov⁹ (pp. 90-91). Tra le collaborazioni più significative vi furono quelle con Metodi e Grigor: per il primo scrisse prologhi ed epiloghi; per la messa in scena de *La famiglia Geràk* di Elin Pelin¹⁰, colmò alcune lacune dialogiche ricavandole dalle parole stesse dell'autore. Alla fine dei corsi Danovski lo convocò e, con un sospiro, lo ammonì: "Ivan, Ivan... sei molto sensibile... e poi sei magro come un bambino: se vai a fare teatro ti schiacciano. Pensaci su..." (p. 98).

Terminati gli studi, Teofilov viene assegnato al teatro di Silistra: parte in nave da Ruse, ha 23 anni e un grande desiderio di vivere. Il teatro, ospitato nell'ex palestra di una scuola, produceva pochi spettacoli e viaggiava continuamente nei paesi vicini. La critica Rozalija Biks gli consiglia allora di chiedere il trasferimento al Teatro drammatico di Sliven, dove viene accolto con favore. Lì è attratto anche dalla presenza del poeta Ivan Radoev (1927-1994)¹¹, lirico e romantico in un'epoca dominata dalla retorica del lavoro. Un suo ciclo

⁷ Kalina Malina (1898-1979), scrittrice bulgara.

⁸ Bojan Danovski (1899-1976), celebre letterato, traduttore e regista teatrale bulgaro.

⁹ Noti registi e attori bulgari.

¹⁰ *La famiglia Geràk* (*Geratsite*, 1911) di Elin Pelin è un classico della narrativa bulgara che racconta la crisi di una famiglia contadina patriarcale sullo sfondo delle trasformazioni socio-economiche di inizio Novecento. L'opera è stata più volte adattata per il teatro, spesso con integrazioni dialogiche per rendere espliciti elementi narrativi impliciti.

¹¹ Celebre poeta bulgaro.

di poesie amorose uscito nel 1952 aveva fatto scandalo, costringendolo a lasciare Sofia e a lavorare nei teatri di provincia.

Con alcuni amici Teofilov trova un casolare abbandonato, la “casa degli spiriti”, e vi allestisce una stanza. Nel gennaio 1956 Metodi Andonov gli chiede di tradurre in versi rimati *Ruy Blas* di Victor Hugo per il teatro di Burgas: Teofilov lavora in condizioni difficili, al freddo, spedendo la traduzione un pezzo dopo l'altro. Durante l'estate a Plovdiv scrive il suo primo dramma, *La peste*, ispirato a motivi di Jovkov (p. 104). Lo spettacolo viene preparato in un mese, il titolo diventa *Nozze di peste* e ottiene un successo straordinario (p. 112).

Siamo così al cuore del volume: il ‘miracolo’ del teatro di Burgas. Gospodinov si chiede come sia stata possibile una stagione tanto innovativa, legata ai nomi di Leon Daniel, Vili Cankov, Julija Ognjanova e Metodi Andonov¹². Tutti giovanissimi, insieme a un gruppo di attori appena diplomati. Teofilov racconta le discussioni appassionate durante le prove e nei momenti informali; viene incluso nel consiglio artistico. Ricorda con entusiasmo le messe in scena audaci di Cankov e Daniel, che introducevano un linguaggio scenico nuovo e dichiaratamente convenzionale. Burgas diventa rapidamente un centro di attrazione per tutto ciò che è sperimentale e provocatorio nell'arte.

Teofilov conserva una profonda riconoscenza verso Leon Daniel per avergli fatto comprendere *Il giardino dei ciliegi* di Čechov. Ma la grande avventura si interrompe con lo spettacolo *Sisifo e la morte* di Robert Merle, letto come protesta esopica contro il dispotismo: su richiesta di Daniel, Teofilov scrive la canzone finale, poi musicata da Kiril Dončev¹³ (pp. 124-129). Il teatro era stato sostenuto dall'influente ministro degli Esteri Ivan Bašev, e quella protezione politica aveva reso possibile, almeno per un periodo, la radicalità delle scelte artistiche.

