CONTENUTI

I. INTRODUZIONE **p. 3**

I.1. GLI AUTORI **p. 6**

II. CAPITOLO PRIMO – QUADRO STORICO **p. 15**

III. CAPITOLO SECONDO – PRESENTAZIONE DELLE OPERE **p. 25**

4 LUNI, 3 SĂPTĂMÂNI ŞI 2 ZILE **p. 25**

TINEREȚILE LUI DANIEL ABAGIU **p. 31**

CUM MI-AM PETRECUT SFÂRŞITUL LUMII **p. 39**

NIKI ARDELEAN, COLONEL ÎN REZERVA **p. 47**

AMINTIRI DIN EPOCA DE AUR **p. 55**

ÎN CAUTAREA COMUNISMULUI PIERDUT **p. 67**

O LUME DISPARUTĂ **p. 75**

IV. CAPITOLO TERZO: PERCORSI TEMATICI **p. 87**

IV.1. LA SCUOLA **p. 87**

IV.2. VITA PUBBLICA E PRIVATA: LE ISTITUZIONI, LA PROPAGANDA POLITICA, IL REGIME, LA VITA QUOTIDIANA **p. 94**

IV.3. IL MITO OCCIDENTALE **p. 113**

IV.4. LA CONDIZIONE FEMMINILE **p. 116**

IV.5. INFANZIA E ADOLESCENZA **p. 120**

BIBLIOGRAFIA **p. 131**

APPENDICE ANTOLOGICA

APPENDICE CRITICA: RACCOLTA DI ARTICOLI E RECENSIONI CINEMATOGRAFICHE E LETTERARIE

I. INTRODUZIONE

"Alla ricerca del comunismo perduto" [*În căutarea comunismului pierdut*] è il titolo di un fortunato volume pubblicato nel 2001 da quattro giovani scrittori e critici romeni. Nei vari saggi di rievocazione storica e personale che lo compongono prende corpo il tentativo di recuperare e fare i conti con il passato recente della Romania da parte di una generazione che aveva vissuto gli ultimi anni del Comunismo nel periodo della propria adolescenza e giovinezza e che, diversamente dai loro genitori o dai loro fratelli maggiori, non erano rimasti implicati in alcun modo nelle maglie del sistema e del regime totalitario.

Nel presente lavoro abbiamo preso spunto da questo volume e dalla sua particolare prospettiva, per gettare uno sguardo sulla storia culturale e sociale della Romania, nella sua complessa transizione dal Comunismo alla Democrazia.

Il corpus che è stato preso in considerazione per la nostra lettura critica è costituito da tre recenti film romeni, opera di giovani registi: *4 luni, 3 săptămîne şi 2 zile* di Cristian Mungiu[1]; *Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii* di Cătălin Mitulescu[2]; *Amintiri din epoca de aur* di Cristian Mungiu, Răzvan Marculescu, Constantin Popescu, Hanno Höfer, Ioana Uricaru[3], più un quarto film, del 2003, *Niki Ardelean, colonel în rezervă* del grande maestro del cinema romeno Lucian Pintilie[4] . Accanto ai film abbiamo preso in considerazione anche tre opere letterarie recenti: il romanzo di Cezar Paul-Bădescu *Tinereţile lui Daniel*

---

[1] Mungiu 2007.

[2] Mitulescu 2006

[3] Mungiu et al. 2009

[4] Pintilie 2003

Abagiu[5] pubblicato nel 2004, e due volumi di saggistica, la raccolta di studi da cui è stato tratto il titolo del nostro lavoro: *În căutarea comunismului pierdut*, di Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir del 2001[6] e *O lume dispărută – Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.R.Patapievici* degli stessi quattro autori.[7]

Comune a queste opere è lo sguardo sugli ultimi dieci anni del periodo Ceauşista, non dal punto di vista politico, ma da quello dell'uomo comune, della vita quotidiana nella Romania degli anni Ottanta.

All'interno di questo gruppo di opere, si è deciso di individuare alcune linee tematiche ricorrenti, quali: l'infanzia e l'adolescenza, il mondo della scuola, le istituzioni e i luoghi della vita pubblica, contrapposti alla sfera privata, la condizione femminile, il mito dell'Occidente. Tali temi verranno analizzati in maniera trasversale, mettendo a confronto tra di loro le diverse realizzazioni letterarie e cinematografiche.

Ad accomunare gli scrittori e i registi qui trattati è, anzitutto, il dato, oggettivo, dell'età anagrafica: Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, Cezar Paul-Bădescu, Cătălin Mitulescu, Cristian Mungiu, sono nati tra il 1968 e il 1973. L'unico autore di età diversa è Lucian Pintilie, che si è deciso comunque di prendere in considerazione per il suo film *Niki Ardelean, colonel în rezerva,* sia per le riconosciute influenze del suo stile nelle opere dell'ultima generazione di registi romeni, sia per poter fornire uno sguardo particolare, attraverso il suo film, sulla transizione rumena, dal passato comunista al presente (e, conseguentemente, al futuro).

---

[5] Bădescu 2004

[6] Cernat et al. 2001

[7] Cernat et al. 2004

Si è scelto di fornire, per ogni opera, una scheda analitica e di approfondire in seguito alcune linee tematiche in maniera trasversale.

In un'intervista rilasciata di recente a Maria Luisa Lombardo, il critico e scrittore Paul Cernat ha sintetizzato molto bene il senso complessivo dell'operazione di indagine e recupero del recente passato comunista tentata dalla sua generazione:

> E' un tentativo di recuperare la vita quotidiana di quel periodo, della nostra infanzia e adolescenza, degli elementi di cui era fatta la nostra vita a quell'epoca, un tentativo di storia personale […]per capire meglio cosa era successo di noi, di tutti noi, partendo dalla base e lasciando da parte le grandi idee, i grandi simboli. Abbiamo cercato semplicemente di recuperare il passato recente così come lo ricordavamo noi, forse i più giovani sopravvissuti dell'epoca, capaci di averne ricordi. Poiché gli altri erano troppo giovani e, poiché più giovani di noi, avevano dei ricordi molto più sfumati, e quelli più grandi di noi erano troppo coinvolti, non necessariamente nel sistema, ma erano meglio adattati a quel contesto, il mondo comunista e il mondo postcomunista, rispetto a noi. Siamo degli esseri anfibi e abbiamo tentato di dar valore alla nostra esperienza di esseri anfibi che si sono staccati dall'esperienza del regime totalitario e in parte sono rimasti impregnati del regime nei riflessi, nei comportamenti, nei ricordi. Abbiamo cercato nel contempo di offrire una prospettiva più umana, più concreta e più fresca su un periodo al quale in quel momento gli uomini si avvicinavano più difficilmente, probabilmente poiché volevano dimenticare, per non ricordarsi più di alcune esperienze spiacevoli. Noi non avevamo niente da nascondere…[…]
>
> Il nostro atteggiamento è di furia, ma nel contempo è anche un atteggiamento tenero nei confronti della nostra infanzia e adolescenza, delle piccole cose che componevano le nostre vite di allora. E' un atteggiamento anfibio così come anfibia è la nostra identità[8].

La stessa visione si ritrova nelle parole che Cezar Paul-Bădescu fa pronunciare al suo alter-ego narrativo Daniel Abagiu nel capitolo *Nostalgii comuniste*, che rappresenta, sostanzialmente, una specie di manifesto di questa generazione:

> *Pe unii, cuvinte ca* tovarăşa *sau* tovarăşu' *s-ar putea să-i umple de scîrbă şi de indignare. Pe mine*

[8] Lombardo 2006

nu. Din perspectiva mea, comunismul a fost ceva îngrozitor, într-adevăr, dar asta numai în plan general – social, politic, economic etc. Însă pentru mine, ca individ, el nu a fost deloc ceva monstros. M-am născut în '68, deci comunismul a fost mediul în care am apărut şi am crescut, aerul pe care l-am respirat. Cum n-am luat contact cu alte realităţi, vremurile acelea cu tot ce presupuneau ele reprezentau pentru mine normalitatea. Apoi, de anii '70-'80 se leagă copilăria şi adolescenţa mea. Cum să nu fiu, deci, melancolic?

Iată cîteva repere ale nostalgiilor mele, pe care nici gînd să le consider astăzi vinovate.[9]

Ad alcuni, parole come compagna *o* compagno *avrebbero potuto generare disgusto e indignazione. A me no. Nella mia prospettiva, il comunismo è stato qualcosa di veramente tremendo, ma solo sul piano generale –sociale, politico, economico, ecc. Tuttavia per me, come individuo, non è stato qualcosa di mostruoso. Sono nato nel 1968, perciò il comunismo è stato l'ambiente in cui sono venuto al mondo e cresciuto, l'aria che ho respirato. Poiché non ho avuto contatti con altre realtà, quel periodo, con tutto ciò che presupponeva, rappresentava per me la normalità. Poi, negli anni '70-'80 si svolsero la mia infanzia e la mia adolescenza. Come potrei non essere, dunque, malinconico?*

Ecco alcuni punti di riferimento della mia nostalgia, che non penso in alcun modo di poter considerare, oggi, colpevoli.

I.1. Gli autori

Presentiamo qui di seguito, in forma di brevi schede, gli autori delle opere che costituiscono il nostro corpus di riferimento critico.

a) Lucian Pintilie

Figura centrale nel panorama culturale romeno è Lucian Pintilie, regista di cinema e di teatro, uno dei pochi intellettuali che ha sfidato il regime già nel 1968 con il suo film

[9] Bădescu 2004, p.109

Reconstituirea, che si impose all'epoca come una delle poche opere frutto di dissidenza e di libertà di espressione.

Lucian Pintilie nasce il 9 novembre 1933 nel villaggio di Tarutino, situato nella regione storica del Bugeac, nella parte meridionale della Bessarabia. All'epoca della nascita di Pintilie la località apparteneva alla Romania, attualmente fa parte dell'Ucraina. Pintilie si è diplomato allo IACT (Istituto d'arte cinematografica e teatrale) di Bucarest. Esordisce come autore teatrale nel 1956; mette in scena, soprattutto presso il famoso Teatro Bulandra, numerosi spettacoli (circa una trentina fino al 1972) tratti da autori classici e contemporanei e partecipa a festival internazionali. Tra il 1956 e il 1959 si dedica anche alla televisione. Nel 1965 esordisce alla regia cinematografica con il suo primo lungometraggio *Duminică La Ora 6*. Nel 1968 realizza il suo secondo lungometraggio, *Reconstituirea*, l'unico vero film dissidente realizzato sotto il regime comunista in Romania. L'opera suscita enormi polemiche e dopo poche settimane dalla sua uscita viene tolta dalla circolazione.

Il film narra la ricostruzione di un atto vandalico: due ragazzi, Ripu e Vujca, una notte in cui si sono ubriacati hanno picchiato il gestore di un bar, fatto a botte tra loro, e rotto una vetrina; al posto della prigione, ai due giovani viene ordinato di ricostruire minuziosamente la scena, di fronte a una telecamera, per poterla utilizzare in un documentario educativo contro l'alcolismo e la violenza. La ricostruzione, però, incontra alcuni imprevisti e la scena deve essere ripetuta più volte. Giunti alla scena finale, quella in cui Ripu deve colpire l'amico, il ragazzo si rifiuta, ma viene aizzato da tutti e provocato dallo stesso Vujca, che, battendo la testa a terra viene ferito a morte. Agli operatori, però, non interessa la sorte del ragazzo; solo Ripu, disperato, si precipita a soccorrerlo. Mentre Vujca giace a terra si odono le grida di un gruppo di tifosi di una partita di calcio appena conclusasi nello stadio

vicino. La folla, vedendo Vujca morto accusano Ripu dell'accaduto e lo colpiscono a loro volta: la scena termina con una sorta di violenza collettiva, nel fango del campo e lo sguardo vuoto del ragazzo.

Centrale nel film è l'ambiguità della verità mostrata e, come dice Dominique Nasta

> La metafora, nella sua immagine di una collettività priva di veri punti di riferimento, è trasparente; più di vent'anni dopo, la Romania delle „mineriadi" non si discosta molto dai fatti narrati da Pintilie nel suo film.[10]

Dopo il caso di *Reconstituirea*, Pintilie non potrà più realizzare film in Romania e si dedicherà con sempre maggiori difficoltà e restrizioni al teatro. Nel 1972, un suo spettacolo tratto da Cechov (*Il revisore*) verrà bloccato dopo la prima rappresentazione. Subito dopo, Pintilie sceglierà la via dell'esilio, rifugiandosi in Francia.

Alla caduta del regime di Ceauşescu, riprende a lavorare con intensità nel cinema e nel 1990, tornato in Romania, viene nominato Direttore dello Studio di Creazione Cinematografica del Ministero della Cultura. Il massimo riconoscimento internazionale lo riceve nel 1998 con il premio speciale della Giuria alla Mostra di Venezia per *Terminus Paradis*.

I suoi film si caratterizzano per uno stile asciutto, realista ed un'ironia di fondo che sfocia nel grottesco

> Nei suoi film si ritrovano gran parte delle peculiarità della società romena corrosa dai mali del comunismo, ma si ritrovano anche i tic comportamentali organici a qualsiasi tipo di società totalitaria. L'estrema limpidezza della regia, la sua assoluta modernità, facilitano la ricezione del messaggio profondamente pessimista veicolato dall'intreccio.[11]

---

[10] Nasta 2000, pp. 1483-1484

[11] Ibid, p. 1484

Dopo il 1989, Pintilie, attraverso i suoi film analizza le macerie della transizione e «torna a rappresentare l'agonia di un mondo che ha spesso mancato di fare il processo al comunismo»[12].

Come confessava il regista all'epoca di *Trop Tard*: «All'epoca di Ceauşescu avevamo lo scudo dello humour nero che si è rotto. Oggi siamo ancora più indifesi di fronte all'offensiva del male.»[13]

Lo stile di Pintilie è stato da lui stesso definito in più occasioni un 'realismo magico'. Per esplicita ammissione di tutti i giovani registi romeni che si sono affermati internazionalmente nell'ultimo decennio, Pintilie è il maestro incontrastato della nuova ondata di cinema romeno. Al suo stile scarno e anti-retorico, al suo rigore morale e al suo intransigente realismo poetico si ispirano tutte le opere maggiori di Cristian Mungiu, di Cristi Puiu, di Catalin Mitulescu e degli altri autori della loro generazione.

Filmografia: *Duminică la ora 6* (1965), *Reconstituirea* (1969), *Paviljon VI* (1973), *De ce trag clopotele, Mitica?* (prod. 1981, 1991), *Balanța* (1992), *O vară de neuitat* (1994), *Lumière et compagnie*, un episodio (1995), *Prea tîrziu* (1996), *Terminus Paradis* (1998), *După-amiaza unui torționar* (2000), *Niki Ardelean, colonel în rezervă* (2003), *Tertium non datur* (2005), cortometraggio.

b) Cristian Mungiu

Cristian Mungiu, nato a Iaşi, il 27 aprile 1968, aveva poco più di vent'anni al momento della caduta del regime di Ceauşescu. Ha trascorso infanzia e giovinezza nella Romania comunista. Appartenente a quella che viene definita la generazione

[12] Nasta 2000, p. 1490-91

[13] Garbarz 2004, p.34

‘postdicembrista’, cioè a quella categoria di uomini di cultura rumeni formatasi successivamente alla rivoluzione, Mungiu, dopo aver studiato Letteratura inglese all'Università di Iaşi, lavora per alcuni anni come giornalista e come insegnante. Nel 1998 ha ultimato l'Accademia di Teatro e Film di Bucarest specializzandosi in regia ed incomincia a collaborare per alcuni film come aiuto regista come *Train de vie* del 1998 del regista Radu Mihăileanu. Dirige diversi corti; il suo primo lungometraggio *Occident* ha vinto premi in molti festival di cinematografia europei e viene presentato al “Quinzaine des Réalisateurs” del Festival di Cannes. Nel 2007 vince la Palma d'Oro al Festival di Cannes per il suo secondo lungometraggio *4 mesi, 3 settimane e 2 giorni*.

Filmografia: *Mariana* (1998), cortometraggio; *Nici o întâmplare* (1999), cortometraggio; *Mâna lui Paulista* (1999) cortometraggio, *Zapping* (2000) cortometraggio; *Corul pompierilor* (2000) cortometraggio; *Occident* (2002); *Lost and Found* (2005) (episodio *Curcanii nu zboară/Turkey Girl*); *4 luni, 3 saptamani şi 2 zile* (2007); *Amintiri din epoca de aur* (2009)

Mungiu fa parte di quella che è stata recentemente definita la ‘new wave romena’ e che

> Non ha mancato di riconoscere il suo enorme debito verso Pintilie, l’unico cineasta rumeno di fama internazionale che nell’era postcomunista, dopo un lungo esilio, ha continuato a portare avanti un suo discorso mantenendosi sugli stessi livelli di eccellenza artistica. Il tributo è evidente nel rifiuto generalizzato (in parte anche motivato economicamente) di produrre grandi film spettacolari – film d’azione ambientati in scenari esotici, con profusione di star nazionali e/o internazionali, dovizia di effetti speciali e magari anche una colonna sonora accattivante, piena di hit dal facile richiamo. In modo meno esplicito, col loro “credo” artistico i nuovi registi hanno dimostrato di dare ancora pieno credito a linguaggi visivi e verbali, radicati nella “psiche nazionale”, in un certo tipo di ironia e di senso dell’assurdo, ma che d’altra parte anche il pubblico internazionale può essere in grado di apprezzare. Va precisato però che il modello estetico corrente, quello che ha portato registi come Cristian Mungiu, Cristi Puiu o Corneliu Porumboiu ad ottenere riconoscimenti a livello

internazionale, si è del tutto affermato solo all'inizio del nuovo secolo, dopo una fase che si potrebbe definire "di transizione" […].

Pur dovendo fare i conti con budget modesti e tempi di realizzazione piuttosto stretti, e nonostante il rifiuto programmatico di sfruttare il richiamo di star affermate, il cinema indipendente della Romania post-rivoluzionaria è riuscito a imporsi definitivamente all'attenzione internazionale […]. Molti altri giovani registi, pressoché sconosciuti fino a qualche anno fa, sono andati a ingrossare le fila della cosiddetta "new wave romena" (etichetta un po' impropria, se si considera che non è mai esistita una precedente "old wave", un movimento strutturato, ma solo una serie di autori isolati come Pintilie, Ciulei, Daneliuc, Gulea o Pita).

Dal punto di vista delle scelte stilistiche, i nuovi emergenti non sempre si attengono all'ortodossia minimalista definita dai loro contemporanei con un radicalismo analogo a quello dei fratelli Dardenne o dell'ex gruppo Dogma. Sul piano delle tematiche, però, hanno avuto il merito di saper superare i paradigmi apparentemente irrinunciabili della Rivoluzione dell'89 per affrontare argomenti che fino a poco tempo fa erano ancora tabù.[14]

c) Cătălin Mitulescu

Cătălin Mitulescu è nato a Bucarest nel 1972; ha frequentato i corsi dell'Accademia d'Arte Teatrale e Cinematografica (sezione di regia) di Bucarest. Si è formato come regista realizzando oltre 30 videoclips ed è stato assistente alla regia per il film *Omul zilei* di Dan Pita. Debutta nella regia nel 1997 col cortometraggio *Îngerii* seguito da *Bucureşti – Wien ora 8:15* selezionato per Cannes 2001. Prosegue la sua carriera come sceneggiatore con *Eu cînd vreau să fluier, fluier* (1999), recentemente premiato a Cannes con la palma d'argento, e come regista dei corti *17 minute întârziere* (1999) e *Trafic* (2004) che riceve la Palma d'Oro per il miglior cortometraggio a Cannes lo stesso anno. Con *Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii* l'attrice Dorotheea Petre ha ottenuto il premio per l'interpretazione femminile nella sezione "Un certain régard" di Cannes 2006.

[14] Nasta 2007

Filmografia: *Îngerii* (1997), cortometraggio; *Bucureşti – Wien ora 8:15* (2000), cortometraggio; *17 minute întârziere* (1999), cortometraggio; *Trafic* (2004), cortometraggio; *Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii* (2006).

d) Cezar Paul-Bădescu

Cezar Paul-Bădescu è nato in Romania nel 1968, laureatosi alla Facoltà di Lettere dell'Università di Bucarest nel 1994, ha poi frequentato un master di 'Teoria della letteratura e letteratura comparata'. Dal 1996 è redattore-coordinatore della sezione culturale e, periodicamente, dei numeri speciali della rivista *Dilema*. Collaboratore di numerose riviste in patria e all'estero, tra cui: *Secolul XX*, *Observator cultural*, *Adevărul literar şi artistic*, *LA&I*, *Apostrof*, *Interval*, *Monitorul de Braşov*, *Monitorul de Iaşi*, *ProCinema*, l'*Adige* (Italia), *Pontes* (Croazia), *Contrafort* (Repubblica di Moldavia), ecc. Nel 1995 ha pubblicato, in collaborazione, il volume *Tablou de familie* e ha curato il volume *Cazul Eminescu*. Nel 2000 è stato insignito della medaglia 'Mihai Eminescu', conferitagli dal Presidente delle Repubblica romena per i suoi meriti culturali.

Opere: *Tablou de familie* (1995), in collaborazione con altri autori; ha curato il volume *Cazul Eminescu* (1999); *Tinereţile lui Daniel Abagiu* (2004); *Luminiţa, mon amour* (2006).

e) Paul Cernat

Paul Cernat è nato a Bucarest nel 1972, si è laureato alla Facoltà di Mettallurgia dell'Istituto Politecnico di Bucarest nel 1995 e, in seguito alla Facoltà di Lettere dell'Università di Bucarest. Attualmente insegna alla stessa Facoltà di Lettere dell'Università di Bucarest e lavora come redattore del settimanale romeno *Observator*

cultural, dove è titolare di una rubrica fissa di recensioni letterarie. È uno dei più quotati e autorevoli critici militanti della letteratura romena contemporanea.

Opere: *În căutarea comunismului pierdut* (2001) in collaborazione con altri autori; *O lume disparută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H-R. Patapievici* (2004), in collaborazione con altri autori; *Explorări în comunismul românesc* vol.1 (2004), vol.2 (2005), vol.3 (2008) in collaborazione con altri autori; *Războiul fluturilor* (2005), in collaborazione con Andrei Ungureanu; *Avangarda românească şi complexul periferiei* (2007); *Contimporanul: istoria unei reviste de avangarda* (2007).

f) Ion Manolescu

Ion Manolescu è nato nel 1968 a Bucarest e si è laureato in Lettere all'Università di Bucarest nel 1986. Attualmente è assistente universitario alla Cattedra di Storia della Letteratura Romena dell'Università di Bucarest.

Opere: *Ficţiuni* (1992); *Întîmplări din orăşelul nostru* (1993); *Literatura memorialistică* (1996); *Alexandru* (1998); *În căutarea comunismului pierdut* (2001), in collaborazione con altri autori; *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu Horia Roman Patapievici* (2004), in collaborazione con altri autori; *Noţiuni pentru studiul textualităţii virtuale* (2002); *Videologia. O teorie tehno-culturală a imaginii globale* (2002); *Derapaj* (2006).

g) Angelo Mitchievici

Angelo Mitchievici è nato a Drăgăşani nel 1972. Dopo due anni di studio di matematica e informatica, ha frequentato la Facoltà di Lettere dell'Università di Bucarest,

conclusa nel 1997. Attualmente insegna presso la Facoltà di Lettere e Teologia dell'Università *Ovidius* di Costanza.

Opere: *În căutarea comunismului pierdut* (2001), in collaborazione con altri autori; *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu Horia Roman Patapievici* (2004), in collaborazione con altri autori; *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente* (2007); *Cinema* (2009).

h) Ioan Stanomir

Ioan Stanomir è nato nel 1973 a Focşani, si è laureato alla Facoltà di Legge nel 1995 e in quella di Lettere dell'Università di Bucarest nel 2000. Attualmente lavora alla Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Bucarest.

Opere: *Reacţiune şi conservatorism*, (2000); *În căutarea comunismului pierdut* (2001), in collaborazione con altri autori; *De la pravilă la Constituţie*, (2002); *Conştiinţa conservatoare* (2004); *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu Horia Roman Patapievici* (2004), in collaborazione con altri autori; *Libertate, lege si drept. O istorie a constituţionalismului românesc* (2005); *Explorări în comunismul românesc* vol.1 (2004), vol.2 (2005), vol.3 (2008), in collaborazione con altri autori; *Limitele Constituţiei. Despre guvernare, politică şi cetăţenie în România* in collaborazione con Radu Carp (2008); *Spiritul conservator - De la Barbu Catargiu la Nicolae Iorga* (2008); *Eminescu - Tradiţia ca profeţie politica*, (2008).

II. CAPITOLO PRIMO - QUADRO STORICO

> «Nella maggior parte dei casi ciò che colpisce è l'impenetrabilità degli eventi. Molto più che da informazioni, il quadro sociale è definito da dicerie»[15]

Non è lo scopo di questo lavoro quello di stabilire con esattezza cosa sia accaduto negli ultimi anni della Romania di Ceauşescu e, nella successiva, drammatica transizione dal Comunismo alla Democrazia. L'operazione, del resto, risulta molto difficile, anche su di un piano strettamente storiografico, considerando la relativa vicinanza dei fatti e le molte ferite ancora aperte lasciate dal regime nella società romena. Per quanto ci riguarda, cercheremo di offrire soltanto alcune informazioni essenziali per comprendere il quadro storico all'interno del quale si collocano le opere artistiche e letterarie di cui ci occupiamo.

I primi anni di ascesa al potere di Ceauşescu sono caratterizzati da «migliori condizioni rispetto al passato e, purtroppo, anche all'immediato futuro».[16]

Grazie anche alla decisione di Ceauşescu di non partecipare alla marcia su Praga, il governo godeva di largo consenso. Importante fu anche l'autocritica messa in atto dal partito per quanto riguarda la repressione politica e il terrore inflitto alla popolazione negli anni Cinquanta: nella medesima direzione andò la riabilitazione e liberazione di alcuni prigionieri politici e di altre figure, soprattutto intellettuali, precedentemente emarginati La rottura con Mosca portò a una 'derussificazione' della cultura e dell'istruzione, che il popolo accettò volentieri. Furono anni caratterizzati anche da una sorta di apertura verso l'Europa dell'Ovest, nonché da una certa simpatia con cui l'Occidente guardava alla Romania e da un rapporto privilegiato con gli Stati Uniti d'America e perfino con Israele.

