

Giovanni ROTIROTI¹

**IL CORPO VIVO DELLA LINGUA: ALCUNE CONSIDERAZIONI
PRATICO-TEORICHE SULLE LINGUE «SPARGĂ» E «LEOPARDĂ»
DI NINA CASSIAN E VIRGIL TEODORESCU**

THE LIVING BODY OF LANGUAGE: PRACTICAL-THEORETICAL
CONSIDERATIONS ON THE “SPARGĂ” AND “LEOPARDĂ” LANGUAGES
OF NINA CASSIAN AND VIRGIL TEODORESCU

Abstract. This contribution, starting from the studies of Giorgio Agamben, aims to highlight the peculiarity of two poetic languages invented by Nina Cassian and Virgil Teodorescu: the “spargă” language and the “leopardă” languages. The “spargă” and “leopardă” languages, developed during the surrealist period in Bucharest, embody the intrinsic dynamism of language. On the one hand, they reflect the multiplicity and original complexity of poetic language, where meanings are manifold and semantic closure is not definitive. On the other hand, these two fantastic languages highlight the pulsional heterogeneity underlying culture itself, suggesting that the truth of things does not directly coincide with what is explicitly said, but rather requires an act of translation and interpretation by the subject. Moreover, these two experimental idiolects can also be interpreted as poetic explorations that challenge the normative structures of the symbolic order, introducing elements of the semiotic that materially express the unconscious in art. The connection with Lacan’s “lalangue” is evident in their common focus on the pre-linguistic and affective dimensions of language, which transcend the limitations of ordinary communication.

Keywords: Romanian literature, Psychoanalysis, Experimentalism, Invented languages, Giorgio Agamben, Jacques Lacan, Marin Mincu

¹ Università di Napoli L'Orientale, Italia, <rotirotigr@inwind.it; grotiroti@unior.it>.

Chema-voi leopardul în mlaștini alungat / pe care-l învățasem
pe vremuri să vorbească – / am auzit că poartă pe cap un
fel de cască / și iese rar din casă, și-atunci, pe înserat. // De felul
lui îngândurat și trist, / ba uneori ursuz – dar nu contează, / am
reținut, ca element de bază, / doar ochii lui ciudați de ametist. //
Aș vrea să-i mângâi blana dar nu mai știu deloc / să stabilesc
raportul care fusese-odată, / când cunoscusem fiecare pată / a
blăniilor lui de pulbere și foc. // Ne-ntrețineam, pe vremuri, în
limba leopardă, / pe care o vorbeam destul de des, / azi însă,
după câte-am înțeles, / preferă limba spargă. // Sărise din
ogradă, peste gard, / înconjurat de-o droaie de copii, / cu gândul
să se piardă în vastele câmpii – / mahnitul și bătrânul leopard
(TEODORESCU 1980: 90-91).

1. Premessa

Il presente contributo intende evidenziare la peculiarità di due lingue poetiche inventate da Nina Cassian e Virgil Teodorescu: la lingua «spargă» e la lingua «leopardă». Le lingue «spargă» e «leopardă», sviluppatesi nel contesto surrealista di Bucarest, incarnano il dinamismo intrinseco della lingua. Da un lato, riflettono la molteplicità e l'originaria complessità della lingua poetica, dove i significati sono molteplici e la chiusura semantica non definitiva. Dall'altro, queste due lingue fantastiche mettono in luce l'eterogeneità pulsionale che sottende la cultura stessa, suggerendo che la verità delle cose non coincide direttamente con ciò che viene esplicitamente detto, ma piuttosto richiede un atto di traduzione e d'interpretazione da parte del soggetto. Inoltre, questi due idioletti sperimentali possono essere interpretati anche come esplorazioni poetiche che mettono in discussione le strutture normative dell'ordine simbolico, introducendo elementi del semiotico che esprimono materialmente l'inconscio nell'arte.

2. Il corpo della lingua

In uno dei suoi ultimi libri apparsi in Italia, dal titolo *Il corpo della lingua*, Giorgio Agamben fa emergere con chiarezza l'esigenza di andare contro il luogo comune del pensiero occidentale, secondo cui la lingua non

sarebbe «segno di un concetto della mente», ma analogamente ai giganti di Rabelais e di Folengo «la lingua è prima di tutto un corpo che si vede, si sente e si tocca» (Agamben 2024: 15) – come dire che la lingua è dotata di una anatomia e una fisiologia proprie, cioè ha un corpo vivo. Nella quarta di copertina si legge:

