

# L'antica poesia popolare romena e la modernità

I "canti del morto" di Ilarie Voronca

---

DAN OCTAVIAN CEPRAGA

**L**A SCOPERTA del folklore nazionale da parte, delle *élites* intellettuali romene avviene, come è noto, per opera dei patrioti e scrittori romantici attivi fra il 1830 e il 1860. Si tratta dell'onda lunga delle idee herderiane, che avevano innescato in tutta l'Europa occidentale il grande movimento di scoperta delle tradizioni popolari, procurando già dai primi decenni del XIX secolo le prime grandi raccolte di poesia e di canti popolari, come il celebre *Des Knaben Wunderhorn* di Achim von Arnim e Clemens Brentano, allestito tra il 1806 e il 1808, oppure la monumentale raccolta dei canti epici serbi di Vuk Karadžić del 1814-15 e l'importante traduzione di Charles Fauriel dei *Chants populaires de la Grèce moderne* (1824-25). Tuttavia, come ha osservato acutamente Paul Cornea, la scoperta del folklore è più intensa e produce risultati molto più spettacolari proprio nei paesi dell'Est e del Sud-est europeo, dove il folklore assume fin da subito una forte connotazione identitaria, costituendo uno dei pilastri che sorreggono gli ampi e tumultuosi processi di *nation building*.

Per la Romania, come per tutte le altre nazioni del Sud-est europeo, la scoperta del folklore rappresenta

*una vera e propria riscoperta di sé stessa: esalta e incanta, libera la giovane letteratura e l'intera cultura nazionale, ancora in fase di formazione, dal complesso di inferiorità, offrendo un termine di paragone propagandistico e un modello estetico, entrambi di insuperata forza creativa.*<sup>1</sup>

Per questo motivo, a partire dalla loro fondazione ottocentesca da parte di Alecsandri e degli altri *pașoptiști*, l'etnografia e la folkloristica romena si sono sviluppate sotto il segno dell'ideale identitario e patriottico, studiando le tradizioni orali delle comunità contadine principalmente all'interno dell'orizzonte nazionale. Non è un caso che proprio il folklore e la poesia popolare siano stati al centro del progetto ideologico del nazionalcomunismo romeno, del suo armamentario propagandistico e pedagogico, dei suoi rituali collettivi, delle sue 'tradizioni inventate', fondate sulla sacralizzazione di «valori arcaici e di presunte forme 'originarie' ed esclusive di creatività folklorica, inserite in una complessa 'mitologia romena'» perenne e ancestrale.<sup>2</sup>

Ci sono stati, beninteso, tentativi diversi e contrari, che hanno provato a collocare le testimonianze del folklore romeno in una prospettiva più ampia rispetto alla valutazione strettamente nazionale ed etnografica, che se ne offre di solito. Non si può non ricordare, a questo proposito, lo straordinario lavoro di Lazăr Șăineanu sulle fiabe romene, uno dei frutti più alti e originali del comparatismo e della folkloristica romena di fine Ottocento, in cui il repertorio narrativo popolare romeno è studiato all'interno di un amplissimo quadro comparato, che tiene in conto tutta la tradizione europea, a partire dalle testimonianze antiche, provenienti dal mondo classico greco-latino.<sup>3</sup> I più interessanti e proficui incontri del folklore romeno con le altre culture europee sono avvenuti, tuttavia, all'infuori del recinto disciplinare dell'etnografia e della folkloristica, nel momento in cui la modernità novecentesca scopre la bellezza poetica e la complessità dell'immaginario fantastico delle testimonianze popolari della Romania.

È questo il caso di una piccola raccolta di canti popolari romeni, testimoni di antichissime tradizioni funebri, che ha attraversato l'Europa del Novecento. La loro poesia strana ed enigmatica, di folgorante e primordiale bellezza, ha affascinato scrittori e intellettuali, segnando l'incontro della modernità con il volto più antico e insondabile della cultura tradizionale europea, con un 'primordiale' e un 'arcaico' che non provenivano da un Altrove esotico, distante nel tempo e nello spazio, ma che si erano perpetuati in forme vive e integre nel cuore di una cultura rurale contemporanea dell'Europa orientale.