---

[15] Wagner 1991, p. 109

[16] Guida 2005, p. 256

Dal punto di vista culturale, Ceauşescu nei primi anni della sua dittatura, propose una sorta di 'disgelo', dando la possibilità agli scrittori di criticare il cosiddetto '*Obsedantul Deceniu*' [*l'Ossessionante decennio*], cioè lo Stalinismo romeno degli anni Cinquanta. Del resto, si trattava di un'epoca in fondo conclusa e il Presidente voleva trasmettere l'idea che la sua sarebbe stata una nuova era radiosa, di pace e benessere, distante dagli errori del passato. Alla fine degli anni '70 Ceauşescu abolì formalmente la censura: sciolse le autorità addette alla censura e in realtà affidò i loro compiti ai direttori e caporedattori delle case editrici, i quali, a loro volta, venivano sorvegliati da un'istituzione denominata 'Consiglio della cultura'. Gli intellettuali, insomma, si autocensuravano: potevano continuare a criticare gli anni dello Stalinismo, premiati ed osannati dal governo, visto che questo distoglieva l'attenzione dalla situazione presente. Va anche ricordato che, attraverso la cassa dell'Unione degli Scrittori, venivano elargiti prestiti in denaro e che alcuni scrittori si indebitarono talmente tanto con essa da non essere più in grado di restituire la somma.

Inizialmente, le politiche di disgelo culturale e di relativa apertura sociale vennero supportate dal boom economico della fine anni '60-inizio anni '70.

L'illusione durò, tuttavia, solo fino a che il regime prese una piega particolare, favorita da anni di preparazione in tal senso: il regime comunista di stampo stalinista instauratosi sotto Gheorghiu-Dej, con Ceauşescu divenne una dittatura personale di tipo nazional-comunista, con una notevole dose di nepotismo e con uno spiccato culto della personalità (è noto che la moglie Elena Petrescu, i figli, e altri famigliari e parenti, in diversa misura, scalarono i ranghi del potere, fino ad abbinare, oltre alle cariche politiche o amministrative, anche titoli e incarichi culturali).

Gli storici usano ricordare il 1971 come un anno di svolta: in quell'anno infatti, il leader si recò in visita in Cina e Corea e, una volta tornato in patria, rese note le 'tesi di Luglio', che avviarono una vera e propria rivoluzione politica e culturale.

Nessuna istituzione era indipendente, tutte erano assoggettate al Presidente: dovevano praticare il culto della personalità e diffondere le parole d'ordine del regime. Molte istituzioni avevano smesso di lavorare: si limitavano all'invio di lettere di omaggio in occasione delle festività ufficiali. Negli ultimi dieci anni di regime, la vita pubblica era limitata a un fatto di rappresentanza. Le uniche istituzioni ancora salde erano l'esercito e la Securitate. L'esercito manteneva ancora una certa indipendenza e proprio al suo interno si formò un'opposizione contro Ceauşescu, mentre il sostegno principale del dittatore era la Securitate. La Securitate era infiltrata capillarmente nella società romena: in ogni istituo, ufficio, fabbrica: alcuni membri della Securitate avevano un secondo lavoro per mimetizzarsi, come spiega Wagner:

> La Securitate ficcava il naso nella vita privata degli individui fino a che non trovava una possibilità di ricattarli. In uno stato dove quasi tutto era proibito, la vita poteva essere vissuta solo trasgredendo la legge. La gente cercava insomma di arrangiarsi. Rubava merci rare dalle fabbriche, barattava di tutto, corrompeva, veniva corrotta, si rendeva continuamente passibile di una pena. Gli stessi direttori di fabbrica agivano quasi sempre al limite della legalità per poter far funzionare la loro azienda. […] La Securitate raccoglieva elementi e poi colpiva. Minacciava di appellarsi alla legge e alla fine si ritrovava solitamente con un nuovo collaboratore. Molti degli informatori venivano obbligati a collaborare già da scolari, intorno ai sedici o diciassette anni. E questo con l'aiuto degli insegnanti che davano alla Securitate i consigli del caso oppure incoraggiavano i propri allievi a collaborare. Negli anni ottanta, il principale mezzo di ricatto era un esame intermedio da tenersi dopo la decima classe. Chi non lo superava era escluso dagli studi superiori. In questo modo la Securitate cambiava il corso della vita di innumerevoli persone. Essa aveva ricoperto l'intero paese di una ragnatela di delatori, contibuendo così, in modo rilevante ad avvelenare i rapporti sociali. Al tempo di Ceauşescu, la vita quotidiana era dominata dalla paura e dalla diffidenza. Dovunque avvenivano

> delazioni e intercettazioni, ma la cosa peggiore era che la gente sospettava dovunque la presenza di delatori e di apparecchi di intercettazione. Si viveva in preda alla nevrosi. [17]

Differentemente dagli altri paesi comunisti, il gruppo dirigente romeno richiedeva una crescita accelerata, con conseguente sacrificio dei consumi e del benessere popolare; inoltre, venivano importate più materie prime per sostenere la produzione programmata. Tuttavia, questo sistema «non produceva ricchezza sia in termini assoluti, sia a livello di qualità diffusa della vita».[18]

> Il debito estero salì nel periodo 1971-1983 da 1,2 a 10 miliardi di dollari (se non di più). Di per sé questo non era un indice negativo, se l'economia avesse tratto reale beneficio da questa iniezione finanziaria e se la politica economica di Bucarest si fosse adeguata a tali novità.[19]

Negli anni Ottanta il regime toccò vette di assurdità: i programmi televisivi, ridotti a poche ore al giorno, erano anch'essi dominati dal culto della personalità del *Conducător*. Per contenere i consumi elettrici, la popolazione stessa era invitata a limitare l'uso di elettricità, a ridurre l'utilizzo di automobili, in favore di biciclette e mezzi trainati da animali.

«Il versante nazionale dell'ideologia di regime andava quasi prendendo il sopravvento su quello marxista leninista»[20]: venivano continuamente richiamate le origine daciche del popolo romeno, a scapito di quelle latine, fu dato eccessivo e propagandistico risalto al ritrovamento di resti archeologici dell'uomo preistorico nei pressi del villaggio natale di Ceauşescu, così come si insisteva sulla produzione saggistica dello stesso e della moglie, che, pur avendo studi molto limitati, venivano insigniti dei più alti titoli accademici. Il culto

---

[17] Wagner 1991, p. 68

[18] Guida 2005, p. 271

[19] Ibid., p. 262

[20] Ibid., p. 273

della personalità del *Conducător* era accompagnato da obblighi e divieti per la popolazione, tra cui, la schedatura delle macchine da scrivere (che non potevano essere prestate né cedute), il divieto di utilizzo di fotocopiatrici al di fuori degli uffici pubblici, l'obbligo di presentare una relazione scritta alla polizia in caso di contatti con stranieri.

Si cercò inoltre di ristrutturare il territorio provinciale e rurale, trasferendo in parte i contadini in squallidi condomini cittadini, come ricorda la frase ricorrente del periodo "*m-am mutat la bloc*". Nella capitale, per fare spazio al *Bulevard Socialismului* e alla Casa del popolo, sede del potere, furono abbattute case, chiese, monasteri, sinagoghe alcuni dei quali di notevole valore artistico, in un vastissimo e inaudito progetto di demolizioni che ha cambiato il volto storico della città di Bucarest.

> I consumi di carne e altri prodotti nutrizionali fondamentali furono ridotti a standard incredibili […]. Tante restrizioni erano legate anche al fatto che il regime, sulla pelle del popolo romeno, stava cercando di realizzare un progetto ambizioso: l'azzeramento del debito estero, obiettivo che – a stare alle dichiarazioni ufficiali- fu raggiunto pochi mesi prima della caduta del dittatore.[21]

Il popolo romeno non si era adeguato nemmeno ad un'altra ambizione del governo: l'impetuosa crescita demografica che avrebbe dovuto portare nell'anno 2000 la popolazione a 40 milioni.

Viene da chiedersi come abbia potuto un regime tanto poco credibile mantenere il potere così a lungo.

Pur registrando esplosioni di rabbia popolare, infatti, non è documentata una vera e propria dissidenza, probabilmente a causa del fatto che l'opera distruttrice della dittatura rallentò il progresso della società civile, così incapace di produrre seri fenomeni di resistenza: la lenta

[21] Guida 2005, p. 277

e faticosa ripresa negli anni del post comunismo pare confermare quest'opinione. L'unica opposizione era quella maturata nell'ambiente intellettuale (vanno citati gli scrittori: Paul Goma, Doina Cornea, Dan Petrescu, Ana Blandiana e pochi altri).

La manifestazione popolare più nota si ebbe nel 1977 con lo sciopero dei minatori della valle del Jiu.

Nel frattempo, anche le relazioni internazionali peggiorarono.

Nel 1989 le prime manifestazioni contro il regime scoppiarono a ottobre ad Arad, poi a Timişoara (in seno alla minoranza ungherese, in seguito alla persecuzione contro il pastore evangelico ungherese Laszlo Tokes). Si trattò chiaramente di un pretesto e i moti furono comunque repressi nel sangue.

Il 21 dicembre 1989 fu organizzata una manifestazione da parte dello stesso governo, che però, in maniera inattesa, si tramutò in una protesta contro di esso: è ora difficile stabilire se si trattò di una reazione popolare spontanea o di un complotto contro il leader, organizzato dagli stessi uomini del partito.

Il Ministro della Difesa Vasile Milea rifiutò di sparare ai dimostranti: fu in seguito trovato morto e la versione ufficiale parlò di suicidio.

Nonostante l'intervento militare, le proteste non si placarono: il 23 dicembre Ceauşescu fuggì in elicottero, assieme alla moglie e a qualche membro della *nomenklatura*: fu catturato il 25 dicembre a Târgovişte, sottoposto a processo sommario e fucilato assieme alla moglie. Nessun altro membro del partito pagò con la vita, anzi, moltissimi esponenti rimasero a fare parte della nuova classe dirigente.

E' difficile pensare che l'alternativa alla dittatura nascesse in seno alla società civile, pressoché inesistente: è perciò plausibile immaginare che l'eliminazione di Ceauşescu fosse opera di un gruppo organizzatosi all'interno del partito e delle forze armate. La rivoluzione romena, fu l'unica dell'area europea a costare un così grande numero di vite (circa un migliaio le vittime e circa tremila i feriti).

In questa situazione politica e sociale complessa, il primo periodo di transizione vide la rapida emarginazione di persone che si erano distinte al momento della rivoluzione o di figure nuove alla scena politica; si imposero invece Ion Iliescu, vecchio membro dell'apparato comunista, caduto in disgrazia durante gli ultimi anni del regime, ma senza particolari danni personali, e Petre Roman, giovane docente universitario, nuovo alla vera politica, ma figlio di un dirigente comunista. Divennero rispettivamente presidente del neocostituitosi Fronte di Salvezza Nazionale (FSN) e presidente del Consiglio dei Ministri.

Quasi tutti i nuovi dirigenti provenivano in realtà dal Partito Comunista Romeno (PCR, posto fuori legge nel gennaio del 1990) e il passaggio dei poteri dal PCR al FSN fu di fatto poco più che formale. Le prime elezioni libere furono effettuate il 20 maggio 1990. Ancora una volta, la transizione fu violenta: nella piazza dell'Università numerosi giovani manifestarono per protestare contro supposti brogli, ma la manifestazione sfociò nel sangue a causa dell'azione violenta di migliaia di minatori giunti alla capitale per sostenere il FSN. Iliescu ringraziò i minatori per il loro intervento, benché quest'ultimo avesse provocato la morte di 6 manifestanti e il ferimento di altri 500, tra cui il leader studentesco Munteanu.

Un primo momento di euforia, in dicembre, lasciò posto alla delusione: i giovani protestatari si riunirono in associazioni, che si autodefinivano apolitiche e che avevano come scopo quello di accelerare la democratizzazione del paese.

Anche il passaggio all'economia di mercato fu piuttosto faticoso: nei due anni successivi alla caduta di Ceauşescu si registrò un crollo della produzione industriale del 40% e un'inflazione molto alta. Pur avendo, secondo i dati del regime, annullato il debito estero alla vigilia della sua caduta, la Romania non attirò investimenti e prestiti stranieri.

Divergenze all'interno del FSN portarono alla scissione dello stesso in FSN, capeggiato da Petre Roman, e Fronte Democratico di Salvezza Nazionale di Iliescu. Nel settembre del 1992 si arrivò a nuove elezioni, vinte, con una esigua maggioranza, dal Fronte Democratico di Salvezza Nazionale: Iliescu fu nominato nuovamente presidente della Repubblica.

> La Romania fu l'ultimo dei Paesi ex comunisti a vedere l'allontanamento (peraltro provvisorio) dal potere del PCR, nella persona di Ion Iliescu (e dei suoi compagni di partito), poi tornato a occupare lo scanno presidenziale nel 2001. Secondo una tesi non del tutto convincente, il ritardo nel ricambio delle forze al potere è legato al "ruolo del sultanismo", cioè al fatto che si poté far credere a buona parte dell'opinione pubblica romena che eliminare Ceauşescu fosse sufficiente per cambiare il regime.[22]

Nel 1996 una coalizione di centro-destra portò Emil Constantinescu, rettore dell'università di Bucarest, alla presidenza della Repubblica, caratterizzata da una forte apertura ai governi occidentali, ma il mancato raggiungimento degli obiettivi economici fissati, nonché i sacrifici richiesti per raggiungerli, fecero presto perdere consenso a questa legislatura.

Le elezioni del novembre 2000 videro una partecipazione piuttosto scarsa, dell'appena 56,5%. Iliescu raggiunse il 66,8% dei consensi e si trovò a fronteggiare un compito un po' paradossale per un ex-comunista: accompagnare l'entrata della Romania nella NATO, che contribuì soprattutto a gratificare l'orgoglio nazionale romeno.

---

[22] Guida 2005, p. 296

Nel frattempo si è registrata un'emigrazione di massa dalla Romania verso soprattutto Spagna e Italia e un aumento degli abitanti che vivono al di sotto della soglia di povertà.

Ancor più che l'ingresso nella NATO è stato fondamentale per la Romania, anche dal punto di vista psicologico, l'ingresso in Europa.

III. CAPITOLO SECONDO: PRESENTAZIONE DELLE OPERE

4 LUNI, 3 SĂPTĂMÂNI ŞI 2 ZILE



Immagine tratta da: mymovies.it, marzo 2010

SCHEDA SINTETICA DELL'OPERA:

Anno: 2007
Titolo originale: 4 luni, 3 săptămîne şi 2 zile
Altri titoli:
4 mesi, 3 settimane e 2 giorni
4 Months, 3 Weeks and 2 Days
4 luni, 3 saptamani, 2 zile - Amintiri din Epoca de Aur
4 mois, 3 semaines et 2 jours
Durata: 113'
Origine: ROMANIA
Produzione: A MOBRA FILMS PRODUCTION, SAGA FILM
Distribuzione: LUCKY RED, DVD: LUCKY RED
Data uscita: 24-08-2007
Regia: Cristian Mungiu

Attori:

Anamaria Marinca	Otilia
Laura Vasiliu	Găbiţă
Vlad Ivanov	Sig. Bebe
Alex Potocean	Adi
Luminita Gheorghiu	Sig.ra Radu
Adi Carauleanu	Radu
Ioan Sabdaru	Rusu
Cristina Buburuz	Marie-Jeanne Rusu
Marioara Sterian	Adela Racoviceanu
Emil Coseru	Dottor Racoviceanu
Georgeta Păduraru Burdujan	Sig.ra Aldea
Geo Dobre	Dottor Aldea
Madălina Ghitescu	Dora
Cătălina Harabagiu	Mihaela
Sânziana Tarta	Carmen
Mihaela Alexandru	Daniela
Hazim E'Layan	Ahmed
Constantin Bojog	Marcu

Sceneggiatura: Cristian Mungiu

Fotografia: Oleg Mutu

Montaggio: Dana Bunescu

Scenografia: Mihaela Poenaru

Nella Romania del 1966 il decreto 770 sancisce l'illegalità dell'interruzione volontaria di gravidanza, misura adottata dal governo a sostegno dell'incremento del tasso di natalità: è a partire dagli effetti drammatici di tale decisione che prende spunto il lungometraggio di Mungiu, "*4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile*"[23].

Ed è da questo film che inizia il nostro lavoro, dallo sguardo distaccato del regista che ci presenta il dramma personale di due ragazze, che rappresenta in qualche modo il dramma di una nazione intera.

Su questo spaccato di società si affaccia la macchina da presa e l'occhio di Mungiu che non giudica ma lascia che i fatti prendano forma:

Romania, 1987: Otilia e Gabriela, detta Găbiță, sono due studentesse che condividono la stessa stanza di una casa per studenti. Găbiță è incinta ma vuole abortire, dovrà perciò ricorrere all'aborto clandestino, sola forma possibile nella Romania di quegli anni. Otilia la aiuta: chiede un prestito in denaro al fidanzato, effettua la prenotazione della stanza d'albergo in cui avverrà l'interruzione di gravidanza, va ad incontrare Bebe, l'uomo che provvederà a risolvere il 'problema' di Găbiță, e infine assisterà l'amica durante l'intervento. Non avendo però trovato camere libere all'Hotel indicato dal signor Bebe, Otilia è costretta a prenotare una stanza presso un altro albergo: questa imprudenza, insieme alla gravidanza già avanzata di Găbiță (quattro mesi, tre settimane e due giorni, per l'appunto), fa alzare la posta del signor Bebe, il quale pretende, per portare a termine il 'lavoro', prestazioni sessuali da entrambe le ragazze. Otilia, dimostrando all'amica una solidarietà ed una fedeltà davvero totali, accetterà le condizioni dell'uomo, pur di aiutare

[23] Mungiu 2007.

Găbiță. Come promesso, il signor Bebe provvede all'intervento con mezzi discutibili e, prima di andarsene, raccomanda alle ragazze di non seppellire il feto una volta espulso, e di non gettarlo nel wc per non essere scoperti.

A questo punto Otilia lascia da sola Găbiță per recarsi a casa del fidanzato, come gli aveva promesso, dove si svolge la festa di compleanno della madre di lui; è però evidentemente scossa e la cena si svolge con freddezza e tra i rimproveri del fidanzato per aver dimenticato di comprare i fiori per la madre. A questo punto la giovane confessa di aver aiutato l'amica ad abortire, omettendo la violenza – o, per meglio dire, la costrizione - sessuale, e accusa il ragazzo di disinteressarsi al problema della prevenzione delle gravidanze e di non aver mai parlato con lei dell'argomento. Durante la cena Otilia cerca di comunicare per telefono con Găbiță, ma non trovando risposta all'altro capo del filo, decide di tornare all'albergo. La coppia si saluta frettolosamente: è evidente che l'equilibrio si è spezzato.

Una volta giunta all'hotel, Otilia apprende dall'amica che l'aborto è andato a buon fine e, a questo punto, l'occhio impietoso della macchina da presa si sofferma sul primo piano del piccolo feto nel pavimento del bagno. Otilia, visibilmente commossa, non perde il proprio sangue freddo e, avvoltolo in un asciugamano, lo mette nella borsa per portarlo via. Găbiță la prega di non gettarlo nella pattumiera di un palazzo, come invece stabilito da Bebe.

Dopo una folle corsa nella città buia, Otilia sale all'ultimo piano di un palazzo e fa come le aveva detto Bebe.

Una volta tornata all'albergo trova Găbiță al ristorante, che giustifica la propria assenza dalla camera dicendo di essere affamata.

Il film si conclude con la frase finale di Otilia all'amica: «Sai che cosa faremo? Non parleremo mai più di questa cosa».

Dal punto di vista stilistico, è interessante notare

> L'uso ricorrente del campo lungo, l'inquadratura laterale di composizioni sceniche che rasentano il tableau (strepitosa la fotografia di Oleg Mutu); l'attenzione minuta per il dettaglio quotidiano, apparentemente banale; la colonna sonora praticamente inesistente, salvo poche citazioni musicali […]; e, infine, la continua sollecitazione della partecipazione emotiva del pubblico attraverso l'assenza di ellissi e l'uso documentaristico del parlato quotidiano in presa diretta.[24]

Come dice Marinella Lorinczi nella sua recensione, i «personaggi si muovono sotto il peso del loro fato, mossi dal grande burattinaio, che però non è una divinità, bensì la tracotanza umana.»[25]

Quest'opera ha vinto la Palma d'Oro al Festival di Cannes nel 2007.

Angelo Mitchievici pone l'accento sull'autenticità del film, sull'assenza di retorica:

> Mungiu ca şi colegii săi de generație au deschis cinematograful către autenticitate, către ciné-verité, eliminînd orice fel de filtru stilistic, orice artificiu retoric care ar fi pus surdină faptului de viață.
> […]
> Nu realitatea faptului cotidian sare în ochi, ci o hiperrealitate a unei lumi demente definită drept normalitate, unde oroarea este înregistrată ca firesc ca fapt cotidian. Mungiu a definit poate cel mai bine sistemul comunist, totalitar într-un fel oblic, ocolindu-l ca subiect în sine.[26]

> Mungiu, come i colleghi della sua generazione, ha aperto il cinema verso l'autenticità, verso il cine-verité, eliminando ogni tipo di filtro stilistico, ogni artificio retorico che potesse porre in sordina i fatti della vita.
> […]
> Non la realtà del fatto quotidiano salta agli occhi, bensì una iper-realtà di un mondo demente definita come normale, in cui l'orrore è registrato come naturale, come un avvenimento quotidiano. Mungiu

---

[24] Nasta 2007

[25] Lorinczi 2007

[26] Mitchievici 2007

> ha definito forse al meglio il sistema comunista e totalitario, in maniera obliqua, cioè aggirando l'oggetto in sé stesso.

Mungiu stesso ha affermato di non voler portare in scena un periodo, ma una storia, di voler mantenere, in un certo qual modo, un occhio oggettivo:

> Ho voluto che il periodo fosse sempre il contesto e non il soggetto del film. Ho cercato di rispettare e ricreare la realtà come meglio potessi, ma non di mettere di fronte alla cinepresa stereotipi e pietre miliari degli ultimi anni del comunismo. Gli oggetti di quel periodo ci sono tutti, ma in secondo piano […] Anche le abitudini vengono messe in scena: il pacchetto di Kent era molto più importante dei soldi che pagavi per averlo e non potevi farne a meno.[27]

[27] Mungiu 2007a

TINEREȚILE LUI DANIEL ABAGIU

Titolo: TINERETILE LUI DANIEL ABAGIU [LA GIOVINEZZA DI DANIEL ABAGIU]

Autore: Cezar Paul-Bădescu

Anno di pubblicazione: 2004

Edizione: Polirom

Stampato a: Iaşi

Pagine: 203

Scritto da Cezar Paul-Bădescu, è il racconto, in stile totalmente antiletterario, della vita e delle esperienze di Daniel Abagiu, una sorta di alter-ego dell'autore.

A prima vista si tratta di un libro semplicissimo: «un autor cam stîngaci îşi povesteşte copilăria şi adolescența. Nu vrea să-nfrumusețese nimic, nu vrea sa facă literatură.»[28]

Si tratta di piccoli episodi dell'infanzia e dell'adolescenza di Daniel, ambientati nella stessa epoca dell'infanzia e adolescenza di Bădescu, gli ultimi anni del regime di Ceauşescu.

L'autore racconta la vita quotidiana di un ragazzino: la scuola, la maestra manesca, i vicini di casa, gli animali domestici, le amicizie, gli svaghi, le sigarette, le prime, impacciate esperienze sessuali, l'innamoramento, fino ad accompagnare Daniel alla maturità.

Il testo non segue uno sviluppo lineare: il racconto si sposta avanti e indietro nel tempo, seguendo l'onda del ricordo.

---

[28] Cărtărescu 2004, p. 5

Ciò che colpisce in *Tinerețile lui Daniel Abagiu* è il fatto che, pur essendo ambientato negli ultimi anni del regime, sembra esserne estraneo; proprio su questo si sofferma l'autore: la distanza tra la politica e la vita reale, tanto da rendere ogni esperienza di regime, le manifestazioni, la partecipazione al gruppo dei Pionieri, ecc., come qualcosa di normale, parte della vita quotidiana.

Il libro è introdotto da una prefazione di Mircea Cărtarescu, seguita dal capitolo *Formarea Personalității* [La formazione della personalità], in cui Bădescu descrive la vita scolastica e adolescenziale degli anni del liceo. L'intero libro è costituito dalla continua sovrapposizione tra l'autore e il suo personaggio: le due voci, quella dell'autore-narratore Cezar Paul-Bădescu, e quella del personaggio-narratore Daniel Abagiu si intrecciano continuamente, alternandosi nei diversi capitoli del libro. Molto spesso le due voci arrivano quasi a identificarsi in maniera equivoca: anche quando è Daniel a raccontare, in prima persona, gli avvenimenti della sua vita, il lettore può avere l'impressione che si tratti in realtà di fatti occorsi a Bădescu stesso. Sapientemente, l'autore non rivela mai quali e quanti degli episodi narrati si riferiscano al personaggio Daniel, e in quali quest'ultimo sia invece più precisamente un alter ego dello scrittore. Il gioco e l'artificio meta-letterario continua per mezzo di inserzioni di parti extra-diegetiche, segnalate dal corsivo, in cui l'autore commenta e spiega direttamente alcuni aspetti della narrazione e dei processi della scrittura. Il narratore-autore arriva ad affermare in modo flaubertiano «Este evident că Dănuț sînt eu însumi» e aggiunge in seguito:

> Desigur afirmația aceasta o să le amintească multora de celebra zicere a lui Flaubert. O comparație cu Flaubert ar fi însă prea mult pentru ce am crezut eu să zic prin asta. La mine lucrurile stau mult mai simplu.

> Ține deja de banalitate observația că personajele sînt "fațete narative ale autorului".[29]
>
> Sicuramente questa affermazione ricorderà a molti il celebre detto di Flaubert. Un paragone con Flaubert sarebbe addirittura troppo per ciò che ho creduto di dire con questo. Per me le cose sono molto più semplici.
>
> E' già abbastanza banale l'osservazione che i personaggi sono "sfaccettature narrative dell'autore".