«I giganti – Morgante e Gargantua, Fracasso e Pantagruel – fanno la loro comparsa nella letteratura europea tra la fine del Quattrocento e la metà del Cinquecento. Ma la dismisura del loro corpo va di pari passo a un'altra e non meno imponente licenza: quella della loro lingua. L'idioma di Pantagruel è immenso quanto il suo corpo e altrettanto esorbitante è la lingua maccheronica del poema di Folengo. Se la furia neologistica di Rabelais non sembra aver freno (una delle parole che escogita consta di cinquantasette lettere) e stravolge da cima a fondo il lessico francese, Folengo fa molto di più: inventa non delle parole, ma una lingua, il maccheronico (così detto da «un certo gnocco impastato di farina, cacio e burro, grosso, rozzo e rusticano»), che trasgredisce senza riserve la ferma distinzione dantesca fra il volgare e il latino, latinizzando il volgare e volgarizzando il latino. Per entrambi la lingua non è più, secondo una dottrina stantia anche se tuttora dominante, il segno di un concetto della mente: è prima di tutto un corpo, che si vede, si sente, si tocca, un corpo come quello dei giganti, con una sua sconcia fisiologia e un'ancora più sguaiata anatomia: un corpo in fuga non si sa verso dove, ma certo fuori da ogni identità grammaticale e da ogni lessico definito.» (Agamben 2024: 100).

La questione che in questo libro si dimostra cruciale per Agamben è il fatto che la lingua non è solo plurale, ma è attraversata da numerose scissioni (lingua / dialetto, langue / parole, semiotico / semantico, enunciazione / enunciato ecc.) e che tali scissioni vengono, in realtà, in qualche modo occultate dall'illusione grammaticale che conferisce a posteriori un'identità alla lingua, facendo in fondo dimenticare che la lingua si dà originariamente sotto forma di dialetti e idioletti poetici.

Un caso in cui «l'adulterazione della semiotica si risolve in un'abolizione della semantica», invalidando «la carta d'identità di ogni

lingua» (Agamben 2024: 32) è sicuramente la lingua «spargă» di Nina Cassian, poetessa considerata da Roberto Deidier come probabilmente una delle ultime esponenti, se non l'ultima, di una grande tradizione sperimentale novecentesca (Deidier 2014). Sfogliando l'antologia adelpiana dei versi di Nina Cassian, intitolata *C'è modo e modo di sparire*, ci si imbatte in questo singolarissimo componimento scritto in «spargano», menzionato anche nel libro di Agamben:

«*Imprecație*
(în limba spargă)

Te-mboridez, guruvă și stelpică norangă,
te-mboridez să-ți calpeni introstul și să-ți gui
multembilara voșcă pe-o creptiruă pangă
și să-ți jumizi firiga lângă-un hisar mârzui.

Te-mboridez, cu zarga veglină și alteră,
să-ntrauri eligența unui letusc ațod
pe care tentezina humblidelor țiferă
și plenturează istra în care hurge Dod.» (Cassian 2013: 230).

Il titolo è in romeno, e significa "imprecazione", ma tutti i versi sono scritti in «spargano». Come si può notare, questa lingua inventata dalla Cassian assomiglia al romeno, dal momento che alcuni sostantivi, verbi e aggettivi, sono scritti in alfabeto latino nella variante romena, ma ciò che in realtà cambia in questo componimento non è tanto la sintassi, quanto il lessico; non è la struttura grammaticale, quanto, piuttosto, «la multacula sciapura ziggurante» (Cassian 2013: 231) della lingua, cioè la sua «membratura» (Agamben 2024: 32). Da questo punto di vista, non sono quindi «le regole che ordinano la struttura dinamica delle proposizioni» che mutano, quanto, piuttosto, «l'elemento antidinamico e statico della lingua, il piano dei nomi, che acquisisce in questo modo un insolito movimento» (Agamben 2024: 32). Le parole «spargane», che in *Imprecație* trovano la loro espressione nell'invettiva e nello sfogo, non si reperiscono nei dizionari canonici, ma appartengono a una lingua immaginaria, creata da Nina Cassian, una lingua fantastica che ha la capacità di essere

trasmutante. Non è possibile individuare alcun significato univoco nello «spargano», ma una serie infinitamente variabile di significazioni in movimento: ne consegue che vengono messe in discussione non solo l'identità e la puntualità della semantica di questa lingua, ma anche la sua semiotica. In *Imprecație*, infatti, semantica e semiotica vengono sciolte in un miscuglio di assonanze che costantemente si intersecano come in un flusso sonoro in continuo divenire. Mentre il dizionario cerca di stabilizzare e contenere il flusso linguistico, organizzandolo in una lista ordinata di parole ciascuna con la sua definizione, Nina Cassian con la sua poesia elimina l'identità di ogni parola, che smette di essere un "termine" – qualcosa di ben definito – e si dissolve in un *continuum* di significati e segni, dove sia il significante che il significato diventano vaghi e indefiniti.

