

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI “L’ORIENTALE”

TRAME DI PAROLE

Studi in memoria di Clara Borrelli

a cura di
ANNA CERBO E CARLO VECCE



UniorPress
Napoli 2020

Direttore degli «Annali», Sezione romanza
Augusto Guarino

Comitato scientifico

Rafael Alarcón Sierra, Rafael Argullol Murgadas, Maria Teresa Cabré,
Jesús Cañas Murillo, Anne J. Cruz, Giovanni Battista De Cesare,
Nancy Delhalle, Javier De Santiago-Guervós, Claudio Fogu,
Catalina Fuentes Rodríguez, Gabrielle Le Tallec, Maria Luisa Lobato,
William Marx, Marco Modenesi, Roberta Morosini, Marta Petreu, Ion Pop,
Amedeo Quondam, Dominique Rabaté, Agustín Redondo, Gilles Siouffi,
Juan Varela-Portas Orduña, Claudio Vicentini, Maria Teresa Zanola

*I curatori ringraziano Laura Cannavacciuolo e Chiara Coppin per la preziosa
collaborazione nella cura editoriale del volume*

Proprietà letteraria riservata

ISBN 978-88-6719-192-5

© Università degli studi di Napoli “L’Orientale”

Napoli 2020

Tutti gli articoli pubblicati in questo volume sono stati sottoposti a doppia
valutazione anonima.

Indice

Elda Morlicchio, Augusto Guarino, Carmela Maria Laudando, <i>Ricordo di Clara Borrelli</i>	9
Anna Cerbo, Carlo Vecce, <i>Introduzione</i>	13
<i>Bibliografia degli studi di Clara Borrelli</i> (a cura di C. Coppin)	17

Saggi

Teresa Agovino, « <i>Io, mo, nun saccio, nun ne so' sicuro, / si songo stato buono a vv' 'a cuntà</i> ». <i>Intorno alla traduzione in versi napoletani dei Promessi sposi</i>	23
Patricia Bianchi, <i>Michele Prisco erede consapevole di una lingua letteraria</i>	39
Giuseppe Bonifacino, <i>Neoavanguardia e rivoluzione. La letteratura verso il Sessantotto: appunti per una riflessione</i>	49
Elena Candela, <i>Quasimodo poeta critico e giornalista: dal secondo dopoguerra agli anni Sessanta</i>	61

Laura Cannavacciuolo, <i>L'isola di Arturo romanzo mediterraneo. In margine al film di Damiano Damiani</i>	85
Rino Caputo, <i>Qualche osservazione sull'attualità di Primo Levi 'letterato italiano'</i>	101
Irma Carannante, <i>Ha ancora senso insegnare la letteratura a scuola? A proposito dei cambiamenti nell'insegnamento romeno a seguito delle disposizioni europee</i>	107
Anna Cerbo, <i>Nozioni di mitologia ed esegesi del mito nello Zibaldone di Leopardi</i>	125
Chiara Coppin, <i>Natalia Ginzburg e il teatro</i>	141
Antonio Daniele, <i>Petrarca e i Carraresi</i>	155
Alessandra De Chiara, <i>Il dialogo negli studi di management</i>	175
Francesco de Cristofaro, <i>Aver commentato I promessi sposi. Un decalogo après-coup</i>	181
Anna Ferrari, <i>Uomini e luoghi. Culture e scritture dell'Appennino</i>	195
Maria Alessandra Giovannini, <i>Los cuentos intercalados en la narrativa española contemporánea; El embrujo de Shangai de Juan Marsé y Tonto, muerto, bastardo e invisible de Juan José Millás</i>	209
Rita Librandi, <i>Le lingue delle università italiane nel passato</i>	223
Clelia Martignoni, <i>L'incontro di Dante Isella con Carlo Dossi. «Familiarità» e implicazioni critiche</i>	235
Carlangelo Mauro, <i>Religiosità di Quasimodo</i>	251
Milena Montanile, <i>Dispatrio o esilio? Pecchio e le osservazioni di un esule semiserio</i>	263
Maria Muscariello, <i>Per una storia e una geografia letteraria della violenza patriarcale</i>	277

Giuseppina Notaro, <i>Exilio y amistad entre mujeres: el epistolario de Zenobia Camprubí y Graciela Palau de Nemes</i>	287
Matteo Palumbo, <i>Italo Svevo e la patologia del normale</i>	303
Anna Maria Pedullà, <i>Eros in battaglia: Tancredi e Clorinda, Calloandro e Leonilda</i>	313
Amneris Roselli, <i>Robert Burton lettore di Boccaccio? Il ruolo delle traduzioni di Boccaccio in latino di età umanistica</i>	325
Giovanni Rotiroti, <i>Lode a Tolomeo di Nichita Stănescu ovvero l'impossibile totalizzazione del Reale</i>	337
Pasquale Sabbatino, <i>Il vento passa di Anna Maria Ortese. Il «dramma-poema» sul mondo rovesciato e lo sguardo femminile verso l'orizzonte illuminato dalla libertà</i>	361
Encarnación Sánchez García, <i>Ninfas a los pies del Vesuvio: Leucopetra inventada y Aretusa reinventada por el secretario del reino de Nápoles Bernardino Martirano</i>	375
Apollonia Striano, <i>Giambattista Vico: il racconto del sé</i>	397
Silvia Zoppi Garampi, <i>Giuseppe Ungaretti e Andrea Caffi: il significato umano dell'esistenza</i>	415
<i>Riassunti e Abstracts</i>	425
<i>Indice dei nomi</i> (a cura di L. Cannavacciuolo e C. Coppin)	453

GIOVANNI ROTIROTI

LODE A TOLOMEO DI NICHITA STĂNESCU
OVVERO L'IMPOSSIBILE TOTALIZZAZIONE DEL REALE

Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée : car chacun pense en être si bien pourvu, que ceux même qui sont les plus difficiles à contenter en toute autre chose, n'ont point coutume d'en désirer plus qu'ils en ont. En quoi il n'est pas vraisemblable que tous se trompent ; mais plutôt cela témoigne que la puissance de bien juger, et distinguer le vrai d'avec le faux, qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens ou la raison, est naturellement égale en tous les hommes ; et ainsi que la diversité de nos opinions ne vient pas de ce que les uns sont plus raisonnables que les autres, mais seulement de ce que nous conduisons nos pensées par diverses voies, et ne considérons pas les mêmes choses. Car ce n'est pas assez d'avoir l'esprit bon, mais le principal est de l'appliquer bien. Les plus grandes âmes sont capables des plus grands vices, aussi bien que des plus grandes vertus ; et ceux qui ne marchent que fort lentement peuvent avancer beaucoup d'avantage, s'ils suivent toujours le droit chemin, que ne font ceux qui courent, et qui s'en éloignent.

