



FiloRom 2021

Studii de filologie românească

Novi Sad, 2021

Editat de:

Facultatea de Filozofie, Universitatea din Novi Sad
www.ff.uns.ac.rs

În numele editorului:

Prof. univ. dr. Ivana Živančević-Sekeruš, Decan

Coordonatori:

Lector. univ. dr. Ivana Ivanić

Recenzenți:

Prof. univ. dr. Ciprian Vălcan,
Universitatea „Aurel Vlaicu” din Arad, România
Prof. univ. dr. Florin-Ioan Cioban,
Universitatea „Eötvös Loránd” din Budapesta, Ungaria
Lect. univ. dr. Codruța-Gabriela Antonesei,
Universitatea Jagelonă din Cracovia, Polonia

ISBN

978-86-6065-626-3

URL

<https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2021/978-86-6065-626-3>

CUPRINS

SĂRUTUL LUI DUMNEZEU ÎN POEZIA LUI TRAIAN DORZ

Florina-Maria Băcilă..... 5

L'IMPORTANCE DES PROCESSUS DE CONCEPTUALISATION GRAMMATICALE DANS L'APPRENTISSAGE DES LANGUES ÉTRANGÈRES (FRANÇAIS, ITALIEN ET ROUMAIN)

Louis Begioni, Stefan Gencarau 25

ABITUARSI AL SILENZIO. HERTA MÜLLER: LE DITTATURE DI IERI E DI OGGI

Irma Maria Grazia Carannante 53

ROMANIAN AS A FOREIGN LANGUAGE, DIGITAL COMPETENCES AND STUDENT MOTIVATION

Ana Mihaela Istrate 75

INCIDENȚE SPIRITUALE DINTRE LITERATURA ROMÂNĂ ȘI MODELUL ROMANTIC EUROPEAN. RECEPTARE ȘI ORIGINALITATE ÎN OPERA LUI B.P.HASDEU

Ludmila Branîște 97

OMUL-FANTĂ: ESITI POSSIBILI DEL SOGGETTO E PASSEGGIATE INFERENZIALI TRA NICHITA STĂNESCU E GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL

Giovanni Rotiroti..... 133

EDUCAȚIA ȘI NOILE TEHNOLOGII: ASPECTE ȘI PROVOCĂRI

Laura Spăriosu, Daniel Sorin Vintilă..... 161

PREDNOSTI I NEDOSTACI PRIMENE SAVREMENIH TEHNOLOGIJA U NASTAVI NA RUMUNSKOM JEZIKU U VOJVODINI

Ivana Ivanić, Virđinija Popović..... 179

CONEXIUNI LITERARE CENTRAL-EUROPENE

Daniel Sorin Vintilă, Laura Spăriosu..... 197

**OMUL-FANTĂ: ESITI POSSIBILI DEL SOGGETTO E
PASSEGGIATE INFERENZIALI TRA NICHITA STĂNESCU E
GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL**

Giovanni Rotiroti

Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Università Degli Studi di Napoli L'“Orientale”, Italia
grrotiroti@unior.it

Abstract

This article tries to reveal the enigma affecting the poem by Stănescu Omul-fantă which, despite being between the ninth and the tenth Elegy, is the only one not to be numbered in the entire volume. This poem, written in honour of Hegel, is considered an “anti-elegy” by the most reliable Romanian critics: here the identity of a mysterious “Man-Slit” (as it has been translated into Italian) is described. He has distant origins and comes from the outside as opposed to the inside of the first elegy. Omul-fânta comes to life (literally: takes being) by coming and comes to life (takes being) allowing himself to be consumed by his existence, until he no longer distinguishes who eats from who is eaten – the subject from the object. From this perspective, Omul-fânta is simply the nothingness which is in direct opposition to the existence of the first Elegy, that is, the nothingness enclosed in the point of the existence (“the inner part of the point, appearing to be smaller than the point itself”). In other words, he is the point in which the One cannot divide himself in two positive parts anymore, but only into one part and the nothingness. According to Lacan, this latter becomes positive as “objet a”. The “objet a” is not complementary to the One, it is its supplement and makes it less than One by destroying him from the inside: therefore, Omul-fantă is a surplus that steals. This nothingness that combines with each entity as its dark double provides the zero level of negativity, and, as such – according to Stănescu – it is inaccessible to Hegel’s system.

Key words: Elegy, Comparative literature, Romanian literature, Psychoanalysis, Enigma.

Il significante Uno non è un significante tra altri, e oltrepassa ciò per cui è soltanto nel tra-di-essi di questi significanti che il soggetto è supponibile, a mio dire. / Ma in questo stesso punto riconosco che quest’Uno-qui non è che il sapere superiore al soggetto, cioè inconscio, in quanto si manifesta come ek-sistente – il

sapere, dico, di un reale dell'Uno-tutto-solo, tutto-solo là dove si direbbe il rapporto. / A meno che non abbia solo senso zero il significante tramite cui l'Altro si iscrive nell'essere barrato al soggetto [...]. Questo Uno si ripete, ma non si totalizza per via della ripetizione, il che si coglie dai nonnulla di senso, fatti di non senso, che devono essere riconosciuti nei sogni, nei lapsus e anche nelle «parole» del soggetto affinché costui si accorga che quell'inconscio è suo. / Suo come sapere, e il sapere in quanto tale indubbiamente effettua" (Lacan 2020, 239–240)

I mondi possibili come costrutti epistemici sono reali in quanto sono incassati, non solo sintatticamente, nel mondo reale che li produce. [...] I possibili non sono paralleli, sono proporzionalmente uno dentro l'altro, e ciascuno partecipa un poco della realtà del proprio contenitore (Eco 1985, 209–210).

Umberto Eco, nella sua vastissima opera, ha sempre sottolineato lo stretto legame esistente tra finzione e realtà, tra il "mondo possibile" della finzione e il suo mondo di riferimento. Il "mondo possibile" non nasce come un'entità distaccata dalla realtà, ma è inerente alla realtà stessa delle cose. Il rapporto tra i mondi possibili della finzione e i vari mondi di riferimento dipende dalle competenze enciclopediche delle istanze coinvolte, dall'autore al lettore ai singoli personaggi, ossia dal loro possesso di più o meno estese "porzioni" enciclopediche che si trovano come "incassate nel mondo reale che li produce". Se le interpretazioni di un testo possono essere infinite, dice Umberto Eco, ciò non significa che tutte siano "buone". Se quelle "buone" sono indecidibili, è però possibile dire quali siano quelle inaccettabili. Si tratterà, dunque, di ristabilire una tensione fra "intenzione del lettore e intenzione dell'opera", anche perché "l'intenzione dell'autore" rimane, per molti tratti, alquanto fantasmatica e inattingibile (Eco 1990).

Un caso esemplare, in questo senso, è rappresentato in Romania dalle diverse interpretazioni che sono state fornite da vari autori sulla cosiddetta