Ecco, infatti, come Anita Natascia Bernacchia e Ottavio Fatica hanno tradotto in italiano spargano questo componimento:

«*Imprecazione* / (in italiano spargano) // Vo te sbrao, sgurpio e sciàmico, trugante! / Te sbrao a scalpodiare narru smunzia / Multìcula scriapura ziggurante / A cuperé l'arghiante punz'ormunzia. // Vo te sbrao co l'uresco e 'l cinovale / Peltri d'una ghiberza trusca 'n brògolo / E per trullare a reppio 'l pornugale / Bruffolera lo zìppero 'n del TRO» (Cassian 2013: 231).

3. *Translatio linguae*

Che tutta la lingua sia questa *translatio*, ovvero questo instancabile e letteralmente infinito movimento di sensi e di suoni in un perpetuo divenire, è dimostrato anche dal *Poem în leopardă* di Virgil Teodorescu, testo scritto in lingua «leoparda» e pubblicato per la prima volta nell'Antologia curata da Sașa Pană², che riproduciamo qui di seguito, integralmente:

² Il testo è stato ripubblicato dall'autore con il titolo *Poemul regăsit*, nel volume *Un ocean devorat de licheni urmat de Poemul regăsit cu șase stilamancii*, București, Editura Cartea Românească, 1984.

«*POEM ÎN LEOPARDĂ // Text bilingv fragment (1940) // Sobroe algoa dooy toe founod... // Sobroe algoa dooy toe founod woo oon toe Negaru Hora urboe revoulud finoe wilot / entroe toe twoe toe sarah dogarasbasmahi aroe / toe strearom prapoi rabarago oftanod hatun vehon ion marring sculoest simprope uneor adaru iot soelof / anod dalar habai pirtoe guepasarrah comienco smalol ynggggoe voas / woa foot coon oo arbar carbe /delanot vinwid serpantis especat sabroe toe goo intoo doas cotts fidusan gresseru / Horas umasars alisois ando hodoras minoes cordaran pergasane // toe sadui lay vocara voo / vitoher toe pasarah ohaka apparatire irevaded aroe / anod toe vint fivolton y greavter whoi ion acarass ion toe poeal alosabros velouroed umadas havoe / hiras umosaras ili i pilmi tidiv risiminchi // anod aflaris ino ables posain ooo hilas anixidiondorinas // fur toe sisik anghilà trisparit olars to fofo elars boe caon // vieon ciofran tini sabroe vestiadais aroe // veon in estanog viti toi blookdoog disda // anod toe aisik presenot ion allos i chiminads vilod bri ion Wisig ofi toe plints chi Amaza plindigoe / anod toe hrrar aspi ermetulai cerod ion ooo bali / toe solas corcoe toe vii glunat asirmi coon // ion toe tirink agos fovas enterloi ilaila abrooe / lucon toe cornichi oar mimimi plinat / voilevoil voilevoil veilevoil bedos ooo monos ooo raski ooo rambiski / lucon toe brasarni ooo toe abinki enturve anod toe roboe ooo toe aloe ooo toeski kriski besoti / besoti torbi ax terbi miki miki oehon miskos punched haviooe / ooo toe pelnave ooo vehon piroupokri aldaviskan piskini / ooo toe aferoooo vehon pindi sabroe barchizani barcarehol ii abriod coom ooo findi / anod toe premeni itis griskin planod ooo fanod sao enivar plin ooo sanog...*

Peste câteva zile îți vei găsi umbra... / Peste câteva zile îți vei găsi umbra care ar orbi fără Polul Nord / între amândouă alternativele sunt de diamant / marele fluviu aproape sufocat de atâta întuneric îți se lipește de coapsă ca o șopârlă dimineața când te scoli / și imediat încep plimbările prin pădurea goală reveriile carnasiere / și copacii iau formele strămoșilor / uciși la rădăcinile lor pisici galbene asistate de șerpi le spală coaja într-o totală uitare de sine / Am observat câteva vehicule leopardice invadate de ierburi care transportă întotdeauna pericolul naufragiului // și odată cu el femeile omizi femeile sepilor femeile clizme / dubbele apariții care