Dopo Daniel, Gospodinov sottolinea il ruolo centrale di Julija Ognjanova. Teofilov la descrive come una leggenda vivente, un mito del teatro, capace di parlare della necessità di un'arte non ordinaria in un paese dominato dalla paura e dall'incertezza. Aveva studiato a Mosca e condivideva le speranze degli intellettuali sovietici critici. Teofilov racconta anche aspetti drammatici della sua vita: a diciotto anni, partigiana comunista, fu catturata e torturata insieme al suo fidanzato, che venne infine giustiziato. Dopo la chiusura del teatro di Burgas, Julija lavorò in Italia presso l'ente teatrale dell'Emilia-Romagna, dove conobbe Norma Barbolini (1922-1993), ex partigiana con scarsa istruzione, che convinse a scrivere un libro di memorie¹⁴. Il volume si apre con un'introduzione di Julija, attenta all'analisi della lingua di Norma – una mescolanza di dialetto e parlato – seguita da una seconda

¹² Quattro straordinari registi attivi nel teatro di Burgas; figure di rilievo del teatro bulgaro del secondo Novecento, noti per il loro contributo all'innovazione della regia e alla modernizzazione della scena teatrale in Bulgaria.

¹³ Kiril Dončev (1936), grande compositore bulgaro.

¹⁴ L'autore di questo saggio ricorda che l'11 dicembre 1987 accompagnò a Bologna l'accademico Pantelej Zarev come interprete e, in quell'occasione, incontrò Norma e il marito, ricevendo in dono una copia con dedica di *Donne montanare. Storie di antifascismo e resistenza* (Modena 1985).

introduzione dello storico e partigiano Luciano Bergonzini (1919–2000). Il testo di Norma è segnato da pagine di forte intensità emotiva, che vanno dalla miseria contadina alla battaglia di Cerrè Sologno (13 marzo 1944), fino al racconto del lavoro di scrittura, seguito da Julija con rigore e dedizione. Inizialmente intemorita e insicura, Norma si sente umiliata quando Julija interviene drasticamente sul manoscritto, arrivando a tagliarne delle parti con le forbici; scopre però in seguito che quei frammenti vengono riorganizzati in nuove storie attraverso un vero lavoro redazionale. Vorrei sottolineare l'importanza di far conoscere in Bulgaria quelle pagine e le loro introduzioni: quando raccontai a Sofia l'incontro bolognese con la "protetta", Julija ne fu profondamente colpita.

Altrove Teofilov ricorda la definizione battagliera con cui Julija Ognjanova descriveva l'esperienza del teatro di Burgas: "L'attesa di presentimenti emozionanti ci chiamò nel teatro di Burgas. Teste matte, le più diverse le une dalle altre. La differenza tra di noi era la forza di attrazione che ci raccolse e ci fece amici" (p. 131). Il debutto avvenne con il dramma di Ivan Pejčev *Ogni sera d'autunno*, la cui atmosfera emotiva e provocatoria richiese soluzioni sceniche particolarmente dinamiche, come l'uso di una scena girevole e di un'illuminazione dall'effetto quasi cinematografico.

Il dramma di Karaslavov¹⁵ *Una pietra nel fango*, proposto 'dall'alto', venne rielaborato e in un certo senso 'umanizzato' da Julija, che ne smussò lo schematico ideologico, riuscendo persino a riscuotere l'approvazione dell'autore. Tra i risultati più significativi spicca *Madre Coraggio e i suoi figli* di Brecht: dopo il fiasco al Teatro Nazionale di Sofia, a Burgas ottenne un grande successo. Teofilov attribuisce il merito a Julija, capace di abbandonare il sistema canonizzato di Stanislavskij per muoversi con decisione nelle acque innovative del teatro brechtiano (p. 132).

