

## „UN TRANSATLANTICO DI SENTIMENTI ...”

Tra le scene ricorrenti, nella prosa di Mircea Cărtărescu dell'ultimo decennio, c'è un incubo che si ripete di frequente, in cui l'eroe sogna di risvegliarsi (nella sua camera) davanti a un mostro. Prova il terrore causato dall'incontro, ma non si può muovere, non può emettere nemmeno un suono. Inerme, non ha la possibilità di affrontare ciò che accade o di difendersi da ciò che vede accanto al suo letto. Vive un terrore immenso; proprio come ogni altro terrore – si potrebbe dire. Tuttavia, l'immaginario iperbolico della prosa di Cărtărescu è terribilmente suggestivo nel creare visioni di questo genere; il suo è un terrore a cui non può né dare voce, né rispondere. L'immobilità del soggetto (un alter-ego dello scrittore, nella maggior parte dei casi, come in *Solenoid*<sup>1</sup>, ad esempio), l'afonia e il corpo pietrificato vengono descritti nel dettaglio, conseguenze del terrore sperimentato nell'incubo. Tuttavia, non sono espressione diretta del sentimento di terrore, in quanto tale. Poiché non è il sentimento (terrore, paura, orrore, ecc.) a essere espresso, la moltitudine di immagini spaventose (e molto poetiche, va aggiunto) è la conseguenza dell'impossibilità di esprimere verbalmente quest'emozione. La scena rivela il modo in cui lo scrittore costruisce la propria „modalità di espressione dei sentimenti” (personali, ovvero appartenenti all'io, se consideriamo lo statuto di alter-ego dello scrittore suggerito da queste narrazioni, scritte, nella maggior parte dei casi, in prima persona): l'espressione poetica non trasmette il sentimento, ma ne „suggerisce” la trasmissione, attraverso un'immagine o un ventaglio di immagini poetiche, spesso iperboliche, il cui carattere costruito, (pre)fabbricato, è insopprimibile. Il lettore non ha accesso diretto alle emozioni di chi rimembra il terrore dell'incontro con i segni del diabolico: ciò che gli viene offerto sono immagini letterarie (costruite mediante un intero arsenale di soluzioni retoriche dell'espressività), che suggeriscono l'emozione in causa. Tra il lettore e „ciò che ha sentito l'autore scrivendo” si trova sempre, insopprimibile, un'immagine poetica.

Questa scena è emblematica per la poetica di Mircea Cărtărescu non tanto per ciò che racconta (l'incubo, la creatura mostruosa che guarda il narratore dormiente, ecc.), quanto per ciò che mette in scena, a livello retorico: l'impossibilità di esprimere direttamente l'emozione viene risolta tramite la costruzione di un'immagine artistica (o di una „narrazione”, poiché ogni metafora può essere definita in questi termini, in quanto narrazione di uno spostamento semantico). L'espressione diretta sarebbe stata lineare (ovvero, semplice), la costruzione di immagini è, al contrario, un processo complesso, che presuppone materiali e

---

<sup>1</sup> Mircea Cărtărescu, *Solenoid*, București, Humanitas, 2016.

forme, sia nuove che preesistenti. Tuttavia, come dicevamo, sebbene questa scena sia più rilevante nella prosa di Mircea Cărtărescu degli ultimi anni, non può essere considerata una novità, dal momento che se ne trova traccia già nella sua scrittura poetica. Fin dal volume d'esordio, il desiderio dell'innamorato di vivere un amore corrisposto si esprime in forma di citazione dalla più celebre poesia di Mihai Eminescu (*Luceafărul*), la cui conoscenza rientra nelle competenze del lettore medio (mediocre?) romeno. Nel poema *Diorama*<sup>2</sup>, la „sua” voce chiede alla donna amata di rinunciare a un'intera serie, ironica, di contraffazioni dell'esistenza („*anorexia și excitația și complexele și terorele din trăire*”) per appagare, qui e ora, l'amore compiuto, che si concretizza in „un'ora d'amore” („*și pentru toate dă-mi în schimb/ o oră de iubire*”). Tuttavia, le parole che manifestano quest'aspirazione a „un'ora d'amore” appartengono al più importante poeta romeno, al poeta nazionale, Mihai Eminescu, e sono state scritte nella seconda metà del XIX secolo! L'agognata realizzazione dell'amore, espressa da Mircea Cărtărescu in *Diorama*, si vede, quindi, mediata dalle celebri parole di un altro poeta (il poeta più famoso...), di un altro tempo. Densa, la costruzione figurale del „desiderio d'amore” implica qui, come dicevamo, celebri sintagmi prefabbricati, ironia del sottotesto, un'intera storia interpretativa della poesia, e dell'amore, della cultura romena moderna. Non è possibile esprimere, direttamente, „il desiderio d'amore”.