formează alizeele în aceste ținuturi bătute de soartă / înfurie elefanții oblica poziție a frunzelor și specia de palmieri pitici piri / și tu cobori spre mlaștini însoțită de câinele negru cu blana mai sumbră ca cifrele // în timp ce leoparzii în vârstă de 50 de ani încarcă sexul ca pe o armă de vânătoare // osul de balenă vrăjit m-a părăsit l-am pierdut az-noapte în visul meu carnasier // am să-l pândesc pe marele preot și după ce îl voi mânca într-o reculegere gravă voi trece pe loc la creștinism // și sfărâmându-mi carnasierii voi renunța pentru totdeauna la tine la Vosgi și Amazon voi renunța / la pene la arșice din linx la perturbare / sperând s-ajung cu timpul profet al zebrelor fecioare / într-o perfectă armonie cu sexele glunat asirmi // descoperite astă iarnă în peșterile de la sud / mascate mascate mascat de nerecunoscut și totuși vii / aș vrea să văd un film frumos în care un toiag domnește / un film cu paturi și cu rampe cu obeliscuri și aripi / mi-e tare dor de simferoza de stâlpnicul hrănit de ciori / mi-e dor de stolul de lăcuste de manechinul transparent / din care picură puroiul ca seva arborilor grizi...» (Pană 1969: 434-436).

Questi versi sono stati tradotti da Marco Cugno in italiano nel volume *Poesia romena d'avanguardia* del 1980, volume curato insieme a Marin Mincu da Feltrinelli:

«Poema in leoparda / frammento // *Tra qualche giorno troverai la tua ombra...* // Tra qualche giorno troverai la tua ombra che accecherebbe / senza il polo Nord / fra l'uno e l'altra le alternative sono di diamante / il grande fiume quasi soffocato da tanto buio ti aderisce alla / coscia come una lucertola al mattino quando ti alzi / e immediatamente cominciano le passeggiate nel bosco / vuoto le fantasticherie carnivore / e gli alberi prendono le forme degli antenati / uccisi alle loro radici gatti gialli assistiti da serpi lavano / la loro scorza in un completo oblio di sé / Ho osservato taluni veicoli leopardeschi invasati da erbe / che trasportano sempre il pericolo del naufragio / e insieme con esso le donne bruchi le donne seppie le donne/ clistere / le doppie apparizioni che forzano gli alisei in queste / regioni battute dalla sorte / infuriano gli elefanti l'obliqua

posizione delle foglie e la / specie di palme nane / e tu scendi verso le paludi accompagnata dal cane nero dal / vello più scuro delle cifre / mentre i leopardi di cinquant'anni provano il sesso come / un'arma da caccia / l'osso di balena incantato mi ha abbandonato l'ho perduto / questa notte nel mio sogno carnivoro / spierò il grande prete e dopo averlo mangiato in grande / raccoglimento mi convertirò subito al cristianesimo / e spezzandomi i canini rinuncerò per sempre a te ai Vosgi / e al Rio delle Amazzoni rinuncerò / alle piume agli astragali di lince alla perturbazione / sperando di diventare col tempo profeta delle zebre vergini / in perfetta armonia con i sessi glunat asirmi / scoperti l'inverno scorso nelle grotte del sud / mascherati mascherati mascherati irriconoscibilmente / e tuttavia vivi / vorrei vedere un bel film in cui regna uno scettro / un film con letti e con scali con obelischi e ali / ho molta nostalgia della simferosa dello stilita nutrito / dalle cornacchie / ho molta nostalgia dello stormo di cavallette del manichino / trasparente / da cui sgocciola il pus come la linfa degli alberi grigi... » (Cugno & Mincu 1980: 313-314).

Marin Mincu, che ha riproposto questo testo di Teodorescu anche nella sua personale antologia uscita nel 1983 presso la casa editrice Minerva (Mincu 1983: 510-511), ha dedicato a questo poema un'analisi di tipo semiologico. In particolare, afferma che:

«*Leoparda* inventată de poet este un fel de *basic-english*, un visat esperanto poetic ca și limba „spargă” a Ninei Cassian, un idiolect ce provoacă pe cititor la descifrare. Poetul pare să ia în derâdere, prin această stratagemă, tocmai dorința cititorului de a „traduce” totul în orice lectură a unui poeme și așează cu sadism această barieră în calea „traducătorului” său (*traduttore = traditore*) pentru a-l avertiza că, în esență, poemul este inefabil. De altfel, pentru a risipi orice *malentendu*, poetul se „autotraduce” din leopardă în româna, dând impresia că a utilizat echivalențele cele mai pedante și mai scrupuloase, când, de fapt, traducerea este absolut arbitrară (deși, tot pentru „provocarea” cititorului, uneori „echivalențele” sunt absolut exacte). Comunicarea perfectă dintre emitent și

receptor, sugerează poetul ar putea fi un fel de limbă necunoscută pe care ambii o pot vorbi fără s-o înțeală. Ce altceva este poezia?