Nel primo capitolo il lettore fa la conoscenza di Daniel, vengono descritti i giorni del liceo, il bar in cui i ragazzi si incontravano, il fumare di nascosto, le prime bevute e le esperienze letterarie (la creazione di un circolo letterario, che sappiamo appartenere davvero all'esperienza di Bădescu), e, in generale, il passaggio dall'infanzia all'adolescenza di Daniel.

Il romanzo procede per mezzo di frequenti analessi e prolessi narrative, secondo le classiche procedure del flash-back e del flash-forward. Il capitolo successivo, intitolato *Cu mama şi cu tata la mare* [Al mare con mamma e papà], si riferisce all'infanzia di Danuț e al rapporto con i genitori, in particolare con il padre, che appare piuttosto conflittuale al punto che Danuț descrive di aver sognato di essere un pesce, pescato da suo padre. Anche il capitolo *La întoarcere* [Al ritorno] fa riferimento all'infanzia e descrive in particolare i personaggi del condominio in cui viveva Daniel con la sua famiglia, mentre, l'ultima parte del capitolo, intitolata *Despre bătaie* [A proposito di botte] racconta in maniera comica come venisse punito Daniel dai genitori, dagli insegnanti e, a sua volta, come si azzuffasse con la sorellina.

Întîmplări din clasa întîi [Avvenimenti della prima elementare] come suggerisce il titolo stesso, racconta alcuni episodi di scuola, riferendosi a Dănuț in terza persona. Il capitolo

---

[29] Bădescu 2004, pp. 67-68

contiene una parte intitolata *Nostalgii comuniste* [Nostalgie comuniste], che è la parte del libro a cui è stata dedicata maggior attenzione in questo lavoro. Questa parte descrive infatti, accuratamente, le esperienze sociali dei bambini e dei giovani negli ultimi anni del regime romeno e dà ampio spazio ad una serie di 'oggetti' identificativi dell'ideologia comunista.

Nello stesso capitolo l'ultima parte è il ricordo di un'escursione scolastica durante la classe quarta elementare.

Segue poi *Iubire şcolare* [Amori scolastici]: protagonista del capitolo è Serghei Luminița, la ragazzina di cui si era innamorato Daniel, personaggio ripreso poi nel secondo romanzo di Cezar Paul-Bădescu, *Luminița mon amour*. Nell'ultima parte del capitolo appare invece una lunga descrizione dei baci hollywoodiani dei film degli anni '50 che venivano riproposti in TV e risulta davvero difficile distinguere se a parlare sia l'autore Bădescu o il personaggio da lui creato.

Il capitolo successivo, *Aurora*, narra di una bambina del quartiere che giocava con Daniel, con la quale si era scambiato per gioco un anello: quando i genitori di lui gli intimarono di andarlo a recuperare, Aurora era sparita nel nulla, con l'anello di rubini! C'è poi un altro salto temporale e in *Puțin sex, puțin mister* [Un po' sesso, un po' mistero] ci viene raccontata la prima, impacciata esperienza sessuale adolescenziale di Daniel, con una coetanea di nome Ioana.

Păsările[Uccelli] e *Animale de casă* [Animali di casa] descrivono le esperienze di Daniel con gli animali domestici: la difficoltà di uccidere le galline o le oche, una volta che ci si era affezionati, o l'aver dato da bere la grappa all'oca per rendere più semplice la frollatura

della carne, o il pulcino allevato per pochi giorni da Danuț e infine l'incontro con vari cani e gatti trovatelli.

Nepotul [Il nipote] e *Despre bunica* [Riguardo alla nonna] sono un ricordo affettuoso della nonna e in realtà comprendono tre differenti momenti narrativi: il narratore di oggi (forse lo stesso autore) che riproduce l'episodio raccontato dalla nonna, in pratica la propria vita, al narratore bambino.

L'ultima parte *Suferințele tînărului tată* [I dolori del giovane padre] narra di Daniel cresciuto e diventato, a sua volta, padre: è una descrizione esilarante dell'empatia, da parte di molti uomini, Daniel incluso, con la moglie incinta, che fa sì che anche a lui sia cresciuta la pancia, gli sia venuto desiderio di allattare il neonato e, in generale, delle sensazioni provate alla nascita del figlio. L'autore conclude le proprie riflessioni pubblicando le lettere delle lettrici in merito all'articolo che era apparso nella rivista *Dilema*.

Ancora una volta Bădescu ama burlarsi dei lettori, visto che all'inizio del capitolo dice che Daniel è diventato a sua volta padre, chiudendo il cerchio, ma conclude il capitolo spiegando che l'articolo è apparso nella rivista *Dilema*, quella in cui, per l'appunto scrive Bădescu stesso.

L'ultima parte del libro si intitola *Anexă: O călărire în zori* [Appendice: una cavalcata all'alba] e l'autore spiega che, apparentemente, non ha nulla a che vedere con Daniel, bensì con il vero Bădescu e con il suo essersi trovato per un periodo senza televisore: il guasto dell'apparecchio è stata l'occasione per poter scrivere questo brano e ci dice che «il testo

seguente potrebbe avere il sottotitolo “Cosa vede Dănuț alla televisione” o, per dirla meglio, “Cosa non vede ma avrebbe voluto vedere”».[30]

E’ abbastanza probabile, quindi, che molti ricordi appartengano in realtà all’autore stesso e alcuni personaggi, tra cui la moglie di Bădescu, appaiono nel libro con il loro vero nome.

Cărtărescu nella prefazione va a toccare uno dei punti sensibili del nostro lavoro:

> Cezar Paul-Bădescu este împins de o statornică nostalgie să facă liste întregi de obiecte “comuniste” scufundate-n uitare: țigări, băuturi etc. de care puştii de azi nu mai ştiu. Anumite episoade din viața au darul să te tîmpească irimediabil, dar cu cîtă voluptate trăieşti apoi acea tîmpire![31]
>
> Cezar Paul-Bădescu è spinto da una tenace nostalgia a fare interi elenchi di oggetti “comunisti” finiti nel dimenticatoio: sigarette, bevande, ecc di cui i ragazzi di oggi non sanno più nulla. Determinati episodi della vita hanno la capacità di rincitrullirti irrimediabilmente, ma con quanta voluttà vivi poi quell’intontimento!

Al contrario, un altro importante critico, Tudorel Urian, sostiene che non ci sia traccia di nostalgia nelle parole di Bădescu:

> *Tinerețile lui Daniel Abagiu* este o carte importantă pentru un anumit mod de a privi lumea comunistă de care ne-am despărțit ăn 1989. Spre deosebire de alți autori contemporani care au scris despre ultimii ani ai regimului Ceauşescu, Cezar Paul-Bădescu nu este nici nostalgic (aici mă despart de opinia lui Mircea Cărtărescu), nici acuzator. Scriitorul face parte din generația pe care căderea regimului a surprins-o pe băncile şcolii. Ca toți tinerii de vărsta lui, personajul (lui) Cezar Paul Bădescu este mai preocupat de însuşirea tehnicii fumatului şi de chinuitorul exercițiu al degustării vodcei (adevărate probe inițiatice pentru băieții ajunşi la vărsta adolescenței) decât de analiza critică a regimului comunist şi de imaginarea unei eventuale soluții alternative. Elevii "epocii de aur" nu problematizau realitatea politică, socială, economică, culturală a țării la vremea respectivă. S-au născut în comunism şi îşi duceau viața în comunism fără a întrevedea posibilitatea unei schimbări. Aşa cum cu onestitate îşi aminteşte scriitorul, de voie, de nevoie, adolescenții acelui timp s-au adaptat la realitatea dată. Ei sufereau în momentul în care alții erau primiți în organizația de pionieri sau în UTC înaintea lor, se bucurau când se anunțau oribilele, în amintire, manifestații de pe

[30] Bădescu 2004, p. 192

[31] Cărtărescu 2004, p.15

stadioane (pentru că acestea însemnau o pregătire minuțioasă care presupunea abandonarea motivată a cursurilor şcolare pentru mai multe zile sau chiar săptămâni), participau cu entuziasm la întrunirile hulitului astăzi Cenaclu "Flacăra" (era un excelent prilej de a ieşi "cu gaşca", de a simți pulsul generației şi de a-şi face noi prieteni) şi aşteptau cu nerăbdare ora de întrerupere a furnizării curentului electric pentru a putea trage o țigară în liniște, fără riscul de a fi descoperiți (vezi pp. 109-113). Nu se simțeau nici eroi, nici victime, aveau viața lor cu bune şi cu rele, din care, însă, politicul nu făcea parte. Rememorarea trecutului nu presupune din partea naratorului (autorului?) o componentă afectivă. Tonul este rece, distant, "obiectiv", epoca este readusă în atenție prin obiectele care au caracterizat-o (cravata de pionier şi diversele tipuri de şnururi şi trese, inventarul minuțios al tipurilor de țigări existente pe piață ăn momentul ăn care eroul s-a apucat de fumat etc.) nu prin analiza retrospectivă a stărilor de spirit. Se poate vorbi ăn scrisul lui Cezar Paul-Bădescu din această carte de o manieră cvasi-behavioristă de rememorare a trecutului, fapt oarecum surprinzător cel puțin din perspectiva unui narator-adolescent care nu-şi ascunde obsesia pentru scriitorii existențialişti şi pentru opera lui Cioran. Eul-narativ se mulțumeşte să descrie faptele, urmând ca cititorul să tragă singur concluziile pe care le crede de cuviință.[32]

Tinerețile lui Daniel Abagiu è un libro importante per un certo modo di guardare al mondo comunista da cui ci siamo separati nel 1989. A differenza di altri autori contemporanei che hanno scritto in merito agli ultimi anni del regime di Ceauşescu, Cezar Paul-Bădescu non è né nostalgico (e qui mi dissocio dall'opinione di Mircea Cărtărescu), né accusatore. Lo scrittore fa parte di quella generazione che la caduta del Regime ha sorpreso fra i banchi di scuola. Come tutti i giovani della sua età, il personaggio (di) Cezar Paul-Bădescu è più preoccupato di acquisire la tecnica del fumo e lo straziante esercizio della degustazione della vodka (vere prove iniziatiche per i ragazzi giunti all'età adolescenziale) che di analizzare criticamente il regime comunista e di immaginare eventuali soluzioni alternative. Gli alunni dell' "epoca d'oro" non problematizzavano la realtà politica, sociale, economica, culturale del paese in quel momento. Erano nati durante il comunismo e trascorrevano la vita nel comunismo senza intravedere possibilità di cambiamenti. Così come con onestà si ricorda lo scrittore, per i desideri, i bisogni, gli adolescenti di quel tempo si erano adattati alla realtà data. Soffrivano nel momento in cui altri erano ammessi nell'organizzazione dei pionieri o all'UTC prima di loro, si rallegravano quando venivano annunciate orribili, ora che le rimembriamo, manifestazioni allo stadio (perché ciò significava una preparazione minuziosa che presuppoeva l'abbandono giustificato dei corsi scolastici per svariati giorni o addirittura settimane), partecipavano con entusiasmo ai vituperati raduni dell'epoca del Cenacolo "Flacăra" (era un eccellente pretesto per uscire con la "compagnia", sentire il cuore pulsante della propria generazione e farsi nuovi amici) e attendevano con impazienza l'ora dell'interruzione dell'erogazione della corrente elettrica per poter

[32] Urian, 2004

fumare una sigaretta in tranquillità, senza rischio di essere scoperti (v. pp. 109-113). Non si sentivano né eroi, né vittime, avevano la loro vita con il bene e con il male, di cui, però, la politica non faceva parte. Rimembrare il passato non presuppone da parte del narratore (l'autore?) una componente affettiva. Il tono è freddo, distante, "obiettivo", l'epoca è riportata all'attenzione attraverso gli oggetti che l'hanno caratterizzata (la cravatta da pioniere e diversi tipi di cordoni e trecce, l'inventario minuzioso dei tipi di sigarette esistenti sulla piazza nel momento in cui l'eroe ha iniziato a fumare, ecc) non attraverso l'analisi retrospettiva degli stati d'animo. Si può parlare dello scrivere di Cezar Paul-Bădescu, di questo libro in un modo quasi behaviorista di ricordare il passato, fatto in un certo modo sorprendente dalla prospettiva di un narratore-adolescente che non si nasconde l'ossessione per gli scrittori esistenzialisti e per l'opera di Cioran. L'io narrativo si compiace di descrivere i fatti, prefiggendosi che il lettore tragga da solo le conclusioni a cui vuol credere sulla parola.

CUM MI-AM PETRECUT SFÂRŞITUL LUMII



Immagine tratta da: http://www.owlspotting.com/wp-content/uploads/2006/09/Sfarsitullumii.jpg

SCHEDA SINTETICA DELL'OPERA:

Anno: 2006
Titolo originale: Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii
Altri titoli:
The Way I Spent the End of the World
Comment j'ai fêté la fin du monde
Durata: 106'
Origine: ROMANIA/FRANCIA
Produzione: STRADA FILMS, LES FILMS PELLÉAS
Distribuzione: PYRAMIDE INTERNATIONAL
Data uscita: 30 Agosto 2006
Regia: Cătălin Mitulescu

Attori:

Dorotheea Petre	Eva
Duma Timotei Andrei	Lalalilu
Becheru Ionut	Alexandru Vomică
Varăru Christi	Andrei
Carmen Ungureanu	Maria
Stan Valentino Marius	Tarzan

Soggetto: Cătălin Mitulescu

Sceneggiatura: Cătălin Mitulescu

Fotografia: Marius Panduru

Musiche: Alexandre Bălanescu

Montaggio: Christina Ionescu

Scenografia: Daniel Raduța

Ancora una volta, vediamo la dittatura romena e gli ultimi anni del Ceauşismo attraverso gli occhi di un bambino:

Lalalilu ha una sorella adolescente, Eva, che per sbaglio, insieme al fidanzato, rompe il busto di Ceauşescu presente nell'atrio della scuola. La proposta di espellerla dal liceo (non tanto per la statua rotta, quanto per l'atteggiamento 'insofferente') viene messa ai voti e nemmeno il fidanzato Alexandru, figlio di un agente della Securitate, la difende di fronte agli altri studenti. Eva viene così inviata ad una scuola professionale dove stringe amicizia con Andrei, figlio di dissidenti, con il quale progetta una fuga dal paese attraverso il Danubio.

Lalalilu, affezionatissimo alla sorella, attribuisce la colpa dell'ipotesi di fuga a Ceauşescu e, con gli amici, progetta di ucciderlo durante una manifestazione in cui Lali stesso dovrà recitare una poesia dedicata al dittatore.

Eva fugge con Andrei, ma, durante la traversata a nuoto del Danubio cambia idea e torna a casa, si riappacifica con Alexandru e intanto riceve lettere e pacchi da Andrei, che è riuscito a portare a termine il proposito di raggiungere l'Italia.

Viene il giorno in cui Lali deve recitare di fronte al Presidente: i vicini accendono la televisione e viene inquadrato proprio il bambino che stringe in mano la sua fionda, deciso ad assassinare il Presidente, ma la folla davanti al palazzo presidenziale è in subbuglio, urla e fischia al Conducător: è il Dicembre del 1989 ed ha inizio la rivoluzione. Lalalilu e il papà tornano a casa e informano la famiglia che Ceauşescu è fuggito dal paese. Si corre per le strade a festeggiare, qualcuno dà fuoco alle auto.

La pellicola termina con Lali che legge la lettera da inviare alla sorella, che è finalmente riuscita nel proposito di lasciare il paese e lavora come hostess in una nave da crociera: dalla lettera si apprende anche che Alexandru è morto negli scontri e riposa al cimitero degli Eroi della Rivoluzione e che molte cose sono cambiate nel paese.

L'interpretazione straordinaria dell'attrice Dorotea Petre, le è valsa la premiazione come miglior interpretazione feminile nella sezione "Un certain régard" di Cannes 2006.

Dal punto di vista stilistico, il film di Mitulescu appare più spettacolare, artistico, con elementi di folklore e balcanismo, oltre che di comicità. Rispetto alle opere di Mungiu e Pintilie, ad esempio, sembra avere maggior ambizione commerciale e l'aspirazione a raggiungere un pubblico più vasto.

Come ricorda giustamente Angelo Mitchievici nella sua recensione:

> Cătălin Mitulescu se disociază de modalitatea de face film la Kusturița oferind exotism balcanic şi feerii est-europeeane cu Mercedesuri care împrăştie turme de curcani sau gîşte. Acest Ceauşescu care-i bîntuie pe români devine o fantoşă, maimuțărit copios în rol de Moş Crăciun de către capul familiei.[33]
>
> Cătălin Mitulescu si dissocia dal modo di fare film alla Kusturica, offrendo esotismo balcanico e incanti est-europei con Mercedes che disperdono greggi di tacchini o oche. Questo Ceauşescu che opprime i rumeni diventa un fantoccio, beffeggiato copiosamente nel ruolo di Babbo Natale da parte del capofamiglia.

[33] Mitchievici 2007a

Il film abbonda di immagini surreali, pittoresche, di elementi che non sono invece presenti negli altri film trattati in questo lavoro e che servono in parte a dipingere il ritratto dei Romeni, a contestualizzare l'opera (operazione contraria a quella proposta da Mungiu).

> Există o complicitate permanentă a regizorului cu această lume fabuloasă, iar miraculosul se strecoară discret în cotidian ca pe o poartă lăsată din greşeală deschisă […]. Aceste mici inserturi suprarealiste nu se transformă într-o demonstraţie de virtuozitate, ci sunt mai degrabă o extensie firească a lumii care se trăieşte prin lumea care se visează.
>
> Mitulescu nu lasă nimic să devină tragic, fatal, printr-o reconversie magică a actului crud în farsă, o farsă din care nu lipsesc gesturile autentice, pregătirile pentru fuga în Occident, încercările de sinucidere ale lui Lalalilu (cea prin electrocutare fiind zădărnicită de faptul că se ia curentul), dragostea. Farsa aminteşte că lumea în care trăim şi am trăit nu e făcută pe calapodul discursurilor despre ea şi că întotdeauna scapă cîte ceva, mai precis esenţialul. În acelaşi timp, ea fereşte filmul şi de un lirism excesiv, aşa cum regizorul evită şi căderea în metaforită (simboluri, parabole, gesturi neînţelese) sau vulgaritate de dragul vulgarităţii cu care sunt suplinite de obicei lipsa de imaginaţie. Cătălin Mitulescu ştie să adune acest rest făcut din detalii sensibile care privite cu atenţie reflectă la o scară mai mare lumea trăită, conferindu-i autenticitatea unui cineverité şi a faptului cotidian.[34]
>
> Esiste una complicità permanente del regista con questo mondo favoloso, di nuovo, il miracoloso si insinua discretamente nel quotidiano come attraverso una porta lasciata aperta per errore […] Questi piccoli inserti surreali non si trasformano in una dimostrazione di virtuosismo, ma sono piuttosto un'estensione spettacolare del mondo in cui si vive attraverso il mondo che si sogna.
>
> Mitulescu non lascia che nulla diventi tragico, fatale, attraverso una riconversione magica dell'atto feroce in farsa, una farsa in cui non mancano i gesti antichi, i preparativi per la fuga in Occidente, i tentativi di suicidio di Lalalilu (quello attraverso la folgorazione va a vuoto a causa del fatto che se ne va la corrente), l'amore. La farsa ricorda che il mondo in cui viviamo e siamo vissuti non assomiglia ai discorsi su di esso e che sfugge sempre qualcosa, più precisamente, l'essenziale; allo stesso tempo, protegge il film da un lirismo eccessivo, così come il regista evita anche di cadere nella metafora (simboli, parabole, gesti incompresi) o volgarità con cui viene sostituita di solito la mancanza di immaginazione. Cătălin Mitulescu sa raccogliere quel residuo fatto di dettagli sensibili che, osservati con attenzione, riflettono in scala più grande il mondo vissuto, conferendo autenticità a un cine-verité e al fatto quotidiano.

[34] Mitchievici 2007a

Tutti questi elementi, contribuiscono comunque a personalizzare il film e, allo stesso tempo, nuovamente, a guardare all'epoca comunista in modo obiettivo:

> Dacă oricum toată lumea se plîngea pînă de curînd că filmele româneşti sînt invariabil mizerabiliste şi, în fond, indigeste, era de mult timpul să avem curajul de a privi şi altfel ultimii ani ai comunismului, care, pentru cine are vîrsta regizorului, sînt şi primii ani ai adolescenței (cu toate implicațiile personale şi psihologice pe care un asemenea fapt le poate avea).
>
> Mitulescu desface viața de atunci în micile componente ale unei cotidianități pierdute, chiar dacă obiectele pe care le vedem nu reuşesc, probabil, să funcționeze ca simboluri la fel de memorabil precum cafeaua est-germană Mocca Gold. Iar descompunerea cu pricina creează două efecte aparent contrare. Pe de o parte, amintirile pe care le trezeşte fiecare obiect declanşează o nostalgie personală, a unei copilării şi tinereți în fond indiferente la epocă şi la contextul politic: într-o discuție, Mitulescu mărturisea că încă îşi păstrează cravata de pionier şi mă întreb cîți dintre noi nu au procedat la fel, dintr-o combinație variabilă de sentimentalism juvenil şi pură dorință de memorie. Pe de altă parte, izolate, scoase din contextul inițial, impregnat ideologic, acele lucruri mici devin într-o asemenea măsură comice şi insignifiante, încît, prin efectul expunerii într-un soi de clasor cinematografic, se transformă, din instrumente simbolice ale unor legături sociale opresive, în biete piese inofensive de colecție, vestigii disparate ale unei epoci revolute.
>
> Efectul se confirmă în scenele din finalul filmului, care se petrec după Revoluție, iar prezența copiilor care administrează într-un fel personal memoria colectivă aminteşte scena finală a demolării, din Zidul lui Pink Floyd. Din comunism, Mitulescu păstrează o pietricică, un fragment din zid... [35]
>
> Se ultimamente tutti si lamentano che i film rumeni sono invariabilmente miserabili e, in fondo, indigesti, era da molto tempo che non avevamo il coraggio di guardare in un altro modo gli ultimi anni del comunismo che, per coloro che hanno l'età del regista, sono anche primi anni dell'adolescenza (con tutte le implicazioni personali e psicologice che un fatto simile può avere).
>
> Mitulescu disfa la vita di allora in piccole componenti di una quotidianità perduta, anche se gli oggetti che vediamo non riescono, probabilmente, a funzionare come simboli così come il memorabile caffè della Germania dell'Est, Mocca Gold. Di nuovo la decomposizione in questione crea due effetti apparentemente contrari. Da un lato, i ricordi risvegliati da ogni singolo oggetto scatenano una nostalgia personale, di un'infanzia e giovinezza in fondo indifferente all'epoca e al

[35] Olivotto 2006

contesto politico: durante una discussione, Mitulescu ammise di conservare ancora la cravatta da pioniere e mi chiedo quanti di noi abbiano fatto lo stesso, in una combinazione variabile di sentimentalismo giovanile e puro desiderio di memoria. Dall'altro lato, isolate, fuori dal contesto iniziale, impregnate ideologicamente, quelle piccole cose diventano nella stessa misura comiche ed insignificanti, tanto che per effetto dell'esposizione in una sorta di raccoglitore cinematografico, si trasformano, da strumenti simbolici di vincoli sociali oppressivi, in poveri pezzi innoffensivi da collezione, vestigia scomparse di un'epoca passata.

L'effetto si conferma nelle scene finali del film, che si svolgono dopo la Rivoluzione, di nuovo la presenza dei bambini che amministrano una sorta di personale memoria collettiva, ricordano la scena finale di una demolizione, del Muro dei Pink Floyd.

Del comunismo, Mitulescu conserva una pietruzza, un frammento del muro…

Si torna ancora una volta al tema della nostra tesi, alla possibilità cioè, di distanziarsi da quanto è avvenuto o meglio, di poter guardare liberamente al passato recente del proprio Paese:

Filmul reuşeşte de asemenea să scape de capcana pedagogiei, nu ţine lecţii despre bine şi rău, spune povestea cît mai simplu cu putinţă,[…] Apocalipsa anunţată de titlu pare una veselă, aşa cum sfîrşitul pare un happy-end […]. Acolo unde ţi se pare că se pune punct sunt de fapt puncte puncte. Pentru ca (scuzaţi cacofonia!) ceea ce urmează să fie chiar povestea noastră.[36]

Il film riesce allo stesso modo a fuggire dalla trappola della pedagogia: non fa una lezione sul bene e sul male, racconta la storia il più semplice possibile con potenza […]. L'Apocalisse annunciata dal titolo pare una festa, così come la fine sembra un happy-end […]. Lì dove sembra che sia posto un punto fermo, si tratta invece di due punti. Perché ciò che segue è ovviamente la nostra storia.

[36] Mitchievici 2007a

NIKI ARDELEAN, COLONEL ÎN REZERVA



Immagine tratta da: http://www.cinefan.ro/poze/filme/00/009/00995/995.jpg

SCHEDA SINTETICA DELL'OPERA:

Anno: 2003
Titolo originale: Niki Ardelean, colonel în rezervă
Altri titoli:
Niki et Flo
Niki and Flo

Durata: 90
Origine: ROMANIA/FRANCIA
Produzione: Movimento Production, Filmex Romania
Distribuzione: Rezo Films
Data uscita: 24 settembre 2003
Regia: Lucian Pintilie

Attori:

Victor Rebengiuc	Niki Ardelean
Razvan Vasilescu	Florian Tufaru
Coca Bloos	Poucha Ardelean
Mihaela Caracas	Doina Tufaru
Serban Pavlu	Eugen Tufaru
Dorina Chiriac	Angela Tufaru
Marius Galea	Mihai Ardelean
Andreea Bibiri	Irina Ardelean

Soggetto: Cristi Puiu, Razvan Radulescu

Sceneggiatura: Cristi Puiu, Răzvan Rădulescu

Fotografia: Silviu Stavilă

Musiche: Silviu Camil

Montaggio: Nita Chivulescu

Scenografia: Cristian Raduta

Niki Ardelean, colonel în rezerva[37], penultimo film di Pintilie, è la storia del rapporto che intercorre tra Niki Ardelean, colonello 'in congedo' e Florian Tufaru, suo consuocero e vicino:

1 aprile: La pellicola è scandita dalle date che appaiono in sovraimpressione ed inizia con un funerale: Mihai, giovane musicista, figlio del colonnello 'in congedo' Niki Ardelean e di Puşa è morto improvvisamente, per una scarica elettrica. Flo, consuocero di Niki (padre di Eugen, marito di Angela, l'altra figlia di Niki e Puşa) filma ogni scena dell'inumazione. Dopo la cerimonia funebre, la famiglia si riunisce per il pranzo: apprendiamo che Eugen e Angela stanno seguendo la procedura per poter emigrare negli Stati Uniti. Niki cerca di convincere i ragazzi a restare in Romania, dicendo che anche lì ci sono delle possibilità di lavoro e che sarebbe certo meglio tenere la famiglia unita per potersi sostenere a vicenda. Flo, al contrario, fornisce una serie di argomentazioni in favore della decisione della giovane coppia. Durante il pranzo, che coinvolge anche parenti e amici, un prete, alcuni militari ex-colleghi di Niki, si parla di argomenti di poca importanza, segni zodiacali, abitudini alimentari durante la Quaresima, ad esempio, così come delle differenze tra la Romania e gli altri paesi, nonché della decisione di Eugen e Angela di emigrare e della morte di Mihai, della quale Flo ci dice che è avvenuta a causa di materiale elettrico scadente prodotto in Romania, sostenendo che non sarebbe mai accaduto, in America, grazie a sistemi elettrici più efficienti. Appare evidente sin dall'inizio la contrapposizione tra le idee di Flo, proiettate al nuovo, all'Occidente, ma piuttosto superficiali, e quelle di Niki, decisamente più conservatrici e legate al passato.