“antielegia” di Nichita Stănescu, intitolata *Omul-fantă*. *Omul-fantă* è la decima poesia-elegia di Nichita Stănescu raccolta nel volume *11 elegii*, pubblicato nel 1966 a Bucarest in piena dittatura comunista. Essa reca come sottotitolo: “*Se închină lui Georg Wilhelm Friedrich Hegel* (Si dedica a Georg Wilhelm Friedrich Hegel)”. Questa antielegia, contrariamente alle altre elegie che compongono la raccolta, non è numerata e, secondo Ion Pop, non si tratta propriamente di un’elegia, “perché *Omul-fantă* è il simbolo dell’universale avviluppamento, del totale abbraccio del mondo” (Pop 1980, 68). Sulla stessa linea di Pop, Mircea Martin considera che in questa poesia “l’aspirazione verso l’unità esistenziale e gnoseologica si realizza pienamente nel poema *Omul-fantă*” (Martin 1969, 11). “Qui troviamo, scrive il critico, una sovrapposizione dell’essere con il Grande Tutto, un’identificazione cosciente di sé” (Martin 1969, 12). Eugen Simion ritiene che in questa poesia il registro comico sia quello preponderante: “*Omul-fantă* è un divertissement comico in un’opera seria. [...] *Omul-fantă* è lo spirito positivista che vive nel mondo delle apparenze [...]. Può essere identificato con la nostra coscienza limitata dal punto di vista esistenziale” (Simion 1978, 181–182). Per Ștefania Mincu, “*Omul-fantă* è l’uomo visto dalla sua esteriorità [...]; è soltanto un’idea di uomo, totalmente impersonale e astratta” (Mincu 1991, 126). Altri critici, come per esempio Monica Bazon Irina, hanno individuato in *Omul-fantă* un’aspra critica del poeta portata fino in fondo nei confronti del regime totalitario, in cui si può decifrare l’attitudine negatrice di Stănescu all’interno di tutto il volume delle *11 elegii*, un’attitudine velata da un linguaggio sottile, raffinato, criptico, per cui, grazie alla loro struttura occulta, esopica e labirintica, le elegie sono riuscite, in piena dittatura nazional-comunista, a evitare la censura (Bazon 2009). Da questo punto di vista, a un altro critico, Nichita Danilov, non è sfuggita la stretta relazione esistente tra l’opera esopica e assurda di Urmuz e l’antielegia di Stănescu, in cui sono ravvisabili alcuni effetti comici nascosti dal contesto grave e allusivo del componimento stănesciano. In un suo articolo, Danilov afferma che la differenza sostanziale tra i due autori, storicamente distanti tra loro, sta nel fatto

che, in Nichita Stănescu, l'umorismo è involontario, mentre in Urmuz è programmatico. Nel primo, il modello di partenza sono le *Elegie duinesi* di Rilke, mentre nel secondo le fonti andrebbero ricercate in Alfred Jarry e in Lautréamont. In tal senso, in questa antielegia di Stănescu, l'allucinazione si veste di un abito astratto, mentre le "pagine bizzarre" di Urmuz puntano sugli elementi concreti di un universo che si dimostra tanto logico quanto, allo stesso tempo, vacuo e inconsistente. Tuttavia esiste una stretta correlazione tra *Omul-fantă* e l'universo dei personaggi urmuziani perché essi sono delle rappresentazioni del caso ed hanno la possibilità di prendere qualsiasi forma o contenuto (Danilov 2013). Riportiamo a questo punto integralmente il testo di Stănescu, nella sua versione originale e nella sua traduzione in italiano, con l'intenzione di offrirne una più attenta e precisa articolazione in merito al legame tra il "mondo possibile" della finzione e il mondo di riferimento alla realtà oggettiva:

Omul-fantă

Se închină lui Georg Wilhelm Friedrich Hegel

Omul-fantă are îndepărtate origini.

El vine din afară:

din afara frunzelor,

din afara luminii protectoare

și chiar

din afară lui însuși.

Ia ființă venind.

Astfel, el se umple

cu imaginile diforme

atârnând lăptoase de marginile

existenței,

sau, pur și simplu,

el adulecă existența
și ia naștere lăsându-se
devorat de ea.

Nu se știe cine mănâncă pe cine.
Omul-fantă azvârle mari piramide
de vid
peste mari deșerturi.

El se apropie, se apropie.
Întâlnește sfera
și are vederea aerului
și a simunurilor.

El mănâncă o frunză,
dar o mănâncă pe dinlăuntru.
El este în afară pântec
și înlăuntru gură cu dinți.
Nu se știe cine îl mănâncă pe cine.

Omul-fantă face înconjurul lumii
și există numai cât să ia cunoștință
de existență.

Sufletele morților
sunt atmosfera terestră.
Respirăm sufletele lor;
sufletele lor își înfig câte un deget
adânc în respirația noastră.

Omul-fantă moare
ca să ia cunoștință de moarte.

El se lasă respirat
și la rândul lui
respiră
obiectele însuflețite și neînsuflețite
ca și cum ar fi aer.

Nu se știe cine respiră pe cine.
Istoria coagulează în cuvinte solemne;
viitorul ni se înfățișează sub forma unei
vorbi
pronunțate de niște guri
cu mult mai perfecte decât ale noastre.

Pământul lui „a fi”
își trage aerul din pământul
lui „a nu fi”.
Nu se știe cine îl respiră pe cine.

Omul-fantă vine și vede.
Nu se știe dacă între ochiul lui
și ochiul lucrurilor
există vreun spațiu pentru vedere.

Retina omului-fantă e lipită
de retina lucrurilor.
Se văd împreună, deodată,
unul pe celălalt,
unii pe ceilalți,
alții pe ceilalți,
ceilalți pe ceilalți.
Nu se știe cine îl vede pe cine.

Nu e loc pentru semne,
pentru direcții.
Totul e lipit de tot.

Omul-fantă vine din afară,
el vine de dincolo
și încă de mai departe de dincolo.
Odată venit,
nu se mai știe cine-a venit
și cine într-adevăr e de dincolo
și încă de mai departe de dincolo
este.

Totul e lipit de tot;
pântecul de pântec,
respirația de respirație,
retina de retină.

L'uomo-fenditura
Si dedica a Georg Wilhelm Friedrich Hegel

L'uomo-fenditura ha lontane origini. / Viene dal di fuori: / dal di fuori delle foglie, / dal di fuori della luce protettrice / e persino / dal di fuori di se stesso. // Prende vita nel venire. / Così, si riempie / di immagini deformi / che pendono sfrangiate dai margini / dell'esistenza, / oppure, semplicemente, / fiuta l'esistenza / e nasce lasciandosi divorare da essa. // Non si sa chi mangi chi. / L'uomo-fenditura getta grandi piramidi / di vuoto / su immensi deserti. // Si avvicina, si avvicina. / Incontra la sfera / e ha la vista dell'aria / e dei simun. // Mangia una foglia, / ma la mangia dal di dentro. / Fuori è stomaco / e dentro bocca dentata. / Non si sa chi mangi chi. // L'uomo-fenditura fa il giro del mondo / ed esiste solo il tempo di prendere conoscenza / dell'esistenza. // Le anime dei morti / sono l'atmosfera

terrestre. / Respiriamo le loro anime; / le loro anime conficcano un dito / nel profondo del nostro respiro. // L' uomo-fenditura muore / per prendere conoscenza della morte. / Si lascia respirare / e a sua volta / respira / gli oggetti animati e inanimati / come fossero aria. // Non si sa chi respiri chi. / La storia si coagula in parole solenni; / il futuro si presenta a noi sotto forma di un / discorso / pronunciato da bocche / molto più perfette delle nostre. // La terra dell' «essere» / prende l'aria dalla terra / del «non essere». / Non si sa chi respiri chi. // L'uomo-fenditura viene e vede. / Non si sa se fra il suo occhio / e l'occhio delle cose / esista qualche spazio per vedere. // La retina dell'uomo-fenditura è attaccata / alla retina delle cose. / Si vedono insieme, contemporaneamente, / l'uno e l'altro, / gli uni e gli altri, / gli altri e quegli altri, / quegli altri e quegli altri. / Non si sa chi veda chi. // Non c'è posto per i segni, / per le direzioni. / Tutto è unito a tutto. // L' uomo-fenditura viene dal di fuori, / viene dal di là / e ancora più lontano del di là. / Una volta venuto, / non si sa più chi sia venuto / e chi veramente sia di là / e ancora di più lontano del di là. // Tutto è unito a tutto; / lo stomaco allo stomaco, / il respiro al respiro, / la retina alla retina (Stănescu 1999, 140–143).

