IL LINGUAGGIO DEL CREPUSCOLO. SU *REFLUXUL SENSURILOR* DI ANA BLANDIANA

GIOVANNI MAGLIOCCO[1]
Università degli Studi di Bari «Aldo Moro»

Résumé

L'article est centré sur l'étude d'un recueil d'Ana Blandiana, *Refluxul sensurilor* (2004). Par l'analyse des textes, il se propose d'éclairer les sédimentations thématiques, symboliques et mythiques de l'œuvre. Dans la première partie, il examine les poèmes aimantés par une réflexion crépusculaire et apocalyptiques, afin de montrer que l'écriture d'Ana Blandiana révèle une prédilection pour des images qui expriment, d'un côté, le vieillissement et la dégradation (*Îngeri bătrâni*, *Plajă*), et, de l'autre, l'hybridisme et la confusion choquante des « royaumes » différents qui constituent le réel (*Amestec*, *O catedrală de lână*). Dans la deuxième partie, il s'arrête sur la poétique de la réintégration et de la régénération et, en particulier, sur ces textes où elles semblent s'achever (*In memoriam*, *Mandala*). L'article se termine par une comparaison entre *Refluxul sensurilor* et la dernière phase de la poésie de Lucian Blaga, en définissant ainsi les convergences et les divergences entre les deux poètes.

Mots-clés: dégradation, vieillissement, hybridisme, eau, réintégration, régénération, mandala.

1. Introduzione

In un frammento in prosa, che coniuga riflessione metapoetica e linguaggio lirico, Ana Blandiana paragona la poesia alla distesa degli oceani « la cui superficie è infinita ed infinitamente diversa, […] attraversata da correnti

1 **Giovanni Magliocco** è Ricercatore presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Bari Aldo Moro, dove insegna la lingua e la letteratura romena. Si è laureato in Lingue e Letterature Straniere presso l'Università degli Studi della Calabria, successivamente ha conseguito il dottorato di ricerca in Romenistica presso la Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università degli Studi di Torino discutendo una tesi dal titolo *Manierismo e poetica del mito nel Circolo Letterario di Sibiu. L'esempio di Radu Stanca*. Ha frequentato corsi di lingua e civiltà romena presso l'Università Babeş-Bolyiai di Cluj-Napoca. Nell'anno accademico 2005/2006 è stato lettore presso la cattedra di Lingua e Letteratura italiana della Facoltà di Lettere dell'Università di Oradea. Dall'anno accademico 2006/2007 è stato cultore della materia per Lingua e Letteratura romena e Letterature comparate presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi della Calabria. Nella stessa Università, a partire dall'anno accademico 2008/2009, è stato professore a contratto di Lingua e Letteratura romena. Dal 2004 ha partecipato, come componente, ai gruppi di ricerca coordinati dalla Prof.ssa Gisèle Vanhese presso l'Università degli studi della Calabria, le ricerche si sono dirette verso tre direzioni: *Mitocritica e strutture antropologiche dell'immaginario*, *Retorica del fantastico*, *Multiculturalismo e scrittura nomade.* Dal 2006 è membro ordinario dell'A.I.R. (Associazione Italiana di Romenistica). Dal 2010 è membro associato del C.C.L.E. (Centrul de cercetări ştiinţifice şi enciclopedice) dell'Università Babeş-Bolyiai di Cluj-Napoca. Ha pubblicato numerosi studi su Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Mateiu I. Caragiale, Panaït Istrati, Radu Stanca, Ana Blandiana, Ruxandra Cesereanu. Contatti: g.magliocco@lingue.uniba.it.

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

fredde o bollenti, fatta di mari dotati di diversi colori e di opposti temperamenti, con spiagge pianeggianti o scoscese, desolate o affollate di città – ma le cui profondità sono sempre simili, immobili, immutabili, oscure, assolute »[2]. La raccolta di poesie *Refluxul sensurilor*, pubblicata nel 2004, rappresenta senza dubbio l'incarnazione più flagrante di questo suggestivo paragone. Siamo di fronte ad un « oceano » la cui essenza più profonda permane sostanzialmente immutata rispetto alle esperienze poetiche passate, al di là del flusso e del riflusso di tutti quei significati molteplici che lo agitano in superficie, rendendolo, in apparenza, continuamente mutevole. In questa raccolta è possibile reperire una stratificazione tematica in cui convergono immagini e riflessioni da sempre presenti all'interno dell'opera dell'autrice, rappresentando, dunque, agli inizi del nuovo secolo, un grande riepilogo di tutta la poesia di Ana Blandiana.

Nelle nostre analisi, individueremo almeno due grandi sezioni, all'interno delle quali possono essere raggruppate quasi tutte le poesie contenute in *Refluxul sensurilor*. Nella prima sezione rientrano quei testi dominati da una riflessione «crepuscolare», che è spesso veicolata da un immaginario di matrice espressionista. Si tratta di poesie che sembrano discendere direttamente dalla poetica stridente e convulsa di *Stea de pradă* (1985) e *Arhitectura valurilor* (1990), anche se declinata attraverso un tono più austero e distaccato, dunque, ancor più misurato rispetto al passato. La seconda sezione, che è in parte legata alla prima, comprende testi caratterizzati da una sorta di reintegrazione all'interno di un cosmo primordiale e dall'idea della rigenerazione. Tuttavia questo cosmo, nel momento in cui si configura come uno spazio in cui prevale l'elemento acquatico, sembra assumere un carattere aggressivo e violento, pertanto, la reintegrazione in esso è a volte sofferta e mai definitivamente pacificatrice. In entrambe queste sezioni, si può poi discernere, in modo obliquo, anche un consistente gruppo di poesie che, attraverso un linguaggio sillogistico e quasi povero, privilegia le grandi riflessioni sulla vita e la morte, sull'eternità e la sacralità.

2. Il crepuscolo degli angeli

In un nostro precedente studio, dal titolo «Când şi îngerii apun. Aspecte ale imaginarului Anei Blandiana », abbiamo già dimostrato che i temi e i motivi presenti nella poesia dell'autrice, soprattutto quella pubblicata nel corso degli anni '80 (da *Ochiul de greier* ad *Arhitectura valurilor*), manifestano, in parte,

2 A. Blandiana, *Fragmentarium*, per questo volume abbiamo consultato la versione online: www.editura.liternet.ro [03/04/2011]. Tutte le traduzioni in italiano delle citazioni tratte da testi di critica in lingua romena sono nostre..

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

un'intima adesione alle categorie estetiche dell'espressionismo, così come avevano osservato prima di noi già altri accorti commentatori, pur senza poggiare, però, i loro postulati su analisi testuali sistematiche (Micu, 1986: 253-269; Simion, 2002: 197-221). Tra questi temi e motivi analizzati nel nostro studio pubblicato nel 2007, vorremmo qui ricordare: il tema del disfacimento organico che attraversa il mondo naturale ed il vitalismo che tuttavia ne consegue in un vertiginoso e frastornante avvicendamento di vita e morte; i motivi dell'urlo, del silenzio e dell'occhio; le metamorfosi, i capovolgimenti subiti dalla fauna, dalla flora e dal mondo minerale che accoppiano esseri e cose in modo innaturale risentendo della tecnica della *iunctura absurda*; le visioni di future apocalissi, il tramonto degli angeli e lo scontro tra il mito e la civiltà con una conseguente regressione all'arcaico.