---

[37] Pintilie 2003

14 aprile: Siamo nel periodo pasquale e Angela e Eugen, che vivono con Niki e Puşa, dopo aver compilato i documenti per andare in America, vanno in gita al mare con i genitori di Eugen, verso i quali Angela manifesta un evidente affetto e un atteggiamento meno distaccato di quello che osserva con i suoi. Niki vorrebbe opporsi a questa gita anche perché Angela è incinta e il viaggio gli pare eccessivamente stancante, perciò litiga con la figlia, ma la moglie lo convince a lasciare andare i ragazzi.

11 giugno: Flo e Niki discutono in merito alla differente visione della realtà e a ciò che rappresentano passato-presente-futuro. La scena continua con le immagini del trasloco di Angela ed Eugen, coordinato ed organizzato sempre da Flo, che ha un atteggiamento da tuttofare piuttosto arrogante. Successivamente, Flo è a casa che fa il bagno e sbatte la testa contro una finestra, ferendosi. La camera si sofferma a lungo su Flo, con la testa sanguinante che si dimena sul divano candido mentre la moglie chiama l'ambulanza.

4 Luglio: Eugen e Angela sono pronti a partire, accompagnati da Flo che, ancora una volta, manifesta la propria fretta e impazienza, depredando Niki del momento dell'addio all'unica figlia rimastagli. Angela e il padre si abbracciano e si salutano, ma la ragazza pare impaziente di partire; quando l'auto si allontana Niki ha un mancamento.

23 agosto: Niki guarda il video del matrimonio di Angela ed Eugen, realizzato da Flo, in cui c'è una lunga sequenza con Mihai che suona, poi telefona a Flo per dirgli che il 23 agosto 1944 'è stata opera dell'esercito'. Flo, si presenta da Niki con una serie di libri che avvalorano la propria tesi, rispetto al fatto che gli avvenimenti del 1944 avessero avuto origine in ambito civile e non militare. Flo aggiunge che, secondo lui, Niki ha delle lacune in merito alla conoscenza della storia e per questo gli ha portato i libri. I due discutono animatamente delle rispettive tesi.

La scena prosegue con le immagini filmate del matrimonio in cui Flo presenta la sala del matrimonio e gli invitati e appella Niki, vestito da colonnello anche il giorno delle nozze, e intanto filma tutto nei minimi particolari, comprese le scene di intimità tra Eugen ed Angela o la sposa che si cambia d'abito.

11 settembre: Niki va a fare la spesa e, quando torna, trova Doina che ha fatto travestire Puşa per la festa in maschera in occasione del compleanno di Flo. Niki però le dice che non potranno partecipare, che, non essendo passati nemmeno sei mesi dalla morte di Mihai, non se la sentono di partecipare a feste e la prega di comprendere. Doina però insiste e gli dice di aver provveduto al costume anche per lui, mentre gli allaccia sulla testa delle orecchie da Topolino.

Doina legge una cartolina da parte di Angela indirizzata a Flo in cui lei invita i suoceri negli Stati Uniti per Natale: Niki chiede perché la figlia scriva a loro anziché ai genitori e Doina risponde che è risaputo che Angela voglia più bene a Florian.

25 ottobre: Niki dà i farmaci alla moglie, sempre più provata, sempre più ammalata, poi si veste da colonnello come sempre, ma esce in ciabatte. Suona al vicino Flo e, una volta in casa, di fronte alla moglie di lui, lo uccide a martellate. Quindi torna a casa.

Lo stile è crudo, semplice e asciutto, a tratti grottesco e, proprio per questo, diretto. Pintilie ci mostra il conflitto generazionale, tra genitori e figli, quello tra civili e militari, tra due diversi modi di concepire l'esistenza ed interpretare la realtà: da un lato Flo, vitale, filo-occidentale, progressista, per così dire, gretto e cialtrone, dall'altro Niki, riservato, conservatore, legato alla famiglia, ai valori, alla tradizione. Flo, ad esempio, ha la passione dei filmati amatoriali e non manifesta il minimo pudore nel riprendere qualunque scena:

perfino al funerale di Mihai, dimostrando una totale incapacità di empatia, dà istruzioni perché la scena della sepoltura possa venire bene in video; non pare soffrire particolarmente all'idea del figlio che emigra. Al contrario, Niki si mostra preoccupato per Angela e il marito, lontani dalle rispettive famiglie e senza nessuno che li aiuti e lascia trapelare un comprensibile desiderio di aver accanto la figlia, avendo appena perso il figlio. Angela dimostra sin dall'inizio un attaccamento molto più forte nei confronti del suocero Flo: decide di passare la Pasqua con lui e Doina, mentre la madre e Niki vanno in cimitero a trovare il fratello.

La pellicola sfiora il grottesco nella scena in cui Doina allaccia sotto il mento di Niki, in uniforme, delle orecchie da Topolino e giunge all'apice quando Niki, sempre in uniforme, va ad uccidere il vicino.

La contrapposizione tra le due famiglie, tra i due personaggi principali, Niki e il consuocero Flo, diventa la contrapposizione tra due generazioni: i giovani e i vecchi, il passato e il presente della Romania.

Più precisamente,

> Niki représente la Roumanie communiste dépassée par les événements […] Flo, bien que de la même génération, figure une Roumanie vaguement bohème mai plus sûrement occidentalisée.[38]

E infine Pintilie ci mostra un 'témoignage instructif sur l'état de la Roumanie d'aujourd'hui'.[39]

---

[38] Higuinen 2003

[39] Ibid.

Pintilie analizza le contraddizioni della Romania in transizione, divisa tra passato, presente e futuro, benché Flo sostenga che il passato non esiste,

> Colonelul: - Fiecare om trăieşte cu nişte concepţii care îl ajută. Dacă dumneavoastră vedeţi aşa lucrurile este foarte bine. Eu am învăţat că există prezent, viitor şi trecut.
>
> Florian: - Ai să rîzi, Niki. Nici trecutul nu există.[40]
>
> Colonnello: -Ognuno vive con delle convinzioni che lo aiutano. Se lei vede le cose in questo modo va benissimo. Io ho imparato che esistono il presente, il futuro e il passato.
>
> Florian: - Non ci crederai, Niki, ma neppure il passato esiste.

la profonda crisi dei valori, la disgregazione della famiglia, dei rapporti, di una intera nazione:

> Dans *Niki et Flo*, il n'est pas question que de la Roumanie, mais plus profondément de l'impossibilité du deuil quand le passé semble ne jamais devoir finir de mourir[41]

La sceneggiatura è scritta in collaborazione proprio con alcuni esponenti della giovane generazione di registi rumeni: Cristi Puiu e Răzvăn Rădulescu, che evidentemente condividono il disagio del maestro Pintilie nei confronti della attuale società romena.

Rispetto alle altre opere trattate in questo lavoro, in *Niki et Flo* sembra esserci più imbarazzo che nostalgia, tuttavia, seppur drammaticamente, appare una sorta di rammarico per un passato che non c'è più, ingombrante, difficile, ma dove c'era comunque spazio per alcuni valori da poter contrapporre alla disgregazione del presente.

Pintilie, regista dissidente, costretto all'esilio per poter lavorare, ci vuole comunque mostrare la genuinità di alcune virtù che il regime comunista non è riuscito a corrompere.

---

[40] Pintilie 2003

[41] Higuinen 2003

Il rapporto tra la giovane Angela e il padre Niki, con la giovane che non vede l'ora di lasciare il padre e preferisce invitare negli Stati Uniti il suocero, pare in qualche modo rappresentare la Romania che vuole liberarsi del peso dei 'padri', delle vecchie uniformi militari, di qualcosa che non c'è più e con cui, pare, non si abbia molta voglia di fare i conti, ma la scena finale mostra come questa rottura non sia totalmente possibile, come il passato ingombrante torni comunque con forza.

> Lucian Pintilie esprime il suo pensiero sul presente della Romania ricorrendo ad una forma asciutta,austera, volutamente poco spettacolare. Nella crudezza dello sguardo, nella lucida esposizione dei fatti, si profilano considerazioni amarissime su una crisi di valori profonda e radicata, la crisi di una società in cui l'attuale senso di vuoto molto ha da spartire con i fantasmi di un passato particolarmente ingombrante[42].

Non è un caso che la parte iniziale del film si svolga durante il periodo pasquale, con lunghe inquadrature sugli agnelli macellati, quasi ad alludere al sacrificio stesso della Romania.

La rivista *Positif*, dice, a proposito di *Niki Ardelean*:

> Où en est Lucian Pintilie? Certainement plus au procès du communisme, soit a travers Flo qui vient des années où Ceauşescu était fréquentable pour l'Occident atlantiste (aujourd'hui, Flo affiche la modernité du beauf universel), soit à travers un Niki psychorigide. […] Il fut un temp où Pintilie dialoguait avec le mal, ce n'est pas le cas ici. Il ne récuse pas la teneur affective du conservatisme de Niki. Chez lui, en Roumanie, Pintilie prend acte de la mort des pères, de la démission des enfants et du début –au-delà de son pays- d'une autre partie de tueries à grande échelle. Cette mise en perspective amplifie l'angoisse qui travaille *Niki et Flo*.[43]

---

[42] Coccia 2003

[43] Audé 2003

AMINTIRI DIN EPOCA DE AUR



Immagine tratta da: http://www.proiezionicinematografiche.com/ws/userfiles/locandina-1.jpg

SCHEDA SINTETICA DELL'OPERA:

Anno: 2009
Titolo Originale: Amintiri din Epoca de aur
Altri titoli:Tales from the Golden Age
Durata: 100
Origine: ROMANIA
Produzione: CRISTIAN MUNGIU PER MOBRA FILMS
Distribuzione: ARCHIBAL FILM
Data uscita: 18-09-2009
Regia: Ioana Uricaru, Hanno Höfer, Razvan Marculescu, Constantin Popescu, Cristian Mungiu

Attori:

Alexandru Potocean	Segretario ("Legenda activistului în inspecție ")
Teodor Corban	Sindaco ("Legenda activistului în inspecție ")
Emanuel Parvu	Ispettore del Partito ("Legenda activistului în inspecție")
Avram Birau	Fotografo ("Legenda fotografului de partid ")
Paul Dunca	Assistente del fotografo ("Legenda fotografului de partid")
Viorel Comanici	Segretario del partito ("Legenda fotografului de partid")
Ion Sapdaru Alexa	Poliziotto ("Legenda milițianului lacom ")
Virginia Mirea	Moglie del poliziotto ("Legenda milițianului lacom")
Gabriel Spahiu	Vicino del poliziotto ("Legenda milițianului lacom")
Vlad Ivanov	Grigore ("Legenda şoferului de găini")
Tania Popa	Camelia ("Legenda şoferului de găini")
Liliana Mocanu	Marusia ("Legenda şoferului de găini")
Diana Cavaliotti	Crina ("Legenda vînzătorilor de aer")
Radu Iacoban	Bughi ("Legenda vînzătorilor de aer")
Calin Chirila	Attivista ("Legenda politrucului zelos ")
Romeo Tudor	Pastore ("Legenda politrucului zelos ")

Soggetto: Cristian Mungiu

Sceneggiatura: Cristian Mungiu

Fotografia: Oleg Mutu, Alexandru Sterian, Liviu Marghidan

Musiche: Hanno Höfer, Jimi Laco

Montaggio: Dana Bunescu, Theodora Penciu, Ioana Uricaru

Scenografia: Cezara Armasu, Mihaela Poenaru, Dana Istrate, Simona Paduretu

Costumi: Dana Istrate, Brândusa Ioan, Luminița Mihai, Ana Ioneci

L'opera, frutto del lavoro di più registi, il cui principale risulta Cristian Mungiu, è suddivisa in due parti, composte, rispettivamente di quattro e due episodi, presentati ciascuno con il nome di Leggende. Il titolo si riferisce alle «leggende metropolitane dell'era di Ceauşescu, conosciuta anche come "età dell'oro" nella propaganda comunista»[44].

Amintiri din Epoca de Aur 1: Tovarăşi, frumoasă e viaţa! [Compagni, la vita è bella!]

Legenda activistului în inspecţie [La leggenda dell'attivista di partito in ispezione]: si svolge in un paesino in cui è previsto l'arrivo di una delegazione guidata da Ceauşescu. L'arrivo del corteo sarà preceduto dalla visita di alcuni funzionari che hanno il compito di verificare le condizioni del paese. Il sindaco e la cittadinanza tutta sono molto agitati e si prodigano per farsi trovare al meglio, pulendo le strade, preparando striscioni e bandiere, cercando anche animali difficili da reperire, come piccioni ammaestrati e pecore. Al paese qualche giorno prima era arrivata una giostra di paese, quella 'dei seggiolini', ma l'ispezione preventiva la fa smontare. Intanto, gli ospiti vengono invitati a pranzo: tutto il paese si prodiga per far loro trovare il cibo e il vino migliori. Il Sindaco, per fare bella figura, dopo aver saputo che il funzionario a capo dell'ispezione, Sandu, è amante della musica popolare, invita i proprietari della giostra a suonare e cantare in suo onore. A un certo punto, giunge una telefonata che dice che la visita ufficiale non avrà più luogo, perciò Sandu propone, anzi, ordina, di salire tutti sulla giostra. Durante il giro, però, il Sindaco ha un malore: quando viene chiesto di fermare la macchina ci si accorge che anche Florica, il proprietario di essa è salito, obbedendo all'ordine di 'salire tutti' e non c'è nessuno in grado di spegnerla. La scena si conclude con l'arrivo di alcuni pastori con un gregge di pecore,

[44] Mungiu et al. 2009

chiamati in occasione della visita ufficiale, che, alla vista della giostra in funzione, esclamano «Guarda che roba! Noi lavoriamo tutta la notte e loro si divertono!». In sottofondo intanto si sente squillare il telefono del municipio. Alla fine appare la scritta: «La leggenda racconta che la giostra girava ancora quando il corteo arrivò finalmente al villaggio».

Legenda fotografului de partid [La leggenda del fotografo di partito]: narra la vicenda di un fotografo e di suo nipote apprendista, incaricati di fare le foto ufficiali al Presidente Ceauşescu. Ogni foto deve essere ritoccata per renderlo più alto e viene passata al vaglio di una commissione che ne decide le modifiche. I due ricevono l'incarico di occuparsi dell'incontro tra Ceauşescu e Giscard D'Estaing, presidente francese. Scattano la foto dell'incontro e vengono immediatamente convocati per decidere quale foto pubblicare nel quotidiano *Scînteia*. La scelta ricade su un'immagine che ritrae i due vicini, ma in cui il presidente romeno si è tolto il cappello, mentre quello francese lo indossa: l'obiezione è che sembra che Ceauşescu si scopra il capo di fronte a ciò che rappresenta Giscard D'Estaing: la società capitalista; pertanto viene ordinato ai due fotografi di mettere un cappello sulla testa del Conducător e di fare in fretta, perché si vuole far giungere l'edizione del giornale agli operai in fabbrica prima che inizino il turno del mattino. Non viene dato ai fotografi il tempo necessario per ritoccare adeguatamente la fotografia, ma, appena viene posto il cappello sulla testa di Ceauşescu, essa viene mandata in stampa. Solo una volta apparsa sulla prima pagina del quotidiano ci si accorge che il presidente ha sì un cappello in testa, ma ne regge anche uno in mano! Oramai il danno è stato fatto, il giornale è già stato inviato al partito, ma almeno si cerca di impedire che arrivi in mano agli operai e l'esercito è costretto a fermare i treni che trasportano le copie di *Scînteia* e ritirarle tutte. Nella scena finale il capotreno capisce cos'è successo, avendo trattenuto una copia del giornale da usare

come tovaglia per consumare il proprio pasto tra i sedili del treno: l'immagine di Ceauşescu con due cappelli genera ovviamente uno scoppio di risa.

«La leggenda racconta che questa fu la sola volta in cui *Scînteia* non arrivò al mattino tra le mani degli operai nelle fabbriche».

Legenda politrucului zelos [La leggenda dell'attivista zelante]: l'episodio si apre con una conferenza del Partito in cui ci si pone come obiettivo quello di sconfiggere l'analfabetismo, diffuso soprattutto nelle campagne. Per fare ciò è stato ideato un programma che prevede l'invio di maestri di scuola nei paesini più isolati. Vediamo pertanto il giovane maestro Georgian, inviato ad insegnare ad Adîncata, paesino di campagna isolato, dove non arriva la corrente elettrica, e non c'è neppure un edificio scolastico, tant'è che le lezioni si terranno nella sede del comune, che sarà anche la casa del maestro.

La prima persona incontrata nel cammino a piedi fino al paesino è il pastore Vane, che vive con il nipotino in età scolare, non sa né leggere né scrivere e abita in prossimità di un palo dell'alta tensione.

Prendendo alla lettera le direttive del partito in merito alla 'sradicazione dell'analfabetismo', il maestro non si accontenta di insegnare ai bambini, ma rivolge la sua missione anche agli adulti. Il primo giorno di scuola, però, sono pochi gli allievi e praticamente tutti bambini, ma il maestro è irremovibile nel suo proposito: il Sindaco, allora, per incentivare i suoi cittadini, promette mezzo chilogrammo di zucchero ad ogni adulto che segua le lezioni, tuttavia, questo non è sufficiente per convincerli: anzi, sono i cittadini a regalare al maestro formaggio e prodotti tipici, frutto del loro lavoro. Il maestro minaccia di mandare i militari a prendere gli assenti per obbligarli ad andare a scuola e

cerca di motivare gli allievi mostrando loro come il mondo sia pieno di pericoli, e come ci si possa difendere da essi solo se si è in grado di leggere. In pochi giorni gli alunni cominciano ad imparare, tant'è che il nipote di Vane segnala al nonno quando il cibo in scatola è scaduto o quali possono essere le fonti di pericolo; Vane, però, non si lascia convincere nel partecipare alle lezioni e risponde che il professore è, più che un insegnante, un attivista. Visto che nemmeno l'intervento militare riesce a motivare Vane, il maestro decide di andare di persona a convincerlo e in una mattina di temporale si reca a casa del contadino, seguito dal nipote dell'uomo. A questo punto si consuma la tragedia: il maestro si appoggia al palo elettrico per pulirsi dal fango le scarpe, ma il bambino, oramai in grado di leggere i pericoli collegati all'elettricità e, notando lo strano movimento dell'insegnante, pensa che l'uomo sia stato colpito da una scarica elettrica e chiama il nonno ad intervenire. Vane, armato di bastone, cerca di 'salvare' il professore colpendolo duramente al braccio, nel tentativo di staccarlo dal palo dell'alta tensione.

Georgian è costretto a lasciare il paesino, con il braccio ingessato, e affidare il compito dell'eliminazione dell'analfabetismo alla compagna Adriana. Prima di andarsene, dopo aver ricevuto innumerevoli regali dai cittadini, passa a salutare Vane che, anziché stringergli la mano, consegna anche lui la sua offerta in prodotti tipici.

«La leggenda dice che è stato stimato che, alla fine dell'anno, il 99% degli abitanti del comune Adîncata fosse in grado di leggere».

Legenda miliţianului lacom [La leggenda del poliziotto avido]: Mircea e Dănuţ sono due bambini delle elementari e sono vicini di casa: Mircea è studioso, mentre Dănuţ, pur essendo furbo e acuto non è molto bravo a scuola. Dănuţ ha saputo che riceveranno dallo zio un maiale, perciò promette a Mircea della carne di maiale in cambio della possibilità di

copiare il compito in classe. Lo zio porta il maiale alla famiglia, ma il maiale è vivo e la famiglia di Dănuț si trova in difficoltà perché deve decidere come ucciderlo senza farsi scoprire dai vicini. Il padre di Dănuț, di professione poliziotto, viene definito dal titolo 'avido' proprio perché non vuole trovarsi a dover condividere la carne con i vicini, nemmeno con il padre di Mircea che pure gli aveva fatto un favore la mattina stessa, ricaricando al posto suo la bombola del gas. Marito e moglie discutono sul da farsi, finché proprio Dănuț propone di asfissiare l'animale con il gas e spiega ai genitori che proprio quel giorno a scuola gli è stato spiegato che il butano, essendo più leggero dell'aria, esce velocemente dalla finestra una volta aperta. Il padre, dopo l'iniziale dubbio, decide di dare ascolto al bambino: il maiale viene chiuso in cucina, le finestre sigillate, la corrente staccata e il gas aperto. Il povero animale muore in poco tempo e senza soffrire. A quel punto il poliziotto decide di bruciargli i peli con la fiamma ossidrica: il maiale, però, essendo pieno di gas, esplode! L'indomani Dănuț si presenta a scuola con diversi segni di ustione sul viso: i compagni lo prendono in giro per l'accaduto. Secondo la leggenda, però «malgrado l'esplosione, la famiglia ha recuperato e utilizzato ciò che restava dell'animale per le festività di fine anno».

Amintiri din Epoca de Aur 2: Dragoste în timpul liber [L'amore nel tempo libero]

Legenda vînzătorilor de aer [La leggenda dei venditori di aria]: Crina è una studentessa che vorrebbe andare al campeggio con gli amici, ma i genitori, pur volendo accontentare la figlia, sono in un momento di forte crisi economica e non possono permetterselo. La ragazza è delusa, ma alla sua porta bussa un giorno Bughi: è giovane, carino, distribuisce video e le chiede una bottiglia vuota: da quel momento, il loro destino si unisce in un'avventura stile 'Bonnie e Clyde'; Bughi, infatti, ha inventato un metodo per fare soldi:

andare di casa in casa, spacciandosi per incaricati del Ministero di Chimica e chiedere bottiglie di vetro contenenti un campione d'acqua. In realtà, l'acqua verrà poi gettata per poter consegnare le bottiglie ai rivenditori che, per ogni 'vuoto a rendere', danno un corrispettivo in denaro. Crina lo segue così per la città e inventa lei stesse scuse, dicendo alle persone incontrate, per lo più anziani, che hanno ricevuto numerose lamentele in merito alla qualità dell'acqua e urge un'analisi chimica. Per ottenere un maggior numero di bottiglie la ragazza ha un'ulteriore idea: anziché raccogliere bottiglie di acqua, raccoglieranno campioni di aria, dicendo che faranno un'analisi chimica e che, per renderla il più possibile precisa, è necessario avere una bottiglia di vetro contenente l'aria di ogni stanza della casa. I due giovani riescono così a ottenere un buon numero di bottiglie che vengono prontamente consegnate in cambio di due lei a bottiglia.

Per aumentare ulteriormente il rendimento si recano dall'amministratore di un condominio chiedendo di poter avere un campione per ogni appartamento e dicendogli che passeranno a ritirarlo qualche giorno dopo. Nel frattempo, però, i genitori della ragazza le fanno trovare i soldi per la sua vacanza e lei si reca dall'amico decisa a non proseguire più oltre con il metodo dei vuoti a rendere. Tuttavia, l'indomani si reca comunque con Bughi al palazzo dove avevano già preso appuntamento con l'amministratore. Durante la loro missione, però, arriva la polizia. I due fuggono sul tetto del palazzo, bloccandone l'ingresso. La ragazza, non si arrende, decide di scappare saltando di tetto in tetto, mentre il giovane, vistosi braccato, decide di consegnarsi alla polizia.

«La leggenda dice che, negli ultimi anni di comunismo, ci sono stati Rumeni che si sono comprati la Dacia vendendo bottiglie e contenitori vuoti».

Legenda şoferului de găini [La leggenda del trasportatore di pollame]: molto meno ironica delle precedenti, questa leggenda ci narra la storia di un trasportatore di pollame, Grigore, che ogni giorno carica delle galline ovaiole nel camion per portarle in un altro punto del paese. L'uomo conduce un'esistenza monotona, il suo matrimonio è in crisi e si invaghisce della padrona di una locanda dove è solito fermarsi per pranzo. Viene mostrato come la gente effettui spesso una sorta di baratti per ottenere generi di prima necessità e la padrona della locanda si rivolge a Grigore per avere delle uova. Lui risponde che cercherà di procurargliele e in effetti le cede quelle che sarebbero state destinate a lui, come 'premio' pasquale da parte dell'azienda per cui lavora. Un giorno però, durante una sosta alla locanda, al camion vengono rubate le ruote e Grigore è costretto a fermarsi per la notte e ad aprire il portellone del camion (mentre una regola ferrea imponeva che venisse sempre lasciato chiuso) per far bere gli animali. A quel punto scopre che le galline hanno prodotto parecchie uova e lui si lascia convincere dalla signora a prenderne almeno una parte per venderle. Qualche giorno dopo, visto che le uova erano state prese senza apparenti conseguenze, la donna insiste nuovamente per raccoglierne una buona parte e venderle; questa volta però il trasportatore è atteso dalla polizia al luogo di destinazione del camion e viene arrestato. La padrona della locanda scopre il fatto solo qualche giorno dopo, attraverso il racconto degli altri trasportatori. Nella scena finale vediamo Grigore in carcere, a cui viene annunciata una visita: è la moglie.