Teofilov sottolinea anche le straordinarie capacità di Vili Cankov: "Tutti gli inizi degli spettacoli di Cankov a Burgas avevano un sorprendente effetto figurativo; all'alzarsi del sipario gli spettatori dovevano tirare un respiro e anche il più mediocre dei drammi imposti dall'alto aveva un qualcosa di particolare". Cankov lo invitò persino a vivere con lui, e Teofilov ricorda con affetto l'energia quasi febbrile del regista: lo svegliava di notte per spiegargli una trovata, tra caffè, sigarette e discussioni.

Nell'estate del 1958 Teofilov sente il bisogno di scrivere un dramma che da tempo aveva in mente, dedicato alla nazionalizzazione: *La casa delle ombre*. Cankov legge il testo e si entusiasma, ma "nel testo mancava l'eroe positivo comunista". Teofilov è costretto a scrivere un nuovo atto in tempi strettissimi. Pur risultando più incisiva la figura del fascista "nazionalizzato" rispetto a quella del comunista, lo spettacolo ottiene successo. Un critico su "Otečestven Front"¹⁶ sottolinea che il teatro ha aiutato un giovane autore ad arricchire la drammaturgia con un'opera dalla composizione semplice e logicamente strutturata, con un dialogo "vivo e impetuoso" (pp. 134-135).

¹⁵ Georgi Karaslavov (1904-1980), celebre prosatore bulgaro.

¹⁶ Quotidiano ufficiale del periodo socialista, sede di dibattiti culturali.

Una mattina – ricorda Teofilov – si scoprì che alcuni degli attori più anziani stavano cercando l'appoggio del corrispondente di "Otečestven Front" per avviare una campagna contro il teatro. Il 20 febbraio 1960, su "Narodna Kultura"¹⁷, apparve l'articolo del giornalista locale Georgi Popstamatov, dal titolo eloquente: *Perché lo spettacolo non arriva al cuore dello spettatore?* La critica era violentissima: denunciava la messinscena, i "volti deformati" degli attori, il loro modo di parlare, e soprattutto l'impostazione complessiva dello spettacolo, che veniva interpretata come un errore politico: "È questa la classe operaia nei paesi capitalisti? [...] No, il regista ha compiuto un errore politico". E concludeva con sarcasmo: "Il pubblico di Burgas si chiede se questa sia l'innovazione nel nostro teatro. E giustamente risponde: grazie, ma no grazie".

Da quel momento iniziò un processo di verifica e di controllo. Il 7 maggio il teatro fu letteralmente assediato da pullman e automobili arrivati da Sofia e da altre città: politici, giornalisti, artisti e rappresentanti istituzionali, tutti curiosi di assistere allo scontro. Ma la reazione del pubblico fu positiva. Su "Otečestven Front" Metodi Hristov¹⁸ definì i giovani "molto dotati e audaci". E anche se il dibattito oscillò tra elogi e critiche (per esempio, Georgi Džagarov¹⁹ accusò Popstamatov di dilettantismo e banalità), nel suo discorso conclusivo, Julija Ognjanova²⁰ riconobbe l'irreversibilità della frattura.

L'impressione diffusa era quella di una fine inevitabile: *Acta est fabula*. Teofilov chiude questa ricostruzione del "miracolo di Burgas" con parole di grande forza: pur nella sua breve esistenza, quel teatro fu "il più audace riformatore" di un'epoca soffocante; liberava gli spettatori dall'apatia degli schemi ideologici e li orientava verso forme originali di creatività. La sua vitalità – conclude – era un raro valore: una vera e propria *impresa spirituale* (pp. 136-140).

Dopo la chiusura, seguono nuove traversie e nuovi salvataggi, fino all'approdo al teatro delle marionette. Alla domanda di Gospodinov su come abbia continuato dopo quell'"isola di resistenza e di gusto", Teofilov risponde con una pagina amara: tornato a Plovdiv, si sente dire da un artista anziano che Burgas è "una macchia nella tua biografia". Si chiude in casa, mentre la madre lo chiama solo per mangiare. Cankov lo richiama a Sofia e per un periodo sembra possibile progettare un nuovo teatro: riunioni quotidiane, lettere alle istituzioni, lavori su Brecht, incontri con amici e colleghi.