Nelle poesie di *Refluxul sensurilor* appartenenti alla prima sezione tematica, quella dominata da una riflessione « crepuscolare » che sembra fissarsi in una dimensione quasi apocalittica, sono ancora presenti alcuni di questi temi e motivi, in particolare quelli legati alla tecnica della *iunctura absurda*, mentre altri sono in buona parte assenti. Pensiamo soprattutto al motivo dell'urlo e a quello dell'occhio, che non sembrano essere più produttivi all'interno della poetica di Ana Blandiana. In realtà, le poesie che inseriamo idealmente in questo primo gruppo, dove riemergono ancora « relitti » espressionisti, sembrano prediligere esclusivamente o immagini che esprimono l'idea dell'invecchiamento e della degradazione, o quelle in cui si manifestano l'ibridismo e la confusione scioccante dei vari «regni» su cui è strutturato il reale. Relativamente all'invecchiamento e alla degradazione ci sembrano esemplari soprattutto le poesie *Îngeri bătrâni* e *Plajă*. In *Îngeri bătrâni*, il tema della degenerazione si coniuga con quello, tipicamente blandiano, degli angeli:

Îngeri bătrâni urât mirositori
Cu iz stătut în penele jilave,
În părul rar,
În pielea scămoşată de insule de psoriazis,
Hărţi scrijelate adânc
Ale unor înspăimântătoare
Tărâmuri necunoscute.
Prea trişti pentru bunevestiri,
Prea slabi pentru sabia de foc,
Se lasă-ngropaţi dormitând
Ca nişte seminţe pe care le sameni,
Cu dureri reumatice la încheieturile aripelor
Tot mai ascunse-n pământ,
Tot mai moşnegi, tot mai oameni...
(Blandiana, 2004a: 11)

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

Ana Blandiana propone qui un ennesimo « tramonto degli angeli », crepuscolo suggestivo in cui si riverberano echi provenienti da versi più lontani nel tempo, quali, ad esempio, quelli di *La cules îngeri* (*Stea de pradă*, 1985):

...Din când în când
Un pocnet înfundat
Ca la căderea
Unui fruct în iarbă.
Cum trece timpul!
S-au copt şi-au început să cadă
Îngerii:
S-a făcut toamnă şi-n cer...
(Blandiana, 2004b: 245)

Ma anche quelli più recenti di *Agăţaţi în crengi* (*Soarele de apoi*, 2000):

Agăţaţi în crengi,
Unii pe jumătate uscaţi,
Alţii abia dând în pârg,
Dar toţi cu hainele veştejite,
Fibroase,
Cu aripile încâlcite de vânturi,
De mult nemaiîncercând să se desprindă
Şi să cadă,
Ca şi cum ar şti
Că mai jos sunt alte crengi,
Pe care se vestejesc
Alţi îngeri.
(Blandiana, 2004b: 308)

Siamo, dunque, in presenza di un motivo che continua ad ossessionare l'autrice. Il parallelismo tra gli ultimi due testi citati e *Îngeri bătrâni* ci permette anche di osservare l'intima evoluzione del motivo stesso all'interno della poetica di Ana Blandiana. Nelle due poesie meno recenti, l'autrice si sofferma soprattutto sulla maturazione degli angeli. In *La cules îngeri* essa è suggerita, oltre che dal titolo, anche dalla presenza del verbo « a coace » e da quel « pocnet înfundat » provocato non già dalla caduta di un frutto, ma piuttosto da quella degli stessi angeli. In realtà tutta la poesia si regge su un paragone tra gli angeli che cadono e i frutti che maturano. In *Agăţaţi în crengi,* l'idea della maturazione è compresa interamente all'interno del terzo verso « alţii abia dând în pârg ». Tuttavia, le maturazioni « angeliche » rappresentate da Ana Blandiana, non hanno nulla di «estivo», non si tratta, infatti, di esplosioni vitalistiche e solari, percepite come punto di arrivo di un'evoluzione naturale,

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

ma siamo piuttosto di fronte a delle maturazioni quasi « autunnali » che prefigurano l'inizio dell'invecchiamento, portando con sé già i germi della decomposizione. Per questa ragione, l'autrice più che focalizzarsi sulla maturazione in sé, sposta l'attenzione sul processo di degradazione che si innesca ineluttabilmente a partire dal momento stesso in cui essa comincia. Se in *La cules îngeri* ciò è suggerito in modo più discreto dal verso che chiude la poesia – « S-a făcut toamnă şi-n cer... » – in *Agăţaţi în crengi* l'autrice parla apertamente di appassimento: alcuni degli angeli appesi ai rami sono già « avvizziti », altri invece stanno appena maturando, tuttavia sia i primi che i secondi indossano tutti delle vesti « appassite » e « fibrose ».

In *Îngeri bătrâni* il tono si fa più mesto e le immagini sembrano trarre linfa vitale da una materialità quasi sordida e malata, acquistando un sovrappiù di realismo, ma anche di alienazione rispetto agli altri due testi che abbiamo preso in considerazione. Questi angeli, sempre più vecchi e sempre più uomini, talmente umanizzati da soffrire di banali dolori reumatici, emanano anche un cattivo odore – «cu iz stătut în penele jilave, / În părul rar, / În pielea scămoşată de insule de psoriazis» – come se il passare del tempo non ne avesse provocato soltanto l'inesorabile invecchiamento, ma anche la degenerazione fisica. Si tratta di anatomie quasi teratologiche che indicano tutta la limitatezza di esseri, un tempo ontologicamente superiore, ora decaduti in una condizione che è tipicamente umana; creature che, in una suggestiva *metafora in praesentia*, sono raffigurate come « mappe » di carne scalfite e che descrivono territori ignoti e spaventosi. Gli « angeli vecchi » e malati di psoriasi, attraverso l'insolito attributo « spaventosi », perdono il loro valore solare e uranico di esseri celesti, assumendo un carattere ambiguamente terreno, ma anche terrificante, caricandosi, pertanto, di una sotterranea negatività, estranea alle creature angeliche. A causa della loro tristezza, che non ha nulla di metafisico, ma è fortemente umana, essi perdono sia il loro valore teofanico che quello ontofanico. Si tratta, infatti, di angeli che non annunciano più nulla, né la divinità, né l'essere e che, dunque, non sono più capaci di rivelare, essendo « prea trişti pentru bunevestiri ». La debolezza della loro nuova condizione li priva persino del loro valore soteriologico: essendo « prea slabi pentru sabia de foc », essi non sono più in grado di combattere contro il male. Nessun sogno di mistica rigenerazione sembra elevarsi da questa fredda apocalisse degli angeli, anche se forse un vago segno di rinascita può essere colto nel paragone contenuto nei versi « Se lasă-ngropaţi dormitând / Ca nişte seminţe pe care le sameni », semi dai quali forse risorgeranno gli angeli futuri.