Fin dal debutto (con il volume *Faruri, vitrine, fotografii*, a cui appartiene la poesia citata<sup>3</sup>) la poetica di Mircea Cărtărescu traccia, tramite figure di questo tipo, una direttrice definitoria, identificabile anche nella scena dell'incubo presente nella prosa dello scrittore. Questa direttrice rimanda a una particolare concezione (postmoderna o neoromantica, resta da decidere) secondo cui il linguaggio sarebbe incapace di esprimere, direttamente, l'autenticità di ciò che si vive, l'immediatezza dell'emozione provata dal soggetto del poema. Sotto questo aspetto, *Faruri, vitrine, fotografii* si dimostra un testo fondamentale nella costruzione della poetica di Mircea Cărtărescu<sup>4</sup>. Il volume riuniva, nel 1980, tanto le caratteristiche anticipatrici dello stile letterario dell'autore, confermate dai volumi successivi, quanto le capacità liriche che avrebbero definito il programma poetico dell'intero gruppo del „*Cenacul de luni*” [Cenacolo del Lunedì]. La ricezione entusiastica, evidente nella maggior parte delle recensioni dell'epoca, è espressione della

<sup>2</sup> Mircea Cărtărescu, *Faruri, vitrine, fotografii*, București, Cartea Românească, 1980, p. 126.

<sup>3</sup> Per ragioni di coerenza testuale, utilizzeremo di seguito, come esempi della nostra dimostrazione, solo le poesie di Mircea Cărtărescu in traduzione italiana, contenute nel volume Mircea Cărtărescu, *Quando hai bisogno d'amore, CD doppio*, a cura di Bruno Mazzoni, Roma, Pagine, 2003. A differenza della prosa, la poesia di Mircea Cărtărescu non ha goduto dello stesso numero di traduzioni, di fatto rendendo più difficile l'elaborazione di uno studio destinato alla pubblicazione in una lingua di circolazione.

<sup>4</sup> A proposito di questo volume e del ruolo che ricopre all'interno della storia della poesia romena, ho scritto in *Faruri, vitrine, fotografii*, in Ion Pop (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. II, E-L, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 1999, pp. 44-46.

reazione dell'orizzonte d'attesa nei confronti di questo nuovo modo, e programma, poetico. Il ricorso al pastiche letterario (una sequenza importante del volume di esordio, si intitola, ad esempio, *Georgicele*), la parodia di celebri versi estrapolati dai classici e l'utilizzo di (non meno celebri, sebbene non graditi al potere e alla censura comunista) ...versi di musicisti pop occidentali, maldestramente tradotti in romeno, per il giovane Mircea Cărtărescu facevano parte dell'arsenale retorico dell'estetica di un manierismo-nella-post-modernità, che i volumi successivi avrebbero solo raffinato, senza mai rinunciarvi, di fatto. I „prefabbricati” sono, forse, più difficili da identificare per il lettore inesperto in un romanzo delle dimensioni di *Solenoid*, dove si trovano, comunque, disseminati nel testo.

Il ricorso al pastiche, al *cliché*, all'imitazione di alcune famose sequenze letterarie (quindi, riconoscibili come ipotesto dal lettore), non sono che rielaborazioni di un antico filone tematico romantico, quello dei limiti del linguaggio, della sua degradazione/inautenticità, che, di conseguenza, mette a repentaglio (come modalità privilegiata di espressione) l'avventura della conoscenza dell'io e l'autenticità di quest'ultimo. Una delle più famose poesie di Cărtărescu (celebre, forse, anche per essere entrata nel canone scolastico, sulle orme del più famoso poema dei programmi scolastici romeni, *Luceafărul* di Mihai Eminescu...), *Poema chiuvetei* (*Il poema dell'acquaio*<sup>5</sup>), inscena il racconto d'amore tra due personaggi che appartengono a due ordini diversi del cosmo: un acquaio e una stella „*din colțul geamului de la bucătărie*” („nell'angolo della finestra della cucina”). L'acquaio è colui che dichiara il proprio amore, mentre „*gaura din perdea*” („il foro della tenda”) racconta, successivamente, la storia. Il linguaggio usato in questa dichiarazione d'amore è doppiamente connotato dall'uso del pastiche. Prima di tutto, attraverso l'espressione con cui il racconto è introdotto, nel primo verso, e che ripropone, in romeno, „*chiuveta căzu în dragoste*”<sup>6</sup>, una traduzione letterale, apparentemente maldestra, dell'inglese „*[the sink] fell in love...*”. Questa figura, dell'„espressione linguisticamente imperfetta/scorretta” dell'amore, con connotazioni mediocri, è, invece, per il lettore romeno, un rimando agli anni '80, all'esercizio quotidiano di un idioletto usato soprattutto da studenti liceali e universitari che sapevano (bene) la lingua inglese, nonostante le politiche ufficiali del regime comunista. L'idioletto usava traduzioni romene letterali di espressioni idiomatiche inglesi, con un effetto comico, ma anche con connotazioni di „linguaggio occulto”. „*Căderea în dragoste*”, usato al posto del romeno „*îndrăgostire*” (it. „innamoramento”), appartiene agli oggetti di scena di un linguaggio secondo, nascosto, ma, al contempo, degradato. Inoltre, il pastiche contraddistingue il poema nella sua interezza attraverso i rimandi alla