I canti erano stati raccolti da Constantin Brăiloiu, grande studioso e teorico della musica popolare, nel corso delle campagne etnografiche condotte nell'estate del 1930 nel Sud-Ovest della Romania, nei villaggi dell'Oltenia settentrionale.<sup>4</sup> Brăiloiu aveva iniziato la propria attività di raccolta del folklore musicale in seguito all'incontro e al sodalizio con Dimitrie Gusti e Henri H. Stahl, i fondatori della famosa Scuola sociologica di Bucarest, che proprio in quel periodo stavano promuovendo grandi ricerche sistematiche sulle comunità rurali della Romania. Erano gli anni d'oro dell'antropologia romena, che all'epoca era all'avanguardia in Europa per la novità del metodo etnografico e per l'ampiezza e la solidità dei risultati raggiunti. La sociologia rurale di Gusti, invece di inseguire come Malinowski i lontani argonauti del Pacifico occidentale, preferiva rivolgersi alle proprie "Indie interne", all'alterità ancestrale delle comunità contadine romene. Le inchieste condotte da Brăiloiu, assieme all'équipe di Gusti e Stahl, porteranno alla luce importanti reperti della musica e della poesia tradizionale, facendo conoscere alcuni dei generi popolari più antichi e conservativi, come il cosiddetto *canto lungo* di Gorj, le *hore* vocali dell'Oltenia (canti lirici di antica tradizione) e, appunto, i canti rituali della sepoltura, fra le creazioni più originali, per forma e contenuti, del folklore romeno. Di questi ultimi, Brăiloiu allestirà una breve raccolta di tredici testi, intitolata *Alc mortului din Gorj* (I canti del morto del distretto di Gorj), che pubblicherà nel 1936 in una plaquette dell'Archivio di Folklore di Bucarest, senza commento e senza intenti scientifici, unicamente «per la loro straordinaria bellezza letteraria».<sup>5</sup>

I canti del morto pubblicati da Brăiloiu sono canti rituali di tradizione orale, che accompagnano le diverse fasi della cerimonia funebre, dalla veglia al trasporto del defunto verso il cimitero, all'inumazione. I testi dei canti parlano del viaggio del morto verso l'Al-dilà, mettono in scena l'erranza e le pericolose peregrinazioni che, secondo la mentalità

tradizionale, il defunto deve affrontare nella fase di passaggio fra la condizione dei vivi e quella dei morti, fra il momento del decesso e la sua definitiva integrazione nella comunità ultraterrena. Il morto, il «bianco viandante», si prepara per il difficile viaggio, parla con le donne venute all'alba a cantare al suo capezzale, impara a riconoscere la via giusta e a non smarrirsi su quella sbagliata, attraversa dogane e guadi pericolosi, incontra animali benevoli, come il lupo o la lontra, che lo guidano verso l'Altro mondo, mentre la strada verso il colle del paradiso si illumina di improvvise e miracolose apparizioni, in cui la Madonna ha le sembianze di un salice in fiore e gli angeli gridano come uno stormo di galletti.<sup>6</sup>

Come molte altre manifestazioni del folclore romeno, i canti del morto sono un esempio singolare di sopravvivenza delle tradizioni religiose precristiane, testimonianza viva della permanenza di temi, simboli e scenari arcaici, altrove scomparsi o presenti in forme ridotte e disgregate. Al di là del loro interesse puramente scientifico, Brăiloiu ne aveva apprezzato anche la bellezza letteraria e aveva saputo guardare i testi non solo con gli occhi dello specialista, valutandone l'importanza anche all'infuori del loro contesto immediato di circolazione. Il grande etnomusicologo aveva preso parte all'esperienza della Scuola sociologica di Gusti e aveva condiviso la sua originale idea di etnologia rurale, affermandosi come uno dei migliori conoscitori della cultura popolare tradizionale del villaggio romeno. La sua formazione e i suoi punti di riferimento culturali avevano nondimeno un respiro internazionale, essendo ben radicati nel cuore del modernismo europeo. Aveva studiato a Vienna, Losanna e Parigi, era stato allievo di Béla Bartók ed era amico di Maurice Ravel, era insomma un uomo sensibile alle idee più avanzate del proprio tempo ed era stato fra i primi a intuire la profonda fascinazione che i materiali folclorici romeni potevano esercitare sulla coscienza dei moderni. La prova sta nel destino speciale e sorprendente della sua raccolta di canti della sepoltura, che attraverserà la cultura europea, riaffiorando in nuovi e inattesi contesti.