In una poesia rappresentativa come *Îngeri bătrâni*, quella degradazione temporale che la poetessa percepisce in ogni aspetto della realtà che la circonda e che è uno degli elementi fondanti di *Refluxul sensurilor*, colpisce non solo il piano materiale e cosmico (come costateremo ad esempio in *Plajă*), ma anche

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

la sfera spirituale, simboleggiata dagli angeli stessi. A questo proposito, bisogna però osservare che il motivo della degenerazione degli angeli come metafora di un'apocalisse ontologica, di una lenta degradazione dell'essere, non è del tutto originale. All'interno della poesia romena del XX secolo esiste un illustre antecedente: ci riferiamo alla poesia *Paradis în destrămare* (*Lăuda somnului*, 1929) di Lucian Blaga[3]. Pur non rappresentando un ipotesto diretto di *Îngeri bătrâni*, la poesia di Blaga ha sicuramente influenzato sotterraneamente anche il testo di Ana Blandiana. Ci sembra, dunque, rilevante evidenziare da un lato gli isomorfismi che legano *Îngeri bătrâni* a *Paradis în destrămare*, dall'altro le differenze e le inevitabili divergenze che costituiscono l'originalità del testo di Ana Blandiana, rendendolo, dal nostro punto di vista, più innovativo e moderno rispetto a quello di Lucian Blaga.

Paradis în destrămare (Blaga, 1974: 194-195) ha come ipotesto un episodio specifico della Genesi: la cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre. Secondo Ion Pop, l'innovazione del poeta romeno consiste nell'aver esteso « questa visione allo stesso spazio edenico, all'interno del quale proprio quelle creature per eccellenza spirituali che sono gli angeli (nella poesia, *serafini*, *arcangeli*, *angeli*), conoscono una condizione di "caduta"e di stanchezza » (Pop, 2007, 732). *Paradis în destrămare*, come ha affermato il critico, incarna « il concetto del disfacimento e della rovina di un mondo ideale, pienamente armonioso, sottoposto ora alla degradazione e, in termini biblici, alla "caduta" dalla condizione originaria » (Pop, 2007, 732). Il motivo della caduta da una condizione di armonia primigenia e l'entrata nel « grande passaggio », che significa soprattutto degradazione inesorabile, è presente, come abbiamo potuto constatare finora, anche nella poesia di Ana Blandiana *Îngeri bătrâni*. Oltre a questo motivo, che incarna il nucleo mitico irradiante intorno al quale si sedimentano gli strati simbolici su cui si strutturano le due poesie, esistono corrispondenze esplicite persino a livello delle immagini.

In primo luogo è possibile ipotizzare un parallelismo tra il nono verso di *Îngeri bătrâni*, « prea slabi pentru sabia de foc » e i primi quattro versi di *Paradis în destrămare* « Portarul înaripat mai ţine întins / un cotor de spadă fără de flăcări. / Nu se luptă cu nimeni / dar se simte învins » (Blaga, 1974: 194). Agli angeli biblici armati di spade fiammeggianti si oppongono, nelle due poesie, angeli ormai privi del loro potere. Se in Blaga il simbolo diairetico della «spada di fuoco» subisce anch'esso un decadimento divenendo un «cotor de spadă fără flăcări», nella poesia di Ana Blandiana sono gli angeli stessi ad

3 L'isomorfismo tra *Îngeri bătrâni* e *Paradis în destrămare*, è stato già osservato da Marius Chivu. Il giovane commentatore, nel caso della poesia di Ana Blandiana, parla superficialmente di una « poesia corrispondente a *Paradis în destrămare* che sorprende fedelmente l'atmosfera oppressiva e desolata del nuovo volume», non poggiando queste sue affermazioni su analisi approfondite e davvero convincenti (M. Chivu, 2004, 5).

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

essere ormai troppo deboli per portare la spada di fuoco. Entrambi i poeti rappresentano, pertanto, degli angeli « detronizzati » e che non lottano più. Un'altra similitudine è offerta dal motivo dell'invecchiamento, presente anche nella poesia di Blaga. Difatti, come nota giustamente Ion Pop, « i serafini dai "capelli innevati" rimandano ugualmente alla luminosità della loro natura spirituale e, forse soprattutto, all'invecchiamento di coloro che si affannano nella ricerca della "verità" » (Pop, 2007: 732). Infine, un ulteriore parallelismo si instaura tra i versi finali delle due poesie: «Noaptea îngeri goi / zgribulind se culcă în fîn / [...] odată vor putrezi şi îngeri sub glie, / ţărînă va seca poveştile / din trupul trist» (Blaga, 1974: 195) e «Se lasă-ngropaţi dormitând / Ca nişte seminţe pe care le sameni, / Cu dureri reumatice la încheieturile aripelor / Tot mai ascunse-n pământ, / Tot mai moşnegi, tot mai oameni...» (Blandiana 2004a: 11). Entrambi i poeti si riferiscono al motivo del sonno e del seppellimento attraverso il quale gli angeli degradati si umanizzano definitivamente. Ma mentre in Blaga osserviamo un aspetto profetico, poiché il seppellimento e il successivo imputridimento sono collocati nel futuro, come segnala anche il tempo verbale, in Ana Blandiana il motivo è attualizzato, poiché il seppellimento appartiene già al presente. Accanto a questa prima sostanziale differenza, osserviamo, nel testo di Ana Blandiana, una maggiore gravità, conferita anche da elementi semi-teratologici – gli angeli vecchi puzzano, le loro piume umide emanano un odore stantio, hanno i capelli radi e la pelle sfilacciata da « isole di psoriasi » – assenti in *Paradis în destrămare*. L'apocalisse « fisica » e « ontologica » descritta dalla poetessa sembra essere priva di rivelazione, è solo una deriva che conduce verso lo spegnimento.

Il disfacimento rappresentato da Ana Blandiana in *Îngeri bătrâni*, non coinvolge solo la sfera spirituale, ma anche il piano materiale e cosmico. Come ha affermato Gheorghe Grigurcu, in un'analisi di *Refluxul sensurilor*, « l'immagine dell'uomo internamente "mutilato" si estende sopra gli elementi cosmici, perturbati dal suo lento decadimento » (Grigurcu, 2005: 9). Un esempio rilevante è costituito da *Plajă*, in cui la degradazione materiale segue un percorso rapido e discendente verso l'annientamento, configurandosi come un processo ineluttabile in cui si susseguono uno dopo l'altro quattro diversi stadi degenerativi del paesaggio marino: la putrefazione, la contaminazione, l'inaridimento e la pietrificazione. In questa lenta metamorfosi, il biologico decade vorticosamente verso il minerale. La schiuma marina è paragonata in modo scioccante allo « sperma », nonostante ciò essa non assume un valore fertilizzante e rigenerativo, è lontana dall'essere il principio di una creazione, poiché, come afferma l'autrice in uno dei versi, essa proviene « Din burta intrată în putrefacţie / A oceanului » (Blandiana, 2004a: 71). Sulla spiaggia evocata dalla poetessa le piume degli uccelli sono contaminate dalla nafta; le uova si sono seccate in pesci morti da tanto tempo; mentre piante «

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

insospettabili » non sono mai nate, poiché si sono pietrificate tramutandosi in sabbia (Blandiana, 2004a: 71).