Fulvio Del Fabbro ha tradotto due volte le *Undici Elegie* di Stănescu insieme a due suoi diversi collaboratori. Nel volume del 1987, curato da Marin Mincu, Del Fabbro opta, insieme a Claudio Parenti, per il calco dal romeno: “L'uomo-fantă” (Stănescu 1987, 85). Con ogni probabilità questa scelta fu imposta da Mincu, il quale, nel testo pubblicato da Scheiwiller, aveva apposto la seguente nota: “La parola *fantă* rimanda in romeno a un termine usato in fisica: *fantă* di luce”. Questa annotazione di Mincu, suggerita forse dal figlio Alexandru Mincu, un fisico teorico, può significare, come indica anche il critico Dorin Ștef nel suo personale commento all'antielegia, che “Omul-fantă”, in quanto spirito, abbia “la capacità di realizzare in qualsiasi momento delle incisioni (*fante*)”, cioè delle fenditure, spaccature, aperture, “nel corpo astratto del tempo e dello spazio, aumentando o diminuendo il grado di vibrazione” (Ștef 2007). Nel 1999, Del

Fabbro tuttavia preferirà tradurre, insieme a Alessia Tondini, “Omùl-fantă” con “l’uomo-fenditura” (Stănescu 1999). Anche Iulian Popescu e Jean-Louis Courriol, tradurranno in francese “Omùl-fantă” con “l’homme-fente” (Stănescu 2018, 15), nel 2018, forse seguendo proprio l’esempio di Del Fabbro. “Omùl-fantă”, per Del Fabbro, starebbe a indicare la personificazione di un’idea impersonale, un’idea che è riconducibile all’assenza, che è un motivo ricorrente nella poesia di Stănescu. Fondamentalmente si tratterebbe di un fantasma della mente¹ e in tal senso “Omùl-fantă”, attraverso la fenditura della bocca, cercherebbe di dare un nome all’Innominabile (Del Fabbro 1999, 12). Per avvalorare questa interpretazione, Del Fabbro in una nota molto corposa nel suo libro, scrive:

Questa «anti-elegia» è la descrizione dell’identità di questo fantomatico *Uomo-fenditura*, il quale ha «lontane origini», «viene da fuori» (deittico indicante un apriorismo della coscienza, in opposizione con il «dentro» della *Prima elegia*), «prende vita venendo», e «prende vita lasciandosi divorare dall’esistenza», fino a non distinguere più chi mangia da chi è mangiato, cioè fino a non distinguersi più chi sia il soggetto e chi sia l’oggetto. Esiste il tanto che basta per conoscere l’esistenza; «muore per conoscere la morte», ossia l’esistenza precede la conoscenza; poi, citando ancora, «non si sa chi veda chi», «non si sa chi respiri chi» ecc. Secondo alcuni, questa descrizione sarebbe il movimento dell’incarnazione dell’idea nel concreto. Secondo Ștefania Mincu e Ion Pop, *L’uomo-fenditura* è l’esposizione, nei suoi tratti principali, del sistema filosofico hegeliano. Ma per la prima, attraverso le immagini grottesche del poema, si evince l’atteggiamento polemico di negazione e superamento di quel sistema proprio perché manca in esso il soggetto autentico (Ș. Mincu, *Nichita Stănescu – Poezii*, Pontica, Constanța 1997, p. 186). Invece per Ion Pop, *L’uomo-fenditura* è il

¹ Da questo punto di vista la “fantă”, la fenditura, la spaccatura rievocano in romeno, come in italiano, i termini di fantasma, fantasmagoria, fantastico, fantasia.

simbolo dell'illimitato, dandogli in tal mondo un senso positivo (*Nichita Stănescu* – *spațiul și măștile poeziei*, cit., p. 70). Lo stesso Ion Pop aggiunge che, sotto l'aspetto del linguaggio, *L'uomo-fenditura* «valorizza nuovamente una formula sviluppata nella *Prima elegia*, proponendo una poesia falsamente concettuale [...]. Il poeta punta sull'effetto estetico di un discorso «marcato», appartenente ai testi sacri «sapienziali» dal carattere «sentenzioso e oracolare» (*Ibid.*, p. 71). Per Daniel Dimitriu, secondo il quale le *Elegie* esprimono il rapporto tra l'io e l'*altro*, (l'individuo che ottiene l'immortalità), *L'uomo-fenditura* è l'*altro*, quella «somma di tutte le prospettive attraverso cui può essere visto il mondo e che realizza la conoscenza integrale, attraverso la fusione di colui che percepisce con colui che è percepito» (*Nichita Stănescu. Geneza poemului*, Editura Universității «A. I. Cuza», Iași 1997, p. 46). Sempre secondo Dimitriu, *fanta* è il linguaggio: «visto da questa incisione operata dalla parola, “l'orizzonte immaginario” – il mondo trasgredito dalla percezione dell'artista –, è ridimensionato e recuperato da una prospettiva che tende ad aprirsi verso l'intero» (Del Fabbro 1999, 29-30).

Sia Ștefania Mincu che Ion Pop, citati da Del Fabbro, interpretano dunque *Omul-fantă* come la messa in scena del sistema filosofico hegeliano ma, come si è visto, con delle differenze. Secondo la Mincu, che ha fornito un commento verso per verso a questa antielegia (Mincu 1991, 183–191), *Omul-fantă* ha uno statuto speciale nell'economia della raccolta di poesie. Senza modificare il numero delle *11 elegie* questo componimento appare, come si è detto, privo di numero, nel senso che, sempre secondo la studiosa, *Omul-fantă* non può trovare nel volume di Stănescu il suo numero. Essa è infatti l'unica antielegia della raccolta e rappresenta quindi un'eccezione. In questa anti-elegia, il sistema hegeliano è esposto senza correzioni nei suoi assi fondamentali e soprattutto nelle sue conseguenze, solo che l'attitudine del poeta è visibilmente polemica riguardo a questo sistema. Secondo la Mincu, l'antielegia di Stănescu sembrerebbe entrare apertamente in contrasto con la filosofia speculativa di Hegel, ma, per farlo, il poeta impiega la stessa dialettica

hegeliana della *Fenomenologia dello spirito* nel tentativo di oltrepassare il filosofo stesso. Stănescu effettuerebbe questa operazione perché, sempre secondo la Mincu, nel sistema hegeliano mancherebbe, come sottolineato da Del Fabbro, il “soggetto umano autentico” (Mincu 1991, 186). Questa è l’ipotesi interpretativa che sta alla base di tutto il commento a *Om̃ul-fantă* di Ștefania Mincu. Secondo Hegel, nella dialettica del divenire universale, l’Idea assoluta (o il Sé, lo Spirito assoluto) si rivela nel corso della storia rivestendo moltissimi volti, passando attraverso successive figure per autoconoscersi. In questo circuito spirituale, il soggetto umano non si pone come un vero e proprio soggetto, ma è visto come rovesciato, come *fantă* cioè, fenditura, faglia, taglio, spaccatura necessaria, affinché l’Idea si possa manifestare, prendere corpo, incarnare nel discorso (Mincu 1991, 186). Il poeta, senza intervenire direttamente sulle idee del filosofo, sembra prenderle in prestito, mettendole in scena, non solo alla lettera ma soprattutto nello spirito. Questa operazione, marcatamente parodistica, sembra ridurre all’assurdo la prospettiva speculativa di Hegel attraverso la piega della singolare plasticità dell’espressione stănesciana, la sua impronta personale. Ciò implica delle conseguenze: la prima è che “Om̃ul-fantă” è l’uomo visto a partire dalla sua esteriorità, e questo sembrerebbe contraddire le elegie precedenti le quali mostravano che l’esteriorità, in ultima istanza, resta puramente ipotetica dal punto di vista dell’io, cioè in senso esistenziale (Mincu 1991, 187); l’altra conseguenza è che “Om̃ul-fantă” è “un’idea-di-uomo” (lo spirito universale che si incarna) totalmente impersonale e astratta, che è possibile pensare, ma che non può essere realmente vissuta dal soggetto (Mincu 1991, 187). Inoltre, la visione del soggetto in *Om̃ul-fantă* è completamente agli antipodi rispetto al soggetto descritto nella *Prima elegia*, il quale è racchiuso nella propria interiorità come emanazione dell’Essere, in una sorta di autocontemplazione estatica dell’Uno (Rotiroti 2019, 87–98). “Om̃ul-fantă”, invece, è esteriorità pura, ha lontane origini nel senso che, come sottolinea la Mincu, non conosce la durata, non ha alcun contatto con la realtà, viene verso il mondo e verso se stesso da fuori del mondo e da fuori di se