René Descartes

«Nichita Stănescu è stato negli anni '60 un fenomeno della poesia romana», nel senso che egli ha aperto – come scrive Ion Pop, uno tra i maggiori e più noti esegeti del poeta – «nuove strade» a una grande generazione lirica che l'ha seguito e, a suo modo, ha saputo essere «rivoluzionario nel linguaggio».

gio poetico» soprattutto perché è stato in grado di restituire alla poesia «il suo diritto a esistere dopo le mutilazioni e le censure del realismo socialista in Romania»¹.

Riprendendo ironicamente lo stile dei teoremi matematici, il volume di poesie di Nichita Stănescu, *Laus Ptolemaei (Lode a Tolomeo)*, apparso nel 1968 a Bucarest presso la casa editrice Tineretului, rappresenta una vera e propria cesura nel suo discorso poetico, soprattutto se lo si paragona alla *Undici elegie* pubblicate nel 1966. Forse non è un caso. Nel 1967, Stănescu aveva fatto un viaggio, per la prima volta nella sua vita, al di qua della «Cortina di ferro», insieme a una delegazione dell'Unione degli Scrittori romeni, a Vienna, Monte Carlo, Parigi, Versailles, Avignone. In quell'occasione ebbe la possibilità di incontrare anche Jacques Prévert. Inoltre, in questo soggiorno in Francia, il poeta percepì i grandi eventi del maggio '68 che stavano minando le certezze ideologiche e politiche di quel tempo e, soprattutto, nello stesso periodo stava vivendo, con una certa angoscia, la minaccia d'invasione del suo paese da parte dell'Armata rossa, dal momento che il presidente della Romania, Nicolae Ceaușescu, aveva «disubbidito» alle direttive di Mosca e non aveva inviato il proprio esercito in Cecoslovacchia per reprimere la «Primavera di Praga». Infatti, il 21 agosto, Ceaușescu aveva denunciato l'invasione della Cecoslovacchia davanti a 100.000 persone in piazza del Palazzo a Bucarest, dichiarando che si trattava di un errore strategico e costituiva un grave pericolo sia per la pace in Europa che le prospettive del socialismo mondiale. Questo discorso fu interpretato sia in patria che all'estero come un deliberato atto di insubordinazione nei confronti del colosso sovietico e segnerà una decisiva involuzione dei rapporti tra la Romania e l'URSS².

Da questo particolare punto di vista, i colpi di cannone che si sentono di notte, nella poesia intitolata *L'Atmosfera* che apre il volume di *Laus Ptolemaei*, sembrano richiamare da vicino la possibile minaccia di ritorzione armata da parte dell'URSS nei confronti della Romania che aveva manifestato il suo netto rifiuto di assoggettarsi al potere sovietico. Infatti, in questo componimento, si assiste a un'invasione extraterrestre con astronavi e veicoli spaziali e si odono le grida degli invasori che incutono terrore nella popolazione:

¹ Cfr. I. Pop, *Poesia românească neomodernistă*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca 2018, p. 113.

² Cfr. F. Constantiniu, *Storia della Romania*, trad. it. di F. Del Fabbro e M. F. Pop, Rubettino, Soveria Mannelli 2015, pp. 541-554.

[...] UK! UK!
sau Vef! Vef!
ceea ce n-are nici un înțeles pentru noi
care gândim cu gânduri
și vorbim cu vorbe³.

«UK! UK! / o Vef! Vef!» / cosa che non ha alcun senso per noi / che pensiamo con i pensieri / e parliamo con le parole.

Le urla «UK! UK! /sau Vef! Vef!» degli extraterrestri sono interpretabili in questa poesia come indici traumatici del Reale che mettono in crisi l'assetto simbolico della realtà dal momento che il senso non è più umanamente garantito né dalle parole né dai pensieri. Nei versi finali di questo poema d'apertura, l'io lirico, però, sembra consolarsi con l'idea che almeno Tolomeo – alter ego dichiarato del poeta – l'abbia sostenuto collaborando attivamente non solo alla stesura di questa poesia ma anche alla redazione di molti altri componimenti della raccolta che stavano ormai da tempo in attesa di essere pubblicate in Romania dopo il minuzioso vaglio della censura del regime.

Ma al di là di questa poesia, posta in apertura della silloge – che sembra indicare una precisa referenzialità al contesto storico-politico dell'epoca –, l'impressione generale che offre l'intero volume di Stănescu è che lo stesso Tolomeo, attraverso la voce del poeta, voglia prendersi una rivincita nei confronti della razionalità del discorso dominante della scienza post-galileiana sul mondo, secondo cui il mondo rischia di presentarsi come una conoscenza oggettiva in grado di sussistere prescindendo da tutti quegli aspetti che costituiscono la sua concretezza rispetto alla variabile soggettiva, vale a dire che tanto i corpi quanto i loro movimenti possono essere descrivibili indipendentemente dalle loro qualità sensibili. Questo mondo che acquista l'indipendenza di una sostanza, che ormai è pensabile come indifferente a tutto ciò che in esso corrisponde al legame concreto, vitale, è un mondo glaciale che si svela come non più destinato agli esseri umani.

Per opporsi alla tendenza dominante della scienza e della tecnica del Novecento, in questa raccolta di poesie, Stănescu vuole riabilitare, sin dall'inizio, la figura di Tolomeo, l'astrologo, l'astronomo e il geografo greco

³ N. Stănescu, *Opere I. Versuri*, ed. alcăt. de M. Coloșenco, pref. de E. Simion, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București 2018, p. 494 (traduzione mia).

di età imperiale, il quale è considerato dall'io lirico come il più grande di tutti i sapienti. Nel terzo componimento della raccolta intitolato *III. Sulla figura di Tolomeo*, è contenuto infatti un vero e proprio elogio di Tolomeo il quale è definito paradossalmente come «il nemico dichiarato della ragione» e, allo stesso tempo, come «il testimone del buon-senso». «Bunul-simț» è scritto da Stănescu con il trattino in senso ironicamente cartesiano:

III. DESPRE ÎNFĂȚIȘAREA LUI PTOLEMEU

El e:
cel mai frumos,
cel mai înalt!

El e:
cel mai iubit,
și cel mai crezut!

[...]

El e:
martorul bunului-simț
și martorul a tot ceea ce se vede.

El e:
dușmanul rațiunii,
pentru că rațiunea nu se poate vedea
cu ochii.

El spune:
contemplația distruge bunul-simț.

El spune:
lipsa de timp păstrează proporțiile
bunului-simț⁴.

Egli è: / il più bello, il più alto! // Egli è: / il più amato, / il più creduto! // [...]
Egli è: / il testimone del buon-senso / e il testimone di tutto ciò che vede. //
Egli è il nemico della ragione, / perché la ragione non si può vedere / con gli

⁴ *Ibid.*, pp. 497-498.

occhi. // Egli dice: / la contemplazione distrugge il buon-senso. // Egli dice: / la mancanza di tempo rispetta le proporzioni / del buon-senso⁵.