Quanto irrimediabilmente diverso ci appare questo paesaggio marino stravolto, da quello evocato in *Îţi aduci aminte plaja?*, la poesia che apre la raccolta del 1972, *Octombrie, Noiembrie, Decembrie*, in cui la spiaggia, seppur coperta da « schegge amare », non era ancora colpita dalla contaminazione e sopra la quale i gabbiani ruotavano « în dangătul / Clopotelor unor nevăzute biserici / Cu hramuri de peşti » (Blandiana, 2004b: 69). Nel cosmo degradato di *Plajă*, il movimento ciclomorfo di degenerazione / rigenerazione è definitivamente spezzato: « Totul e sterp, întrerupt, / Doar razele sorilor stinşi / Continuă să ne mai ajungă / Cu tandra putere a morţii » (Blandiana, 2004a: 71). La luce dei soli di lontane galassie, ormai spenti anch'essi, riporta alla mente i versi emineschiani di *La steaua*. Il grande poeta romeno del XIX secolo dava, però, un significato tutto interiore alla luce « fossile » della stella morta, paragonandola alla luce di quell'amore ormai spento che, tuttavia, continua ancora a seguirci. In *Plajă* la luce « fossile » dei soli morti da tanto tempo non incarna, come in Mihai Eminescu, un'epifania erotica, ma piuttosto un'epifania apocalittica e tanatica, poiché questi soli non sono che messaggeri della morte e del suo tenero potere.

Nella poesia di Ana Blandiana, in modo del tutto originale, la degenerazione, oltre che configurarsi come « spegnimento » definitivo, si connota anche come un « amestec », come una « confusione », innesto inquietante di regni diversi che si manifesta attraverso forme ibride. In una poesia dal titolo significativo come *Amestec*, l'autrice coglie dappertutto: « Savante confuzii / între criterii, / Specii, / Stări de agregare »:

> Gâturi superbe
> ca nişte şerpi lunecoşi
> împletindu-se,
> Rozete de trupuri cu piele de piatră,
> Coloane sau trunchiuri,
> Păsări cu patru, şase sau chiar opt labe,
> Fiare înaripate cu pene de metal.
> (Blandiana, 2004a: 6)

Questi strani innesti, quasi mostruosi e grotteschi, si allargano « ca o pată de petrol / Pe suprafaţa limpede a eternităţii » (Blandiana, 2004a: 6). La macchia di petrolio, così come la psoriasi degli angeli vecchi e le tracce di nafta nelle piume degli uccelli, è metafora di una degenerazione costantemente in atto, capace di infettare, contaminandola, la stessa eternità. Anche in altre poesie di *Refluxul sensurilor* è possibile cogliere l'ibridismo insito nella degradazione. In *O catedrală de lână*, l'autrice proclama gravemente che « Nu

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

mai există regnuri, / Nici stări de agregare, / Nici orizont între mare şi cer, / Nici mal între pământ şi mare »; così gli spettri sono dotati di rami, i tronchi di ali e e le ali di foglie; gli alberi perdono le piume mentre le farfalle remano nella terra e vi si radicano (Blandiana, 2004a: 31). Questo eteromorfismo si configura soprattutto come disordine cosmico, in questa prospettiva esso è stato messo in valore anche da altri commentatori, in particolare da Gheorghe Grigurcu che, considerandolo come una vera e propria proiezione nel paesaggio dell'« uomo apocalittico » e « mutilato dalla caduta », ha affermato che:

> la poetessa non indugia in modo conformista sulla polarità del bene, non si rinchiude in un'innografia dedicata ad esso. Il suo ethos […] risulta pervaso da un sentimento del declino, espressione dell'uomo « apocalittico », dell'uomo dei nostri tempi, per il quale la trascendenza è sempre più « indebolita », più « sbiadita », più « depotenziata », proiettato in modo compensatorio nel passato, segnato dalla coscienza di un'imminente scomparsa […]. Questa creatura toccata dalla crisi […] si proietta allora nel disordine universale, in paesaggi che, insieme con la cacciata dell'uomo dal Paradiso, sembrano sostenere anche essi la maledizione di un analogo esilio. (Grigurcu, 2005: 9)

In realtà, all'interno della sua raccolta più recente, Ana Blandiana radicalizza una tendenza già in atto da tempo, poiché, come constatavamo già nel nostro studio pubblicato nel 2007, assurde metamorfosi popolano da sempre l'immaginario dell'autrice, in cui a volte ogni cosa sembra collocata fuori dal suo ordine usuale. Se percorriamo rapidamente tutta la sua opera potremo ritrovare facilmente numerosi esempi, che dimostrano anche la grande coerenza di una poesia in cui, come affermavamo all'inizio, l'essenza più profonda rimane immutata. In *Trecere* (*Arhitectura valurilor*, 1990) i pesci cantano sui rami, alle pietre crescono radici e cominciano a muoversi, le piante sono armate di artigli e di ali per salvare i propri semi; l'occhio della poetessa immobilizza così un « intertimp », un « regn de trecere », momento di transizione in cui gli esseri e le cose imparano « să treacă / dintr-o lege într-altă » (Blandiana, 2004b: 258). Nella poesia *Într-o suavă disperare* (*Octombrie, Noiembrie, Decembrie*, 1972), i monti « se fac înalţi până dispar, / Se trag în sus în cochilie, / Îşi dezlipesc de pe pământ / Burţile lor de melci, furiş » (Blandiana, 2004b: 82); mentre in un altro testo, dal titolo *Bisericile n-au acoperişuri* (*Somnul din somn*, 1977), le chiese non hanno più tetti ma « aripi de şindrilă » ed in una stupenda fine del mondo volano come uno stormo di uccelli verso il tramonto (Blandiana, 2004b: 126). E se in *Metamorfoze* (*Ochiul de greier*, 1981) gli angeli indossano vesti di uccelli e gli uccelli quelle dei pesci per volare sotto i mari (Blandiana, 2004b: 159), in *Viermi călători* (*Arhitectura valurilor* 1990) i pesci, sempre più immobili nel lago futuro, impareranno ad essere vermi (Blandiana, 2004b: 266). In queste metamorfosi il mondo sembra a momenti

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

vittima di un bizarro capovolgimento ontologico; gli animali, le piante, gli oggetti sono come animati da forze irrazionali, vivono di una vita propria secondo nuove leggi, sembrano esistere "in sé" e non più per l'uomo.