stesso (Mincu 1991, 187). “Omul-fantă” non è, ma prende vita (essere) nel venire (venendo). È irreal e nello stesso tempo si riempie di immagini “lătoase” (sfrangiate, sciate) della realtà. (In italiano “lătos” si traduce per lo meno in tre modi: 1. Chiomato, velloso, peloso; 2. Ispido, irsuto, arruffato, spettinato, con la barba incolta; 3. Sciatto, trasandato, trascurato nel vestire.) La Mincu interpreta “el se umple / cu imaginile diforme / atârând lătoase de marginile / existenței” (esso si riempie / di immagini deformi / che pendono sfrangiate dai margini / dell’esistenza), come delle specie di contorni, di soglie smagliate da dove potrebbe penetrare l’idea, che prende docilmente forma, senza avere con ciò una vera e propria individualità (Mincu 1991, 187). Non si può dire che “Omul-fantă” conosca, solamente perché “el adulmecă existența / și ia naștere lăsându-se / devorat de ea” (esso fiuta l’esistenza / e nasce lasciandosi divorare da essa). In romeno *a adulmeca* significa ‘annusare’, ‘fiutare’, ma anche ‘braccare’, ‘subodorare’ come fanno gli animali quando stanno sulle tracce di un altro animale da preda o meno). “Omul-fantă” prende vita (“ființă” / “essere”), cioè nasce in modo strano, insolito, inquietante, non cresce autonomamente per accumulo di conoscenza, ma al contrario si lascia divorare in modo passivo dall’esistenza, abbandonandosi ad essa. In questo suo venire indeterminato (inteso come il “divenire astratto dell’idea-di-uomo”) non c’è, in realtà, né soggetto né oggetto. Questo è il vero e proprio messaggio di questa “antielegia”, secondo la studiosa (Mincu 1991, 187), un messaggio che si ripete più volte nel testo, occupando interamente una strofa: “Nu se știe cine mănâncă pe cine. / Omul-fantă azvârle mari piramide / de vid / peste mari deșerturi” (Non si sa chi mangi chi. / L’uomo-fenditura getta grandi piramidi / di vuoto / su immensi deserti). “Nu se știe” si ripete in maniera significativa allo scopo di segnalare l’indeterminazione della conoscenza, l’impossibilità di esprimere qualsiasi tipo di giudizio (Mincu 1991, 187).

In questo modello di conoscenza sia il soggetto che l'oggetto sono, come si può notare, desostanzializzati, cioè puri effetti di linguaggio. La Mincu afferma, in tal senso, che sia il soggetto che l'oggetto sono in realtà dei posti vuoti nel discorso: "L'azione del verbo è impersonale e riflessiva. Il linguaggio stesso esprime con gravità questa cosa" (Mincu 1991, 188). Anche se "Omùl-fantă" è considerato come un soggetto grammaticale che serve per formare l'enunciato, esso, di fatto, testimonia l'assenza stessa del soggetto logico del discorso (Mincu 1991, 188). Vale a dire che "la grammatica esprime Omùl-fantă, ma la logica dell'uomo reale lo rifiuta, la semantica lo tradisce" (Mincu 1991, 188). Si tratta, in fondo, di un paradosso del linguaggio: *Omùl-fantă* sembra indicare una presenza assente ma, al tempo stesso, un'assenza resa presente. Subito dopo seguono i versi della quarta strofa: "El se apropie, se apropie. / Întâlnește sfera / și are vederea aerului / și a simunurilor" (Si avvicina, si avvicina. / Incontra la sfera / e ha la vista dell'aria / e dei simun). Il simun, indicato da Stănescu al plurale, è un vento caldo e secco che soffia da sud est sui tavolati arabi e nordafricani, sollevando nuvole di sabbia. La "sfera" si richiama direttamente a quella incontrata nella *Prima elegia*.

Arrivati a questo punto della lettura, è necessario fare più in generale delle considerazioni in merito a *Omùl-fantă*. Se paragoniamo, infatti, questa "antielegia" alla *Prima elegia*, nell'economia complessiva del volume, è possibile seguire retroattivamente il percorso di Stănescu nel suo tentativo di intendere l'Uno della *Prima elegia* nell'Altro di *Omùl-fantă*, cioè nel rapporto Altro-soggetto così istituito in relazione ai due testi e alla loro collocazione nella raccolta. Stănescu ha dato molto valore all'Uno, nella *Prima elegia*, al suo ruolo fondativo e al suo ripetersi nel soggetto, in quanto l'io è completamente racchiuso nell'Uno: "Aici dorm eu, înconjurat de el" / "Qui [cioè nell'Uno] dormo io, circondato da lui" (Stănescu 1999, 116). In *Omùl-fantă* notiamo invece che quest'Uno sta cripticamente nell'Altro e che solo nell'Altro è possibile intendere l'Uno, reperirlo, tracciarlo. Questo Uno in sé, questo Uno tutto-solo della *Prima elegia*, individuato

nella prospettiva della sua esteriorità in *Omul-fantă*, mostra il suo vero tratto grazie all'azione dell'Altro. Ciò che si stabilisce in questo dinamico rapporto tra l'Uno e l'Altro è appunto la *fantă* di "Omul-fantă", ossia la sua unione ma anche la sua separazione, segnalata dal trattino, che rappresenta (anche graficamente) la "fenditura" in sé. L'Uno in sé si afferma dunque, in questa "antielegia", come fenditura in sé, come incidenza in sé, taglio in sé. Il che vuole dire che in sé la fenditura non è altro che fenditura, che lo squarcio non è altro che squarcio inferto all'Essere sin dalla *Prima elegia*. Ma questa spaccatura, questo squarcio, questa fenditura nell'Essere da chi sono operati e su chi sono agiti? La risposta di Stănescu è perentoria in questo senso: "Non si sa chi"; vale a dire che, in assoluto, non sono operati da nessuno e sono agiti sul niente. "Omul-fantă", in relazione alla *Prima elegia*, sembra voler indicare che nell'Uno in sé c'è semplicemente una spaccatura, una faglia, una fenditura, un taglio che sta sempre accadendo, ed è proprio questo Uno in sé, questo Uno tutto solo ("El")² della *Prima elegia* che Stănescu nella sua raccolta, pare prendere retroattivamente di mira con *Omul-fantă*. In altre parole, questa "antielegia" non è altro che il concretarsi di tale fenditura, di questo taglio, che il soggetto di *Omul-fantă* è chiamato a testimoniare, a dare voce. Inoltre, il poeta per esprimere l'in-sé dell'Uno attraverso l'Altro si avvale del magistero hegeliano delle "pagine bizzarre" di Urmuz (Rotiroti 2010). Infatti, la restituzione che dà Stănescu di "Omul-fantă" è assolutamente grottesca proprio come accade in *Algazy & Grummer* e nella *Fuchsiade*: "El mănâncă o frunză, / dar

² Questo Uno in sé di Nichita Stănescu, espresso nel corpus delle elegie con "El" (Lui, Egli, Esso), va teoricamente inteso, a mio avviso, come l'"Uno reale", definito da Lacan con l'espressione "C'è dell'Uno" (Cfr. Jacques Lacan, *Il seminario. Libro XIX... o peggio. 1971-1972*, a cura di Antonio di Ciaccia, trad. it. di Lieselotte Longato, Einaudi, Torino 2020). La questione posta da Lacan in ambito ontologico con "C'è dell'Uno" ha coinvolto, negli ultimi dieci anni, moltissimi filosofi e psicanalisti del campo lacaniano, come Miller, Žižek, Badiou, Zupančič, Chiesa, Recalcati, Leoni, Pagliardini, Ronchi, Campo, Lolli, Moroncini, Focchi, Vizzardelli, Benvenuto, Lippi, ecc. La bibliografia in tal senso è molto ampia e non è possibile facilmente racchiuderla in una nota.

