SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE
ROMÀNIA ORIENTALE
38, 2025: 425-430
© AUTHOR(S)
E-ISSN: 3035-1405 – ISSN: 1121-4015
DOI: 10.13133/3035-1405/703
CC BY NC SA 4.0 INTERNATIONAL

NICHITA STĂNESCU, *LE NON PAROLE*, TRADUZIONE E CURA DI DAN OCTAVIAN CEPRAGA, FINISTERRAE DI IBIS, COMO-PAVIA 2024

Roberto Merlo – Università di Torino
roberto.merlo@unito.it

Pochi scrittori sono riusciti nella performance di imporsi nella storia della letteratura e nell'immaginario collettivo con il solo nome di battesimo. Nel contesto italiano, "Dante" non richiede specificazioni: è l'Alighieri della *Divina commedia*. In modo analogo, nella letteratura rumena, "Nichita" identifica immediatamente Nichita Stănescu (1933-1983), autore di volumi di poesia seminali quali *11 elegii* (1966), *Necuvintele* (1969), *Epica Magna* (1978) o *Noduri și semne* (1982), che hanno segnato una stagione della poesia e più in generale della cultura letteraria rumena del secondo Novecento.

Questa singolarità di ricezione non segnala soltanto notorietà, ma implica anche una forma di autorità simbolica nella quale opera, figura pubblica e memoria collettiva tendono a sovrapporsi. Come ha osservato uno dei più acuti esegeti recenti della figura e dell'opera di Stănescu, Bogdan Crețu (*Nichita Stănescu. Lupta poetului cu realul*, in Nichita Stănescu, *Integrala poeziei*, Vasiliana '98, Iași 2013, pp. 5-25), tale autorità simbolica si è tradotta in una vera e propria "aura mitica", generata e in parte coltivata dall'autore stesso in vita e soprattutto alimentata nel discorso postumo da un palinsesto memorialistico e mediatico che ha isolato la figura di "Nichita" dalla storia letteraria per collocarlo in una zona semi-sacrale dell'immaginario. L'effetto è ambivalente: da un lato, una popolarità ampia e in certa misura "anomala" rispetto alla complessità dei testi; dall'altro, il rischio di una lettura sostitutiva, in cui la leggenda (poeta-guru, "creatura evanescente", figura quasi angelicata) precede il confronto con la scrittura e finisce per convertirla in conferma dell'icona.

In questo contesto, il volume Nichita Stănescu, *Le non parole*, traduzione di Dan Octavian Cepraga (Ibis, collana «Le Meteore», diretta da Domenico Brancale e Anna Ruchat, Como-Pavia 2024) si segnala per una impostazione che privilegia la storicità del testo e dell'autore, pur senza negare l'aura dell'icona. A fronte di una pratica di traduzioni di poesia dal rumeno che, non solo in Italia, privilegia per varie ragioni (in primo luogo, la ridotta disponibilità di spazi editoriali) l'antologia, *Le non parole* offre la traduzione integrale (84 poesie) dell'*editio princeps* (1969) di *Necuvintele*, un libro fra i più «iconici» di Stănescu (l'ottavo in ordine cronologico). La traduzione è accompagnata da una postfazione dello stesso Cepraga (pp. 249-257), il cui suggestivo titolo *Guarda le tue mani e rallegrati,/ poiché esse sono assurde* riprende due versi il poema *Enghidu* (contenuto in *Dreptul la timp*, 1965, terza raccolta stăneschiana), in cui il curatore-traduttore fornisce chiavi interpretative essenziali del volume e della poetica stăneschiana, oltre a un quadro bibliografico essenziale delle precedenti traduzioni italiane e della critica rumena recente più significativa.

La scelta dell'integrale assume, qui, forti valenze metodologiche: Cepraga registra la riconoscibilità del solo "Nichita" come segnale di culto intellettuale e popolare, ma riporta la discussione all'oggetto decisivo: la complessa realtà del *testo*, osservato nella precisa architettura del libro originale. Un volume che Cepraga descrive come "grande", "eccessivo e corrusco" (p. 253), qualificazioni che ben si adattano alla poetica agonistica e antagonistica della stagione creativa stăneschiana che, delineatasi più chiaramente con le *11 elegie*, giunge con *Necuvintele* a un punto di massima intensità. La pluralità dei registri (oracolare/ sublime, drammatico-dialogico, epico concitato e "cantabile") e delle strategie linguistico-retoriche (personificazioni dell'alfabeto, invenzioni lessicali, scomposizioni ludiche, ritornelli popolari, solecismi e scarti sintattico-morfologici) rende arduo ricondurre la poetica stăneschiana entro i confini, per quanto generosi, di un'unica corrente, (neo)modernista, (neo)avanguardista o sperimentalista che sia.

La questione decisiva, messa a fuoco con particolare efficacia nella postfazione, è che simili elementi non costituiscono una finalità in sé, né rappresentano tratti accessori di stile, ma vanno interpretati come epifenomeni di un sommovimento di profondità, ossia come "deformazioni" del mezzo linguistico prodotte dalla forte tensione che scaturisce

dallo sforzo "di armonizzare i due poli della visione e del linguaggio" entro una sintesi organica e originale capace di attingere a una dimensione cognitiva più alta (p. 255). In questo senso *Necuvintele* è, insieme, documento generazionale della libertà creativa parzialmente riconquistata dai poeti rumeni negli anni Sessanta – dopo il feroce dogmatismo degli anni Cinquanta, che aveva bandito ogni formula estetica che esulasse dai dettami del realismo socialista – e testimonianza individuale dell'esito creativo di un peculiarissimo intreccio di visione e lingua.