Ca și cazul altor suprarealiști, poezia lui Virgil Teodorescu nu exprimă, ci trezește semnificanți, care sunt în afara poemului, nu înăuntrul lui, de aceea, poemul nu trebuie descifrat, ci înțeles tocmai ca *act de provocare a semnificantului*.» (Mincu 2006: 51).

«La lingua «leoparda» inventata dal poeta è una sorta di *basic English*, un esperanto poetico sognato, simile alla lingua «spargă» di Nina Cassian, un idioletto che sfida il lettore alla decifrazione. Il poeta sembra prendersi gioco, con questa stratagemma, proprio del desiderio del lettore di «tradurre» ogni cosa durante la lettura di una poesia, e pone sadicamente questo ostacolo sul cammino del suo «traduttore» (traduttore = traditore) per avvertirlo che, in sostanza, il poema è ineffabile. Inoltre, per dissipare ogni malinteso, il poeta si «autotraduce» dalla lingua «leoparda» al romeno, dando l'impressione di aver utilizzato le equivalenze più pedanti e scrupolose, mentre in realtà la traduzione è assolutamente arbitraria (anche se, per «sfidare» il lettore, a volte le «equivalenze» sono esattamente precise). La comunicazione perfetta tra emittente e destinatario, suggerisce il poeta, potrebbe essere una sorta di lingua sconosciuta che entrambi possono parlare senza comprenderla. Cos'altro è la poesia?

Come per altri surrealisti, la poesia di Virgil Teodorescu non esprime, ma evoca significanti che sono al di fuori del poema, non al suo interno; pertanto, il poema non deve essere decifrato, ma essere compreso proprio come *un atto di provocazione del signifiante*» (trad. ns.).

Leggendo il poema di Teodorescu, la lingua «leoparda», contrariamente a quanto consapevolmente o meno l'autore-traduttore voglia fare credere al proprio lettore, non è propriamente una lingua anche se con essa indubbiamente presenta alcune affinità. Mincu parla di «*basic-english*» e di «*visat esperanto poetic*» simile allo «spargano», perché la materia di cui è fatto il poema non è propriamente la parola, ma è, in realtà, la pulsione in senso freudiano. La parola è normalmente materia simbolica (Agosti 1972), qui invece, in questo poema, si presenta come il simulacro di una materia erogena-libidica, vincolata al corpo vivente, vale a dire

che è la rappresentazione dell'attività della pulsione intrecciata indissolubilmente con l'attività della parola. Questo spiega il motivo per cui Teodorescu prova a tradurre *Poem în leopardă* in romeno, cioè nella sua madre-lingua. Assistiamo in questo poema a un dualismo, a una sovrapposizione di campi: il campo simbolico e il campo reale, il campo del senso e il campo della «jouissance», il campo della parola e il campo della pulsione. Il campo reale, il campo della «jouissance», il campo della pulsione appartengono alla lingua originaria in «leoparda», cioè al testo-fonte, mentre il campo simbolico, il campo del senso e della parola appartengono al testo tradotto in romeno, cioè al testo-bersaglio.

Poem în leopardă, a partire dal *Seminario XX* di Lacan, è psicanaliticamente rilevante nel senso che l'esperienza della parola e, più in generale, il rapporto dell'essere umano con il linguaggio è un rapporto che non si limita a escludere la «jouissance», la pienezza dell'essere, ma è qualcosa che appare intriso, inzuppato, imbevuto di «jouissance». Il poeta mostra ed esemplifica, con questo poema che si è autotradotto, che quando l'essere umano parla, qualcosa «jouit», cioè gode inconsciamente. Ciò significa che la parola non è mai pura, ma è in stretto rapporto con la pulsione, e che la pulsione interferisce inevitabilmente con la parola.