La scritta finale ci ricorda che: «come i trasportatori della fattoria avicola, la maggior parte dei rumeni è riuscita a sopravvivere agli anni '80 sottraendo merci sul luogo di lavoro».

Il film vede la collaborazione tra diversi giovani registi romeni: Cristian Mungiu, Răzvan Marculescu, Constantin Popescu, Hanno Höfer, Ioana Uricaru, ed è stato presentato alla

62a edizione del Festival di Cannes, nella sezione *Un certain regard*. La versione rumena è divisa in due parti: *Tovarăşi, frumoasă e viaţa!* e *Dragoste în timpul liber* mentre quella destinata all'estero, per raggiungere la durata di 120 minuti, deve rinunciare a due episodi.

Nelle note di regia, è Mungiu stesso a spiegarci come è nata l'idea del film:

> **About the concept**
>
> Tales from the Golden Age aims to be an unconventional subjective history of the late communist times in Romania told through its urban myths from the perspective of simple people. We, Romanians, consider urban legends to be true stories that were told from mouth to mouth. They were the main topic of gossip and debate in the long cues for food. Humor is what kept Romanians alive and Tales from the Golden Age aims to re-capture that mood.
>
> The project aims to re-create in a nostalgic and evocative way the times of our youth during the eighties, through music, language habits, objects and quoting stereotypes of that age.
>
> The film offers an overview of the survival of a nation having to face every day the particular logic of a dictatorship – revealing the funny side aspects of a dictatorship that was taking itself too seriously.
>
> **About the structure**
>
> Tales from the Golden Age is composed of six independent short stories connected by the mood, the narrative pattern and the details of the historical period: the only car you can see on the streets is the local version of Renault 12, Dacia, the daily TV program is just two hours long, everybody steals from the state, food is more important than money, you have to obey party orders no matter how illogical they seem. People have a grim look on their faces; still, deep inside they are alive, they aim to love and to be loved.[45]

In un'intervista rilasciata a Evenimentul zilei, Mungiu aggiunge che:

> Toate sunt pe tipicul legendei urbane si aşa s-a născut conceptul de a ilustra epoca socialistă în ce-a avut ea hazliu şi de a scoate la suprafaţă tipul ăla de umor de care am avut nevoie ca să supravieţuim.

[45] Mungiu 2009a

E un mod de a ilustra amploarea comunismului prin efectele secundare mici şi hazlii asupra omului mărunt. Că, de la distanță, blocul socialist a părut aşa, un corp inexpugnabil de oțel , dar când te duceai dimineața la coadă la ouă şi începeai să povesteşti, lucrurile deveneau mai putrede. Si până la urmă despre asta e vorba. Despre povestile pe care ți le spuneai la 5 dimineata la coadă, aşteptând să vină maşina cu lapte sau cu ouă. Chestia aia te ținea în viată.[46]

Sono tutte tipiche leggende urbane e così è nata l'idea di illustrare l'epoca socialista in ciò che ha avuto di divertente e di togliere la maschera a questo tipo di umore di cui abbiamo avuto bisogno per sopravvivere. E' un modo per illustrare l'ampiezza del comunismo attraverso gli effetti secondari piccoli e comici sulle persone qualunque. Perché, da lontano, il blocco socialista è sembrato questo: un corpo inespugnabile di acciaio, ma, quando andavi al mattino a fare la coda per le uova e iniziavi a raccontare, le cose diventavano più putride. E proprio di questo si tratta. Delle storie che ci si raccontava alle 5 della mattina in coda, aspettando di vedere arrivare la macchina con il latte o le uova. Era questo a tenerci in vita.

[46] Mungiu 2009b

ÎN CĂUTAREA COMUNISMULUI PIERDUT

Titolo: ÎN CAUTAREA COMUNISMULUI PIERDUT

Autori: Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir

Anno di pubblicazione: 2001

Edizione: Paralela

Stampato a: Piteşti, Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca

Pagine: 332

Si tratta di un'opera collettiva che si prefigge lo scopo di indagare la produzione artistica e letteraria romena durante l'epoca comunista, dal 1945 al 1989; in particolare, cerca di analizzare e ricostruire il contesto in cui le opere prendevano forma, nonché gli effetti di esse e pone particolare accento sulla propaganda di regime.

În căutarea comunismului pierdut [Alla ricerca del comunismo perduto] si pone a metà tra saggio, reportage e prosa, e utilizza come chiave di accesso le testimonianze dei giovani autori, come riportato anche da Marius Chivu:

> *În căutarea comunismului pierdut*[…], s-a situat la limită, undeva între eseu, reportaj şi proză, stârnind şi mai mult pofta de a citi o literatură a vieţii cotidiene în comunism nedramatizată şi nepolitizată, în latura ei amuzantă, familiară, îmblânzită, dacă vreţi, a grotescului. Căci, pe termen lung, printr-un efect pervers, absurdul existenţei sub dictatură se (şi) umanizează dincolo de gravitatea imanentă, fără a pierde aderenţa la adevărul ideologic. Tinerii sunt privilegiaţi în postura de scriitori ai unei astfel de literaturi. Filtrând totul prin candoarea gândirii şi a percepţiei fragede, incapabili sau nepreocupaţi să judece existenţa altfel decât la nivelul concret, perspectiva tinerilor, deopotrivă scriitori şi personaje, se arată, în contradicţie cu încordarea ideologică a "bătrânilor", de o neaşteptată prospeţime.[47]

[47] Chivu 2005

> *În căutarea comunismului pierdut*[…], si situa da qualche parte al confine tra tra saggio, reportage e prosa letteraria, stuzzicando ancor più il desiderio di leggere una letteratura sulla vita quotidiana nel comunismo, non drammatizzata e non politicizzata, nel suo lato divertente, famigliare, domestico, se vogliamo, grottesco. Giacché, a lungo andare, e grazie ad un effetto perverso, l'assurdo dell'esistenza sotto la dittatura si umanizza, al di là della sua gravità immanente, e senza perdere nulla dell'aderenza alla verità ideologica. I giovani sono privilegiati nel loro ruolo di scrittori di un tale genere di letteratura. Filtrando il tutto attraverso il candore del pensiero e della percezione ingenua, incapaci o non preoccupati di giudicare l'esistenza se non ad un livello concreto, il punto di vista dei giovani, allo stesso tempo scrittori e personaggi, si dimostra essere, in contrapposizione alla tensione ideologica dei "vecchi", di straordinaria freschezza.

Non si tratta tanto di un'opera basata unicamente sui ricordi degli autori bensì sulla ricerca e la documentazione. Talvolta i ricordi personali si sovrappongano ai documenti, come ci spiega Cernat:

> Certo esiste un momento in cui i ricordi personali e i documenti si sovrappongono. In questo caso abbiamo voluto personalizzare un po' il discorso per umanizzarlo, affinché non apparisse come un discorso arido, troppo scientifico. Per trasmettere al lettore un po' delle nostre emozioni positive o negative nei confronti dei suddetti prodotti.
>
> Abbiamo tentato di cambiare un po' la prospettiva degli studi postcomunisti. Abbiamo cercato di coinvolgere anche ambiti considerati minori, come la zona della paraletteratura, della cultura popolare, delle manifestazioni propagandistico-comuniste, tipo il Cenacolo "Flacăra", un'istituzione speciale che meriterebbe di essere studiata più di quanto abbiamo provato a fare noi in questi volumi. Ci sarebbe bisogno di uno studio antropologico esteso all'istituzione del cenacolo "Flacăra", probabilmente la più influente forma culturale dell'epoca Nicolae Ceauşescu, insieme al festival nazionale "Flacăra" României. Era una combinazione di controcultura occidentale e propaganda ufficiale autoctona, caratterizzata dal tentativo di confiscare tutto ciò che poteva essere cultura autentica, pop rock ma anche letteraria, a beneficio del regime. […] Ci siamo occupati di molte cose che, se non sono passate inosservate, sono state considerate irrisorie e ridicole da parte dei ricercatori professionisti del periodo in causa. Noi non ci siamo accostati allo studio dell'epoca in qualità di professionisti, nessuno di noi ha la formazione storica adeguata. […] Ce ne siamo interessati come dei letterati e abbiamo tentato di penetrare nell'intimo della propaganda, per smontare il discorso propagandistico fino ai suoi ultimi ingranaggi. Ci siamo anche occupati molto della manipolazione.[48]

[48] Lombardo 2006

I testi presi in considerazione appartengono ai generi più svariati: testi legali, poesie patriottiche e rivoluzionarie, testi teatrali, fumetti, romanzi popolari, discorsi presidenziali, accomunati dall'impronta propagandistica.

L'opera è stata poi arricchita con alcune pagine di tipo memorialistico da parte di alcuni degli autori, che come ci viene spiegato nella prefazione:

> Într-un fel, paginile autobiografice inserate în prezentul volum s-au dovedit retrospectiv o formă de terapeutică prin memorie, exorcizarea experienței personale a fiecăruia dintre noi fiind considerată mai impotantă decît eventualele contribuții de istoriografie culturală sau literară.[49]
>
> In un certo modo, le pagine autobiografiche inserite nel presente volume si sono rivelate essere una forma di terapia per mezzo della memoria. Abbiamo considerato più importante esorcizzare l'esperienza personale di ciascuno di noi , piuttosto che gli eventuali contributi di storiografia culturale o letteraria.

Il volume è diviso in cinque parti: *Paradisul obligatoriu*, *Teatrul democrația populară*, *În miezul unui ev aprins*, *O săptămînă în epoca de aur*, *Comunismul pe înțelesul copiilor* a loro volta suddivise nei saggi dei vari autori.

Per il nostro lavoro ci siamo basati principalmente sul saggio di Ion Manolescu: *Formarea "omului nou" în epoca Ceauşescu. Strategii ale pedagogiei şcolare* [La formazione dell' "uomo nuovo" all'epoca di Ceauşescu. Strategie della pedagogia scolastica] per le tematiche concernenti la scuola e le attività propagandistiche extra-scolastiche e su *Remember defetist (după 20 de ani*) [Ricordo disfattista (dopo 20 anni)] di Paul Cernat.

---

[49] Cernat et al. 2001, p.6

Paradisul Obligatoriu [Il Paradiso obbligatorio] contiene due saggi di Ioan Stanomir volti ad esaminare il periodo storico post-bellico, fino alla formazione della cosiddetta *Democrația Populară* [Democrazia Popolare], attraverso una serie di testi giuridici e politici, tra cui, la Costituzione del 1948 e le successive modifiche del 1952 e 1965.

Il saggio seguente, invece, è dedicato al teatro: Stanomir si occupa in particolare dell'opera di Horia Lovinescu, e, poi, di quella di I.D.Sîrbiu, Al.Mirodan, ecc. Cernat, invece, fa una retrospettiva sul teatro femminile, in particolare prendendo in esame l'opera *Trei generații* [Le tre generazioni]della scrittrice Lucia Demetrius, e i personaggi femminili dell'opera, quali: Ruxandra, Eliza, Veronica, mostrando al lettore come si sia formata l'immagine della donna comunista, dell'eroina antiborghese, ripresa anche nel capitolo successivo da Manolescu.

Il capitolo *În miezul unui ev aprins* [In un'epoca brillante] inizia con un'analisi di Mitchievici della figura del 'martire comunista' nella letteratura e dell' 'eroe operaio', ad esempio nelle opere di Demostene Botez e Dan Deşliu; prosegue poi con un breve saggio ad opera di Manolescu sulla poesia comunista romena che fornisce un ideale socialista di donna: privata della sua sessualità distintiva e resa simile all'uomo. Mitchievici descrive il processo che ha portato, durante lo stalinismo, ad uno spostamento dell'aspetto affettivo/erotico in favore di quello produttivo, utile al partito e alla causa socialista. Mette poi a confronto la produzione poetica stalinista con quella ceauşista, dove si assiste ad un processo di «erotizzazione dei rapporti politici e politizzazione delle relazioni erotiche» avendo come «icona ispiratrice Nicolae Ceauşescu».

Continuando con l'analisi della figura dell'eroe comunista, Mitchievici offre in *Anatomia eroului ca tînăr ilegalist* [Anatomia dell'eroe come giovane clandestino]una retrospettiva sui romanzi polizieschi romeni, sui film d'avventura di Sergiu Nicolaescu, nonché sui romanzi sulla collettivizzazione o i romanzi 'operai', che hanno per protagonisti, nel primo caso, un comunista che cerca di portare a buon fine un tentativo di collettivizzazione in un villaggio, e, nel secondo caso, un lavoratore idealista che deve affrontare varie prove per portare a termine un progetto temerario. Altra figura che contribuisce a completare il quadro dell'eroe comunista è quella del giovane attivista di partito dell'epoca pre-comunista, costretto alla fuga, e all'illegalità, rappresentato sotto un'aura vagamente romantica.

La quarta parte, *O săptămînă în epoca de aur* [Una settimana nell'epoca d'oro], è un'analisi della cultura all'epoca di Ceauşescu: Cernat ci offre un quadro della produzione letteraria ed artistica a partire dal 1965, nonché della figura del nuovo artista. I primi anni dell'avvento al potere di Ceauşescu, come già riportato nell'introduzione storica al nostro lavoro, sono caratterizzati da una relativa distensione culturale, con l'invito da parte del potere di criticare il periodo precedente. In realtà, veniva preparato il terreno per «una forma più permissiva ma più perversa di servitù». Un ruolo privilegiato tra i generi letterari, viene conferito alla poesia. Stanomir prosegue l'analisi occupandosi della cinematografia dell'epoca (in particolare *Puterea şi Adevărul* [Il Potere e la Verità] di Titus Popovici) e inserendo nel testo frammenti di discorsi del Conducător volti a testimoniare la rivoluzione culturale che avrebbe portato alla formazione dell' 'uomo nuovo' voluta dal dittatore.

Manolescu si occupa della formazione dell' 'uomo nuovo' attraverso la strategia della pedagogia scolastica: descrive le tecniche di militarizzazione scolastica, le ore di pratica

produttiva volte alla trasformazione degli scolari in elementi produttivi e il sapiente uso della propaganda durante le lezioni.

L'autore prosegue con la descrizione di nuovi strumenti utilizzati dal partito per la formazione delle giovani menti, in particolare, attraverso l'uso di fumetti destinati ai bambini. Tale analisi prosegue anche nelle parole di Cernat che esamina la propaganda destinata ai giovani oltre ad indagare la controversa figura di Adrian Păunescu.

Stanomir cerca di approfondire la figura di Nicolae Ceauşescu, anche raccogliendo i discorsi pronunciati nelle occasioni ufficiali, i programmi del partito, i testi per i congressi, frammenti di rapporti scritti per conferenze del partito.

L'ultima parte del volume si intitola *Comunismul pe înțelesul copiilor* [Il Comunismo spiegato ai bambini] e raccoglie gli interventi personali di tre fra gli autori, con la propria personale esperienza del Comunismo: Paul Cernat in *Remember Defetist (după 20 de ani)* va ancora in qualche modo a recuperare gli elementi culturali propri della sua epoca, riportando le letture, la musica, il cinema e le trasmissioni che hanno caratterizzato le sue infanzia e adolescenza, oltre a fare una sorta di diario-riflessione (ulteriormente approfondita in *O lume disparută*) sul proprio vissuto durante il regime di Ceauşescu.

Mitchievici fa un'operazione simile in *Confesiuni despre un trecut* luminos [Confessioni su un passato luminoso], riportando anch'egli i film, le trasmissioni, i cartoni animati visti da bambino e alcuni ricordi, per lo più scolastici, tra cui quello del professore di storia Dinu, riportato anche nel successivo volume collettivo *O lume disparută.*

L’ultima testimonianza è *Amarcord* di Ioan Stanomir, che racconta della cravatta di pioniere, del gioco del calcio nel cortile della scuola e di come, soprattutto, non vada dimenticato che «între paginele manualelor de propagandă stau ascunse destine, şi dincolo de statistice nude, se întrevăd indivizi concreţi».

O LUME DISPĂRUTĂ

Titolo: O LUME DISPARUTĂ. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici

Autori: Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir

Anno di pubblicazione: 2004

Edizione: Polirom

Stampato a: Iaşi

Pagine: 462

O lume dispărută [Un mondo scomparso] è il secondo volume collettivo degli autori Cernat, Manolescu, Mitchievici, Stanomir. Scritto in prima persona, il libro racconta di come ciascun autore abbia vissuto gli ultimi anni del Comunismo in Romania.

Si tratta di una sorta di diario personale, meno romanzato rispetto al libro di Cezar Paul Bădescu, di cui abbiamo parlato, che fa il punto sulla visione che la generazione di letterati e registi di cui ci siamo occupati nel nostro lavoro ha degli anni 70-80, corrispondenti al periodo della loro adolescenza intrecciata con la storia della Romania.
Ogni autore ha scritto un capitolo in cui racconta gli anni dell'infanzia/adolescenza nella Romania comunista. Nella scelta dei temi trattati sono presenti alcune affinità: tutti e quattro gli autori affrontano il tema delle demolizioni volute da Ceauşescu per fare posto alla grandiosa Casa del Popolo, tutti forniscono una lista di oggetti in qualche modo identificativi del periodo; la scuola e gli interessi personali (in particolare: musica, lettura, cinema e sport) hanno una parte di rilievo in ciascun capitolo, mentre è assente o quasi l'aspetto sentimentale cui era stato dato ampio spazio nel testo di Bădescu.

> Cartea se prezintă, încă de la început, ca un bestiar eterogen de obiecte şi elemente specifice, definitorii pentru sistemul opresiv-totalitar. Un fel de cutie neagră a memoriei în care s-au strâns de-a

valma lucruri care, pentru cei care n-au trăit comunismul, cu greu pot sta laolaltă într-o scriere cu pretenția de reconstituire, fie ea şi una cât se poate de subiectivă. În realitate, o coerență uimitoare uneşte cele mai variate liste şi inventare, căci sistemul însuşi avea grijă ca nimic din ceea ce era omeneşte să nu scape perversului ochi vigilent al omniprezentei Securități, personajul principal în acest aliena(n)t bieldungsroman. Patru autori, patru viziuni, stiluri şi perspective, acelaşi timp vitreg şi apăsător, acelaşi univers monitorizat, aceeaşi viață înseriată. Nimic nu iese din tipic. Alimentația umilitor de redusă şi de nehrănitoare, gama săracă de băuturi şi de dulciuri: eugenii, prăjituri, sucuri, gumă de mestecat; animalicele cozi, […] revistele Pif […], jocurile primitive ale copiilor în fața blocului, retragerea în cărțile de aventuri şi în zonele vechiului Bucureşti amenințate cu demolarea, obsesia Occidentului esențializată până şi în invidia televiziunii bulgare ş.a.m.d.

Recurența temelor conferă autenticitate (dacă mai era nevoie) mărturiilor celor patru voluntari pentru acest supliciu al memoriei, dar, mai ales, un dramatism conturat in crescendo pe măsură ce fiecare îşi deconspiră micile traume. Cu toții sunt nişte supraviețuitori marcați pe viață, psihic şi sufleteşte, în urma acestei diabolice experiențe care le-a refuzat nu doar fundamentalul drept la diferență […], dar la o viață situată măcar la limita minimei decențe. Oamenii mâncau puțin şi prost, munceau tot mai mult pentru o piață de desfacere tot mai săracă, de la un punct încolo aproape inexistentă, infuzau permanent gazul nociv al ideologiei răspândit de mass-media, viața socială era drastic limitată datorită constrângerilor de tot felul. Iar copiii se năşteau şi creşteau în acest mediu.[50]

Il libro si presenta, sin dal principio, come un bestiario eterogeneo di oggetti ed elementi specifici, che definiscono il sistema oppressivo-totalitario. Una sorta di scatola nera della memoria in cui sono state raccolte alla rinfusa una serie di cose che, per coloro che non hanno vissuto il comunismo, difficilmente potrebbero stare insieme all'interno di uno scritto che abbia la pretesa della ricostruzione storica,per quanto soggettiva. In realtà, una coerenza mirabile unisce le più svariate liste ed inventari, perché il sistema stesso aveva cura che nulla dell'umano sfuggisse ai vigili e perversi occhi dell'onnipresente Securitate, personaggio principale in questo alienato ed alienante beildungsroman. Quattro autori, quattro visioni, stili e prospettive, il medesimo periodo ostile ed oppressivo, il medesimo universo monitorato, la stessa vita seriale. Nulla esce dal cliché. L'alimentazione ridotta in maniera umiliante e poco nutriente, la scarsa varietà di bevande e dolci: 'eugenie', dolci, succhi, gomma da masticare; le code bestiali, […] le riviste Pif […], i giochi primitivi dei bambini di fronte al palazzo, l'evasione nei libri di avventura e nelle zone della vecchia Bucarest minacciata dalle demolizioni, l'ossessione per l'Occidente invadente fino ad arrivare all'invidia per la televisione bulgara, ecc.

[50] Chivu 2004

> La ricorrenza dei temi conferisce autenticità (se mai ce ne fosse stato bisogno) alle testimonianze di questi quattro volontari per questo supplizio della memoria, ma soprattutto, una drammaticità che si delinea in un crescendo man mano che ognuno degli autori rivela i propri piccoli traumi. Tutti e quattro sono dei sopravvissuti segnati dalla vita, psichicamente e spiritualmente, in seguito alla diabolica esperienza che ha impedito loro non solo il diritto fondamentale alla diversità […], ma anche ad una vita situata al limite della decenza. La gente mangiava poco e male, lavorava sempre di più per un mercato in sfacelo e sempre più povero, da un certo punto in poi quasi inesistente, respiravano perennemente il gas nocivo dell'ideologia propagato dai mass-media, la vita sociale era drasticamente limitata a causa delle coercizioni di ogni genere. E i bambini nascevano e crescevano in questo ambiente.

Rispetto al precedente lavoro di Cernat, Manolescu, Mitchievici e Stanomir, *O lume dispărută* si presenta come un lavoro più personale, una sorta di terapia analitica degli anni della giovinezza, come dice lo stesso Cernat nell'intervista rilasciata a Maria Luisa Lombardo: «In un certo senso ho scritto queste pagine anche per un sentimento di dovere nei confronti di quello che ero allora.»

Gli stessi autori presentano il lavoro come:

> […] cîteva istorii personale despre o perioadă trăita "la firul ierbii" şi relatată din perspectiva unor oameni pentru care sfîrşitul comunismului ceauşist a coincis cu sfîrşitul adolescenței, iar Vîrsta de Aur a copilăriei s-a suprapus peste perioada de apogeu a Epocii de Aur. […] Prin istoriile adunate aici am dorit să deschidem şi să închidem o poartă către un trecut magic, atroce sau tandru, ştiind foarte bine că el nu va putea fi niciodată recuperat pînă la capăt.[51]

> […] alcune storie personali su un periodo vissuto "da piccoli" e raccontato dalla prospettiva di alcuni uomini per i quali la fine del comunismo ceauşista ha coinciso con la fine dell'adolescenza, e per i quali, all'Età d'oro dell'infanzia si è sovrapposto il periodo dell'apogeo dell'Epoca dell'oro. […] Attraverso le storie raccolte qui abbiamo voluto aprire e chiudere una porta verso un passato magico, atroce o tenero, sapendo bene che non sarà possibile recuperarlo fino in fondo.

Il volume comincia con il testo di Paul Cernat *Supraviețuirea sub un clopot de sticlă* [Sopravvivere sotto una campana di vetro]: Cernat comincia con il raccontare i primi

[51] Cernat et al. 2004

ricordi dell'infanzia, legati prevalentemente alla casa in cui è nato e a quella dei nonni, dove passava le vacanze. Grande spazio è dedicato alle letture d'infanzia, alla descrizione dei cartoni animati visti da bambino e alla descrizione dei giochi collettivi e, nel periodo in cui ricorda l'adolescenza, alla musica. Cernat si descrive come un bambino molto vivace, anche un po' aggressivo, amante dei giochi di guerra, estinti dai movimenti pacifisti della Romania comunista. Racconta poi, come già aveva spiegato in *În căutarea comunismului pierdut*, come avesse appreso il francese dalla lettura della rivista infantile *Pif*, finanziata dal Partito Comunista francese; la conoscenza del francese gli aveva permesso di stringere amicizia con i bambini di una famiglia appartenente alla Securitate: l'autore spiega come questa famiglia possedesse una serie di oggetti e cibi 'capitalisti': il gioco Monopoli, la Coca Cola, il Toblerone, la gomma americana Wrigley's Spearmint. Molto spazio, come per gli altri autori, è dedicato alla descrizione della scuola, delle attività scolastiche, all'organizzazione dei Pionieri, alla ginnastica mattutina obbligatoria per allievi ed insegnanti. Cernat ci racconta delle ore di laboratori pratici, dello sport praticato e di quello seguito, descrive il gioco del calcio nel cortile di casa e la vittoria della squadra di Bucarest, Steaua, ai campionati europei del 1986. Ovviamente non manca un paragrafo sulla Securitate e ben tre paragrafi sono dedicati alle Demolizioni. Cernat è anche l'autore del breve capitolo *E bun sau e românesc?* [E' buono o è romeno?] che descrive cibi e oggetti prodotti in Romania, di scarsissima qualità, proposti come –unica- alternativa a quelli esteri.

A Cernat segue Ion Manolescu con *Colecţia mea de obiecte pierdute şi amintiri inutile* [La mia collezione di oggetti perduti e ricordi inutili], il contributo più breve, che inizia con i racconti della scuola uniti al significato di essere uno scolaro nell' 'Epoca dell'Oro': descrive le ore di pratica produttiva, la propaganda, le punizioni, la Securitate, la paura

concreta di essere spiati, e poi: la musica ascoltata, i film visti, le letture. Anche Manolescu parla delle demolizioni e degli oggetti 'perduti', quali: il cioccolato *Rom*, il gelato *Vafe*, la gomma da masticare *Gumela*: alternativa rumena alle più note marche occidentali, caratterizzata dalla totale mancanza di sapore e dall'impossibilità di 'fare le bolle' con essa. Infine, include anche la propria generazione tra gli oggetti 'perduti':

> Ce s-a întîmplat de atunci cu noi? […] Ce s-a întîmplat deci cu toți, după ce ne-am iubit şi ne-am certat, după ce unii au plecat şi alții au rămas, după ce "revoluția", Piața Universității, mineriadele şi cozile triste la vot ne-au despărțit definitiv de propriile noastre iluzii? Aproape nimic. Am intrat şi noi, laolaltă cu aminitirile noastre, în catalogul de obiecte inutile ale comunismului, pe care cine ştie ce securist se va hotarî vreodată să-l citească, pentru a ne completa dosarul.[52]

> Che ne è stato da allora di noi?[…] Cosa è successo a noi tutti, dopo che ci siamo amati e ci siamo lasciati, dopo che alcuni se ne sono andati e altri sono rimasti, dopo che la "rivoluzione", la Piazza dell'Università, gli scioperi dei minatori e le code tristi alle urne ci hanno separato definitivamente dalle nostre proprie illusioni? Quasi nulla. Siamo entrati anche noi, insieme ai nostri ricordi, nel catalogo degli oggetti inutili del comunismo, che chissà quale 'securista' deciderà un giorno di leggere, per completare il nostro dossier.