o mănâncă pe dinlăuntru. / El este în afară pântec / și înlăuntru gură cu dinți. / Nu se știe cine îl mănâncă pe cine” (Esso mangia una foglia, / dal di dentro. / Fuori è ventre / e dentro bocca dentata. / Non si sa chi mangia chi). È come dire, suggerisce la Mincu, che qui ha luogo una conoscenza che è completamente indeterminata, in fondo indifferente, perché non si sa se il verbo è attivo o passivo, se l’uomo è soggetto oppure oggetto, se mangia (nel senso che conosce) oppure se è mangiato (nel senso che è conosciuto mediante le Idee). Per “Omul-fantă”, insiste la Mincu, l’esistenza non è, e non può avere un valore in sé, e neppure la morte può essere una vera realtà (Mincu 1991, 188). “Omul-fantă” è, nello stesso tempo, exteriorità e interiorità, non conosce la rottura o la discontinuità della morte, perché è egli stesso questa discontinuità, questa spaccatura come testimonianza della presenza dell’“Uno reale” nell’Altro, in senso lacaniano. “Omul-fantă” è l’unità stessa in sé e per sé, ma è un’unità vuota, inesplorabile con i mezzi consueti della ragione. Le conseguenze del modo di concepire l’uomo solo come Idea, nello spirito hegeliano, sono esposte attraverso una *reductio ad absurdum*: “Omul-fantă face înconjurul lumii / și există numai cât să ia cunoștință / de existență” (L’uomo-fenditura fa il giro del mondo / ed esiste solo il tempo di prendere conoscenza / dell’esistenza). L’intenzione di Stănescu, secondo la Mincu, è di inoculare il dubbio a tutti coloro che si lasciano sedurre dall’idea di sostituire l’uomo reale, che vive e conosce nella durata, con quello deducibile dall’idea, cioè dalla pura astrazione (Mincu 1991, 188). Sempre secondo la studiosa, la strofa in cui appare l’idea della simultaneità e dell’unità della vita con la morte è realizzata in un registro assolutamente comico: “Sufletele morților / sunt atmosfera terestră. / Respirăm sufletele lor; / sufletele lor își înfig câte un deget / adânc în respirația noastră” (Le anime dei morti / sono l’atmosfera terrestre. / Respiriamo le loro anime; / le loro anime conficcano un dito / nel profondo del nostro respiro).

Al di là del registro comico, credo che qui sia presente una straordinaria immagine dell’angoscia espressa dal poeta in toni particolarmente umoristici. Non

è da escludere che Stănescu evocando trasgressivamente questa immagine (“le anime dei morti conficcano un dito nel profondo del nostro respiro”), che ricorda il rovesciamento di una scena arcaica, il vampirismo nel folclore, faccia allusione all’ideologia legionaria, proibita nel periodo della dittatura comunista, che si basava sul culto dei morti e degli avi. Il legionarismo promuoveva la purezza dei valori autoctoni e la rigenerazione religiosa della nazione attraverso l’affermazione della spiritualità romena, evocando i grandi miti gloriosi della storia, da Zalmoxis a Eminescu fino allo stesso Codreanu, il quale si era immolato con il suo stesso martirio e con il sacrificio dei legionari per perpetuare una grande idea, cioè quella di cambiare l’uomo romeno, di spiritualizzarlo, di liberarlo dai vincoli della materia in una prospettiva perversa: “Omul-fantă moare / ca să ia cunoștință de moarte. / El se lasă respirat / și la rândul lui / respiră / obiectele însuflețite și neînsuflețite / ca și cum ar fi aer” (L’uomo-fenditura muore / per prendere conoscenza della morte. / Si lascia respirare / e a sua volta / respira / gli oggetti animati e inanimati / come fossero aria). La strofa che segue chiarisce questo particolare aspetto che chiama in causa direttamente la storia: “Istoria coagulează în cuvinte solemne; / viitorul ni se înfățișează sub forma unei / vorbiri / pronunțate de niște guri / cu mult mai perfecte decât ale noastre” (La storia si coagula in parole solenni; / il futuro si presenta a noi sotto forma di un / discorso / pronunciato da bocche / molto più perfette delle nostre).

Secondo Ștefania Mincu, la visione hegeliana sulla storia è criticata da parte del poeta, perché la storia mostrata da Hegel è come avulsa dagli eventi umani, viene astrattizzata, posta dal filosofo su un piano trascendente. Ciò non significa che il poeta voglia mettere radicalmente in discussione il divenire dialettico di Hegel né contestare la *fantă*, “la fenditura dalla cui trascendenza pura si entra nell’umano” (Mincu 1991, 189); ciò che Stănescu imputa al filosofo, sempre secondo la Mincu, sono le conseguenze disastrose che potrebbero sopravvenire se si confondesse l’umanità con un’astrazione pura di pensiero oppure

se si riducesse la complessità della realtà a un astratto modello speculativo. Questo evento comporterebbe inevitabilmente l'esclusione dell'uomo dal discorso e la parola, che verrebbe fuori da questo astratto processo concettuale, non sarebbe più quella della poesia, ma una parola che evita l'esperienza degli eventi e dei vissuti emotivi, finendo per espellere, di fatto, il soggetto dalla dimensione umana (Mincu 1991, 189). La parola di *Omul-fantă* è una parola esteriore all'uomo, che appartiene a un discorso impossibile, totalmente incapace di avere un punto di vista sulla realtà. Tra l'occhio di "Omul-fantă" e l'occhio delle cose non c'è alcuna differenza, alcuna delimitazione, nessuno spazio che consenta la visione e quindi la conoscenza (Mincu 1991, 189). L'unità e l'identità totale che "Omul-fantă" potrebbe incarnare, facendo tutt'uno con l'Idea, sono descritte in maniera criticamente grottesca da Stănescu. Attraverso *Omul-fantă* emerge un altro tipo di conoscenza. Non esisterebbe alcuna successione temporale, non ci sarebbe alcuna marca pronominale, sarebbero assenti i normali deittici del linguaggio, tutto avverrebbe nella simultaneità e nell'immediatezza, in una confusione totale soprattutto dal punto di vista percettivo: "Omul-fantă vine și vede. / Nu se știe dacă între ochiul lui / și ochiul lucrurilor / există vreun spațiu pentru vedere. // Retina omului-fantă e lipită / de retina lucrurilor. / Se văd împreună, deodată, / unul pe celălalt, / unii pe ceilalți, / alții pe ceilalți, / ceilalți pe ceilalți. / Nu se știe cine îl vede pe cine" (L'uomo-fenditura viene e vede. / Non si sa se fra il suo occhio / e l'occhio delle cose / esista qualche spazio per vedere. // La retina dell'uomo-fenditura è attaccata / alla retina delle cose. / Si vedono insieme, simultaneamente, / l'uno e l'altro, / gli uni e gli altri, / gli altri e quegli altri, / quegli altri e quegli altri. / Non si sa chi veda chi). Il processo comunicativo e di significazione sono totalmente assurdi (Mincu 1991, 190). L'identità pura non può essere esplorata né vissuta, perché è insostenibile per il soggetto. Dal punto di vista di *Omul-fantă*, che è un'idealità pura, non esiste alcun segno ed alcuna parola. La parola stessa rimarrebbe incollata nella sua esteriorità più pura: "Nu e loc pentru semne, / pentru direcții. / Totul e lipit de tot" (Non c'è posto per i segni, / per le direzioni. / Tutto è

unito a tutto). L'identità perfetta di una parola presupporrebbe la sua letteralità perfetta. Questo è impossibile. E l'obiettivo di questa "antielegia" è proprio il fatto di poter dire questo impossibile. In questo ermetismo totale, totalizzante e totalitario, non c'è alcuno spazio per l'espressione soggettiva né per il formarsi di un discorso individuale (Mincu 1991, 190).

Ion Pop, come si è detto in precedenza, legge questo poema adoperando una chiave più vicina all'impostazione teorica della dialettica hegeliana. "Omul-fantă" è inteso dal critico come un simbolo che non può essere identificato con la nostra coscienza che è limitata dal punto di vista esistenziale. "Omul-fantă" deve essere considerato come il simbolo dell'illimitato, che suggerisce una possibile via d'uscita dal cattivo infinito hegeliano, assumendo proprio questi limiti in direzione di un'infinità positiva attraverso il movimento dialettico, che oltrepassa conservando, che nega rilanciando, in pratica come perenne divenire, concepito come flusso continuo (Pop 1980, 70). Secondo Pop, *Omul-fantă* propone l'immagine ideale della coincidenza dell'universo con la sua infinità di forme, ma anche con la sua unità: esperienza di un vissuto intimo, assimilazione di tutto ciò che esiste, oltre i limiti imposti al soggetto umano dalla propria determinata condizione (Pop 2011, 73).