<sup>5</sup> Mircea Cărtărescu, *Quando hai bisogno...*, pp. 48-49.

<sup>6</sup> Il traduttore italiano ha preferito un'espressione idiomatica ricorrente nell'italiano parlato, „si prese una cotta”, rinunciando alla connotazione supplementare (il riferimento al *cliché* inglese) presente nell'originale.

trama del poema *Luceafărul*: il racconto dell'amore tra due esseri diversi, la dichiarazione d'amore, la supplica di una risposta, il finale infelice<sup>7</sup>... ecc. Come anche la tenda, il cui foro narrerà, in seguito, il racconto dell'amore infelice tra l'acquaio e la stella, tutti questi moduli prefabbricati dell'espressione dell'amore (umili, come è la traduzione dall'inglese, o aulici, come in *Luceafărul*) mediano un racconto, ma non possono – si dimostra implicitamente – esprimere direttamente il sentimento di quell'amore non corrisposto e, quindi, tragico.

Nel tentativo di „esprimere” il vissuto, i sentimenti, le dimensioni esistenziali (così come si conviene a una lirica ...), la poesia di Mircea Cărtărescu ricorre a un linguaggio di per sé spettacolare, che tende ad aggregare oggetti, con una avidità di immagini e una vivacità lessicale unica; è una visione dell'„universo come spettacolo, rappresentazione in perenne rinnovamento, in continua metamorfosi, ricercata da uno sguardo avido, di spettatore-partecipante al gioco mondano”<sup>8</sup>. Il principio di realizzazione delle figure retoriche è, ancora una volta, un principio cumulativo, ma la quantità di immagini invocate non assicura, mai, nemmeno „*in extremis*”, l'espressività del sentimento che mette in scena. Così, per esempio, il poema *Nimic despre tehnica de supraviețuire* (*Nulla circa le tecniche di sopravvivenza*) si apre con una strofa ampia, in cui tali immagini accumulate connotano, anche, l'aspirazione a un record (ironico) di dimensioni materiali dell'amore, di un amore che però non viene mai espresso in modo diretto:

pe lângă tine, constelațiile sunt niște șleampete,  
luminile orașului sunt o glumă proastă,  
pe lângă tine trecând  
curenții de aer, ca niște consignații lichide  
își înfulecă păsările și își sparg între dinți  
sporii de plante, trimițând doar un damf de nenoroc și guano  
spre noile pământuri vulcanice din melanezia.  
feminitatea ta colorează în culoarea dementă a crizelor de pavor nocturnus  
amintirile mele cu tine în parcul grădina icoanei, când te fardai indiscret  
în oglinda convexă a vreunui setter sau a bisericii anglicane  
iar dragostea noastră adăuga un centimetru recordului județean...  
justițiaro, confederație tandră de sisteme și aparate  
cine și-ar mai juca fragmentul lui de precocitate  
pe eșchierul tău roz, ondulat,  
și cine să mai intuiască ipocrizia dulce a ta  
tivity cu braserii și cu breughel de catifea  
în mormanul de nimeni, de nimic, de niciunde, de niciodat’?”<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Ho analizzato in Ioana Bot, *Trădarea cuvintelor* (București, EDP, 1997) il ruolo di risposta polemica giocato da *Poema chiuvetei* in relazione a *Luceafărul*.