Stănescu riscatta con questa poesia la figura Tolomeo e intende recuperare la visione geocentrica che è stata respinta dalla scienza copernicana. Nella poesia *Campo* (*Câmp*) si trova infatti una vera e propria professione di fede tolemaica da parte del poeta che si pone deliberatamente agli antipodi della visione scientifica della realtà che si è imposta in epoca moderna con la rivoluzione di Copernico e di Galileo:

CÂMP

Eu cred că pământul e plat
asemeni unei scânduri groase,
că rădăcinile arborilor îl străbat
atârând de ele-n gol, crani și oase,
că soarele nu răsare mereu în același loc
și nici nu răsare același soare,
ci tot altul după noroc
mai mic sau mai mare.
Eu cred că atunci când sunt nori
nu răsare nimic, și mă tem
că s-a sfârșit definitiv cu șirul de sori
lunecând dinspre iad spre Eden.
Atunci trimit păsări dresate
cu ochiul bun și cercetătoare,
care să-mi spună-ncotru trebuiesc îndreptate
câmpiile, să-ntâlnească alt soare⁶.

Io credo che la terra sia piatta / come una grossa tavola, / che la attraversino le radici degli alberi / da cui pendono nel vuoto, crani e ossa, / che il sole non sorga sempre nello stesso punto / e che non sorga nemmeno lo stesso sole, / ma sempre uno diverso a caso / più piccolo o più grande. / io credo che quando ci sono le nuvole / non sorga niente, e temo / che sia terminata definitivamente la serie di soli / che scivolano dall'inferno al Paradiso. / Allora mando uccelli addestrati / dall'occhio fine indagatori, / che mi dicano verso dove devono essere rivolti / i campi, per incontrare un altro sole⁷.

⁵ N. Stănescu, *La guerra delle parole*, a cura di F. Del Fabbro, trad. it. di F. Del Fabbro e A. Tondini, Le Lettere, Firenze 1999, pp. 210-211. (Alla traduzione di F. Del Fabbro e A. Tondini ho aggiunto il trattino a buon-senso).

⁶ N. Stănescu, *Opere I*, cit., p. 519.

⁷ Id., *La guerra delle parole*, cit., pp. 221-222.

Qui il poeta, apparentemente, sviluppa un pensiero mitico che abbraccia l'orizzonte fantasioso dell'immaginario tolemaico. Ciò non significa che con questa professione di fede Stănescu auspichi un ritorno a un'epoca premoderna o precategoriale, ma questa poesia va giustamente intesa – come suggerisce Ion Pop⁸ – come un atto di insubordinazione e di rivolta contro l'autorità esclusivista della ragione scientifica, in particolare contro tutti coloro che hanno sconfitto Tolomeo, i quali, come si legge in questo componimento, pur facendosi bruciare sul rogo hanno preferito proclamare la verità⁹. Però, come scrive Stănescu in *Perorazione*, Tolomeo, anche se è stato vinto dalla storia ed è stato da tutti considerato un bugiardo, è molto più famoso di coloro che l'hanno sconfitto perché:

Fără el nu se poate nimic,
câci fără minciună
adevărul nu ar avea nici un rost¹⁰.

Senza di lui non si può niente, / poiché senza la menzogna / la verità non avrebbe alcun senso¹¹.

A prima vista, dunque, l'intenzione di Nichita Stănescu sembra essere quella di voler fare a meno del concetto di verità scientifica; oppure, per meglio dire, si ha l'impressione che il poeta tenti di rivoluzionare questo concetto e di sostituire la nozione di verità intesa come adeguamento della realtà al mondo oggettivo, con un altro tipo di verità, tendendo a rimpiazzare la conoscenza oggettiva che si regge sul feticismo della matematica e della geometria euclidea, con l'esperienza soggettiva della verità che trova il proprio e unico fondamento nella ostinata testimonianza della parola poetica. In tal senso la verità di Tolomeo riguarda una pratica esistenziale che ha a che fare più con la «fedeltà» a un evento che chiama in causa l'etica del soggetto, che non con la nozione scientifica di verità intesa come certezza stabilita dagli enunciati dei teoremi matematici post-tolemaici. Ricorrendo a Tolomeo, Stănescu manifesta una singolare resistenza che, come si vedrà meglio più avanti, non riguarda direttamente la verità delle teorie scientifiche in senso

⁸ Cfr. I. Pop, *Nichita Stănescu spațiul și măștile poeziei*, Ed. a doua, revăzută și adăugită, Tracus Arte, București 2011, pp. 48-49.

⁹ Cfr. N. Stănescu, *La guerra delle parole*, cit., pp. 219-220.

¹⁰ Id., *Opere I*, cit., p. 517.

¹¹ Id., *La guerra delle parole*, cit., p. 220.

lato, quanto piuttosto il «significato» che tali teorie hanno per noi. In altre parole il poeta denuncia la poderosa espansione della scienza come fattore «produttivo» ed «economico» che, alla fine, in virtù del suo gigantesco sviluppo, si rovescia paradossalmente, per dirlo con Heidegger, nel suo compimento nichilistico.

In questo volume Stănescu prende di mira soprattutto Euclide, il matematico greco, l'autore degli *Elementi*, la cui opera contiene i fondamenti dell'aritmetica e della geometria del pensiero occidentale. È significativo il fatto che la poesia che chiude *Laus Ptolemaei* si intitoli appunto *Certarea lui Euclid* (*Il Rimprovero a Euclide*). Ecco i primi versi:

CERTAREA LUI EUCLID

Postulat

Nici un lucru nu poate să ocupe același spațiu

în același timp cu un alt lucru

Fals citat din Euclid

I

Dar sufletul și trupul?

Adorm și îmi las capul să-mi atârne

în lumea simultană,

eliberând de greutatea capului meu

această lume

și-ngreunând cu greutatea

acestui

lumea simultană.

Cum, nu?!

Cum nu se poate, cum nu se pot

în același timp, în același loc

două lucruri.

Dar sufletul și trupul?

Dar helful și helvolul?¹²

Il Rimprovero a Euclide / Postulato / Nessuna cosa può occupare lo stesso spazio / allo stesso tempo di un'altra cosa / Falsa citazione da Euclide. // I /

¹² Id., *Opere I*, cit., p. 573.

Ma l'anima e il corpo? // Mi addormento e lascio che la mia testa penda / nel mondo simultaneo, / liberando dal peso della mia testa / questo mondo / e gravando col suo peso / il mondo simultaneo. // Come, no?! / Come non è possibile, come non sono possibili / allo stesso tempo, nello stesso luogo / due cose. // Ma l'anima e il corpo? / Ma l'helf e l'helvol?¹³

La «falsa citazione di Euclide» inserita come esergo da Stănescu in questo poema, riguarda il fatto che la visione geometrizzante del matematico greco è percepita dall'io lirico come troppo costrittiva e sembra negare all'uomo ogni forma di libertà¹⁴. Le due parole inventate da Stănescu, «helful» e «helvolul», indicano appunto la libertà soggettiva del poeta di poter coniare nuove parole. Nella seconda parte del poema infatti si legge:

II

Ah, da, eu locuiesc într-un spațiu
lipsit de generozitate.