In *Refluxul sensurilor* l'autrice sembra riaffermare in modo grave che « orice mişcare e o degradare» (Blandiana, 2004b: 256) e che ogni degenerazione è segnata dall'ibridismo, racchiudendo in sé « mescolanze confuse ». In alcuni casi, queste « mescolanze », danno luogo a vere e proprie permutazioni. Nella poesia *În absenţa sunetelor*, l'etere diventa compatto tramutandosi in una « piatră moale / Prin care se vede / Din când în când / O pasăre vâslind / Ca şi cum şi-ar pipăi / Drumul cu aripa / Între pereţii capitonaţi / Ai universului» (Blandiana, 2004b: 48). Il rovesciamento ontologico tra aria e terra, in cui il primo elemento assume la consistenza solida del secondo, è sicuramente un'immagine ossessiva nell'universo di Ana Blandiana, poichè era già presente in almeno due poesie della raccolta *Stea de pradă* (1985). In *Chihlimbar* l'autrice proclama che « văzduhul întreg pare / un bulgăre de chihlimbar / În care / Zei fosilizaţi / Şi proiecte neterminate de îngeri / Se întrevăd / Uimitor de exact / Şi aproape se mişca » (Blandiana 2004b: 228), mentre in *Cer sau pământ*, il cielo sceso sulla terra diventa materiale, consistente « Încercând să semene ţărânei / Şi aproape reuşind », un cielo in cui si potrebbero ritrovare, se forassimo verso l'alto, « sfinţi şi zei / Îngropaţi strict ierarhic, / Asemena scheletelor / Cronologic depuse / În straturile arheologilor » (Blandiana 2004b: 231). Si tratta di un effetto ottenuto attraverso vere e proprie metafore fondate sul mutamento di consistenza della materia. All'interno della poesia romena, questo procedimento è stato particolarmente utilizzato dai simbolisti e anche alla poesia di Blandiana potremmo applicare l'osservazione di Rodica Zafiu, secondo la quale « questo tipo di gioco immaginoso ha un significato più profondo, presupponendo la confusione tra la realtà e l'immaginario e finanche la natura spirituale della realtà» (Zafiu, 1996: 50).

3. Metamorfosi acquatiche, reintegrazione e poetica della rigenerazione

Il mondo rappresentato in *Refluxul sensurilor*, come abbiamo constatato finora, fissa solo una tappa ulteriore di quella deriva verso l'annientamento, che l'occhio dell'autrice sembra percepire da decenni. Nell'unica monografia dedicata all'opera di Ana Blandiana pubblicata finora in Romania, Iulian Boldea, soffermandosi sugli aspetti apocalittici di *Arhitectura valurilor*, raccolta pubblicata nel 1990, ma che contiene poesie scritte negli anni '80, scrive:

> Il volume *Arhitectura valurilor* è, come mostra la poetessa in una nota preliminare « lo specchio di una condizione spirituale in cui l'esasperazione e

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

> l'umiliazione, la rabbia e la disperazione, la vergogna e la rivolta si fondevano nel sentimento della fine imminente come un'alternativa alla tanto improbabile salvezza ». Nei versi di questo libro l'intransigenza morale ridiviene norma che presiede le visioni liriche, l'atmosfera delle poesie, di tipo apocalittico, è da crollo dei mondi, da annientamento dell'essere e da alienazione della coscienza che non intravede più nessuna speranza nel presente o nel futuro. (Boldea, 2000: 34)

Alcune di queste riflessioni possono essere applicate anche a *Refluxul sensurilor*, che si configura non solo come un volume « gemello » di *Arhitectura valurilor*, ma anche come la terza tappa di un ideale « trittico apocalittico » in cui rientra anche la raccolta del 2000, *Soarele de apoi*. Le convergenze con *Arhitectura valurilor* sono plurime anche a livello dell'immaginario, poiché entrambi i volumi si fondano su una poetica degli elementi dominata in particolare da immagini acquatiche violente. Se, come abbiamo dimostrato finora, l'intero universo (materiale e spirituale) rappresentato da Ana Blandiana in *Refluxul sensurilor*, precipita in una deriva discendente e degenerativa, che è a volte spegnimento ineluttabile, altre volte caotico « amestec », anche l'acqua, come parte integrante di quel cosmo, non può che subire una progressiva degenerazione. Questa degradazione acquatica è rappresentata attraverso due modalità differenti: la violenza e l'invecchiamento. L'acqua violenta è sostanzialmente ibrida, poiché quando l'autrice raffigura nei suoi versi l'elemento femminile nella sua ipostasi collerica e apocalittica, tende in realtà a virilizzarlo, tramutandolo in un « caos liquido » che distrugge. Due esempi rilevanti sono offerti dalle poesie *Curriculum vitae* e *O fiară* che riportiamo qui integralmente:

Marea se luptă cu ea însăşi
Se azvârle, se ciocneşte de ţărm
Se sparge, se întoarce asupră-şi,
Se loveşte de sine pulverizându-se.
Ce-şi reproşează? Ce urlă? Ce spumegă?
Ruptă în valuri aruncându-se
Unul asupra altuia cu înverşunare
Ce urmăreşte cu mânia ei albă şi verde
Zdrenţuind orizontul,
Fără să întrebe măcar
De ce se urăşte?
De ce nu se iartă?
(Blandiana, 2004a: 27)

Este o fiară.
Cine s-ar putea îndoi?

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

Că este o fiară?
E destul s-o urmăreşti
Cum se zbate-ntre ţărmuri
Ca o fiară-ntr-o cuşcă
Pe care numai ea o vede;
E destul să-i priveşti –
O dată furia trecută –
Spuma murdară curgând
Ca balele nebuniei
Din botul obosit de răcnete;
E destul să încerci să-i mângâi
Magnifica blană lichidă
De fiară a apocalipsei
Nemaiavând răbdare
Şi, totuşi, nepermis de frumoasă
Pentru un adevărat sfârşit al lumii...
(Blandiana, 2004a: 77).

Se nella prima poesia l'aspetto collerico del mare si rivolge verso se stesso, caricandosi di un evidente masochismo in cui, guidati dalla riflessione bachelardiana sulle *rêveries* delle sostanze, potremmo scorgere facilmente un vero e proprio « complesso di Swinburne » (Bachelard, 1942: 180-208), nella seconda poesia la distesa equorea subisce un processo di animalizzazione – che risente decisamente delle deformazioni tipiche di una rappresentazione « espressionista » del reale – tramutandosi nella « pelliccia liquida » della bestia dell'Apocalisse, la cui schiuma sporca è paragonata in modo scioccante alle « bave della pazzia » che colano dal suo muso stanco di urlare. Nonostante le similitudini con l'immaginario che dominava in *Arhitectura valurilor*, dobbiamo segnalare che, rispetto a *Refluxul sensurilor*, nella raccolta del 1990 l'autrice testimoniava in modo ancor più evidente e radicale la repulsione per un dinamismo, rappresentato tramite l'elemento acquatico, che nella sua convulsione febbrile poteva divenire anche distruttivo:

Cine şi ce ar putea să oprească vreodată
Această arhitectură-n mişcare
Mereu renăscând şi murind
Această mănăstire ce vine spre mine
Se-aproprie, se umflă, şi creşte iată,
Cu bolţi şi cupole de spumă
Ca nişte scufe-coroane atârnând,
Se aruncă în aer, se-mprăştie lent, se prăvale,
Se destramă-ntr-un nor de meduze,
Şi alge, şi crabi,
Şi se scurge în pământ?