<sup>8</sup> Ion Pop, *Jocul poeziei*, București, Cartea Românească, 1985, p. 416.

<sup>9</sup> In traduzione italiana (Mircea Cărtărescu, *Quando hai bisogno...*, p. 11): „vicino a te, le costellazioni sono sciatte figure,/ le luci della città uno scherzo di cattivo gusto,/ passandoti

L'accumulo di elementi che popolano il delirio del discorso dell'innamorato è condensato nell'ultimo verso del poema nella metafora „*un transatlantic de sentimente*” („un transatlantico di sentimenti”), un transatlantico il cui unico sopravvissuto è l'innamorato. Tuttavia, la metafora riflette anche, accanto alla sopravvivenza a una catastrofe, il senso di enormità della dimensione (del transatlantico), così come quella del trasporto (attraverso l'oceano, „transatlantico”) dei rispettivi sentimenti. La metafora finale esplicita, tacitamente, le immagini del poema: trasferire dal soggetto (innamorato, sopravvissuto alla catastrofe dell'amore perduto) ai lettori i sentimenti generati dal racconto d'amore, sentimenti inesprimibili in modo diretto. L'immagine poetica è „il transatlantico” che si fa carico dei sentimenti trasportandoli, si potrebbe dire, se leggessimo alla lettera la metafora di Cărtărescu, come una „chiave” dei meccanismi retorici della sua poesia d'amore.

L'amore – inteso come sentimento, ma anche come costrutto culturale europeo – è uno dei temi più importanti della poesia di Mircea Cărtărescu. Per questo il gioco con le immagini che cercano di esprimerlo, in tutte le sue sfumature, gioia o tristezza, emozione, orrore, tenerezza, ecc., è così importante nella configurazione dell'immaginario poetico dell'autore. Lui, l'amore, può essere mediato dal racconto di un amore „*à la manière de Luceafărul*” o dai versi di un successo mondiale, come nel poema *Când ai nevoie de dragoste (Quando hai bisogno d'amore)*<sup>10</sup>, i cui versi rispettano fedelmente la melodia a cui allude la prima strofa. Si tratta di *When I need you* (canzone di Albert Hammond e Carol Bayer Sager, scritta nel 1976; interpretata da Leo Sayer, diventata un successo mondiale nel 1977), il cui verso „When I need love” dà il titolo, e la cadenza ritmica, al poema di Cărtărescu. In un paese come la Romania comunista degli anni '80, quando l'accesso alla musica occidentale contemporanea era strettamente controllato, processi espressivi di questo tipo si caricavano di un'intensità (e di una complicità) supplementare, come ogni gesto al limite del vietato: un ulteriore strato figurale nell'intermediazione dell'espressione dell'amore, dunque. Inoltre, per gli iniziati in grado di comparare i versi di Mircea Cărtărescu con il testo della canzone inglese, sarebbe stato evidente che il poema riscrive, „alla rovescia”, „*povestea de iubire*”

---

accanto,/ correnti d'aria, simili a depositi liquidi/ s'ingollano uccelli e scrocchiano tra i denti/  
spore vegetali, emanando appena un tanfo di guano e di sventura/ in direzione delle nuove terre  
vulcaniche della melanesia./ la tua femminilità colora del colore demente delle crisi di pavor  
nocturnus/ i miei ricordi con te nel parco di grădina icoanei, quando ti truccavi in pubblico/ nello  
specchio convesso di un setter o nella vetrata della chiesa anglicana/ e il nostro amore aggiungeva  
un centimetro al record provinciale.../ o mia giustiziera, consociazione flessuosa di sistemi e di  
apparecchiature./ chi oserebbe spostare il proprio frammento di precocità/ sulla tua rosea, ondulata  
scacchiera/ e chi potrebbe mai intuire la dolce tua ipocrisia/ orlata di birrerie e di breughel in  
velluto/ nel grumo di nessuno, di nulla, di alcun luogo, di mai?”.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 8-9.

(„la storia d'amore”), ribaltandola: per il poeta, l'amore non c'è, non si dà, non è possibile, forse non esiste nemmeno:

când ai nevoie de dragoste nu ți se dă dragoste.  
când trebuie să iubești nu ești iubit.  
când ești singur nu poți să scapi de singurătate.  
când ești nefericit nu are sens să o spui<sup>11</sup>.