Angelo Mitchievici con *Trecutul care va veni* [Il passato che verrà], si occupa anch'egli di vari ricordi inerenti la scuola: ad esempio, il fatto che la sua materia preferita fosse storia, e presenta ai lettori la figura dei suoi professori. Anche Mitchievici ricorda il giorno dedicato alle prove di difesa della Patria, nominato PTAP (Pregătirea Tineretului Pentru Apărarea Patriei). Come gli altri autori narra quali erano i film visti, i libri letti, la musica ascoltata. Ricorda anche di appartenere alla generazione post decreto anti-aborto del 1966 e di aver assistito persino all'introduzione della tassa sul celibato. Anch'egli riprende il tema delle demolizioni e quello dei prodotti romeni, alternativi a quelli occidentali, come l'immancabile gomma *Gumela*. Vengono poi ricordati i giochi dell'infanzia da fare assieme

[52] Cernat et al. 2004, p.151-152

agli altri bambini: 'telefonul fără fir', 'fete, flori filme sau băieți', 'Țara, țara vrem ostaşi' e, per le ragazze, il gioco dell'elastico o quello della campana. Un accento particolare, Mitchievici lo pone sul ricordo di un mondo, la Romania dell'epoca, in bianco e nero: descrive lo stupore provato nel vedere il proprio paese dall'alto per il contrasto cromatico con gli altri paesi:

> Mă surprinde şi acum lipsa de culori a acelei lumi, am trăit într-un film alb-negru şi el destul de şters pe alocuri, precum filmele anilor '60 […]. Cînd am văzut România din avion, mi-am dat seama de contrastul pe care ea îl face cu celelalte țări. Culorile ei erau mult mai palide, lipsite de adîncime. Țara mea este foarte ştearsă, încît dacă se află cu adevărat cineva acolo, sus, sper din tot sufletul să nu fie peisagist.[53]

> Mi sorprende ancora adesso la mancanza di colori di quel mondo, ho vissuto in un film in bianco e nero anch'esso piuttosto scolorito qua e là, come i film anni '60[…]. Quando ho visto la Romania dall'aereo, mi sono reso conto del contrasto che fa con gli altri paesi. I suoi colori erano molto più stinti, mancavano di intensità. Il mio paese è sbiadito, tanto che, se c'è davvero qualcuno lì in alto, spero con tutto il cuore che non sia un paesaggista.

Il senso del titolo viene spiegato dallo stesso autore che si chiede come sarebbe stato il suo mondo se le cose fossero andate diversamente: non è una ipotesi storica, su cosa sarebbe accaduto dal punto di vista politico, se la Romania non fosse stata un paese comunista, bensì, ancora una volta, una riflessione su come sarebbe stata l'esistenza di un uomo che confronta l'immagine che di essa aveva da bambino, un'ipotesi su quanto gli eventi storici romeni abbiano influenzato la vita privata degli appartenenti a questa generazione:

> Am 30 de ani şi mă încearcă un fel de stranie nostalgie pentru lucruri pe care nu le-am trăit, după alte perioade de timp, îmi pare că m-am născut prea tîrziu sau prea devreme, că trăiesc între viitor şi trecut, dar acest timp nu este cu siguranța prezentul! Nu în prezent. Ca şi cei de generația mea, mă aflu cumva la jumătatea dintre două epoci. Copil fiind, îmi proiectam faptele mărețe pe care aveam să le fac într-un viitor confortabil, pentru că era suficient de îndepărtat nu mă obliga să iau decizii pe moment. De acolo se puteau contempla lejer realizările unui trecut ce nu apăruse încă, dar greu de

[53] Cernat et al. 2004, pp. 234-235

înfăptuiri de tot felul. Trebuia să dau explicații pentru faptele mele grandioase, să îngădui întrebările naive şi neînțelegerea vulgului. Era complicat şi nu aveam impresari. Copilăria şi adolescența aparțin primei perioade, celei de-a doua –maturizarea sacadată şi poate neterminată. Ciudat, dar aflîndu-mă cumva la mijloc, acest fapt îmî dă senzația de a nu mă afla niciunde. Cei mai tineri decît mine nu sînt deloc interesați de ceea ce s-a întîmplat, nu au aproape nici un fel de repere pentru lumea în care eu am trăit, "bătrînii" în schimb ştiu, ei au ştiut dintotdeauna, şi nu vor să-şi mai amintească. I-am pierdut pe o bună parte dintre cei care ar fi putut să mă învețe ceva. O anumită parte din mine nu va mai comunica decît cu cei asemeni mie. Inevitabil foarte puțini.

Aud însă refrenul unei alte nostalgii, care musteşte de multe ori în colțul gurii bătrînilor, prezenta şi în umezeala pupilei lor: "Ce bine era pe vremea lui Ceauşescu!". Şi acest refren mă umple de oroare. Sînt de acord, acolo se află copilăria şi adolescența mea, îngropate sub cenuşa imperiului, acolo sînt şi eu sau mai precis voi fi, pentru că asta se întîmpla cu bătrînii, cu trecutul, pe măsură ce te îndepărtezi de el devine tot mai clar, pînă cînd vom fi din nou copii, nişte copii fericiți şi paradozal nostalgici după un trecut care va fi. Pe de altă parte acolo se află tot ceea ce ar fi fost dacă n-ar fi fost aşa, toate posibilitate ratate, acolo se află cea ce am pierdut definitiv prin a nu fi trăit niciodată. Mă încearcă un regret derizoriu, mă întreb ce s-ar fi întîmplat dacă lucrurile ar fi stat altfel, dacă România nu ar fi devenit o țară socialistă, "ce-ar fi fost dacă", un joc vechi de cînd lumea. Cine nu şi a pus măcar o în trebarea asta? Ce-ar fi fost dacă…? Chiar, ce-ar fi fost dacă? Aş privi oare acum lumea pe deasupra coperților lucioase ale unei reviste ilustrate, întins pe un şezlong la Palma de Majorca?[54]

Ho 30 anni e mi assale una sorta di strana nostalgia per le cose che non ho vissuto, per altre epoche, mi pare di essere nato troppo tardi o troppo presto, di vivere tra futuro e passato, ma questo tempo non è di sicuro il presente! Non vivo nel presente. Come quelli della mia generazione, mi trovo in qualche modo a metà tra due epoche. Da bambino, proiettavo i fatti grandiosi che avrei vissuto in un futuro confortevole, perché era sufficiente immaginare, non ero obbligato a prendere decisioni al momento. Da lì si potevano contemplare comodamente le realizzazioni di un passato che non esisteva ancora, ma, in ogni caso, carico di possibilità. Bisognava trovare spiegazioni per i miei grandiosi successi, per essere accondiscendenti con le domande ingenue e l'ignoranza del volgo. Era complicato e non avevo impresari. L'infanzia e l'adolescenza appartengono al primo periodo, al secondo –la maturità intermittente e forse incompleta. Strano, ma il trovarmi nel mezzo, mi dà l'idea di non trovarmi da nessuna parte. Quelli più giovani di me non sono affatto interessati a ciò che è successo, non hanno quasi nessun punto di riferimento nel mondo in cui io ho vissuto, i "vecchi", in cambio, lo conoscono, lo conoscono da sempre e non se ne vogliono più ricordare. Ho perso una

[54] Cernat et al. 2004 pp. 170-171

buona parte di coloro che avrebbero potuto insegnarmi qualcosa. Una certa parte di me non comunicherà che con quelli simili a me. Inevitabilmente molto pochi.

Avverto ancora il ripetersi di un'altra nostalgia, che viene fuori molte volte dalle bocche dei vecchi, presente anche nell'umidità dei loro occhi: "Come si stava bene ai tempi di Ceauşescu!". E questo ritornello mi riempie di orrore. Sono d'accordo, lì sono trascorse la mia infanzia e la mia adolescenza, seppellite sotto le ceneri dell'impero, lì ci sono anche io, o più precisamente ci sarò, perché questo è quanto succede con i vecchi, con il passato, man mano che te ne separi tutto diventa più chiaro, fino a che saremo di nuovo bambini, dei bambini felici e paradossalmente nostalgici per un passato che verrà. D'altro canto lì si trova tutto ciò che sarebbe stato se non fosse stato così, tutte le possibilità contemplate, lì si trova tutto quanto ho perduto per non averlo mai vissuto. Provo un rimpianto derisorio, mi chiedo cosa sarebbe successo se le cose fossero andate diversamente, se la Romania non fosse diventata un paese socialista, "come sarebbe stato se…?", un gioco vecchio come il mondo. Chi non si è mai posto questa domanda? Come sarebbe stato se…? Certo, come sarebbe stato se? Adesso vedrei il mondo sulle copertine lucide di una rivista illustrata, steso su una sdraio a Palma di Maiorca?

Ioan Stanomir intitola il proprio capitolo *Dimineţile unui băiat cuminte*: comincia con una riflessione sul fatto che non si tratta, ovviamente, di un testo accademico, neutro ma di un testo che comporta un coinvolgimento personale:

Pe măsură în ce avansam în aventura scrierii acestor fragmente, realizam pînă la ce punct anjamentul era cu mult mai profund decît în cazul scrierii unui text neutru-academic şi îmî reprimam cu dificultate impulsul de a mă introduce fie şi ca personaj secundar, în pelicula documentară pe care o imaginam. Eram legat de vocile trecutului într-un mod mult mai intim decît aş fi fost pregătit eu însumi să admit, şi sentimentul scrisului putea fi asemănat cu absorbiţia într-un vortex, în interiorul căruia graniţa dintre memoria colectivă şi propriile mele amintiri se estompa progresiv.
În cele din urmă reticenţa a fost învinsă şi ieşirea din culise se produce către final. Mai mult decît un exerciţiu de stil, este în joc o nevoie de explicitare. Singura modalitate de a coborî către propria mea colpilarie/adolescenţa este accesarea unor intrări de dicţionar: un deceniu şi jumătate de existenţa se presează între coperţile acestui ierbar de cuvinte. [55]

Man mano che avanzavo nell'avventura di scrivere questi frammenti, realizzavo quanto il coinvolgimento fosse molto più profondo che nel caso della scrittura di un testo neutro-accademico e reprimevo con difficoltà l'impulso di introdurre me stesso come personaggio secondario nel film documentario che immaginavo. Ero legato alle voci del passato in un modo molto più intimo di

[55] Cernat et al. 2004, p.327

> quanto io stesso fossi pronto ad ammettere, anche il sentimento della scrittura poteva essere equiparato all'essere assorbito in un vortice, all'interno del quale il confine tra la memoria collettiva e i miei ricordi personali sfumavano progressivamente.
>
> In quelli successivi la reticenza è stata sconfitta e l'uscita dal sipario si avvia alla fine. Molto più che un esercizio di stile, c'è in gioco un bisogno di spiegare. La sola modalità di risalire alla mia infanzia/adolescenza è l'accesso alle entrate del dizionario: un decennio e mezzo di esistenza si stampa nelle copertine di questo erbario di parole.

Diversamente dagli altri autori, Stanomir, come spiegato dallo stesso autore qui sopra, fa spesso precedere i paragrafi da definizioni tratte dal dizionario politico, o da testi giuridici dell'epoca comunista inerenti l'argomento trattato: ad esempio la descrizione delle demolizioni, trattate come un argomento personale, come un'esperienza fortemente emotiva, viene preceduta da una definizione del significato di demolizione, datata 1975, tratta dal Dizionario politico, che definisce «sistematizzazione del territorio» il radere al suolo interi quartieri. Anche Stanomir dedica ampio spazio alla vita scolastica, descrivendo il controllo delle uniformi da parte dei professori al mattino, accennando all'organizzazione dei Pionieri, alla lettura del *Pif*, alla giornata della PTAP, alla pratica produttiva, alla Securitate. Non manca lo spazio riguardante gli oggetti identificativi di un'epoca, su tutti la gomma americana *Gumela*.

Anche Stanomir scrive questo testo tenendo a mente la questione: «cosa sarebbe accaduto se…?» e utilizza il ricordo come se fosse un album di famiglia, pieno di fotografie, in cui la storia l'ha proiettato:

> Introspecția devine, implicit, o interogare asupra unui destin a cărui relevanța încetează de a mai fi una strict individuală. Nu am oferit, în aceste instantanee, o schiță de răspuns, în măsura în care ceea ce supraviețuiește (și remarc, scriind, recurența acestui verb) este un strat de experiența unică, irepetabilă și parțial, incomunicabilă.
>
> Cum ar fi arătat propria-mi viață în absența cezurii postbelice? Ucronia plasticizează această dilemă pe care nu o pot evacua din discurs. Cum ar fi arătat propria-mi viață dacă decembrie 1989 nu ar fi avut loc? Celălalt versant al interogației contrafactuale nu poate fi eliminat de plano. Într-un

scenariu de trecut şi un scenariu de viaţă posibilă se strecoară ceea ce s-a întîmplat cu adevărat, documentabilul, materia memoriei.

În pactul pe care îl propun cititorul meu ideal, balansul dintre "atunci" şi "acum" este calea de acces către un "eu" pe care nu-l mai pot recupera decît prin regresie fotografică. Substanţei pierdute îi răspund întrebările. După cum în vocea mea, astfel cum se desenează ea în text, sînt decelabile vocile celor care me precedă: prezenţi sau dispăruţi. Într-un fel, locutorul desemnabil, convenţional, sub numele mei nu reprezintă mai mult decît o însumare: o însumare de ani, sunete, imagini, ecouri, speranţe, dragoste, ură, iubire.

[…]

Fiecare jucărie, fiecare carte, fiecare drum către şcoală, fiecare seară la teatru, fiecare drum în parc, fiecare joc cu mingea, fiecare vacanţa la mare, fiecare drum în casa bunicilor, fiecare discuţie prin care nuanţele comunicau un imposibil de rostit cu voce tare – toate aceste fotografii, reunite în albumele de familie al copilului care eram, compun un fundal pe care istoria a proiectat destinul meu, ca şi pe cel al lor, într-o naraţiune a cărei cheie încerc să-o imaginez, acum, compensatoriu, prin acest text.[56]

L'introspezione diviene, implicitamente, un'interrogazione su un destino la cui rilevanza cessa di essere strettamente individuale. Non ho offerto, in queste istantanee, uno schizzo di risposta, nella misura in cui ciò che sopravvive (e sottolineo, scrivendo, la ricorrenza di questo verbo) è uno strato di esperienza unica, irripetibile e parzialmente incomunicabile.

Come sarebbe stata la mia vita in assenza della cesura post-bellica? L'*Ucronia* dà corpo a questo dilemma che non posso eliminare dal discorso. Cosa sarebbe sembrata la mia vita se il dicembre 1989 non avesse avuto luogo? L'altro versante della questione contrafattuale non può essere eliminato dal piano. In uno scenario di passato e uno scenario di vita possibile si infiltra ciò che è accaduto veramente, documentabile, nella materia della memoria.

Nel patto che propongo al mio lettore ideale, l'equilibrio tra "allora" e "adesso" è una porta d'accesso verso un "io" che non posso più recuperare se non attraverso la regressione fotografica. Alla sostanza perduta rispondono le domande. Così come nella mia voce, nel modo in cui essa si delinea nel testo, sono presenti le voci di quelli che mi hanno preceduto: presenti o scomparsi. In un certo qual modo, il locutore designabile, convenzionale, che va sotto il mio nome, non rappresenta molto di più che una somma: una somma di anni, suoni, immagini, echi, speranze, passione, odio, amore.

[…]

Ogni gioco, ogni libro, ogni tragitto verso scuola, ogni sera a teatro, ogni giro al parco, ogni gioco con la palla, ogni vacanza al mare, ogni viaggio a casa dei nonni, ogni discussione in cui le

[56] Cernat et al. 2004, pp.327-328

> sfumature comunicavano qualcosa di impossibile da pronunciare a voce alta – tutte queste fotografie, riunite nell'album di famiglia del bambino che ero, compongono lo scenario in cui la storia ha proiettato il mio destino, come il loro, in una narrazione, la cui chiave cerco di immaginare, ora, compensatrice, attraverso questo testo.

L'ultima parte del libro è un 'dialogo' tra i quattro autori e H.-R. Patapievici sulla transizione rumena, sul nuovo equilibrio politico: mescola episodi personali (legati però alla rivoluzione e al post-rivoluzione) con fatti storici e cerca di analizzare il quadro politico, storico, sociale della Romania dopo l'89.

IV. CAPITOLO TERZO: PERCORSI TEMATICI

In questo capitolo ci prefiggiamo di analizzare trasversalmente alcuni temi presenti nelle opere analizzate.

IV. 1. La scuola

Per quanto riguarda il mondo della scuola, quasi tutti gli autori presi in considerazione ci forniscono una accurata descrizione:

Ion Manolescu, come descritto nel capitolo precedente, dedica un capitolo alla strategia pedagogica scolastica volta alla formazione dell' 'uomo nuovo', prendendo anzitutto in considerazione l'aspetto paramilitare delle organizzazioni scolastiche, ricordando come ci fossero divise per i 'pionieri' che richiamavano la bandiera nazionale, nonché spalline che ricordavano i gradi militari. Manolescu fornisce, inoltre, una descrizione della giornata dedicata alla 'difesa della Patria', in cui gli studenti venivano accompagnati al Poligono di tiro:

> […] o dată pe an, elevii sînt echipați cu berete și salopete albastre și transportați în autobuzele speciale la un poligon militar, unde învața "să fie pregătiți în orice clipă să apare patria", trăgînd efectiv cu puşca la țintă. Prezența este (desigur) obligatorie, iar rezultatele tragerii evaluate ulterior prin notare în catalog.[57]

> […] una volta l'anno, gli alunni venivano preparati con berretti e tute blu e trasportati in autobus speciali ad un poligono militare dove imparavano ad "essere pronti in ogni momento a difendere la patria" tirando effettivamente al bersaglio con il fucile. La presenza era (ovviamente) obbligatoria, e i risultati dei tiri valutati con voti sul registro.

[57] Cernat et al. 2001, p.229

Anche Cezar Paul-Bădescu racconta dell'organizzazione dei pionieri, come di un'organizzazione simile alla Gioventù Hitleriana, eppure non dimentica di coglierne l'aspetto positivo, o meglio, di raccontare come l'abbia vissuta in prima persona:

> **Pionierii**
>
> După cum ştim, Organizaţia de pionieri a fost una paramilitară, aşa cum era şi Hitlerjungen a naziştilor (ei aveau cravate negre, noi roşii). Cu toate acestea, dacă nu m-ar fi făcut pionier în prima serie, ar fi fost o mare tragedie pentru mine – în seria a doua erau făcuţi cei cu mediile 7, 8 şi indisciplinaţii, în a treia cei cu 5, 6 şi repetenţii. Pentru că am fost doar comandant de grupă (şnur roşu), mi se părea că şnururile galbene şi albastre erau deosebit de frumoase. Aveam pentru ele o fascinaţie aproape evlavioasă şi ţin minte că, o dată, cînd le-am văzut în vitrina unei librării, le-am cerut vînzătoarei să le pipăi. Cravata roşie cu tricolor înfrumuseţa chipurile şi m-am îndrăgostit prima oară, în clasa a doua, de o fată îmbrăcată în pionier, la un "careu". Ea era blondă, cravata roşie, iar şnurul albastru – ce putea fi ceva mai frumos? O chema, în plus, şi Serghei Luminiţa. Cu inelul de la cravata de pionier aveam o relaţie specială: obişnuiam să-l ţin în gură şi să-l sug. Cînd mă vedeau ai mei, îmi ziceau că pot să-l înghit, aşa cum li se întîmplaseră multor altor copii. Eu am scăpat nevătămat.[58]
>
> **Pionieri**
>
> Come è noto, l'Organizzazione dei pionieri era paramilitare, così come lo era la Gioventù Hitleriana dei nazisti (loro portavano cravatte nere, noi rosse). Ciononostante, se non mi avessero fatto pioniere di prima categoria, sarebbe stata una immane tragedia per me – della seconda categoria facevano parte quelli con la media del 7, 8 e gli indisciplinati, della terza quelli con 5, 6 e i ripetenti. Poiché ero stato al massimo capogruppo (cordone rosso), mi sembrava che i cordoni gialli e blu fossero particolarmente belli. Nutrivo verso di loro un fascino quasi devoto al punto che, una volta, vedendoli in vetrina in una libreria, ho chiesto al venditore di poterli toccare. La cravatta rossa con il tricolore abbelliva l'aspetto e mi sono innamorato a prima vista, in seconda, di una ragazza vestita da pioniere, a un "quadrato". Era bionda, cravatta rossa, ma cordone azzurro – cosa poteva esserci di più bello? In più, si chiamava Serghei Luminiţa.
>
> Con l'anello della cravatta da pioniere avevo una relazione speciale: ero solito tenerlo in bocca e succhiarlo. Quando mi vedevano i miei, mi dicevano che avrei potuto inghiottirlo, così come era successo a molti altri bambini. Io mi sono salvato.

[58] Bădescu 2004, p.109

La descrizione del 'careu' nel ricordo di Cernat è decisamente meno romantica di quella fatta da Bădescu e, anzi, sembra un po' fargli il verso:

> La adunările pionereşti, înainte de oră, se strîngea în curte toată populaţia şcolii, elevi şi profesori, numai femeile de serviciu şi miliţienii stăteau pe margine. Un grup de pionieri bătea tobele, altul suna din trompete, şi începea ritualul "la careu" (adică într-un fel de careu sportiv, cu demarcaţii trasate cu vopsea albă). Toţi elevii erau îmbrăcaţi în costume de pionier. Urmau jurămintele de credinţa faţa de partid şi ţară, saluturile şi "raporturile" militar-ierarhice ale comandanţilor de grupă în faţa celor de detaşament, ale celor de detaşament în faţa directorilor şi a profesorilor comandanţi de pionieri. Toţi comandanţii erau postaţi în fruntea "grupelor", "detaşamentelor" şi "unităţii". […] Ritualul era epuizant, cu imnuri şi jurăminte strigate în cor. Comandanţii ieşeau în faţa, cu pieptul bombat şi strigau "Pentru gloria poporului, Pentru înflorirea României socialiste, Pentru cauza Partidului, Înainte!" Şi toţi într-un glas, din toate puterile –" Tot înainte!". "Jurăm! Jurăm! Jurăm!". În mulţime făceam – mental – pasul la *offside*, mă înfioram de mîndrie la gîndul că eram singurul care *lua distanţa* şi conştientiza grotescul cazon al momentului.[59]

> Alle adunanze dei pionieri, prima delle lezioni, si riuniva in cortile tutta la popolazione scolastica, allievi e professori, solo le donne di servizio e i militari stavano fuori. Un gruppo di pionieri suonava i tamburi, un altro gruppo le trombe, e iniziava il rito del "quadrato" (cioè una sorta di campo sportivo, con le demarcazioni tracciate con la vernice bianca). Tutti gli allievi erano vestiti con il costume da pioniere. Seguivano i giuramenti di fedeltà al partito e alla patria, i saluti e i "rapporti" militar-gerarchici dei capogruppo ai comandanti di dipartimento, dei comandanti di dipartimento ai direttori e ai professori comandanti dei pionieri. Tutti i capogruppo e i comandanti erano appostati davanti ai "gruppi", ai "dipartimenti" e alle "unità". […] Il rituale era spossante, con gli inni e i giuramenti gridati in coro. I comandanti uscivano per primi, con il petto in fuori e gridavano "Per la gloria del popolo, per il progresso della Romania socialista, per la causa del Partito, Avanti!" E tutti all'unisono, con tutta la nostra forza – "Sempre avanti!". "Giuriamo! Giuriamo! Giuriamo!". In massa facevamo –mentalmente- un passo *offside*; mi riempiva d'orgoglio il pensiero di essere l'unico a *prendere le distanze* e ad essere cosciente dell'aspetto grottescamente militaresco del momento.

Manolescu ricorda, tra gli strumenti ideologici applicati all'istruzione, le attività formative non strettamente didattiche, ma legate comunque al mondo della scuola: ad esempio le sfilate, o i festival artistici, su cui spicca 'Cîntarea României', che ci vengono così descritti:

---

[59] Cernat et al. 2004, pp. 54-55

> Cîntarea României, grandios şi obligatoriu suport liric, muzical şi coreografic al ideologiei național-comuniste şi al megalomaniei cultului personalității; defilările, forme militare de omagiere prin paradă a liderilor de Partid şi de Stat, desfăşurate cu prilejul marilor sărbatori comuniste, cu precădere 1 Mai şi 23 August; […] muncitorii ținînd mistrii de carton în mîini, profesori defilind cu cărți de polistiren, pionierii cu steguleţe roşii, balerinele dansînd pe poante, sportivii mînuind panglici şi mingiuţe de plastic, etc.[60]
>
> Inno alla Romania, grandioso e obbligatorio supporto lirico, musicale e coreografico della ideologia nazional-comunista e della megalomania del culto della personalità; le sfilate, forme militari di onoranze attraverso la parata dei leader del Partito e di Stato, svolte in occasione delle principali feste comuniste, prevalentemente il 1 Maggio e il 23 di Agosto; […] i lavoratori che tenevano cazzuole di cartone in mano, i professori che sfilavano con libri di polistirolo, i pionieri con bandierine rosse, le ballerine che danzavano sulle punte, gli sportivi che maneggiavano nastri e palline di plastica, ecc.