**N**ON È un caso, forse, che i canti del morto giungano in Occidente, a Parigi, nelle valigie di un poeta d'avanguardia. E non di un poeta qualsiasi, ma di uno dei protagonisti dell'avanguardia romena degli anni Venti e Trenta, come Ilarie Voronca. All'anagrafe Voronca si chiamava Eduard Marcus ed era un ebreo romeno, nato sul Danubio a Brăila nel 1903, in una famiglia della piccola borghesia ebraica cittadina. Negli anni Venti si affermerà come uno dei più infaticabili animatori della vivacissima scena artistica e letteraria dell'avanguardia bucarestina. Fondatore di riviste, come il celebre numero unico di *75 HP*, inventore di manifesti e di azioni poetiche, come la *Pittopoesia*, Voronca era amico e sodale di Tristan Tzara e di Victor Brauner, di Eugen Ionescu e di Constantin Brâncuși, trovandosi a vivere in uno dei periodi di più intensa e vertiginosa creatività della cultura romena. È un poeta originale ed esuberante: i suoi versi visionari, che traboccano di immagini, mescolano con disinvoltura le diverse sollecitazioni della sua epoca, dal surrealismo al dadaismo dell'amico Tzara, al costruttivismo futurista, senza aderire, in fondo, ad alcuna corrente. All'inizio degli anni Trenta, per sfuggire al clima pesantemente antisemita, che sempre più si andava affermando in Romania, Voronca decide di espatriare e di stabilirsi a Parigi, reinventandosi una nuova carriera di poeta in lingua francese.<sup>7</sup>

È probabile che in uno dei suoi numerosi viaggi tra Bucarest e la Francia, Voronca abbia portato con sé il poposcuro di Brăiloiu con i canti del morto, che forse considerava dei

buoni compagni di strada sulla via difficile e dolorosa del suo esilio. Nel 1939, con l'aiuto dell'amico critico d'arte Jacques Lassaigne, traduce in francese i canti romeni e li pubblica, preceduti da una breve presentazione, su una rivista all'epoca celebre e importante come «Mesures».<sup>8</sup> Voronca sceglie la strada di una traduzione semplice e quasi disadorna, si potrebbe dire una traduzione etnografica, che si mantiene il più possibile fedele alla lettera del testo popolare. Si leggano, ad esempio, alcuni estratti con il testo a fronte delle varianti che mettono in scena il mito del 'grande viaggio' del defunto verso l'Aldilà, con le voci delle esecutrici rituali che consigliano il morto e gli insegnano la strada giusta da percorrere, lo mettono in guardia dai pericoli e dagli incontri che farà lungo la strada, lo istruiscono ad attraversare le varie *dogane* che lo separano dal regno dei morti, lo aiutano a riconoscere gli aiutanti e gli animali guida e ad integrarsi infine nella comunità dell'Aldilà:<sup>9</sup>

*Nainte să mergi,  
Să nu te sfiști.  
Dacă mi-ei vedea  
Răchită-mpupită,  
Nu este răchită,  
Ci e Maica sfântă.  
Nainte să mergi,  
Să nu te sfiști.  
Dacă mi-ei vedea  
Un pom înflorit,  
Nu-i pom înflorit,  
Ci e Domnul sfânt.  
Nainte să mergi,  
Să nu te sfiști.  
Dacă-i auzi  
Cocoșii cântând,  
Nu-s cocoși cântând,  
Ci-s ingeri strigând.*

*Seara va-nscera,  
Gazdă n-ai avea  
Și-ți va mai ieși  
Vidra înainte,  
Ca să te spăimânte.  
Să nu te spăimânți,  
De somă s-o prinzi,*

*Va droit devant toi  
Et ne prends pas peur  
Si tu aperçois  
Un ormeau en fleurs ;  
Ce n'est ne pas un ormeau fleuri,  
C'est la Vierge Marie.  
Va droit devant toi  
Et ne prends pas peur  
Si tu aperçois  
Un arbre fleuri ;  
Ce n'est pas un arbre en fleurs,  
C'est Notre Seigneur.  
Va droit devant toi  
Et ne prends pas peur  
Si tu entends  
Les coqs chanter:  
Ce ne sont pas coqs qui chantent,  
Mais Anges qui crient.*

*Le soir devient soir  
Tu n'auras pas d'hôtes.  
Et alors viendra  
La loutre vers toi  
Pour te faire peur.  
Mais ne prends pas peur,  
Prends-la pour ta sœur,*

Că vidra mai știe  
 Seama apelor  
 Și-a vadurilor  
 Și ea mi te-a trece,  
 Ca să nu te-nece,  
 Și mi te-a purta  
 La izvoare reci,  
 Să te răcorești  
 Pe mâini până-n coate  
 De fiori de moarte.  
 Și-ți va mai ieși  
 Lupul înainte,  
 Ca să te spăimante.  
 Să nu te spăimănți,  
 Frate bun să-l prinzi,  
 Că lupul mai știe  
 Seama codrilor  
 Și-a potecilor.  
 Și el te va scoate  
 La drumul de plai,  
 La-un fecior de crai,  
 Să te ducă-n rai,  
 C-acolo-i de trai;  
 În dealul cu jocul,  
 C-acolo ți-e locul;  
 'N câmpul cu bujorul,  
 C-acolo ți-e dorul.