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

Cine ar putea să încremenească odată
Mişcarea această prea vie pentru a nu mai muri
Şi a nu mai renaşte prea muritoare,
Cine ar putea să strige valurilor "Staţi!"
Şi apelor să nu mai fie mare...
(Blandiana, 2004b: 255)

Chi può fermare l'« architettura » del mare perennemente in movimento, si interrogava l'autrice. Come intuiva Gaston Bachelard, fermare con lo sguardo il mare tumultuoso è un'immagine appartenente all'immaginazione dinamica che esprime un sogno di volontà di potenza, ma si tratta di una volontà in cui c'è anche infantile ingenuità, poiché comandare al mare è un sogno sovrumano in cui si incrociano la volontà del genio e quella del bambino (Bachelard, 1942: 201-202). In *Refluxul sensurilor*, la poetica di Ana Blandiana sembra, invece, ormai priva di questa volontà di potenza. L'autrice si limita ad osservare il tumulto delle acque senza più esprimere un desiderio evidente di arrestarne la violenza. Se il destino della volontà di potenza è, in effetti, quello di sognare una potenza che vada aldilà dei suoi stessi limiti, senza questo sogno la volontà di potenza perde la sua essenza più profonda e diventa essa stessa impotente. È ciò che ci sembra appunto evidente in molti momenti di *Refluxul sensurilor*.

La seconda modalità attraverso la quale l'autrice rappresenta la degradazione dell'elemento acquatico è quella dell'invecchiamento. In *Plajă* il ventre dell'oceano è ormai in putrefazione; in *Sonet degradat* i mari si sono « prosciugati » (Blandiana, 2004a: 117); in *Lumina şi vorbele* sono desolati, « fără alge, / fără peşti, / fără pescăruşi » (Blandiana, 2004a: 95), fino a giungere all'oceano « bătrân » della poesia *Ocean*:

Ocean bătrân ca o clepsidră
Nemaiîntoarsă de milenii [...]
Ocean bătrân de-o oboseală
Numită simplu nemurire,
Cine
Te mişcă pe acelaşi loc,
Te blestemă să fugi de-a pururi
De tine însuţi întru tine
Când clătinat din viaţă-n viaţă
Pendulul morţii-i un noroc?
(Blandiana, 2004a: 47)

Persino gli specchi, che condividono ben note analogie simboliche con le acque (Bachelard, 1942: 31-35), si degradano divenendo « prigioni del tempo » o « paludi di argento » (Blandiana, 2004a: 79). Anche nelle raccolte precedenti, il divenire dell'acqua era spesso illustrato dalla putrefazione e

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

dall'invecchiamento, come avevamo già dimostrato nel nostro studio pubblicato nel 2007. Riferendoci ad una poesia contenuta in *Somnul din somn* (1979), *Pe lacul morii*, postulavamo l'esistenza di un isomorfismo tra « le acque blandiane » e « le acque verdi » rappresentate da Blaga nella poesia *Heraclit lângă lac*, poiché presso i due poeti romeni le acque muoiono in ogni istante e sono capaci d'invecchiare e di deformare anche ciò che riflettono. A questo eracliteismo di acque votate ad una perenne morte quotidiana ed « orizzontale » si sostituisce, nelle poesie più recenti, un invecchiamento dovuto alla stanchezza insita nella stessa immortalità dell'acqua. Siamo in presenza di un elemento in cui il « passaggio » e il « divenire » sono, in realtà, un « ondeggiamento» continuo, dinamismo maledetto poiché condanna l'acqua ad essere eterna.

È noto che l'acqua può rappresentare archetipicamente uno spazio della reintegrazione e della rigenerazione, essendo un'immagine simbolica materna. Alcuni testi di *Refluxul sensurilor* fanno riferimento proprio all'idea della reintegrazione nel tutto. Tuttavia, poiché l'acqua si configura spesso – lo si è visto – come un elemento in cui prevale la violenza, la reintegrazione in essa è spesso sofferta, tanto che l'autrice sembra opporsi e addirittura resistere ad essa, come si può intuire dal monologo che pronuncia a se stessa in *Să fii stâncă în mare* :

Să fii stâncă în mare,
Să te izbească fără încetare
Valurile fluxului şi ale refluxului,
Să te modeleze,
Să-ţi rotunjească muchiile,
Să te micşoreze,
Să te facă nisip.
Să fii stâncă în mare,
Nesfârşirii timpan,
Să rezişti neclintită
În tăcere
Şi-n van.
(Blandiana, 2004a: 15)

La reintegrazione nell'acqua è soprattutto « dissoluzione » ontica, ma in questo processo Ana Blandiana si auto-rappresenta quasi come un baluardo contro la stessa reintegrazione, è una « roccia nel mare » che deve resistere alle onde del flusso e del riflusso. In *Ocean*, la reintegrazione sembra prendere addirittura un aspetto postumo ed avere esclusivamente la funzione di testimoniare l'eterna indecisione dell'oceano: « O, lasă-mi leşu-ntins pe plaja / Sfârşitului, ca să rămân / Martor de-apoi nehotărârii-ţi, / Leagăn etern, ocean bătrân! » (Blandiana, 2004a: 47). Esistono però, in *Refluxul sensurilor,* alcuni

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

momenti, come *Mandala* e *In memoriam*, in cui la reintegrazione del sé nel tutto e la stessa rigenerazione sembrano non solo essere possibili, ma anche capaci di condurre ad uno stato spirituale superiore e pienamente armonico. Questi testi, invero pochi e posti significativamente quasi a conclusione dell'intero volume, sono gli unici momenti in cui è infranta la parabola discendente descritta sinora e in cui il « linguaggio del crepuscolo » si fissa nella diffusa luminosità di una realtà finalmente pacificata. In *Mandala* la reintegrazione del sé nel tutto è concessa dalla contemplazione quasi estatica di un diamante:

> Imaginea intensă a diamantului ajutându-mă
> Să trec din confuza stare de veghe
> În brusca iluminare a somnului,
> Strălucire interioară,
> Formă de lumină desenată
> Cu lumină pe lumină,
> Încât nu se mai distinge
> Decât o misterioasă combustie
> Care semnifică totul.
> (Blandiana, 2004a: 131)

Qui il mandala, che si delinea come una manifestazione del mondo, una rappresentazione delle forze divine e un'immagine psicagogica atta a condurre colui che la contempla all'illuminazione (Chevalier, Gheerbrant, 1982: 607), è assimilato dall'autrice al diamante. Il cristallo dei cristalli si carica, dunque, delle funzioni benefiche del mandala e conduce il sé dal « confuso » stato di veglia, ad uno stato di grazia, ad un ordine supremo, che si materializza nell'« illuminazione » del sonno. Osserviamo che Ana Blandiana sembra collocare la contemplazione del diamante e la partecipazione all'epifania della luce, proprio all'interno dell'attività onirica, poiché la fruizione dell'illuminazione interiore avviene nel sonno, mentre la veglia è caratterizzata negativamente dall'aggettivo che indica uno stato di confusione. Reintegrato in questo splendore che, nelle parole dell'autrice, è « forma di luce disegnata con la luce sulla stessa luce », il sé può finalmente percepire quella misteriosa combustione che è il tutto.