La vita però si impone con durezza: il matrimonio, la miseria, la nomina (insieme alla moglie) al Teatro drammatico di Ruse, le prove del nuovo dramma *Come finì il giorno*, fino all'accusa di "tendenze decadenti" e al licenziamento. A questo punto riappare la figura decisiva del ministro Ivan Bašev, che gli consiglia una via di uscita: "Vai al Teatro delle marionette, lì starai tranquillo". Teofilov accetta l'incarico di autore-drammaturgo e comincia

¹⁷ "Narodna kultura" ('Cultura Popolare'), settimanale culturale del periodo socialista, dedicato a letteratura e arti e sede di importanti dibattiti critici.

¹⁸ Critico teatrale attivo nel dibattito culturale dell'epoca.

¹⁹ Poeta e figura influente nella politica culturale della Bulgaria comunista.

²⁰ Regista e pedagogista, protagonista del rinnovamento teatrale bulgaro.

una fase di lavoro intensissimo: scrive, traduce, corregge, compone testi di canzoni e segue le prove, fino a scoprire gradualmente la “magia” di quell’arte. Due spettacoli segnano un cambio di tono (*Petja e il lupo* e *Cenerentola*): è l’inizio di un teatro personale, fino ad allora per lui sconosciuto (pp. 142-146).

Come mostra con chiarezza l’intero volume, anche nell’atmosfera prevalentemente soffocante del regime non mancano ‘anticorpi’: figure come il Rettore della Scuola teatrale o lo stesso Bašev, capaci di riconoscere il talento e, almeno per un tratto, di proteggerlo.

Teofilov continuava a incontrarsi con le persone amate di Burgas e con gli amici di Sofia; ai ritrovi partecipava anche Konstantin Pavlov²¹. In quel clima prese forma *Il poeta e la montagna*. Dopo un anno di ‘punizione’ alla televisione, Leon Daniel fu perdonato e nominato direttore del Teatro delle Forze Armate, inaugurando il suo periodo più produttivo. Scrisse a Teofilov: “Hai il tuo *Come finì il giorno*; scrivi, se lo ritocchi, può venir fuori qualcosa di molto gustoso”. Teofilov ricorda che il testo gli era stato commissionato dal Ministero sul tema dei minatori: “Partii per la miniera di Madan, nei Rodopi, e raccolsi impressioni e incontri: non sarebbe stato un dramma tradizionale, ma ‘impressioni di viaggio’ dell’autore”. *Il poeta e la montagna* divenne un testo emblematico, lodato e attaccato: lingua diversa, spettacolo nuovo, scenografia magnifica di Mladen Mladenov²². L’arrivo di Todor Živkov al settimo spettacolo, accompagnato da membri del Comitato Centrale del Partito comunista, assume un forte valore simbolico: segna il passaggio da uno spazio relativamente autonomo di sperimentazione artistica a un controllo diretto del potere politico. Il cosiddetto “miracolo di Burgas” – cioè una breve stagione di libertà creativa e innovazione teatrale – viene così bruscamente interrotto (pp. 147-150)²³.

3. *Il teatro delle marionette*

Tornando al Teatro delle marionette, Teofilov ricostruisce un’attività intensissima. In vista del festival di Bucarest, mentre si preparava *La storia del soldato* (Stravinskij), propose *L’orologiaio*: un testo antimilitaristico, centrato sul “piccolo uomo”, vicino allo Charlot di Chaplin, con un lavoro scenico nuovo. Le recensioni finirono per essere entusiaste: Vasil Stefanov²⁴ lo definì “una fonte di nuove invenzioni”. Lo spettacolo fu inviato a Bucarest fuori concorso e ricevette riconoscimenti importanti: “Divadlo” lo giudicò il migliore del festival; “Teatr” sottolineò la sua novità non solo per il teatro di marionette ma per il teatro in generale; alcune parti furono filmate per l’Università di Mosca (pp. 151-153).