Locuiesc pe o sferă, pe o sferă,
pe o sferă,
pe o sferă.

Dac-aș fi locuit pe un pătrat, pe un cub,
ar mai fi fost o oarecare risipă
dar eu locuiesc pe o sferă, pe o sferă,
pe o sferă, pe o sferă.

Totul este bazat pe economie.
Maximum de conținut,
minimum de formă.

Libertatea este o formă.
Conținutul este însăși existența noastră.

Totul e bazat pe economie;
pământul este o sferă,
luna este o sferă,
soarele este o sferă,
stelele, sublime, sunt sfere.

Locuiesc pe o sferă, pe o sferă.

¹³ Id., *La guerra delle parole*, cit., pp. 246-247.

¹⁴ Cfr. su questo tema Ș. Mincu, *Nichita Stănescu. Poezii*, Pontica, Constanța 1997, p. 57.

Pământul are munți,
 luna circuri
 soarele pete,
 stelele raze
 dar numai pentru lumea aceasta,
 a mea,
 dintr-o iluzie a ei, de libertate¹⁵.

II / Ah, sì, io abito in uno spazio / privo di generosità. / Abito su una sfera, su una sfera / su una sfera. // Se avessi abitato un quadrato, su un cubo, / ci sarebbe stato un certo spreco / ma io abito su una sfera, su una sfera, su una sfera, / su una sfera. // Tutto è basato sull'economia, / Massimo di contenuto, / minimo di forma. // La libertà è una forma. / Il contenuto è la nostra stessa esistenza. // Tutto è basato sull'economia; / la terra è una sfera, / la luna è una sfera, / il sole è una sfera, / le stelle, sublimi, sono sfere. // Abito su una sfera, su una sfera. / La terra ha i monti, la luna crateri, le sole macchie, / le stelle raggi, / ma solo per questo mondo, / il mio, / perché si illude di essere libero¹⁶.

«Tutto è basato sull'economia». Ovviamente il termine *oikonomia* di cui si serve Stănescu è lo stesso termine di Aristotele, che in greco designa innanzitutto l'amministrazione della casa. Ma l'*oikos*, la casa greca è un organismo complesso, in cui si intrecciano rapporti eterogenei, che vanno da quelli parentali in senso stretto, a quelli padrone-schiavi e alla gestione di un'azienda agricola spesso di ampie dimensioni. Ciò che tiene insieme queste relazioni è un paradigma che marxianamente si potrebbe definire «gestionale»: si tratta cioè di un'attività che non è vincolata a un sistema di norme né costituisce una *episteme*, una scienza in senso proprio, ma implica decisioni e disposizioni di volta in volta diverse per far fronte a problemi specifici. La posta in gioco per Stănescu è dunque la grande questione della libertà di parola all'interno di un regime dittatoriale e oppressivo, come quello romeno, che pur richiamandosi al pensiero emancipativo e trasformativo di Marx, di fatto minaccia e censura ogni cosa, minando anche la certezza della propria percezione di sé¹⁷. Ecco la terza strofa:

¹⁵ N. Stănescu, *Opere I*, cit., p. 574.

¹⁶ Id., *La guerra delle parole*, cit., pp. 247-248.

¹⁷ Cfr. su questo particolare aspetto della dittatura nazional-comunista romena H. Müller, *La mia patria era un seme di mela. Una conversazione con Angelika Klammer*, trad. it. di M. Carbonaro, Feltrinelli, Milano 2015, pp. 154-155.

III

Nu se poate copacul să fie copac.
 Ar fi prea liberă vederea vegetalului.
 Nu cred că am două mâini și două picioare.
 Ar fi prea liberă vederea trupului.
 Totul e bazat pe economie.
 În lumea simultană, trupul meu
 se compune cu trupul meu
 și ramura se compune cu ramura
 și trecerea timpului
 cu trambulinda timpului¹⁸.

III Non è possibile che l'albero sia albero. / Sarebbe troppo libera la visione della pianta. // Non credo di avere due mani e due piedi. / Sarebbe troppo libera la visione del corpo. // Tutto è basato sull'economia. / Nel mondo simultaneo, il mio corpo / si compone con il mio corpo / e il ramo si compone con il ramo / e il passare del tempo / con la trambulinda del tempo¹⁹.

«Trambulinda» è una parola inventata dal poeta e si può pensare che questo neologismo abbia qualche rapporto con la rivelazione della simultaneità studiata da Einstein dove la simultaneità è sempre relativa allo stato di moto del sistema di riferimento, contrariamente all'evidenza empirica secondo cui la simultaneità è la stessa in tutti i sistemi di riferimento²⁰. Secondo la visione dell'io lirico, il mondo reale è simultaneo, anche perché lo spazio della parola, dice Stănescu, è «sovrasi multaneu». Nella parola vivono e coesistono molti mondi che danno luogo a una straordinaria molteplicità e tutto dipende dal sistema di riferimento e dalla posizione da cui guarda l'osservatore:

În lumea suprasimultană
 trupul meu și cu trupul meu
 se compun cu trupul meu.
 Cu toate la un loc, simultan.
 Ca dinții care mușcă
 fibră numai dintr-o lume
 și se compun cu dinții care mușcă
 hălci numai dintr-o lume
 care se lumizează [...].

¹⁸ N. Stănescu, *Opere I*, cit., p. 575.

¹⁹ Id., *La guerra delle parole*, cit., pp. 248-249.

²⁰ Cfr., a proposito dell'influenza esercitata da Albert Einstein sul poeta, A. Ștefanescu, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, Minerva, București 1986, p. 98.

IV

[...]

Nu pot să cred că frunza e verde și atât.

În lumea simultană ea este ahov

și-n cealaltă lume simultană este sirip

și-n cealaltă lume este ep

în cealaltă up

și-n toate celelalte este cum este

ca să se adune, cu toatele la un loc

și să nască o sferă²¹.

Nel mondo soprasimultaneo / il mio corpo e il mio corpo / si compongono con il mio corpo. / Con tutto insieme, simultaneamente. / Come i denti che mordono / fibra soltanto di un mondo // e si compongono con i denti che mordono / pezzi di carne di un mondo soltanto / che si fa mondo [...]. // IV // [...] Non posso credere che la foglia sia verde e basta. / Nel mondo simultaneo essa è ahov / e nell'altro mondo simultaneo è sirip / e in quell'altro mondo è ep / nell'altro up / e in tutti gli altri è com'è / per riunirsi, tutti insieme / e dar vita a una sfera²².