In questa prospettiva, le valorizzazioni positive e solari del mandala polarizzano e potenziano quelle del diamante, simbolo di completezza e perfezione spirituale e, alchemicamente, metafora della pietra filosofale. Ana Blandiana ha qui le medesime intuizioni che animarono le riflessioni di Hegel e di Bachelard; il diamante si fa primogenito della luce, esso appartiene interamente al mondo dello sguardo, è una forza cosmica che ipnotizza, concedendo l'accesso alla totalità (Bachelard, 1947: 307). La *rêverie* minerale

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

dell'autrice conferma che il diamante si fa davvero, come affermano Chevalier e Gheerbrant nel loro studio sulla pietra preziosa, « le symbole de l'inaltérable, de l'invincible puissance spirituelle », poiché « il symbolise la clarté, le rayonnement, le tranchant de l'Illumination...» (Chevalier, Gheerbrant, 1982: 353-354). La riflessione sui significati profondi della poesia *Mandala* e sul simbolismo del diamante, ci permette anche di chiarire il senso di alcuni versi, contenuti nella poesia *Iluzie*, che ad una prima lettura ci erano sembrati criptici, ma che dal nostro punto di vista, si inseriscono pienamente all'interno di questa costellazione tematica:

> De nescos, de nespus,
> Cele două triunghiuri
> Cu vârful în jos
> Cu vârful în sus
> Înlănţuite, întrepătrunse,
> Raze de sex contrar
> Într-un singur animal
> Devorându-se pe sine însuşi cu dor.
> Lumină plăcută zeului incitator
> Care naşte realităţile rostindu-le
> Rar
> Rând pe rând:
> Femeie, bărbat, floare, nor.
> (Blandiana, 2004a: 9)

Crediamo che anche questa poesia sia costruita sul simbolismo sotterraneo di specifiche figurazioni meditative orientali, che come il mandala hanno spesso catalizzato le riflessioni di Jung e dei suoi discepoli. In questo caso si tratta di una di quelle figurazioni che prendono il nome di *yantra*. Ci sembra evidente l'isomorfismo che si instaura tra l'immagine evocata dalla Blandiana – due triangoli che si compenetrano, uno con il vertice in alto e l'altro con il vertice in basso, e che attraverso delle *metafore in praesentia* sono raffigurati di volta in volta come raggi di sesso contrario riunificati in un solo animale e come una luce che dà vita a differenti realtà – e uno dei motivi *yantra* più noti, descritti e analizzati dalla studiosa junghiana Aniela Jaffé:

> un motivo yantra molto comune è costituito da due triangoli che si compenetrano, uno con il vertice rivolto verso l'alto, l'altro verso il basso. Tradizionalmente questo motivo simboleggia l'unione di Siva e di Shakti, le due divinità, maschile e femminile […]. In termini di simbolismo psicologico, esso esprime l'unione dei contrari – l'unione del mondo personale, temporale dell'ego, con il mondo impersonale, atemporale del non-ego. […] I due triangoli compenetrantisi hanno un significato simbolico analogo a quello del

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

> comune mandala circolare. Essi rappresentato la globalità della psiche o sé, di cui la coscienza è, proprio come l'inconscio, parte costitutiva. (Jaffé 2004: 226-227)

Anche nella poesia di Ana Blandiana, grazie alla compresenza, in un'unica creatura, dei « sessi contrari », all'immagine dell'auto-divorazione e al sostantivo « dor » ricco di stratificazioni polisemiche, il motivo yantrico non rappresenta solo l'integrazione del sé nella propria totalità, ma si fa metafora drammatica e spettacolare della *coincidentia oppositorum*, acquistando anche una potente valenza erotica, così come avveniva già nelle rappresentazioni scultoree dell'unione di Siva e Shakti evocate dalla Jaffé all'interno del suo studio. Di reintegrazione nel cosmo e di possibile rinascita oltre la degenerazione temporale, ci parla anche la poesia *In memoriam*, inizialmente dedicata a Ştefan Aug. Doinaş, definito dall'autrice « domn al castelului divin de cuvinte » e pubblicata per la prima volta in un numero monografico della rivista *Secolul 21* dedicato al grande poeta del Circolo Letterario di Sibiu:

> Eternitatea rotunjită cu greu a şarpelui
> Care-şi înghite coada şi se hrăneşte cu sine,
> Fluviul etern suindu-şi apele spre izvoare
> Ca să curgă din nou de cealaltă parte,
> Întuneric rotund dincolo de drumul
> Zilnic al soarelui
> Care întră şi iese din moarte.
>
> Nimeni nu intră-n mormânt decât să învie
> De la sămânţă la zeu...
> (Blandiana, 2004a: 133)

Qui ad essere rievocato è il grande simbolo del ciclo temporale, l'*uroboros*, presente tra l'altro anche negli ultimi versi di *Mandala*: « Aşa cum şarpele îşi înghite coada şi devine inel, / În adâncul rădăcinilor fără sfârşit / Popoarele lumii delirează la fel » (Blandiana, 2004a: 131). I riferimenti all'eternità « circolare » e al divenire, al fiume che lascia risalire le proprie acque verso le sorgenti per farle scorrere poi dall'altro lato e al quotidiano tragitto di morte e rinascita del sole, creano una poderosa costellazione appartenente al regime notturno dell'immaginario, al centro della quale riluce il simbolismo ofidico. Ana Blandiana sembra restituirci attraverso la parola poetica un'immagine che aveva particolarmente ossessionato Gaston Bachelard, all'interno delle sue riflessioni dedicate all'animale ctonio per eccellenza:

> Le serpent qui se mord la queue n'est pas un fil replié, un simple anneau de chair, c'est la *dialectique matérielle* de la vie et de la mort, la mort qui sort de

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

> la vie et la vie qui sort de la mort, non pas comme les contraires de la logique platonicienne, mais comme une inversion sans fin de la matière de mort et de la matière de vie. (Bachelard, 1948: 280).

Come hanno poi dimostrato più approfonditamente gli studi di Gilbert Durand e di Mircea Eliade, questa inversione senza fine di morte e vita, incarnata dall'*uroboros*, è diffusa in molte culture, riemergendo da sedimentazioni psichiche particolarmente arcaiche. Eliade ha collocato il serpente nel bestiario lunare e lo ha collegato al divenire temporale, poiché esso è caratterizzato da una dinamica metamorfica fatta di continui occultamenti e ricomparse (Eliade, 1949: 139-164). Ma proprio per questa ragione, esso non rappresenta solo un'epifania lunare, ma può divenire anche la manifestazione del ciclo solare, Gilbert Durand riporta, infatti, che « l'itinéraire du soleil était primitivement représenté par un serpent portant sur les écailles de son dos les signes du zodiaque » (Durand, 1992 : 365). Il tragitto solare è, infatti, rievocato anche dalla stessa Blandiana. Osserviamo, però, che l'autrice inserisce anche una certa ambiguità all'interno di questo vasto complesso fondato sulla ciclicità del tempo e sulla sequenza vita-morte-rinascita. Il serpente che si morde la coda « arrotonda » l'eternità « cu greu », quindi con difficoltà, come se alla reintegrazione in una ciclicità temporale che presuppone la rinascita, si contrapponessero ostacoli ignoti. Gli ultimi versi da noi citati « Nimeni nu intră-n mormânt decât să învie / De la sămânţă la zeu...» ci confermano, tuttavia, che anche nell'universo in disfacimento di *Refluxul sensurilor*, la morte può non rappresentare l'ultima tappa e lo spegnimento definitivo, poiché, come proclama l'autrice, tutto muore, in realtà, per poi risorgere. In questa prospettiva, Ana Blandiana sembra recuperare, chiarificandolo e potenziandolo, quel vago sogno di mistica rigenerazione già espresso in una suggestiva poesia di gioventù, dal titolo *Vulcanii*