²¹ Konstantin Pavlov (1933-2008), uno dei massimi poeti bulgari del Novecento.

²² Mladen Mladenov (1932), importante scenografo teatrale bulgaro.

²³ L’ingresso dell’autorità, anche senza un divieto esplicito, rende impossibile il mantenimento di quell’equilibrio fragile. La visita assume così un valore performativo: non osserva soltanto, ma decreta la fine dell’esperienza.

²⁴ Vasil Stefanov (1933-2020), storico e critico teatrale.

Gospodinov chiede poi di Krali Marko²⁵. Teofilov racconta che lo spunto nacque da marionette in tela di iuta portate a Konstantin Pavlov dallo scenografo Ivan Conev²⁶, a cui si ispirò per scrivere una nuova sceneggiatura per evocare scene dell'antica storia bulgara, dimostrando che anche l'epica poteva entrare nel teatro di marionette. Jan Malík²⁷ (Union Internationale de la Marionnette, UNIMA) lo definì autore di livello mondiale, "ma visibile solo in Bulgaria". Fu presentato a Edimburgo (1969) e poi in molte città europee. In una scena quasi surreale, Živkov lo vide a Sofia in una sala vuota, accompagnato da pochi collaboratori (pp. 153-155).

All'inizio degli anni '70 Leon Daniel mise in scena *Racconti secondo Čapek*, una protesta esopica contro la repressione della Primavera di Praga. Teofilov scrisse i testi delle canzoni. Dopo la prima al Centro culturale cecoslovacco, il direttore fu allontanato; ma l'Università di Sofia accolse lo spettacolo, replicato più volte in una sala gremita, con lodi anche di Radoj Ralin²⁸ una "vendetta" simbolica in favore di Praga (p. 157). Questi episodi mostrano come, nella stagnazione del regime, agissero anche forze critiche e protettive: artisti, intellettuali e istituzioni capaci di creare spazi di libertà.

4. *L'attività traduttiva*

Verso la metà degli anni '70, tra controlli, delazioni e continue frizioni con i funzionari (e persino l'esclusione dalle tournée), Teofilov lascia il teatro e sceglie la traduzione. A "Narodna Kultura"²⁹, sotto la guida di Vera Gančeva³⁰, entra in una redazione di altissimo livello: diventa redattore capo di "Poetičen Globus", lavora con Kadijski³¹ e Vladimir Levčev³² traduce Annenskij e Severjanin, e partecipa al progetto dell'*Antologia dei poeti del Secolo d'argento* (pp. 161-174)³³.

Già al suo ingresso in "Narodna Kultura", racconta Teofilov, gli capitarono quasi a sua insaputa dei "cambiamenti fantastici": fu ammesso all'Unione degli Scrittori e a quella

²⁵ Principe medievale realmente esistito, trasformato dalla tradizione orale balcanica in un eroe epico sovrumano, spesso citato come simbolo della resistenza popolare.

²⁶ Ivan Conev (1931-2023), cineoperatore e regista bulgaro.

²⁷ Jan Malík (1904-1980), burattinaio, regista, drammaturgo, storico e docente ceco.

²⁸ Radoj Ralin (1922-2004), massimo scrittore satirico bulgaro, giovane partigiano comunista ed eterno dissidente da ogni potere ingiusto.

²⁹ "Narodna kultura" ("Cultura Nazionale"), casa editrice statale.

³⁰ Vera Gančeva (1943-2020), critica e traduttrice bulgara.

³¹ Kiril Kadijski (1947-2025), poeta, prosatore e traduttore bulgaro.

³² Vladimir Levčev (1957), scrittore bulgaro.