Questa è la grande scoperta di Teodorescu avvenuta nel 1940, a partire dalla sua personale esperienza, cioè a partire da un'esperienza poetica che non è soltanto teorica o speculativa, ma che è confortata anche dalla pratica e dalla clinica psicanalitica. Ciò che scopre Teodorescu è che la parola poetica non serve tanto a disvelare un senso rimasto nascosto, come nel caso della poesia ermetica di Ion Barbu³, ma che, come indica questo *Poem în leopardă*, la parola contiene essa stessa nel suo «vocara voo», un godimento inconscio. Si tratta di una parola che non solo o non tanto esige l'ascolto di qualcuno, cioè di un interlocutore, ma è una parola che si fa veicolo di un godimento bizzarro che è la «jouissance» della parola stessa, il godimento cioè di parlare o blaterare come attività pulsionale, godimento dell'essere parlante, godimento di

³ Secondo Nina Cassian, fu proprio il poeta matematico, all'epoca suo mentore, che le impedì di includere nel suo primo volume di poesie alcuni giochi in «spargano» che lei aveva inventato nel 1946: «Ion Barbu mi-a interzis să includ acele „exerciții” în volumul meu de debut.» (Cassian 2001).

«lalangue», dice Lacan nel suo *Seminario XX* coniando in francese questo particolare neologismo (Lacan 1975).

4. L'inconscio della lingua: «lalangue»

Poem în leopardă di Teodorescu è propriamente l'espressione plastica della «lalangue» lacaniana e come indica il titolo stesso del poema, sembra alludere a una forma primitiva, se non proprio animale, della lingua più prossima alla lallazione del bambino che non ha ancora avuto accesso pieno al linguaggio né, ovviamente, al suo sviluppo, né quindi alla sua codificazione alfabetica. *Poem în leopardă* indica sostanzialmente che quando si parla si gode, si gode di «lalangue», cioè si gode di quella dimensione del linguaggio che precede il linguaggio e che investe direttamente il corpo che parla, la sua dimensione vivente. In quanto espressione della «lalangue», *Poem în leopardă* rappresenta una versione originaria, primaria, informe, straniera del linguaggio, rispetto alla quale il linguaggio stesso appare come una formazione secondaria. Come scrive Lacan:

«Le langage est sans doute fait de lalangue. C'est une élucubration de savoir sur lalangue. Mais l'inconscient est un savoir, un savoir-faire avec lalangue. Et ce qu'on sait faire avec lalangue dépasse de beaucoup ce dont on peut rendre compte au titre du langage.» (Lacan 1975: 127).

Se si abbraccia questa prospettiva di Lacan, il testo autotradotto in romeno da Teodorescu, rappresenterebbe «un'elucubrazione di sapere su lalangue», vale a dire una dimostrazione del saperci fare con «lalangue». Si è visto con Lacan che esiste una prossimità radicale tra l'Altro sesso e «lalangue» come Altra lingua rispetto a quella dell'alfabeto. In gioco è la restituzione di uno spessore vivente, esistenziale, singolare al luogo dell'Altro. Con la normatività dell'Edipo, il luogo del grande Altro è il luogo della mortificazione significante del vivente e la parola non è altro che l'inserzione singolare del soggetto nel campo sempre aperto dell'universale del linguaggio. Le leggi del linguaggio rendono possibile la parola, ma

la parola porta con sé un elemento di singolarità che eccede il campo già costituito del linguaggio. La parola scava una discontinuità, una mancanza che rende la vita umana marchiata dal senso dell'impossibile. Si tratta della castrazione simbolica che in linea con il programma freudiano della Civiltà, impone una rinuncia pulsionale, un sacrificio simbolico. Senza questa perdita di godimento, senza questa rinuncia pulsionale preliminare e irreversibile, non si dà possibilità di costituzione di soggetto che lo posiziona nel campo del linguaggio, dell'Ordine Simbolico, dell'Altro. La posizione del soggetto è l'effetto di due diverse operazioni: l'alienazione nel linguaggio e la separazione dalla Cosa materna e incestuosa. L'alienazione ha come condizione l'idea che vi sia una priorità del significante sul soggetto e che quindi il soggetto dipenda dall'Altro, ma questo al prezzo di una perdita di essere, di una rinuncia a una parte del suo godimento (Recalcati 2012: 544-550).

In tal senso, è molto significativa questa idea di rinuncia («rinuncerò per sempre a te»), ripetuta ben due volte nel poema in lingua «leopardă» autotradotto da Teodorescu con queste parole: «voi renunța pentru totdeauna la tine la Vosgi și Amazon voi renunța / la pene la arșice din linx la perturbare». Ciò significa che il soggetto per avere senso deve essere incluso in una catena significante e significa anche che il significante ha un potere letale sull'essere perché il nome uccide la Cosa, come dice Lacan a partire da Hegel: «Ainsi le symbole se manifeste d'abord comme meurtre de la chose, et cette mort constitue dans le sujet l'éternisation de son désir» (Lacan 1971: 204). Il significante divide il soggetto facendolo dipendere dall'Altro. Il soggetto, da questo punto di vista, non è un'identità sostanziale (anche se lo crede a livello immaginario) ma è mancanza, mancanza-a-essere, «manque-à-être». La sua posizione è attraversata dalla morte, dalla perdita di essere, dalla perdita della natura a favore della cultura.