Un'interpretazione molto suggestiva di *Omul-fantă* è fornita anche da Corin Braga nel suo monumentale libro *Nichita Stănescu* (Braga 2013). Egli sottolinea, come Ion Pop, il fatto che l'"antielegia" debba essere decifrata utilizzando la chiave di lettura fornita dalla *Fenomenologia dello spirito* di Hegel. Partendo dal *Sofista* di Platone, Braga considera che "Omul-fantă sia l'altro", il doppio angelico che accompagna tutte le creature dell'universo poetico di Stănescu. "Omul-fantă" rappresenta "l'alienazione da sé" che il poeta ha vissuto quando si proiettava in altri alter ego simbolici (come l'angelo, il dio). "Omul-fantă" è essenzialmente il limite, il principio stesso dell'alterità, di ciò che "è radicalmente e completamente diverso da sé" (Braga 2013, 337). È il simbolo

mediante cui il poeta mette insieme “tutte le caratteristiche paradossali del per-sé” (Braga 2013, 337), nel senso sartriano del termine (Sartre 2014), cioè un’ontologia permeata da nulla, in cui la nientificazione attraversa l’*être-pour-soi*, l’essere-per-sé che sostanzialmente indica la “realtà umana”. “Omul-fantă” avrebbe le medesime caratteristiche dell’essere-per-sé sartriano: esso è ciò che non è, e non è ciò che è, nel senso che è costretto a progettarsi a ogni istante, quindi è radicalmente libero. “Omul-fantă”, secondo Braga, “è un personaggio complementare e perfettamente simmetrico a Axios, simbolo dell’in-sé”³. L’essere-in-sé per Sartre è l’essere immanente a sé stesso, pieno di sé, identico a sé, senza alcuna incrinatura, fessura, attraverso cui il nulla potrebbe insinuarsi. *Axios, Axios!* è un poema presente nella raccolta posteriore di due anni alle *11 Elegie*, intitolata *Laus Ptolemaei*. Secondo Braga, se *Axios* è identificabile con la positività assoluta dell’essere, e con il potere dell’affermazione, il *Sî* (“Da”), *Omul-fantă* rappresenta invece il *No* (“Nu”), la negatività assoluta (Braga 2013, 337–338). Ecco cosa scrive il critico:

Il Volume *11 Elegii*, di cui fa parte il poema *Omul-fantă*, era stato concepito dall’autore come *L’ultima cena*, «dove ogni elegia comprendeva un apostolo e l’antielegia giocava il ruolo Giuda» (XXVII, 102). Le undici elegie numerate sono dunque pensate come alcuni momenti dell’«affermazione», attraverso cui si descrivono stati d’animo densi, pieni. Esse sono scritte in modo catafatico, perché questi stati possono essere vissuti e conosciuti direttamente. *Omul-fantă*, l’elegia non numerata, al contrario, è scritta in maniera apofatica, perché cerca di cogliere la condizione stessa dello svuotamento dell’anima. Giuda tra gli apostoli di Gesù è un’allegoria per l’apparizione del nulla nel cuore dell’essere. Ioana Em. Petrescu crede che il “tradimento” di Giuda sia una

³ *Axios* è un componimento contenuto nel volume di Nichita Stănescu *Laus Ptolemaei* (1968). Cfr. Corin Braga, *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*, cit., p. 338.

conseguenza della scomparsa dell'essere, di uno svuotamento della trascendenza, della morte moderna di Dio (Braga 2013, 338).

Corin Braga a questo proposito cita direttamente la stessa Petrescu (Petrescu 1989, 190):

«Non potendo più “tradire” nessuno, Giuda diventa il testimone del non essere, la breccia (“fanta”) del nulla che spacca il pieno dell'esistenza, senza poter rivelare altro che il vuoto». Tuttavia, il sentimento di assenza dell'essere non precede il “tradimento” di Giuda, il nulla non esiste in sé, parallelamente all'essere. Esiste solo nella misura in cui ha luogo la nientificazione dell'essere. Tradimento è l'assenza stessa, e Giuda è proprio la faglia attraverso cui l'essere passa nel non essere. «Il Per-sé appare come un infimo annullamento nel cuore dell'Essere, scrive Sartre, ma è sufficiente questa nientificazione affinché l'In-sé subisca una trasformazione totale» (Braga 2013, 338).

È a partire da questo presupposto sartriano di *Essere e il nulla* che Corin Braga, analizzando l'idea del non essere, chiama in causa il dialogo del *Sofista* mediante cui Platone aveva introdotto nell'Antichità la categoria dell'eterogeneità o dell'alterità, compiendo il celebre “parricidio di Parmenide”: Parmenide affermava che l'essere è unico, mentre Platone riteneva che l'essere fosse molteplice. Rispetto a Parmenide, Platone considera che il problema del non essere si risolve in essere altro, ne consegue che l'essere e il non essere non devono essere considerati più in senso assoluto, come voleva il massimo rappresentante della scuola eleatica, ma correlativi. Da questo punto di vista, Braga afferma che “Omul-fantă” non ha propriamente un sé, perché viene al di fuori di sé; e, sempre in termini sartriani: “l'essere-in-sé è il tutto, mentre l'essere-per-sé si determina come *tutto ciò che è fuori di sé*” (Braga 2013, 338), vale a dire che è nulla. “Omul-fantă” è colui che “viene dal di fuori di sé stesso”, “dal di fuori della luce protettrice”; “viene dal di là / e da più lontano del di là”. Egli è pertanto la rappresentazione dell'alterità platonica, è il non essere che viene dall'esterno verso l'interno, dall'alterità verso l'identità. Tutto ciò si collega, secondo Braga, all'idea della morte in Stănescu, la quale è *un di fuori che è dentro* e non può avere una

rappresentazione concreta se non attraverso l'annullamento del sé. Infatti i versi ("Omul-fantă azvârle mari piramide/ de vid / peste mari deșerturi") indicano la scomparsa degli esseri concreti, la loro trasformazione in contorni vuoti, vale a dire che "Omul-fantă" li fagocita e non avendo un proprio sé, si ciba "con l'ombra delle cose annientate, che passano dallo spazio fisico a quello astratto della coscienza" (Braga 2013, 342). In questa prospettiva, "Omul-fantă" è costituito dalle immagini in esso riflesse ("Ia ființă venind. / Astfel, el se umple/ cu imaginile diforme/ atârând lătoase de marginile/ existenței, / sau, pur și simplu, / el adulmecă existența/ și ia naștere lăsându-se/ devorat de ea"). Il suo modo di essere ha un carattere speculare, è il rovescio allo specchio di tutto ciò che esiste e anche di se stesso. In altre parole, "Omul-fantă" è il decalco negativo delle cose che conosce, è un vuoto di esistenza che si sostanzia nella misura in cui diventa il doppio metafisico degli esseri contingenti (Braga 2013, 343). Rappresentando il "vuoto dell'esistenza", *Omul fantă* rende possibile una sottrazione dell'essere ed è proprio questa sottrazione dell'essere che permette, sartrianamente, il ritorno, come dice Braga, dell'in-sé su se stesso e quindi, la comparsa della coscienza (Braga 2013, 344). Si tratta dunque dell'unità tra materia e coscienza, tra essere e nulla. Questa identificazione paradossale, secondo Braga, è stata realizzata dal poeta mettendo insieme sia la filosofia della religione di matrice cristiano-ortodossa che la fenomenologia dello spirito hegeliana (Braga 2013, 344).