³³ Il testo del dramma, accompagnato da una ricostruzione e da un'analisi filologica accurata, è stato pubblicato per la prima volta in Ivan Teofilov, *Poetät i planinata. Pätni beležki v dve časti, Pjesata i nejnata istorija*, sätaviteli i redaktori Georgi Gospoiniv, Marieta Ivanova-Girginova, Bojan Penev, Sofija 2023.

dei Traduttori. Ljubomir Levčev³⁴, potentissimo presidente dell'Unione degli scrittori e figura politica di primissimo piano, lo chiamò e lo invitò a casa; lo fece sentire a suo agio e passarono la serata guardando una partita di calcio in tv fino a mezzanotte, poi lo riaccompagnò a casa. Dopo poco più di un mese, continua Teofilov, lo chiamò il poeta Georgi Konstantinov³⁵, da poco diventato redattore capo della rivista "Plamăk"³⁶, invitandolo a dirigere la sezione Poesia. Vera Gančeva approvò il suo passaggio alla rivista, ma lo trattene in redazione a metà tempo. "Plamăk" ospitava sia poesia tradizionale, sia giovani autori innovativi; Teofilov, tuttavia, mantenne un atteggiamento prudente e neutrale, evitando per quanto possibile i contatti con i dirigenti, che gli mostravano una certa ostilità.

(Nel 2021 chi scrive pubblicò un'antologia delle poesie di Ljubomir Levčev con traduzione e testo bulgaro a fronte per le edizioni Bompiani (cfr. Ljubomir Levčev, *I passi dell'ombra*, a cura di Giuseppe Dell'Agata). L'introduzione è scritta dal figlio Vladimir, vicinissimo a Ivan Teofilov, e spesso in forte contrasto con le opinioni e le scelte del padre. La selezione delle poesie la facemmo insieme a Ljubomir e, purtroppo, il volume uscì dopo la morte del poeta. Anche Levčev, come in precedenza Mitov, Rettore della Scuola teatrale, sostenne e promosse Teofilov in un momento di forte difficoltà professionale).

Il 10 novembre 1989 Todor Živkov viene deposto dal suo stesso partito. Si svolgono grandi manifestazioni. L'economia è distrutta e regna una grave penuria di beni. Il 24 marzo 1991 Teofilov si reca nella sede di "Plamăk" per festeggiare il suo sessantesimo compleanno e scopre di essere stato collocato in pensione per raggiunti limiti di età. Georgi Konstantinov, che lo aveva sempre osteggiato, non poteva sopportarlo un giorno di più. Eppure, Konstantinov era stato espulso dal Partito Comunista già l'anno precedente per aver pubblicato la poesia *Riunione di quartiere*. Molti dirigenti cambiano gabbana; si moltiplicano le pubblicazioni di persone prima perseguitate e imprigionate per motivi politici, come Jordan Vălčev e Vladimir Svintila³⁷.

Nel maggio 1991 Teofilov viene inviato a Parigi per intervistare Cvetan Todorov, che gli affida un pesante bagaglio di sacchetti di sale, allora introvabile in Bulgaria, destinato a parenti e amici. Da drammaturgo a Burgas, Teofilov rievoca diverse visite al Ministero della cultura, occasione dei suoi incontri con Cvetan; racconta che all'inizio Todorov era interessato al poeta soprattutto per via del teatro: era un giovane sensibile e affettuoso e aveva scritto articoli di critica letteraria. Nell'inverno del 1959, dopo la chiusura del teatro, Cvetan ricevette Teofilov nello studio di suo padre e gli preparò un divano per dormire lì. Gli disse che la sua prima uscita dal paese era stata per andare a Mosca a trovare il fratello Ivan, fisico a Dubna. Nel 1963 partì per Parigi.

³⁴ Ljubomir Levčev (1935-2019), poeta, prosatore e critico, per molti anni al vertice dell'Unione degli scrittori bulgari.

³⁵ Georgi Konstantinov (1943), poeta bulgaro.

³⁶ "Plamăk" (La Fiamma), rivista letteraria bulgara.

³⁷ Vladimir Svintila (1926-1998), scrittore, critico e traduttore bulgaro.