Autoironico, il poeta implora, come un saltimbanco abbandonato, un'innamorata muta o assente: „fii tu lângă mine, gândește-te la mine,/ poartă-te tandru cu mine, nu mă chinui, nu mă face gelos...” („stammi tu accanto, pensami,/ sii tenera con me, non farmi soffrire, non rendermi geloso...”<sup>12</sup>). Il poema accumula elementi di uno scenario d'amore corrisposto, che l'innamorato proietta inutilmente, danzando per di più solo al ritmo della melodia invocata. Gli strati che qui compongono „la figura dell'amore non corrisposto” sono, come si può vedere, molto complessi e riguardano tanto i luoghi comuni di una visione dell'amore di stampo romantico, quanto le forme culturali (musica occidentale, struttura metrica, schemi narrativi melodrammatici, ecc.) preesistenti a questo sentimento. La complessità culturale dell'intero costruito non è, tuttavia, un buon conduttore di emozioni: la mediazione della figura poetica riduce l'intensità del sentimento, lo doma, collocandolo tra gli schemi di una storia „già raccontata”.

L'aspirazione all'autenticità del soggetto è sempre decostruita attraverso il ricorso al linguaggio, che è inautentico, perché ripetitivo, perché già usato da altri, prima del soggetto, per esprimere la loro aspirazione. La lirica d'amore di Mircea Cărtărescu mette in scena “il racconto del fallimento dell'espressione del sentimento autentico”, che, di fatto è, nella tradizione poetica europea successiva a Nietzsche e alla sua critica del linguaggio, la Poesia stessa. Enorme, carico di immagini barocche, costruito da un'inventività geniale, „il transatlantico di sentimenti” non può sbarazzarsi del suo prezioso carico, non può lasciarlo a terra. La traversata dell'oceano che divide il poeta dal lettore o l'innamorato dall'oggetto del suo amore è il solo movimento possibile in un mondo in cui tutti sono prigionieri del linguaggio. Il linguaggio, si sa, non comunica autenticità, ma la mette in scena, in corridoi di specchi infiniti.

(traduzione italiana di Jessica Andreoli)

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 8: „quando hai bisogno d'amore non ti si dà amore./ quando devi amare non sei riamato./ quando sei solo non puoi sfuggire alla solitudine./ quando sei infelice non ha senso dirlo”.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

## BIBLIOGRAFIA

- BOT, Ioana *Faruri, vitrine, fotografii*, in Ion Pop (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. II, E-L, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 1999, pp. 44-46.
- BOT, Ioana, *Trădarea cuvintelor*, București, EDP, 1997.
- CĂRTĂRESCU, Mircea, *Faruri, vitrine, fotografii*, București, Cartea Românească, 1980.
- CĂRTĂRESCU, Mircea, *Quando hai bisogno d'amore, CD doppio*, a cura di Bruno Mazzoni, Roma, Pagine, 2003.
- CĂRTĂRESCU, Mircea, *Solenoid*, București, Humanitas, 2016.
- POP, Ion, *Jocul poeziei*, București, Cartea Românească, 1985.

## “A TRANSATLANTIC OF FEELINGS”

(Abstract)

The present study aims to explore the articulation of feelings from Mircea Cărtărescu's early poetry. The new type of poetics representative of Generation '80 in Romanian poetry, as well as of the volumes signed by the young poet, created innovative expressive means in Romanian literature within the postmodern vision of a crisis of language and under the cultural pressure of preexisting models. How can one express genuine love when the words are stale? How can one encapsulate the enormity of an experience in a spoiled language? The poetic resources of Mircea Cărtărescu's poetic experiment have impacted on the tastes and sensibility of the new generations of readers.

*Keywords:* Mircea Cărtărescu, postmodern poetics, Generation '80, cliché, authenticity, the crisis of language.

## „UN TRANSATLANTIC DE SENTIMENTE”

(Rezumat)

Studiul își propune să analizeze expresia sentimentelor în poezia de tinerețe a lui Mircea Cărtărescu. Noua poetică, a generației optzeciste, pe care o ilustrau și volumele tânărului poet, propunea în literatura română modalități expresive inedite, în interiorul unei viziuni postmoderne asupra crizei limbajului poetic și a presiunii culturale a modelelor preexistente. Cum poți să exprimi o iubire sinceră atunci când cuvintele sunt tot cele vechi? Cum poți să cuprinzi imensitatea unei trăiri într-un limbaj degradat? Resursele poetice ale experimentului poetic cărtărescian au marcat gustul și sensibilitatea noilor generații de cititori.

*Cuvinte-cheie:* Mircea Cărtărescu, poetică postmodernă, generația optzecistă, clișeu, autenticitate, criza limbajului.