Car la loutre sait  
 L'ordre des rivières  
 Et le sens des gués,  
 Te fera passer  
 Sans que tu te noies  
 Et te portera  
 Jusqu'aux froides sources  
 Pour te rafraîchir  
 Des mains jusqu'aux coudes  
 Des frissons de mort.  
 Paraîtra encore  
 Le loup devant toi  
 Pour te faire peur ;  
 Mais ne prends pas peur,  
 Prends-le pour ton frère,  
 Car le loup connaît  
 L'ordre des forêts,  
 Le sens des sentiers,  
 Il te conduira  
 Par la route plane,  
 Vers un fils de roi,  
 Vers le paradis :  
 Où il fait bon vivre,  
 La colline aux jeux :  
 Là-bas est ta place,  
 Le champ aux pivoines :  
 Là-bas est ton cœur.

La semplicità della versione francese mette in risalto la bellezza e l'alterità del testo originale, latore di contenuti rituali che prefigurano un immaginario mitico e simbolico primordiale, appena sfiorato, se non completamente estraneo al Cristianesimo e alla tradizione letteraria colta. Si può affermare che la traduzione etnografica di Voronca renda giustizia al particolare statuto non letterario dei canti romeni, che pur dotati di evidente forza espressiva ed evocativa, si collocano ben al di qua della funzione poetica, orientando semmai le loro strategie retoriche verso l'efficacia noumenica della parola, il nudo protocollo del rito.

Questa dimensione arcaica e rituale dei 'canti del morto' deve aver giocato un ruolo decisivo nella loro prima ricezione occidentale. La rivista «Mesures» non era, infatti, una sede qualunque: fondato nel 1935 da Henri Church, mecenate americano stanziato a Parigi, e diretto da Jean Paulhan, in parallelo con la «Nouvelle Revue Française», il trimestrale era tra i più importanti periodici *engagés* dell'epoca. Del comitato di re-

dazione facevano parte Bernard Groethuysen, Henri Michaux e Giuseppe Ungaretti. Sulle sue pagine scrivevano regolarmente, fra i tanti altri, Raymond Queneau, Georges Bataille, Michel Leiris, Roger Caillois. La rivista era un punto di riferimento per i letterati e antropologi che gravitavano attorno al gruppo del *Collège de Sociologie* e della 'congiura sacra' di *Acéphale*. Erano gli anni del surrealismo etnografico dei «Documents» di Bataille, dei saggi sul sacro, sulla festa, sul caos primordiale di Roger Caillois, dell'*Afrique fantôme* di Leiris e del suo *Abanico para los toros*, suite di poesie sulla tauromachia dedicate a Picasso, pubblicate proprio su «Mesures» nel 1938, l'anno precedente ai canti del morto di Voronca. È all'interno di questo fecondo intreccio fra avanguardia, etnografia, surrealismo, passione per l'irrazionale e l'Estremo, per le zone Altre ed estranee alla tradizione occidentale, che bisogna inquadrare anche la ricezione e la scoperta della bellezza arcaica e selvaggia dei canti del morto romeni.<sup>10</sup>