A margine di queste pagine, mi permetto un breve ricordo personale: conobbi Cvetan Todorov a Parigi, nel suo ufficio di rue de Tournon, il 6 aprile 1974. Gli recapitavo gli inviti per due conferenze che avrebbe tenuto in Italia presso la Scuola Normale di Pisa e l'Università di Firenze. Si spaventò perché lo salutai in bulgaro: allora era ancora un "nevāzvrāšteneč" ("fuoriuscito"). Diventammo subito amici. Il 27 aprile tenne una bellissima conferenza nella Sala degli Stemma della Scuola Normale dedicata a "Freud e il *mot d'esprit*", seguita da una viva discussione. Lo portai a Volterra, dove visitammo il Museo etrusco, poi a San Gimignano e a Certaldo, alla tomba di Boccaccio. Il 2 maggio tenne una conferenza al Magistero di Firenze e si commosse quando gli presentai il grandissimo filologo Gianfranco Contini. Lo incontrai altre volte, e nel 1981 a Sofia, in occasione dell'affollatissimo convegno internazionale sui 1300 anni dello Stato bulgaro. Mi regalò molti dei suoi libri e ci sentimmo più volte. Nel dicembre 2009 avremmo dovuto parlare all'Università Ca' Foscari di Venezia, nella stessa mattina, al convegno internazionale *1989-2009. La caduta del muro: venti anni dopo*³⁸. Io, che facevo anche da interprete per il presidente Željko Želez, ero felicissimo di rivederlo, ma Cvetan non poté venire per un lutto familiare. È stato uno dei miei amici e colleghi più cari.

Le ultime parti di *Za radostta i ezika. Razgovor s pisma s Georgi Gospodinov* sono dedicate ai poeti preferiti di Ivan Teofilov, alla nascita della sua Antologia del simbolismo bulgaro e all'esperienza 'sindacale' legata alla formazione dello Sdruženie ('Raggruppamento') degli scrittori bulgari, conclusasi con una certa amarezza. Alle pp. 223-224 Ivan Teofilov e Georgi Gospodinov traggono le conseguenze della loro illuminante avventura epistolare attraverso la cultura, la letteratura e la politica bulgara dalla Seconda guerra mondiale ai giorni nostri. Il libro che abbiamo qui descritto e analizzato è di immenso valore sia per gli specialisti sia per i lettori curiosi, per la quantità e la qualità delle informazioni che offre.

³⁸ I nostri interventi sono quindi stati raccolti in volume: Cvetan Todorov, *La chute du Mur dans l'histoire*, in: *1989-2009. La caduta del muro: venti anni dopo. Atti del Convegno Internazionale di Sudi. Venezia 17-18 dicembre 2009*, a cura di I. Krapova, F. Fornari, A. Scarsella, pp. 1-8; G. Dell'Agata, *Voci di opposizione e coerenza di ideali nella Bulgaria dl 1944 al 1989, ibid.*, pp. 71-84.

Abstract

Giuseppe Dell'Agata

Ivan Teofilov and Georgi Gospodinov: An Epistolary Journey through Bulgaria between the Twentieth and Twenty-First Centuries

This article examines the autobiographical and cultural significance of *Za radostta i ezika. Razgovor s pisma s Georgi Gospodinov* (2023), the epistolary dialogue between Ivan Teofilov and Georgi Gospodinov. Through a close reading of the volume, the study reconstructs Teofilov's intellectual and artistic trajectory from his childhood in Plovdiv to his activity as playwright, poet, translator and dramaturge under the Bulgarian socialist regime. Particular attention is devoted to the innovative theatrical experience of Burgas in the late 1950s and early 1960s, interpreted as a rare space of artistic freedom and aesthetic experimentation within a strongly ideological political system. The article also highlights the complex relationship between literature, censorship and political power in communist Bulgaria, emphasizing the role of individuals and cultural networks that helped preserve forms of spiritual and artistic resistance. Beyond its literary value, the volume emerges as an important historical and cultural testimony on Bulgarian intellectual life from the Second World War to the post-1989 transition.

Keywords

Ivan Teofilov; Georgi Gospodinov; Bulgarian Theatre; Communist Bulgaria; Cultural Dissidence; Bulgarian Literature; Censorship.