Chi è dunque questo "Omul-fantă"? Da dove proviene e dove andrà? Qual è il suo avvenire? Per tentare di rispondere a tali questioni, la chiave che consente di comprendere meglio la posta in gioco dell'"antielegia" di Stănescu sta, con ogni probabilità, nei versi finali; infatti, le ultime due strofe valorizzano indubbiamente, dal punto di vista del linguaggio, la stessa formulazione già contenuta nella *Prima elegia*: "Omul-fantă vine din afară, / el vine de dincolo / și încă de mai departe de dincolo. / Odată venit, / nu se mai știe cine-a venit / și cine într-adevăr e de dincolo / și încă de mai departe de dincolo / este. // Totul e lipit de tot; / pântecul de pântec,

/ respirația de respirație, / retina de retină” (L’ uomo-fenditura viene dal di fuori, / viene dal di là / e ancora più lontano del di là. / Una volta venuto, / non si sa più chi sia venuto / e chi veramente sia di là / e ancora di più lontano del di là. // Tutto è unito a tutto; il ventre al ventre, / il respiro al respiro, / la retina alla retina).

Alexandru Mincu, figlio di Marin e di Ștefania Mincu, grande ammiratore di Nichita Stănescu, mi disse una volta che lui sapeva chi fosse veramente “Omul-fantă”. In Romania, al tempo della dittatura, ancora decisamente stalinista, l’aranciata si chiamava comunemente Fanta, come, allo stesso modo, le fotocopie, negli anni ’80, venivano indicata genericamente con il nome di Xerox, come la nota marca mondiale delle fotocopiatrici. Pare che “Omul-fantă” fosse un individuo che portava abitualmente l’aranciata al poeta, e Nichita Stănescu, davanti ai suoi amici, diceva che da un momento all’altro sarebbe venuto fuori “Omul-fantă” con le sue aranciate. È una buffa storiella che banalmente non pretende di svelare la vera identità (cioè la realtà empirica) di “Omul-fantă” presente nelle *11 Elegie*. Ho evocato questo aneddoto per sottolineare semplicemente che “Omul-fantă” è un singolare meccanismo di linguaggio che si impone al soggetto che lo utilizza, cioè si è imposto a Stănescu nel momento in cui si è trovato a dirlo per la prima volta davanti ai suoi amici. Quando il soggetto impara a impiegare il linguaggio, ciò significa una cosa molto semplice. Il linguaggio è già lì. Il linguaggio precede colui o colei che intendono o desiderano servirsene. Questo non significa che il linguaggio sia a loro disposizione, nel senso che il linguaggio si presta a essere manipolato come fosse una proprietà o un oggetto tra tanti oggetti. Il linguaggio è un’alterità che il soggetto deve imparare a usare per potersi esprimere e comunicare con gli altri, ma rimane comunque altro rispetto all’uso che se ne può normalmente fare. La psicanalisi chiama questa alterità del linguaggio Altro con la A maiuscola. Cosa significa? Significa che l’Altro, questa alterità, chiamata in questa antielegia “Omul-fantă”, preesiste alla nascita del soggetto. Detto in altri termini, “Omul-fantă” esisteva già prima che Stănescu lo

restituisse in forma di antielegia. “Omul-fantă” funziona come un nome proprio, o come un soprannome, un nomignolo che designa soggettivamente l’Altro, cioè il linguaggio. Da questo punto di vista, il linguaggio, l’Altro, “Omul-fantă”, non è solo uno strumento di espressione, ma assume grottescamente non tanto le fattezze di un oggetto o di un’entità umana, ma le sembianze di una Cosa impersonale che trascende i soggetti che lo adottano. “Omul-fantă” è un’estraneità o un’esteriorità che si instaura nel cuore stesso del soggetto. Per questa ragione esso è avvicinabile non solo al linguaggio ma anche all’inconscio, che secondo Lacan, è “strutturato come un linguaggio” (Lacan 1974), vale a dire che l’inconscio è come una rete che funziona secondo una logica, anche se non è quella dell’io cosciente. Ciò significa semplicemente che “Omul-fantă” è il prodotto della poesia di Stănescu e ciò comporta essenzialmente due conseguenze: *Omul-fantă* si rivela solo mediante il linguaggio e il linguaggio è il solo modello o mezzo per pensare “Omul-fantă”. “Omul-fantă” è, da questo punto di vista, una delle più straordinarie creazioni dell’inconscio poetico di Nichita Stănescu⁴.

Se si riprende la questione sollevata da molti critici, sempre in termini hegeliani, in relazione a questa antielegia, è possibile osservare come in *Omul-fantă* avvenga realmente il passaggio dall’universalità astratta a quella concreta. A livello dell’universalità astratta possiamo contrapporre il sistema simbolico universale, cioè il linguaggio, come “fatto sociale oggettivo” – e non psicologico – ai soggetti individuali e alla loro interazione. Nichita Stănescu mostra, a partire dalla *Fenomenologia della spirito*, che noi possiamo guadagnare il piano dell’universalità concreta se ci interroghiamo sul modo in cui l’anonimo sistema

⁴ Da questo punto di vista, si potrebbe umoristicamente pensare di tradurre “Omul-fantă” con il termine “Il Fanta-uomo”, cioè l’uomo unito al proprio fantasma in cui si esprime un desiderio impossibile di totalizzazione, alludendo così al soprannome di quell’uomo che portava l’aranciata al poeta e facendo simultaneamente riferimento alla reificazione dell’umano.

simbolico esiste per il soggetto, cioè il fatto che il sistema simbolico del linguaggio viene esperito o sperimentato dal soggetto in quanto “oggettivo” e universale. Affinché un’universalità possa diventare “concreta”, per-sé, deve essere avvertita come tale, cioè come un ordine non psicologico, dal soggetto (Žižek 2013). Questa distinzione operata da Stănescu ci permette di spiegare il passaggio in Hegel dello “spirito oggettivo” (SO) – cioè il complesso delle istituzioni fondamentali del mondo storico umano –, allo “spirito assoluto” (SA), ovvero ciò che si realizza attraverso l’arte, la religione e la filosofia dove si attua la piena autocoscienza, lo spirito nella sua verità assoluta: “unità che è in sé e per sé, ed eternamente si produce” (Hegel 2009, 525). Non passiamo dallo “spirito oggettivo” allo “spirito assoluto” per mezzo di una semplice appropriazione soggettiva della soggettività reificata dello “spirito oggettivo”, perché così non faremmo che ridurre lo “spirito oggettivo” allo “spirito soggettivo” (SS), riconducendo, cioè, il tutto all’anima, all’intelletto o alla ragione individuale. Qui, in questa antielegia, Nichita Stănescu ci mostra come l’impostazione di Feuerbach o del giovane Marx fraintendono Hegel. Infatti per loro, la soggettività umana collettiva riconosce in SO il proprio prodotto, l’espressione reificata del proprio potere creativo. È come dire che “Omul-fantă” coinciderebbe in maniera reificata ai tratti empirici dell’uomo che portava l’aranciata al poeta. Inoltre questo passaggio di SO a SA non si può neanche compiere postulando, al di là di SO, un’ulteriore e ancor più in-sé entità assoluta che includa sia SS che SO, cioè un “Altro dell’Altro”, come dice Lacan. Questo perché, così facendo, si assisterebbe alla costituzione di un soggetto psicotico. Se questo riconoscimento soggettivo dell’in-sé dello SO non avviene, avremmo la formazione di una soggettività che si disgrega, che collassa; e “Omul-fantă”, quindi, rappresenterebbe questa soggettività collassata. Il passaggio da SO a SA è costituito unicamente dalla mediazione dialettica tra SO e SS, dall’inclusione non di un Altro dell’Altro, ma dal divario, cioè dalla differenza irriducibile che separa SO da SS all’interno di SS, così che SO deve apparire (o essere esperito dal soggetto) a SS per quello che è, cioè come un’entità oggettiva “reificata”.