Dai remoti villaggi dei Carpazi, dimenticati dalla storia, la poesia popolare romena approda in questo modo nel cuore delle tensioni ideologiche e spirituali della moderna cultura europea. Per molte vie, in quel medesimo periodo, le *Pathosformeln* dell'antica civiltà contadina romena stavano già arricchendo l'immaginario dell'avanguardia artistica internazionale. Negli stessi anni Victor Brauner, amico e collaboratore di Voronca, nonché apprendista per un breve periodo nell'*atelier* parigino di Constantin Brâncuși, convogliava nella sua pittura segni, forme e simboli dell'arte popolare romena e dei suoi miti figurativi. Nel 1939, quando Voronca pubblica i canti del morto in francese, Constantin Brâncuși è appena tornato a Parigi, da più di trent'anni suo domicilio abituale, da un lungo giro per gli Stati Uniti: è un artista famoso e ammirato ed ha già realizzato la maggior parte dei suoi capolavori, dagli *Uccelli nello spazio* alle *Colonne senza fine*, al complesso monumentale di Târgu-Jiu, capisaldi della scultura e dell'arte novecentesca. È lui che, nella maniera più radicale ha portato nel cuore dell'avanguardia europea, l'arte sapienziale dei contadini dei Carpazi, che ha «aperto una povera succursale di Tismania», il monastero vicino al villaggio natale di Hobița, in *impasse* Ronsin a Parigi, dove ha il suo atelier-abitazione, frequentato dagli amici avanguardisti Marcel Duchamp, Man Ray, Erik Satie. In certe serate per i suoi ospiti, accompagnato da un rudimentale violino, Brâncuși cantava antichi canti popolari romeni. Sicuramente conosceva, per averli uditi nella sua infanzia, i canti del morto raccolti da Brăiloiu proprio nella sua regione natale. In un saggio giustamente famoso Mircea Eliade ha dimostrato l'influenza profonda che i miti e le immagini racchiuse nella poesia popolare romena hanno esercitato sull'arte di Brâncuși, sulle sue forme quanto sulla sua ispirazione concettuale. In questo modo, ad esempio, il motivo della *Colonna senza fine*, ricodificato nel complesso di Târgu-Jiu ai fini di una originale mitologia civile, rimanderebbe all'immagine della 'colonna del cielo', di cui Brâncuși avrà sentito parlare nelle colinde, i canti rituali del solstizio invernale, del villaggio natale in Romania o «nell'ovile dei Carpazi, dove ha fatto il suo apprendistato da pastore». Le colinde romene che parlano della creazione del mondo sono, infatti, l'unico testo folclorico europeo che abbia conservato fino ai nostri giorni il ricordo del grande archetipo religioso dell'*axis mundi*, il pilastro cosmico piantato al centro del Mondo, che sostiene e allo stesso tempo collega Cielo, Terra e Mondo sotterraneo. Allo stesso modo, *Măiastra*, l'uccello sacro realizzato nel 1915, progenitore degli innumerevoli *Uccelli nello spazio* successivi (il

«Brancusi's bird», ricordato anche da Ezra Pound) è direttamente ispirato alla mitologia popolare romena e all'uccello incantato e invulnerabile (*pasărea măiastră*) che compare in numerose fiabe tradizionali della Romania. «Io col mio nuovo vengo da qualcosa che è molto antico», ha scritto Brâncuși, che altrove aveva fatto l'elogio della sapienza dei contadini romeni che «sanno ciò che è bene e ciò che è male».<sup>11</sup>

Gli strani canti funebri romeni, che sembravano provenire da un mondo senza tempo, di sicuro non avevano lasciato indifferenti i loro primi lettori occidentali. Un'ulteriore prova dell'interesse suscitato dalla versione francese dei canti del morto è anche la loro costante fortuna successiva. Il 21 luglio 1943, Eugen Ionesco, che conosceva e ammirava Voronca, legge i *chants du mort* assieme ad altre poesie popolari romene a Radio Marseille, nell'ambito della trasmissione letteraria che organizzava per conto del Ministero della Propaganda romeno nella Francia di Vichy. Voronca era già alla macchia a Rodez, in procinto di aderire alla Resistenza antinazista e Ionesco proteggerà l'amico poeta, non rivelando il nome del traduttore dei canti. Dopo la guerra, nel 1947, Albert Camus ripubblica i *chants* tradotti da Voronca in un volume della collana «Poesie et théâtre», che dirigeva presso l'editore Edmond Charlot.<sup>12</sup> Anche Roger Caillois si ricorderà a lungo dei canti del morto e molti anni più tardi includerà alcuni dei testi tradotti da Voronca nella sua antologia della poesia universale.<sup>13</sup> È indubitabile, infine, la fortuna italiana dei canti del morto. Come ho già avuto modo di dimostrare, Franco Fortini, una delle voci più importanti della poesia italiana del Dopoguerra, deve avere avuto tra le mani il numero di «Mesures» con le traduzioni francesi di Voronca e deve aver letto con particolare attenzione e con il senso di una intima consonanza poetica ed esistenziale i tredici enigmatici canti funebri romeni, decidendo di tradurre alcuni testi in italiano. Con il titolo suggestivo di *Consigli al morto* queste traduzioni entreranno a far parte della sua prima raccolta poetica, *Foglio di via*, pubblicata dall'editore Einaudi nell'aprile del 1946.<sup>14</sup>

Esistono, tuttavia, anche altri intrecci, più segreti ed esistenziali che legano i canti popolari al destino umano e all'opera poetica originale di Ilarie Voronca. L'edizione dei canti di Constantin Brăiloiu era preceduta da una breve prefazione, che Voronca traduce parzialmente in francese, facendola precedere alle sue versioni. Al suo interno c'è un passaggio che deve aver attirato l'attenzione del poeta esule, in fuga dalla sua patria e impegnato nel difficile compito di ritagliarsi una strada all'interno di un'altra lingua e di un'altra tradizione poetica. Questo è il testo di Brăiloiu, tradotto in italiano:

*Di tutti, i più notevoli sono i canti del cammino, cioè i canti in cui si parla dell'itinerario del morto. Nelle credenze popolari il morto intraprende un viaggio difficile: "Al ponte c'è il traghettatore / Alla guardia il guardiano / Alla dogana il doganiere". Ha bisogno di guide e di incoraggiamenti. Per questo motivo i canti "raccontano bugie all'anima del morto", secondo la bellissima espressione di una contadina, "finché non la fanno arrivare al luogo di riposo" e la portano: "Alle porte del paradiso, / Al giudizio del mondo".*

E questo è il riassunto che ne offre Voronca in francese:

*Dans la croyance populaire, le mort suit un chemin très difficile et très rude : il a besoin de guide et d'encouragement. C'est pourquoi les chants n'hésitent même pas, si c'est utile, à « tromper l'âme », suivant l'expression d'une vieille paysanne que rapporte M. Brailoiu, pour l'amener plus aisément à son lieu de repos, aux portes du paradis.*

Nelle prime raccolte poetiche scritte in francese, come *Permis de séjour* del 1935 o *La poésie commune* dell'anno successivo, testimonianze straordinarie dell'esilio e del dispartio dell'autore, uno dei motivi ricorrenti è proprio quello dell'erranza e del viaggio, del disorientamento del viandante, che attraversa luoghi e terre ignote, diretto verso una meta incerta. Sono molti i punti in cui sembrano risuonare in filigrana proprio i canti del morto, con la figura del 'bianco viandante' (*dalbul de pribeag*), che si sovrappone a quella dell'io poetico. Si leggano, ad esempio, nella doppia versione d'autore, francese e romena, i seguenti versi, tratti da *Permis de séjour*:

<i>Il me faudra d'ici te quitter ombre, frère, Je laisserai ces mots, ces chants inachevés.</i>	<i>Vă trebui de-aici să te părăsesc umbră, frate, Voi lasă aceste cuvinte, aceste cântece neterminate.</i>
<i>Le souffle est là tout près qui mélange les terres</i>	<i>Suflarea este colea foarte aproape, ea amestecă pământurile</i>
<i>Et nos regards, nos mains et nos sommeils. Je vais</i>	<i>Și privirile noastre, mâinile noastre și somnul nostru. Mă duc</i>
<i>Sans savoir où. Et toi, aussi ombre, pareille</i>	<i>Fără să știu unde. Și tu, de asemenea, umbră, la fel</i>
<i>Au souvenir, oiseau qui dans l'air se dissout Le soir est là tel un vaisseau qui appareille</i>	<i>Cu amintirea, pasăre ce se dizolvă-n aer, Seara e aici ca un vas care se pregătește de plecare</i>
<i>Nous séparant de tout ce qu'une fois fut « nous ».</i>	<i>Despărțindu-ne de tot ceea ce a fost odată «noi».</i>
<i>Déjà nos yeux ne sont dans ces perdus royaumes</i>	<i>De pe acum ochii noștri în aceste regate pierdute nu-s</i>
<i>Qu'un peu de brume. Et nous marcherons à tâtons</i>	<i>Decât un pic de brumă. Vom merge pe dibuite</i>
<i>Sans nous parler. La vie et la mort en nos paumes</i>	<i>Fără să ne vorbim. Viața și moartea în palmele noastre</i>
<i>Mélangent leurs lignes. L'âme ainsi qu'un blanc faucon</i>	<i>Își amestecă liniile. Sufletul ca un șoim alb</i>
<i>Nous conduira vers cette immatérielle chasse</i>	<i>Ne va conduce către această imaterială vânătoare</i>
<i>Vers ce commencement ou bien vers cette fin [...]</i>	<i>Către acest început sau către acest sfârșit [...]</i>

O ancora, nella medesima raccolta:



Et ces tristes, oh ! Ces tristes nuits dans un hôtel de passage,      Și aceste triste, ah! Aceste triste nopți într-un hotel de trecere,  
 (Enfant, j'avais un lit très blanc et le visage (Copil, aveam un pat foarte alb și chipul  
 De ma mère se penchait telle une flamme sur moi). Mamei se apleca asupra-mi ca o flacăra).  
 Puis ce furent des mains étranges, des bras froids,      Apoi veniră mâini străine, brațe reci,  
 Qui me portèrent vers une autre nuit, une autre face,      Mă purtană spre altă noapte, o altă față,  
 J'étais dans ce compartiment de 3<sup>e</sup> classe      Eram în acel compartiment de clasa a 3-a  
 Parmi des gens innombrables, mais que je ne voyais pas,      Printre oameni nenumărați dar pe care nu-i vedeam,  
 De même qu'on n'entend, quand on marche,      Așa cum nu auzi, mergând, propriii tăi pași.  
 ses propre pas,