Insieme all'invenzione staneschiana di «tribulinda», anche i vari «ahov», «sirip», «ep» e «up» sono parole, sostantivi e aggettivi, che indicano la possibilità di qualificare la foglia – *topos* della poesia tradizionale romena – nei differenti mondi simultanei. Questa «sovrasi-multaneità» dei mondi ha un effetto entropico sul soggetto perché trascina le parole al di fuori di se stesse facendole diventare sonorità, colori, visioni, come se fossero prese da una sorta di «delirio». Lo stesso vale anche per le figure storiche degli uomini di scienza che sono quasi di forza convocati in questa raccolta di poesie da Stănescu, che fungono da traliccio per sostenere la rete analogica dei pensieri e delle immagini del poeta. In tal senso si capisce che perché Corin Braga, nel suo libro dedicato all'immaginario poetico di Nichita Stănescu, abbia sottolineato che in *Laus Ptolemaei* sia Euclide che Tolomeo coesistono uno accanto all'altro, e non devono essere per questo necessariamente contrapposti, a partire dalla loro concezione cosmologica, nella singolare visione del poeta. Euclide, secondo Braga, da questo punto di vista, è da considerarsi come un simbolo che designa una determinata disposizione creativa, una *forma mentis* – il geometrismo, cioè una maschera che indica l'«io intellettuale» del poeta,

²¹ N. Stănescu, *Opere I*, cit., p. 575.

²² Id., *La guerra delle parole*, cit., pp. 249-250.

mentre Tolomeo sembra fare invece riferimento all' «io sensitivo»²³. Infatti è Tolomeo – che è stato eletto da Stănescu come il «coautore» del volume di queste poesie – a prendere subito la parola. Egli si rivolge alla terza persona a partire dal secondo componimento della raccolta che si intitola *Prolusione (Prelecțiune)*:

PRELECȚIUNE

Ptolemeu mi-a zis:

– Două sunt felurile firii de a fi:
starea belșugului de timp la îndemână,
adică starea contemplării,
și starea lipsei de timp, adică
starea crizei.
După aceea a tăcut.

Am căutat hârtiile și am scris:

– Contemplația, adică staticul firii,
cel care din plictiseală se schimbă pe sine;
criza de timp, adică
starea firii care din oboseală
rămâne-mbrăcată în vechea sa haină,
în scutecul nașterii sale²⁴

Tolomeo mi ha detto: / – Due sono i modi di essere della natura umana: / lo stato di abbondanza di tempo a portata di mano, / cioè lo stato di contemplazione, / e lo stato di mancanza di tempo, cioè / lo stato di crisi. / Dopo di che ha taciuto. // Ho cercato i fogli e ho scritto: / – La contemplazione, cioè la staticità della natura umana / che per noia cambia se stessa; / la crisi di tempo, cioè, / lo stato della natura umana che per stanchezza / resta nei suoi vecchi panni, / nelle fasce della sua nascita²⁵.

Come ha notato Ion Pop, in questo componimento Stănescu riprende quasi letteralmente il dettato delle *Undici Elegie*, in particolare l'articolazione filosofica della *Terza Elegia* in cui il poeta schematizza la traiettoria in cui viene messa in gioco l'alternanza dialettica, in senso prettamente hegeliano, tra la «contemplazione» («contemplația»), cioè la prospettiva astratta e razio-

²³ C. Braga, *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*, Ediția a III-a, Tracus Arte, București 2013, pp. 275-276.

²⁴ N. Stănescu, *Opere I*, cit., p. 496.

²⁵ Id., *La guerra delle parole*, cit., p. 209.

nale, la «crisi di tempo» («criză de timp») che rappresenta la distanza dal mondo, e il «buon-senso». Il «buon-senso», secondo Stănescu, rappresenta il vissuto sensibile dell'esperienza nella concretezza della sua datità reale. In *Prolusione*, sia la «contemplazione» che la «crisi di tempo» rappresentano, *more poetico*, l'alternarsi della triade hegeliana «tesi», «antitesi» e «sintesi» che si configurano come i punti di massima e di minima tensione della relazione dell'io con l'universo. In breve, la «contemplazione» sarebbe il punto più alto della concentrazione razionale, tuttavia questo momento dovrà essere negato a causa della «crisi di tempo». Alla tensione negativa della «crisi di tempo» seguirà poi un nuovo movimento che condurrà il soggetto a un grado più elevato di equilibrio, e così di seguito, all'infinito. Si tratta di un movimento a spirale, di affermazione, negazione e negazione della negazione, di accumulazioni quantitative e di salti che determinano nel soggetto l'acquisizione di una nuova qualità²⁶. Secondo Marin Nițescu²⁷, gli schemi teorici di matrice hegeliana (tesi, antitesi e sintesi) si possono individuare anche in questi versi della poesia intitolata *Sulla figura di Tolomeo* dove il «buon-senso» sembra giocare un ruolo di mediazione fondamentale nella particolare dialettica stabilita dal soggetto tra la ragione e l'esistenza:

El spune:
contemplația distruge bunul-simț.
El spune:
lipsa de timp păstrează proporțiile
bunului-simț.

El spune:
existența noastră este pricina
bunului-simț.

El spune:
bunul-simț este pricina
rațiunii.

El se obosește să mai adauge că:
rațiunea este intermediară
între bunul-simț tânăr
și bunul-simț bătrân.

²⁶ Cfr. I. Pop, *Nichita Stănescu spațiul și măștile poeziei*, cit., pp. 116-117.

²⁷ Cfr. M. Nițescu, *Poeți contemporani*, Cartea Românească, București 1978, p. 83.

El recomandă:
 a da curs bunului-simț
 înseamnă a da curs adevărului mare,
 iar
 a da curs rațiunii
 nu este decât o pregătire
 pentru bunul-simț viitor.
 [...]

 El s-a născut,
 a trăit,
 a murit.
 Bunul-simț ne spune aceasta.
 Rațiunea însă neagă aceasta.
 Dar rațiunea pregătește
 următorul bun-simț.
 Eu sunt următorul bun-simț.
 Atât despre Ptolemeu.
 Atât despre mine²⁸.

Egli dice: / la contemplazione distrugge il buon-senso. / [...] Egli dice: / la nostra esistenza è la causa / del buon-senso. / Egli dice: il buon-senso è la causa della ragione. / Egli fa anche lo sforzo di aggiungere che: / la ragione è intermediaria / fra l'attuale buon-senso / e il vecchio buon-senso. / Egli raccomanda: / dare corso al buon-senso / significa dare corso alla grande verità, / mentre / dare corso alla ragione / è solo una preparazione / per il buon-senso futuro. [...] Egli è nato, / ha vissuto, / è morto. / Il buon-senso ci dice questo. La ragione però la nega. / Ma la ragione prepara / il buon-senso successivo. // Io sono il buon-senso successivo. / È tutto su Tolomeo. / È tutto su di me²⁹.