Va fi o vârstă a pământului în care
şi carnea pietrelor se va usca şi va muri.
În toamna-aceea a planetei, ca-n oricare
Toamnă, pădurile se vor îngălbeni,

Dar galbenul va fi definitiv şi lent
Ca să decadă înspre gri culoarea
Şi fără îndoială se va slei şi marea,
Şi cerul o să fie aproape de ciment.

Va fi o spaimă-n lucruri diavolească
Sub gheaţa miliardelor de ani

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

Şi ultimele ierburi or să crească
În gurile răciţilor vulcanii.
(Blandiana, 2004b: 29)

In questa poesia di *Călcâiul vulnerabil* (1966), l'autrice, in un modo del tutto originale, proietta visioni preistoriche verso ere future, con un'idea grandiosa di ciclicità cosmica. In *Vulcanii*, Ana Blandiana profetizza un'apocalisse geologica fatta di pietrificazione, aridità, gelo, che ha come colori dominanti il giallo dell'autunno ed il grigio del cemento; ma nonostante sia all'opera una glaciale mineralizzazione, crescono ancora erbe nelle bocche dei vulcani, ultimi e labili segni di vita, i quali attestano che forse la rinascita sarà possibile. In *Mandala* e *In memoriam* queste vaghe e deboli luci di rigenerazione futura diventano invece – lo abbiamo visto – epifania luminosa del mandala, fulgori intensi del diamante, tragitto quotidiano del sole, molto prossime alle boreali luci di resurrezione cantate da Blaga nella poesia *Apoteoză* (Blaga, 1974b: 136-137).

Conclusioni

Costantemente sospesa tra la vita e la morte, persa tra le onde del flusso e del riflusso, in mezzo ad un oceano di sensi molteplici spesso difficili da decifrare, fra la sacralità dell'eternità e le asperità di una degradazione materiale sempre in agguato e sempre cantata in modo grave, la poesia di *Refluxul sensurilor* rappresenta un ulteriore passo in avanti su quel cammino che, attraverso l'*albedo* calcinante del *Logos* e le folgorazioni della parola poetica, permette il passaggio dalla *nigredo*, caos indifferenziato della materia, alla *rubedo* del senso, maturazione e successiva rigenerazione del mondo e, allo stesso tempo, generazione e nascita di un'opera. Maturazione e rigenerazione che stavolta sono, però, espresse in modo fortemente ambiguo e frammentario, attraverso un « linguaggio del crepuscolo ». In questa prospettiva la poesia di *Refluxul sensurilor*, se da un lato sembra acquistare nella creazione della Blandiana, soprattutto per ciò che concerne il motivo della rigenerazione e le meditazioni relative all'atto poetico, lo stesso statuto rivestito da molte raccolte postume di Lucian Blaga – pensiamo in particolare al bel ciclo che porta il suggestivo titolo di *Corăbii cu cenuşă* – dall'altro lato sembra allontanarsene, dirigendosi verso altri territori. Quanto inevitabilmente lontano ci appare, infatti, il Dio cantore di Lucian Blaga, da quello rappresentato da Ana Blandiana. Se nel Blaga di *Corăbii cu cenuşă*, il Dio che offriva il canto, facendosi luce epifanica della parola, per poter creare distruggeva il suo essere attraverso una perdita di sé divina e dolce (Blaga, 1974b: 104) in cui non era difficile scorgere un'intertestualità con il tema folklorico tipicamente balcanico

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)

del sacrificio di fondazione, nella poesia di *Refluxul sensurilor* dal significativo titolo *Iluzii*, il Dio cantore sembra essere anch'esso l'incarnazione di un'illusione e, con mesta gravità, Ana Blandiana può solo proclamare: « În limbajul crepuscular, / În centrul neantului sfânt / Există un zeu care se crede cuvânt » (Blandiana 2004a: 9).

Bibliografia

Bachelard, Gaston, (1942). *L'eau et les rêves.* Paris, José Corti.

Bachelard, Gaston, (1947). *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris, José Corti.

Bachelard, Gaston, (1948). *La terre et les rêveries du repos*. Paris, José Corti.

Blaga, Lucian (1974). *Opere I, Poezii*, Cuvînt înainte de Ş. Cioculescu, Ediţie îngrijită de D. Blaga, Bucureşti, Editura Minerva.

Blaga, Lucian (1974). *Opere II, Poezii*, Cuvînt înainte de Ş. Cioculescu, Ediţie îngrijită de D. Blaga, Bucureşti, Editura Minerva.

Blandiana, Ana (2004). *Refluxul sensurilor*, Bucureşti, Humanitas.

Blandiana, Ana (2004). *Poeme 1964-2004*, Bucureşti, Humanitas.

Boldea, Iulian (2000). *Ana Blandiana. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Braşov, Editura Aula.

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain (1982) *Dictionnaire des symboles*. Édition revue et augmentée, Paris, Laffont.

Chivu, Marius (2004). « Sensurile în derivă », in *România literară*, 42, p. 5.

Durand, Gilbert (1992). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod.

Eliade, Mircea (1949). *Traité d'histoire des religions*. Paris, Payot.

Grigurcu, Gheorghe (2005). « Ethosul Anei Blandiana », in *România literară*, 3, p. 9.

Jaffé, Aniela (2004). « Il simbolismo nelle arti figurative », in Carl Gustav Jung; Marie-Louise Von Franz; Joseph L. Henderson; Jolande Jacobi; Aniela Jaffé, *L'uomo e i suoi simboli*, coord. Da John Freeman, traduzione italiana di Roberto Tettucci, Milano, Tea, ed. orig. (1964), *Man and his symbols*.

Magliocco, Giovanni (2007). « Când şi îngerii apun. Aspecte ale imaginarului Anei Blandiana », in *Viaţă Românească*, 3-4, pp. 15-30.

Micu, Dumitru (1986). « Lirism eutanasic », in *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, Bucureşti, Editura Minerva, pp. 253-269.

Pop, Ion (2007). « Paradis în destrămare », in Ion Pop (coord.), *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, vol. II, Ediţie definitivă, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, pp. 731-732.

Simion, Eugen (2002). « Ana Blandiana », in *Scriitori români de azi, vol. III*, Bucureşti – Chişinau, Editura Litera, pp. 197-221.

Zafiu, Rodica (1996). *Poezia simbolistă românească*, Bucureşti, Humanitas.

BDD-A2397 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:53:51 UTC)