Et tout à coup me voilà dans ces rues étrangères      Și deodată iată-mă în aceste străzi străine  
 Où je ne sais comment me tenir. Nulle présence      Unde nu știu cum să mă port. Nici o prezență  
 chère      scumpă  
 Pour me guider, pour me conseiller. Et nulle      Ca să mă călăuzească, să mă sfătuiască. Și  
 lueur.      nici o licărire.  
 Où marchais-je ainsi ? J'étais seul, j'avais      Încotro mergeam astfel? Eram singur, mi-era  
 peur.      frică.

**N**ELLA SUA poesia francese successiva, Voronca si impegnerà strenuamente a cantare la bellezza abbacinante del mondo, la gioia avvenire della libertà e della rivoluzione. La sera del 4 aprile 1946, dopo aver terminato di scrivere il suo ultimo fluviale, giubilatorio poema intitolato *Petit manuel du parfait bonheur*, il poeta si toglie la vita. I canti del morto avevano molto probabilmente accompagnato Voronca nel corso dei suoi viaggi e del suo esilio, aiutandolo nella difficile, fatale lotta con l'Indicibile. Quel medesimo Indicibile da cui verrà sopraffatto, molti anni più tardi, un altro grandissimo poeta proveniente dall'Est come Paul Celan.<sup>15</sup> Come era scritto nell'introduzione alla raccolta dei canti, «dans la croyance populaire, le mort suit un chemin très difficile et très rude : il a besoin de guide et d'encouragement. C'est pourquoi les chants n'hésitent même pas, si c'est utile, à "tromper l'âme"». I materiali offerti dall'ancestrale folklore romeno trovavano in questo modo ripercussioni profonde in molte delle esperienze artistiche e spirituali più innovatrici e radicali della modernità, anche grazie alla complessità, integrità e perfezione formale dei suoi prodotti poetici. Di tutto questo ci parlano le vie tortuose percorse dagli antichi canti del morto.



## Note

1. Cfr. Paul Cornea, *Originile romantismului românesc: Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840* (București: Minerva, 1972), 498, di cui si veda tutto l'importante capitolo dedicato alla *Scoperta del folclore*, 498–509.
2. Cfr. l'importante articolo di Roberto Scagno, *Desacralizzazione e totalitarismo: la Romania come caso emblematico*, in *L'irrazionale e la politica. Profili di simbolica politico-giuridica*, a cura di Claudio Bonvecchio (Trieste: Edizioni Università di Trieste, 2001), 39–65.
3. Per il volume, pubblicato nel 1895, si veda ora l'edizione Lazăr Șăineanu, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, ed. Ruxandra Niculescu, pref. Ovidiu Birlea (București: Minerva, 1978). Su Șăineanu e le fiabe romene si possono leggere, da ultimo, le acute osservazioni di Nicola Perencin, *Lazăr Șăineanu: fiabe romene în prospettiva comparata*, in *De la istorie locală la istorie națională*, a cura di Sorin Șipoș et al. (Oradea: Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2020), 149–160.
4. Per un profilo bio-bibliografico di Brăiloiu vedi André Schaeffner, *Bibliographie des travaux de Constantin Brăiloiu*, «Revue de musicologie» 43, 1 (1959), 3-27 e Tiberiu Alexandru, *Constantin Brăiloiu (1893-1958)*, «Revista de etnografie și folclor» (București) 13, 6 (1968), 457-80. Una scelta importante dei suoi studi è stata pubblicata in Italia a cura di Diego Carpitella e Giorgio R. Cardona, per cui cfr. Constantin Brăiloiu, *Folclor musical*, 2 voll. (Roma: Bulzoni, 1978-1982).
5. Constantin Brăiloiu, «*Ale mortului*» din *Gorj* (București: Societatea Compozitorilor Români, 1936), «Publicațiile Arhivei de Folclor» 7.
6. In generale, sui canti rituali della sepoltura romeni cfr.: Mihai Pop, *Le mythe du 'grand voyage' dans les chants des cérémonies funèbres roumaines*, in *To Honor Roman Jakobson: Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday, 11 October 1966*, vol. II (Paris-Hague: Mouton, 1967), 1602-09; Ovidiu Birlea, *Cântecule rituale funebre din Ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*, «Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1968-1970» (Cluj), 361-407; Ioana Andreescu e Mihaela Bacou, *Mourir à l'ombre des Carpathes* (Paris: Payot, 1986), in particolare pp. 36-57; Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova* (București: Grai și Suflet – Cultura Națională, 1999); Nicolae Panea, *Gramatica funerarului* (Craiova: Scrisul Românesc, 2003). Di recente, una delle più interessanti indagini antropologiche sui riti funebri romeni è quella condotta nel volume di Cosmina Timoce-Mocanu, *Antropologia ritualului funerar. Trei perspective* (Cluj-Napoca: Mega, 2013). Otto testi della raccolta di Brăiloiu si trovano tradotti in italiano nell'antologia di Marco Cugno e Dumitru Loșonți, *Folclor letterario romeno* (Torino: Edizione Regione Piemonte, 1981), 27-29 e 149-166. Noi stessi, infine, abbiamo pubblicato l'intero volume di *Ale mortului* con traduzione italiana e testo a fronte in Constantin Brăiloiu, *Consigli al morto/Ale mortului*, cura e traduzione di Dan O. Cepraga (Viterbo: Stampa alternativa, 2005).
7. Della vasta bibliografia su Voronca e l'avanguardia romena segnaliamo in particolare gli importanti lavori di Ion Pop, *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei* (București: Cartea Românească, 1993) e id., *Avangarda în literatura română* (Chișinău: Cartier, 2017).
8. Cfr. *Chants du mort (folklore roumain)*, recueillis par C. Brăiloiu, traduits du roumain par I. Voronca et J. Lassaigne, «Mesures», 15, 4 (1939), 86–93.