Secondo Ștefania Mincu³⁰, questa disquizione poetica portata avanti dall'io-Tolomeo sembra focalizzarsi sulla questione della verità. Come si è visto in precedenza, è come se ci fossero in *Laus Ptolemaei* due diversi ordini di verità: uno che nasce dalla «ragione» e l'altro dal «buon-senso», uno di questi ordini è astratto e l'altro è il vissuto. Uno è quello della «ragione» intesa come «contemplazione» fredda e distante del mondo e l'altro è quello tolemaico, quello del «buon-senso» che si origina dalla «crisi di tempo». Sono dunque in azione due forme di verità: una verità razionale e una verità esistenziale, ovvero poetica, che si trovano come imbrigliate in questa dialettica

²⁸ N. Stănescu, *Opere I*, cit., pp. 498-499.

²⁹ Id., *La guerra delle parole*, cit., pp. 211-212.

³⁰ Cfr. Ș. Mincu, *op. cit.*, p. 54.

contraddittoria senza che in Stănescu si riesca a giungere a una sintesi o risoluzione finale.

Nel poema centrale della raccolta intitolato *Aleph alla potenza Aleph* è presente, oltre a Tolomeo e a Euclide, il nome di un altro matematico. Si tratta di Georg Cantor. Come si sa, egli diede origine alla teoria degli insiemi e fu il primo a capire che gli insiemi infiniti possono avere diverse grandezze. Dapprima mostrò che dato un qualsiasi insieme A, esiste l'insieme di tutti i possibili sottoinsiemi A, chiamato «*insieme potenza*». Poi dimostrò che l'insieme potenza di un insieme infinito di A ha una grandezza maggiore della grandezza di se A stesso (questo fatto è oggi conosciuto con il nome di «teorema di Cantor»). Georg Cantor, come ricorda Antonello Sciacchitano, aveva costruito una teoria scientifica del tutto qualitativa: la teoria degli insiemi, che avrebbe rivoluzionato la matematica a venire, consentendo generalizzazioni impensabili ai tempi di Euclide. Cantor inventò il criterio per stabilire se un insieme è più grande di un altro senza misurarli, cioè senza ricorrere a rapporti con unità di misura, in modo puramente qualitativo³¹. Dunque, secondo Cantor, esiste una gerarchia infinita di grandezze di insiemi infiniti, dalla quale sorgono i numeri cardinali e ordinali transfiniti e la loro peculiare aritmetica. Per denotare i numeri cardinali Cantor usò la lettera dell'alfabeto ebraico Aleph dotata di un numero naturale come indice Aleph zero; per gli ordinali utilizzò invece la lettera dell'alfabeto greco omega. Ecco alcuni versi di Stănescu tratti da *Aleph alla potenza Aleph* che si richiamano più o meno esplicitamente al teorema di Cantor:

II

Aleph! Iată punctul din care
se vede sensul întregului, ca și cum
sensul ar fi însuși întregul.

Aleph! Iată ochiul; acum
abia dacă se mai zărește,
și ființa întregă se ridică aidoma
unui săritor, deși
dacă ar vrea să se sprijine
de ceva, nu ar avea de ce
să se sprijine.

³¹ Cfr. A. Sciacchitano, *Scienza come isteria. Il soggetto della scienza da Cartesio a Freud e la questione dell'infinito*, Campanotto, Campanotto, Pasion di Prato 2005.

III

O, poate că sunt mult prea aproape,
 aproape,
 și stăm lipiți unul de altul...
 Și dacă totuși nu stăm
 aproape,
 ci mărăția lui
 mă face să-i zăresc distinct
 fiecare por al pielii?³²

Il Aleph! Ecco il punto da cui / si vede il senso dell'intero, come se / il senso fosse l'intero stesso. // Aleph! Ecco l'occhio; adesso / a stento si può ancora scorgere, e l'intero essere si solleva come un saltatore, benché / se volesse appoggiarsi / a qualcosa, non avrebbe a cosa appoggiarsi. // III / Oh, forse sono troppo / vicino, / e stiamo attaccati l'uno all'altro... / E se tuttavia non fossimo vicini, / ma la sua grandiosità / mi facesse scorgere distintamente ogni poro della sua pelle?³³

Il critico e matematico romeno, Solomon Marcus, che ha analizzato questo poema di Stănescu afferma che «Il poeta è stato affascinato dal teorema di Cantor, e vi ha visto un'espressione lapidaria, particolarmente suggestiva, della scalata esponenziale con cui ci assedia il tempo, scalata che supera la dimensione umana della percezione della realtà»³⁴. Il problema è che l'io lirico, in questo componimento, invece di considerare la «dimostrazione del teorema» di Cantor come filosoficamente appassionante, afferma che «Aleph alla potenza di Aleph / non è possibile», perché «niente è / fuori. Tutto è dentro. / Il Cosmo stesso esiste solo / dentro di sé»³⁵. Da questo punto di vista il soggetto poetico preferisce rimanere chiuso nel sonno cosmologico tolemaico del «grande Tutto» unificato, però, nell'ottava e ultima strofa, improvvisamente Cantor appare in sogno al poeta:

VIII

Deodată mi se arătă Georg Cantor
 care-mi zise:
 – Vai mie, de trei ori
 vai mie.

³² N. Stănescu, *Opere I*, cit., pp. 525-526.

³³ Id., *La guerra delle parole*, cit., pp. 223-224.

³⁴ Cfr. C. Braga, *op.cit.*, p. 293.

³⁵ N. Stănescu, *La guerra delle parole*, cit., p. 225.

După ce-am dat numerelor cea mai înaltă
 Luciditate
 pe care-ar putea s-o aibă un număr,
 după ce
 am dat trezie punctelor,
 cea mai înaltă trezie,
 iată, acum,
 eu însumi dacă mai pot
 să mă arăt în visul
 vreunuia care doarme!...
 – Cum, strigai, dormi?
 – Da, mi-a răspuns, dormi!³⁶

VIII / All'improvviso mi appare Georg Cantor / che mi disse: / – Povero me,
 per tre volte / povero me. / Dopo aver dato ai numeri la maggior / lucidità /
 che potesse avere un numero, / dopo aver / dato coscienza ai punti, / la mas-
 sima coscienza, / ecco, adesso, / io posso appena mostrarmi in sogno / a qual-
 cuno che dorme... / – Come, gridai, dormo? / – Sì, mi rispose, dormi!³⁷

Georg Cantor ha avuto forse il ruolo in questa poesia di risvegliare Stănescu dal sonno tolemaico in cui era immerso. Ciò significa, in altri termini, che l'assiomatica cantoriana degli insiemi, il quantificabile, e più in generale il pensabile, non possono in alcun modo costituire, come avrebbe invece voluto l'io-Tolomeo, un Tutto unificato. In tal senso, il teorema di Cantor infligge un duro colpo alla totalità tolemaica perché, dal punto di vista del pensabile, il Tutto è logicamente inconcepibile³⁸. La stessa contraddizione logica messa in luce da

³⁶ Id., *Opere I*, cit., p. 531.

³⁷ Id., *La guerra delle parole*, cit., pp. 225-226.