Su questo punto, l'intersezione con la lettura proposta da Marco Cugno (*Nichita Stănescu: la poetica della nonparola*, in *La Romania nella coscienza intellettuale italiana (XIX-XX secolo)*, Unicopli, Milano 1988, pp. 152-171) risulta particolarmente feconda. Cugno suggerisce di distinguere tra una "grammatica della visione" e una "grammatica della lingua": la prima riguarda il regime percettivo e conoscitivo che determina ciò che può essere colto come reale, mentre la seconda riguarda la riorganizzazione dei mezzi linguistici che il mutare di tale regime impone. La "non-parola" non si riduce dunque né a neologismo, nonsense o anomalia linguistica, né a metafora astratta dell'ineffabile, ma è manifestazione del carattere "metamorfico" della visione stăneschiana: gli oggetti non restano identici a se stessi, ma si definiscono attraverso trasformazioni e passaggi di proprietà. Stănescu formula questo principio in termini di "cessione reciproca dello specifico" (Nichita Stănescu, *Cartea de recitire*, Cartea Românească, București 1972, p. 80), esemplificata dall'idea che per comunicare con un albero occorra che l'uomo "diventi" in parte albero e, specularmente, l'albero "diventi" in parte umano, che ritroviamo nella poesia eponima che chiude il volume: "Lui ha teso verso di me una foglia come una mano con le dita./ Io ho teso verso di lui una mano come una foglia coi denti" (*Le non parole*, p. 247). In tale logica, la poesia non rappresenta una realtà già data ma, tramite la «mobilità» della lingua, esprime un reale che muta statuto al mutare della visione: "Le parole fisse erano il corpo che possedevano,/ i loro corpi erano soltanto una lingua,/ parlando la lingua di coloro che morivano,/ la parlata di quelli che non cambiano" (*Scena*, p. 215).

Quando questo accade, la lingua non può limitarsi a nominare: deve eccedere il proprio uso ordinario. È qui che interviene la "grammatica della lingua": sintassi, rapporti semantici, ritmo e lessico vengono piegati, forzati o reinventati per rendere il linguaggio permeabile a un'e-

sperienza che sfugge ai codici denominativi consacrati. La lingua è il grembo in cui la visione matura: "Oh, tu parola,/ sesso e matrice/ da cui nasce/ il futuro intero" (*Amiamoci come i fiori*, p. 185). In questa prospettiva, le strategie sopra ricordate – e qui è d'obbligo segnalare l'eccellente qualità della resa traduttiva di Cepraga, che mostra una costante attenzione alle sonorità del verso stăneschiano, rime incluse, dando centralità, nei limiti del trasferimento interlinguistico, alla tenuta fonico-ritmica e all'espressività formale, non solo alla trasposizione semantica – vanno lette come forme di deformazione produttiva, non effetti di superficie, ma conseguenze necessarie di un modo di vedere che non coincide più con la "griglia" ordinaria attraverso cui strutturiamo i rapporti tra l'io e il mondo: "Mi svesto dei cerchi, delle cortecce,/ rimango osmotica linfa che sale nella vigna,/ lunedì è una mela, martedì una pera, mercoledì invece/ è uva asprigna" (*Frutti prima di essere mangiati*, p. 195).

In *Necuvintele* tale rapporto appare particolarmente evidente: la "non-parola" diventa una zona di frizione e di conflitto (la prima sezione del volume si intitola per l'appunto *Le lotte*) tra nominazione e realtà, tra discorso e conoscenza, tra necessità di dire e insufficienza dei mezzi consueti. Non si tratta, tuttavia, di una liberazione pacificata dal linguaggio: la "non-parola" coincide spesso con un conflitto interno alla parola stessa – serpe "con sette teste" e lingua biforcuta che gronda veleno (*Inno alla gioia*, p. 146) – e con la messa in crisi della parola come veicolo e insieme come trappola. È in questa tensione che la compresenza di energia ludica e fondo tragico acquista piena intelligibilità: il gioco non rappresenta evasione, ma una modalità di rottura e di spostamento dei limiti del dicibile.

La traduzione integrale di *Necuvintele* curata da Dan O. Cepraga offre al lettore italiano un accesso criticamente sorvegliato a un libro-soglia, una *summa* e insieme una svolta della ricerca stăneschiana, nella quale la poesia mette alla prova la lingua come condizione di una conoscenza ulteriore. Al tempo stesso, il volume costituisce un ulteriore tassello dell'integrazione dell'opera stăneschiana nel circuito dei valori letterari europei del Novecento, integrando la fruizione panoramica ma inevitabilmente frammentaria propria del genere antologico con un approfondimento puntuale, e sottraendo la figura dell'autore alla sola dimensione mitografica della ricezione nazionale. L'edizione, nella sua compattezza testuale (l'integrale del 1969) e nella sua cornice

critica essenziale ma mirata, mette infatti il lettore in condizione di misurarsi con una poetica che, pur radicata in un contesto storico e linguistico specifico, dialoga con le grandi tensioni europee della modernità: crisi della nominazione, sperimentazione delle forme, interrogazione conoscitiva della lingua. In questo senso *Le non parole* rappresenta un passaggio rilevante per la circolazione europea di Stănescu e per la sua lettura come autore non soltanto "rumeno", ma pienamente europeo e, più ampiamente, universale.