9. Per il testo francese mi permetto di rimandare alla mia recente edizione commentata dei *chants du mort*, dalla cui introduzione ho ripreso qui alcune idee: *Les chants du mort*, recueillis par Constantin Brăiloiu, préface et notes de Dan Octavian Cepraga, postface de Madeleine Leclerc (Genève: La Baconnière, 2018).
10. Per il concetto di surrealismo etnografico e in generale per la ricostruzione dei profondi legami fra etnografia e avanguardie poetiche e artistiche è imprescindibile il volume di James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art* (Cambridge, MA-London: Harvard University Press, 1988), di cui si veda anche l'ottima edizione italiana: *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*, traduzione di Mario Marchetti (Torino: Bollati Boringhieri, 1993), in particolare le pp. 143-82.
11. Mi sono già occupato di tali questioni in Dan Octavian Cepraga, *Attualità dell'arcaico. Accostamenti alla poesia popolare romena*, «Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi» 6 (2005), 61-67, da cui ho ripreso qui alcune idee. Sui rapporti tra Brâncuși e il folklore romeno vedi il fondamentale saggio di Mircea Eliade, *Brancusi e le mitologie*, in id., *Spezzare il tetto della casa. La creatività e i suoi simboli*, introduzione e traduzione di Roberto Scagno (Milano: Jaca Book, 1988, 11-17). Per le citazioni cfr. Constantin Brancusi, *Aforismi*, a cura di Paola Mola (Milano: Abscondita, 2001).
12. Cfr. *Les chants du mort*, recueillis par C. Brăiloiu, traduits du roumain par Jacques Lassaing et Ilarie Voronca (Paris: Edmond Charlot, 1947), «Collection Poésie et théâtre dirigée par Albert Camus».
13. Roger Caillois e Jean-Charence Lambert, *Trésor de la poésie universelle* (Paris: Gallimard, 1958), 58-60.
14. Ho ricostruito la ricezione italiana dei canti del morto in Dan Octavian Cepraga, *Edipo in Transilvania: tracce del folklore romeno nel Novecento italiano*, «Transylvanian Review» 20, suppl. 3 (2011), 209-225.
15. Si legga, in questa prospettiva, anche il bellissimo saggio di Giovanni Rotiroti, *Les "chants du mort" et la splendeur noircie de la vie qui résiste*, «Studia Universitatis Babeș-Bolyai – Philologia» (Cluj-Napoca) 62, 3 (2017), 127-146.

### Abstract

#### Ancient Romanian Folk Poetry and Modernity: Ilie Voronca's "Songs of the Dead"

This article concerns the reception of Romanian folk poetry within the European modernity of the twentieth century. The case under consideration is that of a small collection of Romanian folk songs which circulated all over Europe in the twentieth century. Their strange and enigmatic poetry, of dazzling and primordial beauty, has fascinated writers and intellectuals, marking the meeting of modernity with the most ancient and unfathomable face of traditional European culture. The songs were collected by Constantin Brăiloiu, a great scholar and theorist of popular music, in 1930, and were translated into French by Ilarie Voronca, one of the main authors of the Romanian avant-garde of the interwar period.

### Keywords

Romanian folk poetry, Ilarie Voronca, Constantin Brăiloiu