³⁸ Ecco cosa scrive Quentin Meillassoux a proposito del «teorema di Cantor»: «L'enunciato di quello che viene detto «teorema di Cantor» si può intuitivamente esprimere in questo modo: prendete un insieme qualunque, contate i suoi elementi, poi comparate questo numero al numero dei raggruppamenti possibili di questi elementi (per due, per tre, eccetera, ma anche i raggruppamenti «per uno» o anche il raggruppamento «per tutti»), identico all'insieme nella sua totalità). Otterrete questo risultato: l'insieme B dei raggruppamenti (o parti) di un insieme A è sempre più grande di A – anche se A è infinito. Dunque, possiamo costruire una successione illimitata di insiemi infiniti, ciascuno dei quali è, di volta in volta, quantitativamente superiore rispetto all'insieme di cui raggruppa le parti – successione che viene detta «serie degli aleph» o anche «serie dei numeri cardinali transfiniti». Ma questa serie, di per sé, non può venire totalizzata, raccolta in una «quantità» ultima. Questa «quantità di tutte le quantità» non è quindi posta come «troppo grande» per essere colta dal pensiero: essa è semplicemente posta come non esistente. Entro l'assiomatica standard degli insiemi, il quantificabile, ed anche più generalmente il pensabile – gli insiemi in generale, ciò che può essere oggetto di una costruzione, di una dimostrazione

Cantor riguardo all'impossibile pensabilità del Tutto, è possibile ritrovarla in termini esistenziali nel componimento di Stănescu *Contro le parole*, in senso decisamente tragico e lacerante. In questa poesia infatti si tratta, per il soggetto poetico, dell'impossibilità di dire a parole l'esperienza totalizzante dell'amore, di norminarlo, quindi d'intenderlo come un Tutto, perché le parole non consentono di poter dare un adeguato nome all'amore, dal momento che esse recano originariamente in sé una tale violenza che trasformerebbe l'amata in cosa tra le cose, e quindi, col passare del tempo, l'oggetto d'amore verrebbe alla fine distrutto. Ne consegue che, se l'amore vorrà essere dichiarato dal poeta, il nome dell'amata dovrà rimanere ineffabile, e solo in tal modo la sua immagine corporea potrà *letteralmente* preservarsi in eterno. Per avere un'illustrazione di questo assunto poetico in «dolce stil classico» di Stănescu, si possono leggere alcuni versi contenuti nella poesia intitolata *Împotriva cuvintelor*:

II

Ah, cuvintele, tristele,
 ele curg în ele însele,
 deși sensul lor este static.
 Ce tragedie cuvântul «iubito»!
 După litera I urmează litera U,
 după litera B, litera I,
 apoi T, apoi O...
 Și asta-i ca și cum ar trece un timp
 între I și O,
 deși «iubito» nu are timp,
 ci este tot și dintr-o dată.
 Sau nu: a fost... Sau nu: va fi
 sau este pur și simplu.

III

Prima literă a oricărui cuvânt
 se află-n trecut, –
 ultima literă – de asemeni,
 Numai trupul cuvântului
 e în prezent³⁹.

sottomessa al solo imperativo della consistenza – non costituisce un Tutto. Perché questo Tutto del pensabile è di per sé logicamente inconcepibile: dà luogo ad una contraddizione» (Cfr. Q. Meillassoux, *Dopo la finitudine. Saggio sulla necessità come contingenza*, a cura di M. Sandri, prefazione di A. Badiou, Mimesis, Milano-Udine 2012, ebook).

³⁹ N. Stănescu, *Opere I*, cit., pp. 552-553.

II / Ah, le parole, le tristi, / esse scrono in se stesse, / benché il loro senso sia statico. / Che tragedia la parola «iubito» (amata)! / Dopo la lettera I segue la lettera U, / dopo la lettera B, la lettera I, / poi T, poi O... / Ed è come se intercorresse un tempo / fra I e O, / benché Iubito non abbia tempo, / ma sia tutto e in una sola volta. / Oppure no: è stata... Oppure no: sarà / oppure è semplicemente. // III / La prima lettera di qualunque parola / si trova nel passato, / – l'ultima lettera – lo stesso, / Solo il corpo della parola / è nel presente⁴⁰.

I segni sensibili del tempo sono le parole, parole aderenti alle cose, capaci di passare da una cosa a un'altra e di estendersi dalle cose alle idee. Esse però non permettono al poeta di esercitare un dominio sulla vita e sull'amore, perché nel momento in cui le parole entrano sotto la giurisdizione della temporalità saltano in aria.

VI
 Cuvintele – tristele
 jumătate Timp – jumătate lucruri,
 atât de multe încât
 nelămuresc timpul,
 atât de timp
 încât adumbresc lucrurile.
 Cuvintele
 pești abisali,
 numai sub stratul de lucruri există.
 Cum le scoți în afară
 în timp,
 explodează.
 Jalnică, tristă explozie –
 încât îmi vine să strig:
 «Iubito», «Iubito»
 rămâi înainte-mi, iubito;
 lasă-mi cuvintele să se izbească de tine
 ca să se întoarcă la mine⁴¹.

VI. Le parole – le tristi / per metà Tempo – per metà cose, / talmente cose che / offuscano il tempo, / talmente tempo che adombrano le cose. / Le parole / pesci abissali, / esistono soltanto sotto lo strato delle cose. / Appena le tiri fuori / nel tempo, / esplodono. / Dolorosa, triste esplosione – / tanto che mi viene

⁴⁰ Id., *La guerra delle parole*, cit., pp. 235-236.

⁴¹ Id., *Opere I*, cit., pp. 554-555.

da gridare: / «amore», «amore», / resta davanti a me, amore; / lascia che le mie parole ti colpiscano / perché tornino indietro da me⁴².

Secondo Ștefania Mincu⁴³, le parole, in questo componimento di Stănescu, metà tempo e metà cose, sono entità così inautentiche che sembrano polverizzare insieme sia la nozione astratta del «Tempo» sia la cosa concreta. Le parole esistono solo nelle cose, altrimenti, se rapportate al tempo, le parole sono vuote. Ma fatto ancora più inquietante, dalla prospettiva di Stănescu, è che le parole solo se urtano qualcosa, solo se qualcosa le opprime esistono.

VII

Cuvintele – tristele,
numai dacă se lovesc de ceva,
numai dacă le apasă ceva
există.
Cuvintele
nu au loc decât în centrul lucrurilor,
numai înconjurate de lucruri.[...]

VIII

[...]
Cuvintele, lașele,
ele singure seucid pe ele,
numai ele se pot nega
pe ele însele,
numai ele, neliniștitele,
se neagă tot timpul unele pe altele,
seucid
numai între ele, [...]
tot timpul și tot lucrul,
unele pe altele⁴⁴.