A testimonianza di questo snaturamento dell'istinto naturale provocato dall'incidenza del significante sul corpo di «lalangue», si può osservare in *Poem în leopardă* la deviazione strutturale della pulsione, il suo zig zag surrealista, il suo montaggio barocco, bizzarro e irregolare nella disposizione del testo a fronte tra originale e traduzione-interpretazione. Senza dire poi dell'incidenza significante dei «nomi del Padre» (Urmuz, Kafka, Tzara, Dalì, Geo Bogza, Gherasim Luca) nella pratica simbolica e "picto-

poetica" dell'autotraduzione di Teodorescu, che hanno nel testo un valore operativo e metaforico non solo a livello dell'immaginario ma, appunto, anche nella funzione simbolica.

Su tali aspetti che sono sia di ordine intertestuale che psicanalitico è altresì importante notare, sempre in questo poema di Teodorescu, l'incidenza del nome di Kafka, «cioară», che in ceco appunto significa 'cornacchia', *kavka* («mi-e tare dor de simferoza de stâlnicul hrănit de ciori» / «mi manca terribilmente la simferosa dello stilita sfamato dalle cornacchie») oppure osservare le cripto-citazioni da Urmuz («sfărâmându-mi carnasierii», «arșice» oppure «șopârlă») prelevate direttamente da *Ismail și Turnavitu* e *Algazy & Grummer*. Sia Urmuz che Kafka svolgono nel testo di Teodorescu la funzione operativa e metaforica, quindi traduttiva e interpretativa, dei «nomi del Padre», nel senso che ne ha dato Lacan nel suo insegnamento: «C'est dans le nom du père qu'il nous faut reconnaître le support de la fonction symbolique qui, depuis l'orée des temps historiques, identifie sa personne à la figure de la loi» (Lacan 1971: 157-158).

5. Conclusioni

Ricapitolando, *Poem în Leopardă* è scritto in un linguaggio (materno) che ha la natura del corpo, ed è una dimensione del corpo che non si aggancia completamente all'Altro (paterno). *Poem în Leopardă* è dunque la riproposizione del linguaggio come reale dimensione dell'inconscio. Il soggetto poetico che è da sempre subordinato alle leggi del linguaggio appare innanzitutto intaccato da «lalangue» come ciò che sostiene il linguaggio, come una sorta di dimensione precategoriale e materna del linguaggio. Se il linguaggio universale è dalla parte del padre, il singolare di «lalangue» è dalla parte della madre. Se il linguaggio è sul lato dell'articolazione fonemica e semantica dei significanti, «lalangue» è dalla parte della lallazione confusa dei significanti. Se il linguaggio è sul lato dell'universalità, ogni soggetto ha la sua «lalangue» singolare. «Lalangue» potrebbe essere definita allora come il lato singolare dell'universale del linguaggio che si produce nel corpo a corpo con l'Altro materno, vale a dire nel corpo a corpo con i significanti che arrivano al bambino come intrisi, imbevuti dal godimento dell'Altro, significanti, cioè, che giungono

al soggetto in maniera alluvionale come «marele fluviu aproape sufocat de atâta întuneric», si legge nel *Poem în leopardă*.