Più o meno della stessa idea è Mitchievici, che racconta come tale festival si sia trasformato in una sorta di ossessione difficile da esorcizzare:

> Festivalul *Cîntarea României* rămîne pentru mine una dintre cele mai oneroase emisiuni, o porcărie pentru care nu am destulă energie de a o exorciza. Emisiunea îi era aproape exclusiv dedicată lui Nicolae Ceauşescu şi am aflat cu surprindere că nu mai te puteai înscrie să dai un examen la Institul de Arte Plastice fără să fi avut un prealabil o diplomă la acest concurs.[61]
>
> Il Festival *Inno alla Romania* resta per me una tra le più pesanti trasmissioni, una porcheria che non mai avuto abbastanza forza per esorcizzare. La trasmissione era quasi esclusivamente dedicata a Nicolae Ceauşescu e ho appreso con sorpresa che non ci si poteva iscrivere agli esami dell'Istituto di Arti Plastiche senza aver avuto un diploma preliminare a questo concorso.

Per Daniel Abagiu-Cezar Paul Bădescu, invece,

> **"Cîntarea României"**
>
> La televizor, "Cîntarea României" era un program plicticos, cu "corurile reunite"aşezate în perspectivă şi poezii patriotice. În ce mă priveşte însă, "Cîntarea României" a fost motivul pentru

[60] Cernat e al. 2001, p.231

[61] Ibid, p.260

care liceul ne-a cumpărat mie şi cîtorva amici o staţie de amplificare “Club 2000” (cu trei intrări, egalizor şi box înalte de un metru) şi o chitară electrică de 1600 lei, o copie după Gibson, facută la Reghin. Liceul avea un bass foarte vechi, stil “lopăţică”, eu aveam chitară mea electrică, bateristul – toba lui (pe care scrisese cu o carioca neagra “TAMA”), iar clăparul – un Yamaha adus de taică-său, care era un şofer de tir. Cîntam rock: Led Zeppelin, AC/DC, Deep Purple, Santana şi aveam şi două piese proprii – una mai slow, instrumentală, şi alta cam în stilul lui Iris, intitolata “Noapte nebună”. Cu acestea două am participat şi la cîteva faze ale “Cîntării României” şi am avut succes. Pînă cînd, la faza pe judeţ, ni s-a înfundat: nu aveam nici o piesă despre dezarmare-pace. Formaţiile rock nu puteau cînta despre Ceauşescu, pentru că muzica lor nu era conformă cu idealurile Partidului; era “imperios necesar” să aibă însă ceva cu dezarmarea – şi de asta nu scăpase nici formaţia Iris, pe care o copiam. Noi am greşit: ar fi trebuit s-o copiem pînă la capăt.[62]

“Inno alla Romania”

Alla televisione, “Inno alla Romania” era un programma noioso, con i “cori riuniti” disposti in prospettiva, e poesie patriottiche. Per quanto mi riguarda, “Inno alla Romania” è stato la ragione per cui il Liceo ha comprato a me e ad alcuni amici un impianto audio “Club 2000” (con tre entrate, equalizzatore e cassa alta un metro) e una chitarra elettrica da 1600 lei, una copia della Gibson, prodotta a Reghin. Il Liceo aveva un basso molto vecchio, stile “paletta”, io avevo la mia chitarra elettrica, il batterista la sua batteria (sulla quale aveva scritto, con un pennarello nero “TAMA”), mentre la tastiera – una Yamaha – l’aveva portata suo padre che era un autista di tir. Cantavamo rock: Led Zeppelin, AC/DC, Deep Purple, Santana e avevamo anche due brani nostri: uno più lento, strumentale, e un altro in stile “Iris”, intitolato “Notte pazza”. Con queste due abbiamo partecipato ad alcune tappe di “Inno alla Romania” e abbiamo avuto successo. Fino a che, nella fase del giudizio finale, siamo stati bloccati: non avevamo neanche un pezzo sul disarmo-pace. Le formazioni rock non potevano cantare in favore di Ceauşescu perché la loro musica non era conforme agli ideali del Partito; era “imperativo necessario” avere qualcosa sul disarmo – e a ciò non aveva potuto sfuggire nemmeno la band Iris, che noi copiavamo. Abbiamo sbagliato: avremmo dovuto copiarli in tutto e per tutto.

Manifestaţiile

Manifestaţiile erau pentru noi, desigur, prilej de bucurie. O manifestaţie serioasă se cerea pregătită (eşarfe roşii, galbene sau albastre, mişcări sincronizate etc.) – deci erau mai multe zile în care nu făceam şcoală. Unde mai pui că la manifestaţii te întîlneai cu amici de la alte şcoli, se puneau de prietenii, o vedeai pe frumoasa de la B şi puteai să intri în vorbă cu ea, făceai farse fraierilor şi, în

[62] Bădescu 2004, pp. 110-112

general, te distrai.
Ultimul miting la care am participat a fost în liceu, pe stadion, de Ziua Tineretului. La un moment dat, a început ploaia şi a trebuit să spargem rîndurile şi să mergem la casele noastre. N-am făcut-o, şi am preferat să mă plimb pe străzi, cu o tipă. Apă şiroind prin păr, bluză udă şi devenită transparentă, mici frisoane de frig care se cereau rezolvate cu îmbrăţişări – a fost mişto, ce mai!? Ploaia aceea – aveam să aflu apoi – fusese radioactivă. Era prima zi de Cernobîl.[63]

Manifestazioni

Le manifestazioni erano per noi, più che altro, un momento di gioia. Una manifestazione seria richiedeva preparazione (sciarpe rosse, gialle o blu, movimenti sincronizzati, ecc) – quindi erano molti di più i giorni in cui non si faceva scuola. In più, alle manifestazioni, ti incontravi con gli amici delle altre scuole, ci si comportava da amici, vedevi quella bella della B e potevi attaccare bottone con lei, facevi scherzi ai bulli e, in generale, ti distraevi. L'ultimo meeting a cui ho partecipato è stato al liceo, allo stadio, nella Giornata della Gioventù. A un certo punto, ha iniziato a piovere e abbiamo dovuto rompere le righe e andare a casa. Non l'ho fatto e ho preferito passeggiare per strada, con una ragazza. Acqua grondante tra i capelli, maglia fradicia e diventata trasparente, piccoli brividi di freddo che richiedevano abbracci – è stato bello, che altro?! Quella pioggia – scoprimmo dopo – era radioattiva. Era il primo giorno di Cernobil.

Immagini nitide della scuola, così come descritta da Manolescu e da Bădescu, appaiono anche nell'episodio di *Amintiri din epoca de aur*, *Legenda miliţianului lacom*, dove in effetti, gli alunni indossano le divise che richiamano i colori nazionali, con tanto di spalline e cantano l'inno nazionale in classe.

L'istruzione occupa un ampio spazio anche nel film di Mitulescu:

In tutto il film, infatti, l'ideale politico è legato soprattutto al mondo della scuola, sono numerose le allusioni al 'servizio' che i giovani prestano all'interno dell'istituzione scolastica, alla disciplina in vigore (ad esempio i capelli che vanno tagliati), Eva è sottoposta al giudizio implacabile di una commissione di suoi pari che non possono far altro che decidere di espellerla.

[63] Bădescu 2004, p. 110

Giunta alla scuola professionale si scopre che lì non si può ripetere l'anno: o si viene promossi o si va a lavoro, o, dice il preside, in prigione,

> Cine nu vrea sa treacă anu' , merge la munca! Si dacă nici asta nu-i place, la puşcărie! Asta v-aşteaptă dacă nu stiți să apreciați ce face statu' pentru voi![64]

Le scene in cui i ragazzi, nel laboratorio della scuola, lucidano molle, ricordano dei campi di lavoro: non danno l'impressione che stiano apprendendo un mestiere, quanto quella che servano la patria. Si scopre inoltre che, in effetti, la scuola professionale è una specie di rieducazione per gli studenti più irrequieti, come ricorda il preside:

> Au mai venit la noi in trimestru' asta cătîvă elevi! Să-i primii cum se cuvine. Îmi exprim speranță, că aici la noi ei se vor indrepta! Şi vor deveni cetațeni de nedejde ai țarii, că voi toți de altfel.[65]

Grande spazio viene dato agli inni, ai canti patriottici da eseguire in pubblico durante le manifestazioni di fine anno, che fungono da colonna sonora del film e i personaggi si rivolgono spesso tra di loro chiamandosi 'tovarăşu'.

Anche lo sguardo di Lalalilu dedica ampio spazio alla vita scolastica intersecata con il regime: tutto inizia con la scelta del pioniere che dovrà incontrare la delegazione presidenziale: la scelta ricadrà proprio sul piccolo Lali, ma gli verrà poi negata tale opportunità una volta scoperto che gli sta per cadere un dentino da latte. Inoltre, si vede come il regime cercasse di coinvolgere anche gli scolari più piccoli nella propaganda, quando alla classe di Lali viene proposto di scrivere poesie che poi potranno essere recitate di fronte al Presidente.

---

[64] Mitulescu 2006

[65] Ibid.

Un'immagine molto particolare della scuola viene fornita dall'episodio *Legenda politrucului zelos* contenuto in *Amintiri din epoca de aur*: in effetti quella mostrata non è un'aula scolastica, ma la sede del comune del paese di Adîncata, dove si svolgono le lezioni rivolte non solo ai bambini, ma anche agli adulti, data l'alta percentuale di analfabetismo. Non c'è pertanto divisione in classi e gli adulti imparano a leggere e scrivere insieme ai bambini. Viene sottolineato lo zelo con cui il maestro raccoglie l'invito del Partito ad aderire alla campagna contro l'analfabetismo.

IV.2. Vita pubblica e privata: le istituzioni, la propaganda politica, il regime, la vita quotidiana

Il film di Mitulescu comincia con una scena che ritrae Lali in procinto di incontrare il Presidente Ceauşescu in rappresentanza della classe: è forte la sua delusione quando viene scartato perché sta perdendo un dentino da latte. Il bambino chiede alla mamma se anche Ceauşescu aveva i denti da latte, ma viene immediatamente zittito: «Şi te rog să nu mai vorbeşti nici de Dumnezeu şi nici de Ceauşescu …Îmi promiți?».[66]

Ci sono parole che non si possono dire, cose che non possono essere nominate; si assiste alla dualità della vita quotidiana: il suo aspetto pubblico entra in notevole contrasto con quello privato. Ecco alcune considerazioni di Paul Cernat:

> Quando ero all'asilo mi veniva detto di non raccontare in giro ciò che udivo in casa. […] Ho vissuto da piccolo una personalità schizoide, ciò che dicevo in pubblico era differente da ciò che dicevo in privato e in generale tentavo di screditare per quanto possibile le opinioni che nell'ambito familiare stimavo. Non potevi essere certo di nulla, la delazione era generale all'epoca, e dai bambini fino agli anziani, nessuno era di fatto estraneo a ciò…chiunque poteva divenire delatore. Molte volte, i figli di

[66] Mitulescu 2006

coloro che lavoravano per il sistema erano spinti dai genitori a raccontare ciò che udivano dagli altri. […] Era una sorveglianza totale sulla popolazione, e in pratica il solo posto dove potevi essere al riparo dalla sorveglianza era la tua stessa interiorità, la testa, lo spazio mentale. Ciò che dicevi poteva essere intercettato, anche se negli ultimi anni del regime si poteva parlare piuttosto di una paura diffusa che di un pericolo reale. Gli uomini erano così spaventati che non c'era più bisogno di gesti brutali. Bastava la sensazione di terrore diffuso e di una generale sorveglianza.[67]

Anche Stanomir dedica un paragrafo alla Securitate:

Singurul indiciu pe care îl primeam, elev de liceu fiind, era o interdicție părintească şi avertismentul în legătură cu consecințele pe care o convorbire neatentă cu unul dintre colegii mei le-ar fi adus familiei.[…]Securistul era, către sfîrşitul lumii în care am fost, practicantul unei profesii ca oricare alta, totuşi niciodată declarată oficial cu atare: echivalentul acceptabil în societatea rămînea funcția de ofițer în ministerul de Interne. […] Mărturisile erau însă şocante, şi una dintre colegele de liceu povestea candid cum tatăl ei doarme cu pistolul sub pernă. O ciudată şi astăzi în totalitate incomprehensibilă, separare a lumilor plasa orice revelație de acest gen într-un mecanism al firescului. Prudența decurgea ca un corolar al unei axiome matematice şi discuțiile din clasă ofereau imaginea, doar în aparența surprinzătoare, a majorității rămase tăcute în fața bancurilor spuse de copiii de securişti.[68]

La sola indicazione che ricevevo, da liceale, era una proibizione genitoriale e l'avvertimento, legato alle consequenze che una conversazione non attenta con alcuni miei compagni avrebbe potuto portare alla famiglia […] Il 'securista' era, verso la fine del mondo in cui vivevo, il praticante di una professione come un'altra, tuttavia mai dichiarata ufficialmente come tale: l'equivalente accettabile in società restava la funzione dell'impiegato al ministero dell'Interno […] Le testimonianze erano d'altra parte scioccanti, e una delle mie compagne di liceo raccontava candidamente come suo padre dormisse con la pistola sotto al cuscino. Una bizzarra e oggi totalmente incomprensibile separazione dei mondi piazzava ogni rivelazione di questo tipo in un meccanismo naturale. La prudenza risultava come il corollario di un assioma matematico e le discussioni in classe offrivano un'immagine, solo in apparenza sorprendente, della maggioranza di noi rimasta zitta di fronte ai banchi dei presunti figli dei securisti.

Sempre nel film *Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii,* appare una scena molto significativa in cui il papà di Eva e Lalalilu imita Ceauşescu, dicendo di aver fame, di volere il pane rigorosamente integrale e di aggiungere in cambio un'altra ora di televisione con lui stesso

[67] Lombardo 2006

[68] Cernat et al. 2004, p.375

come protagonista. Ci viene mostrata una sorta di dissidenza silenziosa, fatta nelle case, non per le strade. L'unica possibilità di sfogo è nella dimensione privata. Le famiglie si arrangiano come possono, cercando le alleanze giuste, mantenendo una fedeltà di facciata al regime, scendendo a compromessi per il quieto vivere e continuando a lamentarsi dentro alle loro case.

E' già stato detto infatti che, nella disgregata società romena, non c'era posto per una vera e propria opposizione e la dissidenza si limitava a casi isolati:

> Tutte le azioni di protesta erano passate sotto silenzio dai media ufficiali. Ufficialmente, non vi furono neanche polemiche contro i dissidenti, che ignorati e isolati, messi agli arresti domiciliari, rimanevano soli. La Securitate li calunniava con pettegolezzi diffusi all'uopo, in molti casi lasciò credere che fossero morti, deceduti in oscure circostanze. [69]

Anche Cernat ricorda qual era la visione del dittatore attraverso gli occhi di un bambino o ragazzo:

> Tovarăşul Nicolae Ceauşescu era pentru mine o abstracţiune omniprezentă, o imagine obsedantă, infinit multiplicată, o ficţiune virtuală de care rîdeam şi pe care o uram din toate puterile. Era peste tot, numai pe hîrtia igienică nu-l puseseră…[70]
>
> Il compagno Nicolae Ceauşescu era per me un'astrazione onnipresente, un'immagine opprimente, infinitamente moltiplicata, una creazione virtuale di cui ridevamo e che odiavamo con tutte le forze. Era dappertutto, solo nella carta igienica non lo mettevano..

Il sistema oppressivo è una costante in tutte le opere e talvolta si finisce con l'abituarcisi:

> Ne obişnuisem în ultimii ani cu frica şi disperarea, cu Dacia neagră a Securităţii în faţa blocului, cu gazele şi curentul închise în timpul nopţii (dimineaţa, găseai frigiderul într-o baltă de apă), cu cele

[69] Wagner 1991, p. 42

[70] Ibid, p.95

> două ore de program TV pe zi, cu vizitele regulate ale "sectoristului" […], cu "amprentarea periodică a maşinii de scris […], cu "raționalizarea" apei sau cu penuria de alimente.[71]
>
> Ci abituammo, negli ultimi anni alla paura e alla disperazione, alla Dacia nera della Securitate di fronte al palazzo, al gas e alla corrente sospesi durante la notte (la mattina, si trovava il frigo in una pozza d'acqua), a quelle due ore di programmi TV al giorno, alle visite regolari del "responsabile di zona" […], al controllo periodico della macchina da scrivere […], alla "razionalizzazione" dell'acqua o alla penuria di alimenti.

In *Amintiri din epoca de aur* l'aspetto oppressivo è per lo più trattato in maniera umoristica: i preparativi per l'arrivo di Ceauşescu, ad esempio, nell'episodio *Legenda activistului în inspecție* viene dato ampio risalto all'ipocrisia del sistema, dove molta importanza è conferita all'aspetto formale, estetico del regime, quasi a significare il suo essere privo di sostanza: il sindaco che fa arrivare un gregge di pecore da lontano pur di non disattendere le aspettative dell'ispettore in visita preventiva, la ricerca affannosa di piccioni ammaestrati, un bambino che deve recitare la poesia al Presidente, sostituito perché ha le orecchie a sventola (così come il dente da latte di Lalalilu), la giostra che viene fatta allontanare.

Ancor più marcato questo aspetto appare nell'episodio *Legenda fotografului oficial*, in cui l'apparato statale dedica molto tempo alla scelta certosina di ogni foto del Presidente, che viene reso più alto e, addirittura, prevede una aggiunta di cappello perché, nell'incontro con Giscard D'Estaing, non si abbia l'impressione che egli si sia scoperto il capo «di fronte al Capitalismo». Anche la scelta delle parole deve essere attentamente ponderata, mentre si discute tra colleghi: «il nostro Presidente non è scoperto: è a capo scoperto! E non è il Compagno D'Estaing, ma il Signor D'Estaing»[72].

---

[71] Cernat et al. 2004, pp.146-147

[72] Mungiu et al 2009

Suscita ilarità l'affermazione di uno dei capi di partito che si dice disposto a fermare personalmente i treni alla stazione, nel caso in cui fosse necessario farli ritardare per guadagnare tempo, affinché gli operai delle fabbriche possano ricevere al mattino presto il giornale *Scînteia* e non si inceppi così il meccanismo della propaganda.

Il banale errore dei fotografi –Ceauşescu che, a causa del ritocco fotografico, appare con un cappello in testa e un altro in mano- però, dimostra la fragilità e la scarsa credibilità dell'aspetto propagandistico del regime.

Più tragica appare la vicenda del trasportatore di polli, che finisce con l'incarcerazione dello stesso per aver rubato delle uova a lavoro, e l'ancor più amara affermazione, che compare in sovraimpressione alla fine dell'episodio, in cui ci viene ricordato che «la maggior parte dei Rumeni è riuscita a sopravvivere agli anni '80 sottraendo merce sul luogo di lavoro».

Anche nella *Legenda miliţianului lacom*, il possesso del maiale deve essere nascosto ai vicini, in parte per non dover condividere la carne con loro, in parte per il rischio di denuncia.

Sempre in tema di visite ufficiali, è interessante la descrizione che ne fa Mitchievici, ponendo anch'egli l'accento sull'importanza dell'apparire, in accordo con la visione che ne ha il film di Mitulescu:

> Vizitele de lucru facea coşmarul activiştilor de partid, vine sau nu vine Tovaraşul, cum i se spunea secretarului general. Cîteva vaci reprezentative fuseseră cărate de la o fermă la altă pentru a fi prezentate secretarului general drept ultimele cuceriri ale zootehniei româneşti. Se ştia, contaminată de elanul revoluționar, vaca românească le depăşise pe colegele ei capitaliste. Şi asta de mult. În plus, noul plan cincinal anunța descoperirea unei supervaci cu ugerul balonat la 9 atmosfere, capabilă de noi performanțe, incredibile, dar adevarate. […] Cu ocazia vizitelor tovarăşului prin "alimentare", alimentara se numea locul unde "se găseau de toate" cînd de fapt nu se găsea mai nimic, se organizau

masive puneri în scenă, tablouri vivante, minunate alegorii. Alegoria se numea "Bunăstarea întregului popor". Pentru a mima abundența necesară, decorul, carnea adică era transportată în viteză dintr-un loc în altul, mobilînd interioarele alimentarelor pe care tovarăşul le vizita sau, pur şi simplu, cele pe lîngă care defila. După ce tovarăşul trecea, carnea dispărea.[73]

Le visite di lavoro erano l'incubo degli attivisti di partito, viene o non viene il Compagno, come veniva chiamato il segretario generale. Alcune vacche rappresentative venivano trasportate da una fattoria all'altra per essere presentate al segretario generale come le ultime conquiste della zootecnia romena. Era noto infatti che, contaminata dallo sclancio rivoluzionario, la vacca romena sorpassava le sue colleghe capitaliste. E di parecchio. In più, il nuovo piano quinquiennale annunciava la scoperta di una supervacca con le mammelle gonfiate a 9 atmosfere, capaci di nuove performance, incredibili, ma vere. […] In occasione delle visite del compagno agli "alimentari", alimentari si chiamava il luogo dove "si trovava di tutto", quando di fatto non si trovava mai nulla, si organizzavano massicce messe in scena, quadri viventi, meravigliose allegorie. L'allegoria si chiamava "Benessere dell'intero popolo". Per mimare l'abbondanza necessaria, il decoro, la carne, ad esempio, era trasportata velocemente da un luogo all'altro, per arredare l'interno degli alimentari che il compagno visitava, o, semplicemente, quelli davanti ai quali sfilava. Dopo che il compagno era passato, la carne spariva.

In *Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii* la madre di Eva la spinge tra le braccia di Alexandru perché proveniente da una famiglia più vicina alla Securitate, mentre le suggerisce di tenersi alla larga da Andrei, proveniente da una famiglia 'dissidente', trasferita in un quartiere diverso perché, stando ai pettegolezzi dei vicini, aveva tentato di organizzare un attentato al presidente: per la famiglia di Eva sarebbe molto più 'comodo' che lei continuasse a frequentare Alexandru perché questo fornirebbe loro alcuni privilegi.

La dittatura si fa sentire nuovamente quando ad Eva viene controllato il pacco inviatole da Andrei e ancor di più quando il vecchio Titi viene arrestato perché hanno preso il figlio mentre cercava di attraversare il Danubio.

[73] Cernat et al. 2004, pp.233-234

Per ciò che concerne il piccolo Lali, invece, la dittatura ha in qualche modo a che fare con la sua salute cagionevole: il bambino si ammala molto spesso, a volte deve essere portato in ospedale e si può intuire che le condizioni in cui vivevano le famiglie dell'epoca non fossero certo salubri, anche a causa della carenza di medicinali. Nella lettera finale alla sorella, dopo la caduta del regime, Lali dice di non essersi più ammalato.

Nella vita quotidiana della gente comune però, si cerca di trovare uno spazio in cui la politica non c'entri affatto e ci sia posto per le tradizioni, le feste, la cucina: nel film appaiono scene di festa paesana con l'accoglienza di un bambino da parte della comunità: i famigliari e i vicini riuniti mostrano al piccolo alcuni oggetti: in base a quelli che il bambino sceglierà, la comunità cerca di determinare il lavoro che farà una volta cresciuto:se sceglie le medicine sarà medico, se prende un pettine sarà barbiere e via dicendo, il tutto è circondato da un pasto festoso, un'orchestra che suona e qualche scaramuccia tra vicini: tale scena contribuisce a dare una nota nostalgica e a ricordare come in fondo la vita quotidiana proseguisse comunque, nonostante il regime: il pasto è abbondante, gli invitati numerosi, l'orchestra suona e la gente balla.

Quando il regime cade, l'intero paese festeggia, ma la rivoluzione si vede dalla televisione, chiusi nelle proprie case e vengono mostrate anche le immagini dei numerosi morti.

Anche *Amintiri din epoca de aur* pone l'accento sull'aspetto della vita comunitaria, offrendo un affresco della comunità rurale di Adîncata, dove viene mostrato il lavoro dei contadini, le tipiche casette, l'assenza di elettricità e di strade asfaltate, il cibo, Vane che offre al professore della grappa per rinfrescarsi anziché l'acqua, che non sa leggere, ma ha le idee ben chiare in merito alla propaganda, definendo il professore non un insegnante, bensì un attivista.

In *4 luni, 3 săptămani şi 2 zile* viene fuori l'aspetto più drammatico della vita nella Romania degli anni '80, benché Mungiu non ci mostri mai apertamente nulla di politico: quella rappresentata nello schermo è la stessa realtà da cui proviene il regista. E' lui stesso a citare la legge 770/1966, quando ricorda che le classi aumentarono da 28 a 36 alunni e che «eravamo in sette Cristian in classe»[74]

A fare allusione al sistema politico è Bebe, quando ricorda che per il loro crimine è previsto il carcere. Un'altra allusione alla dittatura sta nell'affermazione di Bebe e degli ospiti alla festa di compleanno, che frequentare il politecnico quanto meno risparmi alle studentesse i campi di lavoro. Le due ragazze non nominano mai il regime, la politica, il perché siano costrette ad affrontare una situazione così drammatica e pericolosa e paiono quasi abituate, o rassegnate alla loro realtà, magari proprio perché è l'unica che conoscono, come il regista in quegli stessi anni.

Con la sua opera, Mungiu cerca di presentare dei caratteri umani comuni, compreso il Signor Bebe, ritratto non solo come un essere spregevole e meschino, ma anche come un uomo comune, un '*om de rînd*' che «non rischia il carcere per 3000 lei», che ha una famiglia, un figlio, una madre di cui occuparsi. Mungiu presenta la duplice immagine di una società che, se da un lato spinge un uomo a soddisfare i propri istinti più bassi, approfittando della situazione difficoltosa di due giovani, dall'altro lascia ampio spazio ai valori della solidarietà, dell'amicizia, alla profonda umanità di Otilia che non si sottrae mai ai propri impegni.

---

[74] Mungiu 2007a

Anche la vita quotidiana delle due ragazze mostra spesso le difficoltà giornaliere e Mungiu è molto abile nel mostrare in maniera cruda la realtà della Romania degli ultimi anni di regime: lo squallore della casa dello studente, il mercato nero, la totale mancanza di privacy, descritta dalle insistenti domande delle receptionist dell'albergo, l'idea di essere continuamente spiati. Ma anche lo scorrere normale dei giorni: gli esami da preparare, la festa di compleanno, un matrimonio all'hotel in cui si svolgono le scene, i gesti quotidiani del lavarsi, vestirsi e truccarsi delle ragazze, lo spazio per l'amore.