VII / Le parole – le tristi, / solo se urtano qualcosa, / solo se le opprime qualcosa / esistono. // Le parole/ non hanno posto che nel centro delle cose, / soltanto circondate dalle cose. [...] / VIII / [...] / Le parole, le vili / esse sole ucidono se stesse, / solo esse possono / negarsi, / solo esse, le inquiete, / si ne-

⁴² Id., *La guerra delle parole*, cit., pp. 236-237.

⁴³ Cfr. Ș. Mincu, *op.cit.*, pp. 225-227.

⁴⁴ N. Stănescu, *Opere I*, cit., pp. 555-556.

gano continuamente a vicenda, / si uccidono solo fra di loro, [...] / in ogni tempo e per ogni cosa, / a vicenda⁴⁵.

Dunque, Stănescu è costretto a constatare con rammarico che la concezione di Tolomeo – il quale per la prima volta nella storia aveva fornito una rappresentazione del Mondo come un Tutto unificato, con le sue parti interconnesse, ognuna delle quali seguiva la sua legge naturale – è crollata con l'avvento delle scienze positive in epoca moderna. Il problema, per Stănescu, è quello relativo alla dimensione assoluta del tempo. Si tratta di sancire che le leggi di natura derivano la loro stabilità fattuale da una proprietà della temporalità che è essa stessa assoluta, una proprietà del tempo indifferente alla nostra esistenza. Con Cantor, inoltre, si tratta di accettare che solo le teorie matematiche che ammettono il non-Tutto, hanno una portata ontologica, mentre tutte le altre, ammettendo una certa pensabilità del Tutto, avrebbero solo una portata ontica – poiché la totalità della quale esse tratterebbero, o l'intotalità che esse non ammetterebbero, rivela il fatto che esse descrivono un ente totalizzabile, un mondo totalizzabile, ma non l'essere non totalizzabile dei mondi. Tale questione sollevata dalle matematiche di Cantor, e individuata tragicamente dalla poesia di Stănescu, riguarda anche la logica sessuale del «non tutto» («pas tout»), sul versante dell'inconscio, che Jacques Lacan ha ricavato dalla posizione femminile scritta nelle formule della sessuazione del Seminario XX per definire il godimento dal lato della donna, vale a dire quel «non tutto» che non è riassorbibile nel quadro del godimento fallico legato alla logica del significante⁴⁶. In altri termini, dunque, non soltanto le parole non riescono a ricoprire le cose, ma neanche le parole, nella «logica del significante», riescono a ricoprire sé stesse. Il Reale è nell'ordine di uno scarto indicibile che si manifesta attraverso il «non tutto». Nel «non tutto» c'è qualcosa che resta, che non è simbolizzabile. È come dire che non c'è universale senza l'eccezionale che lo neghi. Il «non tutto» non è da intendere come un «tutto eccezione» all'interno del quale ogni sistema di funzionamento è alimentato da un'eccedenza interna, da un'eccezione fondativa e necessaria, ma va inteso come atto, come evento.

A questo punto, si può meglio intendere la posta in gioco di questo volume di poesie di Nichita Stănescu. Il poeta, con *Laus Ptolemaei*, ritorna come

⁴⁵ Id., *La guerra delle parole*, cit., pp. 238-239.

⁴⁶ Cfr. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX(1972-1973), Encore, Seuil, Paris 1975*.

nelle *Undici Elegie* al «soggettivo», ma a quel «soggettivo» che sta alle spalle dell'oggettivo. Non è l'oggettivo che va indagato secondo Stănescu nell'ambito della poesia, ma il «soggettivo» (quello tolemaico), cioè ciò entro cui si dà, si manifesta il darsi dell'oggettivo che è in fondo traumatico. *Laus Ptolemaei* è la mossa «difensiva» di questo dislocamento. Se infatti Copernico è colui il quale rimuove l'uomo dal cuore dell'universo, facendone un elemento decentrato, marginale, Stănescu con Tolomeo è invece colui che rovescia il rovesciamento inaugurato dal gesto copernicano. Stănescu rimette l'uomo al centro facendo ruotare il cosmo intorno a lui. Al centro del cosmo è restaurato il posto del soggetto, il luogo dell'esperienza, la condizione a partire da cui ogni oggetto emerge come tale, lo sfondo di soggettivazione entro cui ogni operazione di oggettivazione si trova radicata, cioè la questione del senso. Stănescu è un nuovo Tolomeo che rinvia la questione del senso al centro del soggetto, alla solidità e centralità tolemaica di uno spazio che è lo spazio del soggetto. Ciò non significa che questo tipo di soggetto abbia a che fare con cose disponibili, significati dati, ordinamenti di senso definitivi. Questa è un'illusione mitologica premoderna. Il soggetto tolemaico prefigurato da Stănescu è un soggetto che deve ogni volta rilanciare la domanda riguardo al «buon-senso», nel senso che il soggetto non ne è il padrone, non ha il senso come proprio attributo o come proprio particolare prodotto, ma ne è come investito, attraversato, trafitto, nel senso che il soggetto è sempre dislocato di nuovo, preso com'è da due cosmologie nel cuore del Reale che è il presupposto del soggetto stesso nella sua articolazione con il Simbolico e l'Immaginario in senso lacaniano. Ciò che appare chiaro con *Laus Ptolemaei* è che il geocentrismo arcaizzante di Tolomeo è, per Stănescu, già espressione di un sapere, di una conoscenza, di un'esperienza che si vive, e che in fondo non è molto diversa da quella che accade – a oggettivazione già avvenuta – nel mondo di Copernico. Ciò che le poesie di questa raccolta di Stănescu mettono in scena altro non è che un dato di fatto; vale a dire che vi sono due esperienze, due modi in cui il mondo ci è dato dopo la «contemplazione» e la «crisi di senso»: il mondo geocentrico e il mondo eliocentrico. Vi è una frattura tra questi due mondi e questa frattura è il Reale. Questa frattura esiste da tempo immemorabile ed essa non fa che rinnovarsi nel soggetto. Ed è proprio nella sua natura di passaggio, di transito o di differenza che il Reale in quanto impossibile conduce dall'una all'altra esperienza del mondo impedendo al soggetto la totalizzazione del pensabile nell'ambito del simbolico. La poesia di Stănescu non fa altro che segnalare questa originaria spaccatura tra mondo

infinito e mondo finito, tra mondo copernicano e mondo tolemaico, tra il «non tutto» e il Tutto unificato. La prospettiva di Stănescu in fondo non è quella dell'astronomo o del cosmologo, ma è quella del poeta che indica che il Reale costituisce il presupposto assoluto del decentramento copernicano anche al di là della centralità tolemaica, perché la poesia è l'unica in grado di dire la possibilità del mondo, come condizione di possibilità dell'esperienza per il soggetto, come apertura al mondo in quanto oggetto possibile o prospettiva di oggetti possibili, nel gioco dei diversi possibili e diversi impossibili scaturiti dall'enigmaticità dell'evento della parola, di cui il soggetto non è altro che l'esito di questo stesso accadere.