Allora come leggere questa antielegia? Qual è la sua posta in gioco? Forse si è trattato per Stănescu di interpretare Hegel in maniera più materialista, per cui la riconciliazione tra soggetto e sostanza non implica che il soggetto inglobi la sua sostanza interiorizzandola come proprio momento subordinato. La cosiddetta “riconciliazione” hegeliana in *Omul-fantă* equivale a una sovrapposizione e raddoppiamento delle due separazioni. In altre parole, il soggetto dell’antielegia deve riconoscere nella propria alienazione dalla sostanza la separazione della sostanza da se stessa, ossia il soggetto non è la propria origine, non coincide con essa, e non è neppure un’escrescenza o un’appendice secondaria di una qualche realtà sostanziale presoggettiva. “Riconciliazione” significa che tra soggetto e sostanza non esiste alcun punto fermo. Il soggetto non è la propria origine, viene come secondo e dipende dai suoi presupposti sostanziali, ma in realtà, nemmeno i suoi presupposti hanno una consistenza sostanziale propria perché i presupposti sono sempre posti retroattivamente. “Riconciliazione” allora significa che si tratta di accettare l’abisso del processo desostanzializzato come unica realtà esistente, cioè il taglio, la fenditura di *Omul-fantă*, l’in-sé dell’Uno. Il risultato è, quindi, che c’è, ai due estremi del processo, una negatività inscritta nel cuore stesso del soggetto poetico, di cui “*Omul-fantă*” costituisce la rappresentazione. Se lo status del soggetto poetico è interamente “processuale”, questo significa che esso emerge attraverso il fallimento della sua piena attualizzazione⁵. *Omul-fantă*, da questo punto di vista, è l’espressione inquietante e grottesca di questo evento. Dietro a

⁵ Un’ulteriore definizione formale del soggetto può essere la seguente: un soggetto tenta di articolare (“esprimere”) sé stesso in una catena significativa, questa articolazione fallisce, e in e attraverso questo fallimento *accade* il soggetto. Il soggetto non è altro che il fallimento della sua rappresentazione significativa, come ripete più volte Žižek nella sua vastissima opera.

Hegel c'è sempre Platone⁶. Da questo punto di vista, *Omul-fânta* non è altro che il nulla nel cuore dell'essere della *Prima elegia*, cioè il nulla, all'interno del linguaggio, racchiuso nel "punto" dell'essere ("interiorul punctului, mai înghesuit / în sine decât însuși punctul": "l'interno del punto, più contratto in sé che il punto stesso" (Stănescu 1999, 116), oppure, detto in altre parole, il "punto" in cui l'Uno non si divide più in due parti positive, ma in una parte e il nulla. Per Lacan, questo nulla si positivizza come "objet a"⁷. L'"objet a" non è complementare all'Uno, esso ne è il supplemento, ed è, come in *Omul-fantă*, uno strano supplemento che rende l'Uno della *Prima elegia*, al quale è aggregato, non più di Uno, ma piuttosto meno di Uno, corrodendolo dall'interno. *Omul-fantă* è, in tale prospettiva, un eccesso che sottrae. Questo nulla, rappresentato da *Omul-fantă*, che si aggrega a ogni ente ("foglie", "luce", "piramidi", "deserti", "respiro", "oggetti animati e inanimati", ecc.) come suo doppio oscuro costituisce il livello zero della negatività del soggetto ed è, in quanto tale – secondo il dettato di questa "antielegia" di Stănescu – inaccessibile al sistema di Hegel. In tal senso, la dedica del poeta ("Se închină lui Georg Wilhelm Friedrich Hegel"), fatta al massimo filosofo dell'idealismo tedesco, trova inequivocabilmente, in questa testimonianza poetica, la propria giustificazione.

⁶ Come Corin Braga suggerisce via Sartre a proposito del *Sofista* in relazione alla *Fenomenologia dello spirito*. Che ci fosse lacanianamente "dell'Uno", nella raccolta di elegie di Stănescu, era evidente sin dalla *Prima elegia*.

⁷ L'oggetto a ("objet a") è, come dice lo stesso Lacan, il suo maggiore contributo innovativo nell'ambito della psicanalisi. Partendo dall'ipotesi freudiana che fa riferimento all'oggetto perduto del desiderio, "l'objet a", detto in termini molto semplici, è un oggetto incessantemente ricercato e mai trovato. Esso è l'altro del desiderio, cioè un desiderio asintotico che per definizione resta insoddisfatto, ma che, allo stesso tempo, consente all'individuo di imparare a riconoscere questo tipo di sapere, rimanendo comunque in contatto con la cosiddetta realtà.

Bibliografia

- Bazon, Monica Irina. 2009. *Nichita Stănescu poezia ca aventură ontologică*. Iași: Ed. Lumen.
- Braga, Corin. 2013. *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*. București: Ed. Tracus Arte.
- Danilov, Nichita. 2013. *Omul-fantă și pâlnia urmuziană*. <http://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/omul-fanta-si-palnia-urmuziana--10580.html>
- Del Fabbro, Fulvio. 1999. "Introduzione." In Stănescu, Nichita. 1999. *La guerra delle parole*. Firenze: Le Lettere.
- Eco, Umberto. 1985. *Sugli specchi e altri saggi*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto. 1990. *I limiti dell'interpretazione*. Milano: Bompiani.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 2009. *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*. Roma-Bari: Laterza.
- Lacan, Jacques. 1974. *Scritti*. Torino: Einaudi.
- Lacan, Jacques. 2020. *Il seminario. Libro XIX... o peggio. 1971–1972*. Torino: Einaudi.
- Martin, Mircea. 1969. *Generație și creație*. București: EPL.
- Mincu, Ștefania. 1991. *Nichita Stănescu. Între poesis și poiein*. București: Ed. Eminescu
- Petrescu, Ioana Em. 1989. *Eminescu și mutațiile poeziei românești*. Cluj: Editura Dacia.
- Pop, Ion. 1980. *Nichita Stănescu, Spațiul și măștile poeziei*. București: Ed. Albatros.
- Pop, Ion. 2011. *Nichita Stănescu, Spațiul și măștile poeziei*. București: Ed. Tracus Arte.
- Rotiroti, Giovanni. 2010. *Il piacere di leggere Urmuz. Indagini psicanalitiche sui fantasmi letterari delle 'Pagine bizzarre'*. Napoli: UniorPress.
- Rotiroti, Giovanni. 2019. Stănescu și Parmenide: despre metafora ființei. In *Analele Universității București. Limba și Literatură Română*, ANUL LXVIII. București: Editura Universității din București.
- Sartre, Jean-Paul. 2014. *L'essere e il nulla*. Milano: Il Saggiatore.
- Simion, Eugen. 1978. *Scrittori români de azi*. Vol. I. București: Ed. Cartea Românească.
- Stănescu, Nichita. 1987. *Undici elegie (L'ultima cena)*. Milano: Libri Scheiwiller.
- Stănescu, Nichita. 1999. *La guerra delle parole*. Firenze: Le Lettere.
- Stănescu, Nichita, 2018. *11 Elegii / 11 Élégies*. București : Cartea Românească.

- Ștef, Dorin. 2007. *A treisprezecea elegie*. Cluj-Napoca: Ed. Dacia.
<https://ro.wikisource.org/wiki/omul-fant%c4%83>
- Žižek, Slavoj. 2013. *Meno di niente. Hegel e l'ombra del materialismo dialettico*. Milano: Ponte alle Grazie.

UNIVERZITET U NOVOM SADU
FILOZOFSKI FAKULTET NOVI SAD

21000 Novi Sad

Dr Zorana Đinđića 2

www.ff.uns.ac.rs

Elektronsko izdanje

<https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2021/978-86-6065-626-3>

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

811.135.1(082)

930.85(=135.1)(082)

FILOROM 2021 [Elektronski izvor] : Studii de filologie românească. - Novi Sad : Filozofski fakultet, 2021

Način pristupa (URL): <https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2021/978-86-6065-626-3>. - Opis zasnovan na stanju na dan 19.1.2022. - Nasl. s naslovnog ekrana. - Radovi na više jezika. - Bibliografija uz svaki rad. - Rezime na engl. jeziku uz svaki rad.

ISBN 978-86-6065-626-3

а) Румунски језик - Зборници б) Румунска култура - Зборници

COBISS.SR-ID 56274185