Il poema di Teodorescu accenna dunque a una dimensione primaria della parola, dove non è determinante la significazione che la parola produce, ma la sonorità carnale, animale, la dimensione materica, fonematica della parola. E ciò dimostra che la lingua «leoparda» è irriducibile alla comunicazione ordinaria perché porta con sé la dimensione straripante del godimento. Il testo originale di *Poem în leopardă*, il testo-fonte, indica appunto lo strato primario del linguaggio, non prelinguistico – la lingua «leoparda», come si è visto, ha affinità con la lingua a tutti gli effetti – però si tratta di un linguaggio che non è ancora articolato dall'installazione del significante concatenato con un altro significante, come invece accade chiaramente nel testo tradotto in romeno, il testo-bersaglio. In tal senso, il testo di partenza di *Poem în leopardă* è un insieme nomadico di significanti staccati, di macchie, di chiazze, dove ciascun significante resta inarticolato – rispetto agli altri significanti riproposti metaforicamente nell'autotraduzione – e condensa di fatto un godimento traumatico. Per questo motivo non si deve confondere la «lalangue» con uno stato armonioso del linguaggio che precede il linguaggio, «într-o perfectă armonie cu sexele glunat asirmi», come tenta di tradurre il poeta, dove proprio «glunat asirmi», che è indice della presenza di «lalangue», sembra negare questa ideale perfezione del linguaggio che precede il linguaggio, come si può ben notare in questo accidentato passaggio traduttivo. Esiste, piuttosto, un trauma strutturale di «lalangue», dovuto al fatto che il soggetto, in *Poem în leopardă*, si trova immerso e trascinato angosciosamente in un'alluvione contingente di significanti che provengono dall'Altro, che non governa, e che incidono sul corpo vivo della lingua le chiazze leopardate e anarchiche di godimento: «vehicule leopardice invadate de ierburi care transportă întotdeauna pericolul naufragiului». Pertanto, l'autotraduzione di Teodorescu va interpretata come il tentativo da parte del soggetto di colonizzare «lalangue» con il simbolico, il tentativo cioè di alfabetizzare «lalangue» agganciandola all'Altro paterno. Per questo l'accesso al linguaggio impone al soggetto una traduzione, cioè una de-maternalizzazione di «lalangue». La traduzione rappresenta il passaggio dell'inconscio-«lalangue» all'inconscio strutturato come linguaggio che impone una alfabetizzazione di «lalangue».

Anche in Nina Cassian l'accesso al linguaggio implica sempre un resto, qualcosa di inassimilabile nell'Altro, che non può entrare completamente nel campo del simbolico e non è immediatamente traducibile in termini di significato. Nina Cassian e Virgil Teodorescu hanno mostrato con l'invenzione delle loro singolari lingue che la poesia consente un rapporto differente con il linguaggio. Grazie alla materialità della lingua, al suo aspetto fonemico e musicale, la poesia converte le parole in forme di vita, in un luogo cioè in cui le cose si mostrano nuove e sembrano accadere per la prima volta, riportandole così – come intende Agamben – a un'altra esperienza della parola, cioè alla pura dicibilità del dire al di là di ciò che si dice, del detto, del risultato dell'atto discorsivo, vale a dire al di là di qualsiasi enunciato di ordine semantico.

Bibliografia

- Agamben, G., 2024, *Il corpo della lingua. Esperruquancluzelubelouzerirelu*, Torino, Einaudi.
- Agosti, S., 1972, *Il testo poetico. Teorie e pratiche d'analisi*, Milano, Rizzoli.
- Cassian, N., 2001, «Simțeam nevoia unei evadări într-o zonă în care se mai putea strecura fe», in *Biblioteca digitală de interviuri, memorii, istorie orală, cărți și imagini din istoria recentă a României care prezintă evenimente ale secolului XX așa cum se reflectă ele în conștiința celor ce le-au trăit*, https://www.memoria.ro/marturii/perioade_istorice/inceputul_comunismului/simteam_nevoia_unei_evadari_intr-o_zona_in_care_se_mai_putea_strecura_fe/930/ (consultato il 3 giugno 2024)
- Cassian, N., 2013, *C'è modo e modo di sparire. Poesie 1945-2007*, Milano, Adelphi.
- Cugno, M., M. Mincu, 1980, *Poesia romena d'avanguardia*, Milano, Feltrinelli.
- Deidier, R., 2014, «Su Nina Cassian», in *Alianto* 7, <https://robertodeidier.blogspot.com/2014/09/ailanto-n-7-su-nina-cassian.html> (consultato il 3 giugno 2024)
- Lacan, J., 1971, *Écrits 1*, Paris, Seuil.
- Lacan, J., 1975, *Le Séminaire, livre XX, Encore*, Paris, Seuil.
- Mincu, M., 1983, *Avangarda literară românească*, București, Editura Minerva.
- Mincu, M., 2006, *Avangarda literară românească [De la Urmuz la Paul Celan]*, Constanța, Editura Pontica.
- Pană, S., 1969, *Antologia literaturii române de avangardă și câteva desene din epocă*, București, Editura pentru literatură.
- Recalcati, M., 2012, *Jacques Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione*, vol. I, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Teodorescu, V., 1980, *Culminația umbrei*, București, Editura Cartea Românească.
- Teodorescu, V., 1984, *Un ocean devorat de licheni urmat de Poemul regăsit. Cu șase stilamancii*, București, Editura Cartea Românească.

All links were verified by the editors and found to be functioning before the publication of this text in 2024.

DECLARATION OF CONFLICTING INTERESTS

The author declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

FUNDING

The author received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this review/paper.

Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>)