Lo fa senza giudicare, come un osservatore che si affaccia in una stanza, scorgendone i più piccoli dettagli: il neon lampeggiante di un albergo, i giochi dei bambini per strada, le conversazioni banali, la protagonista che si dipinge le unghie, dei gattini abbandonati trovati da una studentessa.

Quella che appare nello schermo è una realtà quasi normale, o almeno, lo sforzo della gente di condurre un'esistenza ordinaria nonostante il regime. Bebe, l'uomo che approfitta della situazione disperata di Găbiță, non viene realmente giudicato: Mungiu presenta i fatti per come sono e pur non nascondendo la brutalità della richiesta dell'uomo, pare lasciar intendere che sia piuttosto la situazione ad essere crudele e brutale. Non si affida tanto alle parole, quanto ai gesti, all'obbiettivo della telecamera: per mostrare l'angoscia di Otilia che corre nel buio della città, che pare piena di pericoli insidiosi mai rivelati, è sufficiente ascoltare il respiro affannoso di lei, il latrare dei cani, le frenate delle auto. Ogni gesto, apparentemente insignificante, serve a fornirci invece un ritratto della situazione: il dramma delle giovani che si mescola con quello di una nazione, probabilmente percepita come distante.

L'opera, tra quelle trattate, che guarda con maggior indulgenza all'oppressivo apparato istituzionale, è quella di Bădescu: gli accenni alla dittatura, sono pochi, discreti. Si fa accenno alle miniere russe, alle sigarette cubane, cinesi e vietnamite, come le uniche di importazione. Si parla dell'atto di ribellione di Biță, dj in un club, che ha osato proporre agli ascoltatori la musica di un gruppo 'scomodo' al regime, così come del tentativo di fondare una rock-band da parte del protagonista, che però ricorda come «formațiile rock nu puteau cînta despre Ceauşescu, pentru că muzica lor nu era conformă cu idealurile Partidului»[75]. Si parla anche del romanzo *La Medeleni*, a cui l'autore si ispira per la scelta del nome del protagonista Dănuț (diminutivo di Daniel):

> *Nu în ultimul rînd, Dănuț este binecunoscutul personaj din "La Medeleni", carte care mi-a plăcut foarte mult în copilărie şi pe care n-am putut s-o citesc în întregime, fiindcă tipa de la Biblioteca Județeană Piteşti, de unde împrumutam cărțile, a refuzat să-mi dea ultimul volum pretextînd că nu era pentru mine, că eram prea mic. Am aflat după aceea că pe-acolo ar fi fost niscaiva scene tari. Nu bag mîna in foc, pentru că nici pînă acum n-am citit La Medeleni în întregime. Ce este sigur e că moare Olguța.*[76]

> *Infine, Dănuț era il noto personaggio di "La Medeleni", libro che mi è piaciuto molto durante l'infanzia e che non ho potuto leggere per intero, poiché la tipa della Biblioteca Comunale di Piteşti, da cui prendevo in prestito i libri, si è rifiutata di darmi l'ultimo volume con il pretesto che non fosse adatto a me, che io ero troppo piccolo. Ho saputo in seguito che conteneva alcune scene dure. Non posso metterci la mano sul fuoco perché fino ad ora non ho potuto leggere* La Medeleni *per intero. L'unica cosa certa è che muore Olguța.*

Un discorso approfondito per quanto riguarda gli ultimi anni del comunismo e la transizione, lo merita il rapporto tra il regime e i giovani romeni: il partito aveva perduto

---

[75] Bădescu 2004, p. 112

[76] Ibid., p.73

qualsiasi rapporto con il modo di concepire la vita dei giovani e, soprattutto negli ultimi anni, furono abbandonati a loro stessi. Nemmeno gli intellettuali si preoccupavano di loro.

> Il regime si teneva in esercizio imponendo divieti. Niente discoteche, niente viaggi, niente coca-cola, niente jeans. Al loro posto: divieto di aborto, periodi obbligatori di lavoro per la patria, assegnazione obbligata dei posti di lavoro. Niente cinema, niente appartamenti. Solo sogni, sogni di libertà. La libertà che c'era in Occidente.[77]

L'unico a cercare di gettare un ponte tra il regime e i giovani fu Adrian Păunescu, il poeta di corte.

Alla fine degli anni sessanta Păunescu era un poeta critico che cercava di dare un senso agli slogan del partito: con l'affermarsi del culto della personalità, però, si lanciò sempre più in un'opera di pura e semplice adulazione del Dittatore con lo scopo di conquistare il predominio sulla scena culturale romena. Con il beneplacito di Ceauşescu, fondò una cerchia itinerante di poeti e cantanti che iniziò a organizzare concerti e incontri in tutto il paese molto apprezzati dai giovani, il cosiddetto *Cenaclul Flacăra*.

> I concerti di Păunescu avevano luogo in stadi sportivi, attiravano migliaia di giovani e contribuirono molto alla confusione della gioventù. Erano le uniche manifestazioni di simile entità autorizzate dal regime, le uniche in cui si potesse suonare in pubblico a pieno volume la musica rock. Lì era possibile abbandonarsi all'estasi della danza senza essere disturbati dalla milizia. Ma alla musica non si accompagnava solo la bella poesia rumena, ma anche un nazionalismo aggressivo e il culto della personalità.
>
> Nel 1985 Păunescu dovette sospendere i suoi concerti. Era diventato troppo noto agli occhi del dittatore che non sopportava la popolarità di nessuno, eccetto la propria. Questo divieto nel dopo-Ceauşescu, ha dato a Păunescu la possibilità di farsi passare per un perseguitato dalla dittatura.[78]

---

[77] Wagner 1991, p. 52

[78] Ibid., p.53

Il *Cenaclul Flacăra* aveva dunque un ruolo di rilievo nella vita pubblica ed istituzionale della Romania di quegli anni, e viene descritto da Paul Cernat come:

> Instituție "alternativă" a culturii de masă creată de regimul Ceauşescu ca filtru, spațiu de negociere, supapă a creativității tineretului "nonconformist", pentru a face mai uşor de asimilat pilula regimului totalitar. Amestec sincretic de cultură *pop* autohtonizată, folclorul nou, propagandă şi literatură performată, cenaclul a fost un redutabil instrument de manipulare şi supraveghere a tineretului, a artiştilor amatori sau profesionişti, dar şi un mod de a lua "pulsul" politic al acestora, de a le testa aşteptările şi reacțiile la diverşi stimuli, fidelitatea, dar şi eventualul potențial de rebeliune. Funcția sa a fost una centralizatoare, influența – enormă, peste şase milioane de spectatori şi multe mii de artişti din toate domeniile şi din toate zonele țării participînd la show-urile ambulante. La aceştia se adaugă, firește, milioanele de telespectatori şi radioascultători.
>
> Sinteză de oficial şi informal, de propagandă, culturi populare şi alternative, *Cenaclul Flacăra al Tineretului Revoluționar* s-a născut, cum spuneam, în septembrie 1973 dintr-un contract reciproc avantajos între poet şi secretarul general al partidului. În urma lui, Păunescu s-a născut a doua oară, căpătînd ceea ce îşi dorise: puterea asupra fantasmelor colective. Contractul cu puterea politică presupunea şi un contract social exprimat prin contactul direct cu "masele" de simpatizanți. Pe de altă parte, poetul a păstrat permanent contactul cu scritorii şi artiştii. Canonul popularității poetice şi muzicale oficial şi semioficial a fost, timp de 10 ani, cel promovat pe scena Cenaclului Flacăra. […] Însă concurența păunesciană ajunsese o virtuală amenințare politică pentru Ceauşescu într-o perioadă în care plata datoriei externe, catastrofa socială şi prăbuşirea economică a țării distruseseră popularitatea internă a Cîrmaciului, iar cultul tot mai dement al personalității sale nu făcea decît să sporească ura reală a unei mari părți a populației, chiar a multor oameni de aparat. Dacă influența lui Păunescu a "slăbit" după desființarea, în Iunie 1985, a Cenaclului Flacăra în urma înscenării de către Securitate unui accident soldat cu victime de pe Stadionul Petrolul din Ploieşti (istoria orală spune că busculada a fost creată de tinerii care "se iubeau pe tunuri"), nu-i mai puțin adevărat că şi regimul Ceauşescu a devenit, prin aceasta, mai slab, lipsit de principala supapă şi de o "față umană" care-l facea mai uşor suportabil.[79]
>
> Istituzione "alternativa" della cultura di massa creata dal regime di Ceauşescu come filtro, spazio di negoziazione, valvola di sfogo della creatività dei giovani "nonconformisti", per rendere più facile l'assunzione della pillola amara del regime totalitario. Miscuglio sincretico di cultura *pop* resa autoctona, nuovo folclore, propaganda e performance di letteratura, il cenacolo è stato un valido strumento di manipolazione e sorveglianza della gioventù, degli artisti amatoriali o professionisti, ma anche un modo per tastare il polso politico di costoro, di testare le aspettative e le reazioni ai diversi

[79] Cernat et al. 2001, pp. 262-63

stimoli, la fedeltà, ma anche l'eventuale potenziale di ribellione. La sua funzione è stata catalizzatrice, l'influenza –enorme, su sei milioni di spettatori e diverse migliaia di artisti di tutti gli ambiti e di tutte le zone del paese, che partecipavano agli spettacoli ambulanti. A questi si univano, naturalmente, milioni di telespettatori e radioascoltatori.

Sintesi di ufficiale ed informale, di propaganda, cultura popolare e alternativa, il *Cenacolo La Fiamma della Gioventù Rivoluzionaria* è nato, come dicevamo, nel settembre del 1973 da un contratto reciproco vantaggioso tra il poeta [Păunescu] e il segretario generale del partito. Dal canto suo, Păunescu è nato due volte, ottenendo ciò che desiderava: il potere sui fantasmi collettivi. Il contratto con il potere politico presupponeva anche un contratto sociale espresso attraverso il contatto diretto con "le masse" di simpatizzanti. D'altro canto, il poeta ha mantenuto un contatto permanente con gli scrittori e gli artisti. Il canone della popolarità poetica e musicale ufficiale e ufficioso è stato, tempo 10 anni, quello promosso dalla scena del Cenacolo La Fiamma.[…] Tuttavia la concorrenza paunesciana divenne una minaccia politica virtuale per Ceauşescu in un periodo in cui a causa del debito estero, la catastrofe sociale e il crollo economico del paese venne distrutta la popolarità interna del Dirigente, mentre il culto sempre più demenziale della sua persona non faceva che aumentare l'astio reale di una consistente parte della popolazione, compresi molti uomini dell'apparato statale. Se l'influenza di Păunescu si è "indebolita" dopo la soppressione, nel Giugno 1985, del Cenacolo La Fiamma in seguito ad una messinscena ad opera della Securitate di un incidente conclusosi con delle vittime allo Stadio Petrolul di Ploieşti (voci dicono che il tafferuglio sia stato provocato dai giovani che "si amavano sui cannoni") è altrettanto vero che anche il regime di Ceauşescu è diventato, per questo, più debole, privato della principale valvola di sfogo e di un "volto umano" che lo rendevano più facilmente sopportabile.

Anche Bădescu gli dedica un ricordo, decisamente più tenero rispetto a quello di Cernat:

Cenaclul "Flacăra"

Ca si manifestațiile, Cenaclul "Flacăra" era un bun prilej pentru a fi cu ceilalți. La Cenaclul "Flacăra" nu te duceai niciodata singur, ci "în gașcă". Oricum, acolo nu puteai să fii singur: intrai imediat în vorba cu fata de lingă tine, chiar dacă nu o cunosteai de dinainte, o țienai de mînă la melodiile lirice, cînd se facea frig o îmbrățișai protector si cîntați amîndoi, împreună cu tot stadionul si cu Nicu Alifantis de la microfon, "Trăiască Ceauşescu, trăiască Tricolorul!". Păunescu era, desigur, un zeu, şi dacă ne ar-fi cerut să ridicăm o statuie acolo, în mijlocul stadionului, ne-am fi executat plini de bucurie.[80]

[80] Bădescu 2004, p.111

Il cenacolo "La fiamma"

Come le manifestazioni, il Cenacolo "La fiamma" era un buon pretesto per stare con gli altri. Al Cenacolo "La fiamma" non andavi mai da solo, bensì "in comitiva". E comunque, lì non potevi stare da solo: attaccavi subito bottone con la ragazza accanto a te, anche se non la conoscevi da prima, la tenevi per mano durante le melodie liriche, quando faceva freddo l'abbracciavi protettivo e cantavate entrambi, insieme a tutto lo stadio e a Nicu Alifantis dal microfono, "Viva Ceauşescu, viva il Tricolore!". Păunescu era davvero un dio, e se ci avessero chiesto di erigergli una statua lì, nel bel mezzo dello stadio, l'avremmo fatto, pieni di gioia.

La seconda opera di Cernat, Manolescu, Mitchievici e Stanomir, affronta alcuni aspetti interessanti, meno trattati nelle altre opere: le file, le demolizioni e gli oggetti 'socialisti':

Cine a stat la cozile "de cartier" în anii '80 a trăit una dintre experienţele esenţiale de socializare ale comunismului. Bătălia pentru hrană, epopeea eroică a supravieţuirii abrutizate, a încolonării pentru un loc la pomăna statului. O adevărată campanie militară, cu bivacuri şi asalturi "numai cu palmele goale" cînd venea "maşina" şi "băga". Aici stăteau în special muritorii de rînd. Stăteai de-ţi trecea os prin os, cîte reumatisme şi cîte alte boli nu s-au sedimentat aici…Se legau prietenii, se ţeseau istorii de viaţa.[81]

Chi ha fatto la fila davanti ai negozi in periferia, negli anni '80 ha vissuto una delle esperienze principali di socializzazione nel comunismo. La battaglia per il cibo, l'epopea eroica della sopravvivenza abbrutita, l'incolonnarsi per un posto all'elemosina di stato. Una vera campagna militare, con bivacchi e assalti "a mani nude" quando arrivava la macchina e "passava". Lì stavano in particolare i comuni mortali. Stavano ossa contro ossa, quanti reumatismi e altre malattie si sono sedimentate lì…Ci si fidanzava, si tessevano storie di vita.

E ancora:

Dar coada era şi o formă masificată de agora, un mod de a fi împreună şi de a bîrfi, ţărăneşte, viaţa. Securişti aveau magazinele lor cu circuit închis, avea frigiderul plin, ca şi lucrătorii din comerţul socialist –mulţi dintre aceştia lucrau, de altfel, cu Securitatea.[82]

---

[81] Cernat et al. 2004, pp.116-117

[82] Ibid., p. 120

> Ma la fila era anche una forma massificata di agorà, un modo di stare insieme e di sparlare, in modo contadino, della vita. I 'Securisti' avevano i loro negozi a circuito chiuso, avevano il frigo pieno come i lavoratori del commercio socialista –molti di questi lavoravano, del resto, con la Securitate.

Se le file davanti ai negozi assumono, nel ricordo postumo, un carattere in parte positivo, diventando nella memoria un momento per socializzare, le demolizioni vengono descritte come un'esperienza scioccante da tutti e quattro gli autori, un trauma destinato a destabilizzarne l'esistenza per lungo tempo:

> Demolările creau breşe în sistemul meu de protecţie simbolică, în jurul meu locurile familiare, intimitatea securizantă, domestică, apropiată, pierdeau teren în faţa sălbăticiei alienante, depersonalizante a monştrilor de fier şi beton armat, uniformi şi sumbri ca nişte lagăre de concentrare, edificii ale morţii psihice.[83]

> Le demolizioni creavano breccie nel mio sistema di protezione simbolica, nello spazio dei miei luoghi familiari, l'intimità rassicurante, domestica, appropriata, perdeva terreno di fronte alla crudeltà alienante, depersonalizzante dei mostri di ferro e cemento armato, uniformi e lugubri come campi di concentramento, edifici delle morti psichiche.

> Oricum, în cel mai bun caz, casa noastră urma să rămînă în picioare pentru că avea etaj, însă grădina avea să dispară şi tot restul.[…] Îmi venea greu să cred că mica mea lume va dispărea înghețită de cuvele excavatoarelor, nivelată apoi de lamele buldozerelor. Eram legat de casa mea de grădina mea, de fiecare pom al ei în care mă cățărasem în copilărie, nu-mi puteam imagina cum aveau să fie scoşi din rădăcină, încărcați în camioane, ciopîrțiți.[84]

> Ad ogni modo, nel migliore dei casi, casa nostra continuava a stare in piedi perché era su più piani, ma il giardino doveva sparire con tutto il resto […]. Mi veniva difficile credere che il mio piccolo mondo sarebbe scomparso, inghiottito dalle ruspe, livellato poi dalle lame dei bulldozer. Ero legato a casa mia, al mio giardino, ad ogni suo albero su cui mi arrampicavo da bambino e non potevo immaginare che sarebbero stati estirpati alle radici, caricati su un camion, tritati.

> Demolarea însemna, înainte de toate, dispariția unor obiectele familiare. Reconstituirea unui traseu parcurs cotidian devenea, de la o zi la alta, imposibil de înfăptuit. Acolo unde obişnuiau să se înalțe

---

[83] Cernat et al. 2004, pp. 106-107

[84] Cernat et al. 2004, p. 226

> blocuri vechi, de patru sau cinci niveluri, sau case în stilul eclectic al începutului de secol, se năstea, de la o zi la alta, spectral, un spatiu populat de fragmente de metal contorsionat, în imediata vecinătate a unor clădiri ce nu dispăruseră încă.[85]
>
> La demolizione significava, anzitutto, la sparizione di alcuni oggetti familiari. La ricostruzione di un tracciato percorso quotidianamente diventava, da un giorno all'altro, impossibile da compiere. Lì dove si erano sempre innalzati vecchi palazzi, di quattro o cinque livelli, o case in stile eclettico di inizio secolo, nascevano, da un giorno all'altro, spettrali, spazi popolati da frammenti di metallo contorto, in prossimità di edifici che non sono ancora scomparsi.

Gli ultimi anni del regime Ceauşista sono denotati da alcuni oggetti, cibi, bevande, marchi di fabbrica, divenuti simboli stessi della società rumena degli anni '80. Oggetti che verrebbero considerati assolutamente comuni, normali, quotidiani, in ogni società, assumono una connotazione particolare in quella della Romania comunista. Normalmente questi oggetti si pongono come alternativa a quelli capitalisti, occidentali e sono, generalmente, di scarsa qualità, come si evince già dal titolo del capitolo loro dedicato da Cernat, *E bun sau e românesc?*

> Aproape orice produs din Epoca Ceauşescu cădea sub ghilotina întrebării "E bun sau e românesc?" […] La "Înghețată" găseai înainte vreme vafe cu mail multe sortimente şi "parfe" cu glazură de ciocolată. Cu trecerea timpului, vafele se "unificau" – un singur sortiment "de vanilie", cu lapte tot mai stricat, acrit şi cu clăbuci, provocînd intoxicații.[…] Vinul era "vărsat" la sticle de ulei, vin "de mat", făcut din talaş şi rumeguş.[…] Uneori (alimentare) găseai nişte caramele tari, lipicioase, cu o hîrtie pe care trebuia s-o dezlipeşti cu lama, sau bomboane "cu dungă", ca piatra, "amandine" cu praf de cacao, ciocolata rotundă "Pitic" se pietrificase şi ea. Sau celebra Gumela, guma de mestecat tare ca porțelanul (lame sau țigarete) inodoră şi insipidă ca de izopren, abia puteai s-o mesteci şi nu puteai să faci din ea baloane. […] Era singură guma de mestecat din comerțul socialist.[…] Prin '85 a dispărut definitiv Pepsi-ul, pe care-l vedeai prin geam doar la *shop*-uri. Apăruseră înlocuitorii autohtoni, poşircile cu gust de piramidon numite, naturist-neaoşist, Frucola sau, mai "exotic", Quick

[85] Ibid., p. 340

Cola, nu se ştie cu ce la făceau. Vînzătorii păstrau uneori sticlele vechi de Pepsi, dar puneau în ele Quick sau Frucola.[86]

Quasi tutti i prodotti dell' Era Ceauşescu cadevano sotto la ghigliottina della domanda "E' buono o è romeno?" […] Come "gelato" si trovavano, nel periodo precedente, gusti molto più assortiti e "semifreddi" con glassa al cioccolato. Con il passare del tempo, i gusti "si unificarono" – un solo assortimento "di vaniglia", con latte spesso andato a male, acido e fermentato, che provocava intossicazoni. […] Il vino veniva "travasato" in bottiglie di olio, vino "matto", fatto con trucioli e segatura. […] In alcuni (alimentari) si potevano trovare delle caramelle dure, appiccicose, con una carta che si doveva staccare con il coltello, o bombon "a righe", duri come pietra, "confetti" con polvere di cacao, cioccolatini "Pitic", anch'essi pietrificati. O la celebre Gumela, gomma da masticare dura come la porcellana (in lamelle o sigarette) inodore e insipida tipo polistirolo, a stento si riusciva a masticarla e non ci si potevano fare le bolle. […] Era l'unica gomma del commercio socialista. […] Attorno all'85 è scomparsa definitivamente la Pepsi, che si vedeva solo nelle vetrine dei negozi per stranieri (i *shop*). Comparvero dei sostituiti autoctoni, porcherie al sapore di medicinale, la naturista-autoctonista Frucola o la più "esotica" Quick Cola, non si sa fatta di cosa. I venditori conservavano vecchie bottiglie di Pepsi, e ci mettevano dentro la Quick o la Frucola.

Alla gomma da masticare *Gumela*, protagonista della collezione di oggetti perduti del regime romeno, sono dedicate altre pagine:

Gumela se prezenta în forma de ţigară de culoare albă sau roz, acelaşi drac.[…] Nu puteai face baloane cu ea, devenea în curînd prea tare ca să mai merite să continui efortul. Prin urmare clefăiai puţin, cleaf-cleaf şi o aruncai sau o puteai lipi de scaunele pluşate ale cinematografelor, cofetăriilor, băncilor de clasă, se întărea repede, ca o rocă. Peste zeci de ani, antropologii sensibili şi nostalgici ai lumii noi vor găsi urme ale acestei laborioase activităţi. În magaziile unde zace mobilierul vechi, în deposite prăfuite, în subsoluri căptuşite de mucegai şi pînze de păianjen, în băncile unor şcoli uitate de Dumnezeu prin munţi Carpaţi. În Craiova, Bucureşti, Constanţa. În România. Pretutindeni. În sufletul meu.[87]

La Gumela si presentava sotto forma di sigaretta di colore bianco o rosa, la maledetta. […] Non ci potevi fare le bolle, diventava subito troppo dura e non giustificava tale sforzo. Di conseguenza si masticava rumorosamente per un po', gnam-gnam e poi si lanciava o poteva essere appiccicata alle poltrone in tessuto del cinema, del bar, sotto ai banchi di scuola, induriva subito, come una roccia.

---

[86] Cernat et al. 2004, pp.113-114-116

[87] Ibid, p. 230

Tra dieci anni, antropologi sensibili e nostalgici del nostro mondo, troveranno tracce di quella laboriosa attività. Nei magazzini dove giacciono i mobili vecchi, nei depositi impolverati, nei seminterrati ricoperti di muffa e ragnatele , sotto ai banchi di qualche scuola dimenticata da Dio tra i monti Carpazi. A Craiova, Bucarest, Costanza. In Romania. Ovunque. Nel mio cuore.

Fiecăruia dintre produsele capitaliste îi corespundea, legic, un astfel de înlocuitor uşor identificabil prin natura sa inodoră şi insipidă. […] În acest mod, nimic din ceea ce făcea deliciul copiilor din alte ţări nu le lipsea copiilor români: blue jeanşilor, reduşi la colocvialul "blug", le răspundeau, elev de şcoală fiind, pantalonii de catifea.[…] Lecţia Gumelei a însemnat unul dintre indiciile că gustul însuşi era o variabilă dependentă de sistem. Socialismul pierdea această confruntare a aromelor: privilegiul de a fi securist, director sau gestionar (vînzător de carne) se traducea în cele din urmă, prin privilegiul de a poseda/etala adevărată gumă de mestecat.[88]

Ad ogni prodotto capitalista corrispondeva, di norma, un sostituto facilmente identificabile per la sua natura inodore e insipida. […] In questo modo, nulla di ciò che era la delizia dei bambini degli altri paesi, mancava ai bambini romeni: ai blue jeans, colloquialmente ridotti a "blug", corrispondevano, da scolari, i pantaloni in velluto. […] La lezione della Gumela è stato un indice del fatto che il gusto in sé era una variabile dipendente dal sistema. Il Socialismo perdeva questo confronto di aromi: il privilegio di essere membro della Securitate, direttore o gestore di alimentari (macellaio) si traduceva, in fin dei conti, nel privilegio di possedere/ostentare una vera gomma da masticare.

Per quanto riguarda il film di Pintilie, ambientato nell'epoca post-comunista, va ricordato che non mancano neppure in quest'opera i riferimenti più o meno espliciti agli ultimi anni della dittatura:

Colonelul: -Spuneţi-mi, părinte, aţi fost vreodată plecat în străinătate?
Preotul: -Ştiţi cum e, pînă în optzeci şi nouă nu s-a putut, după aia eşti prea bătrîn.
Bărbatul 1:- Am fost eu acum doi ani la nemţi. E altă lume. E altă lume. Deja din aeroport - curăţenia, automatele de ţigări, uşile care se deschid automat […]. Şi preţurile, care pentru noi sînt mari, pentru ei sînt mici.[89]

[88] Cernat et al. 2004, pp. 348-349

[89] Pintilie 2003

> Colonnello: - Mi dica, padre, lei è mai stato all'estero ?
> Prete: - Sapete com'è, fino all'89 non era possibile, dopo sei troppo vecchio.
> Primo Uomo: - Io sono stato due anni fa in Germania. È un altro mondo.È un altro mondo. Già dall'aeroporto, la pulizia, i distributori di sigarette, le porte automatiche […] E i prezzi, che per noi sono alti, per loro sono bassi.

Si è scelto di inserire l'opera in questo lavoro proprio per la riflessione che Pintilie fa sullo stato recente del paese e le sue aspettative sul futuro, ma, ancora una volta, anche su quanto poteva essere salvato del Comunismo.

Eugen ed Angela sono due personaggi privi totalmente di valori: le loro conversazioni sono quasi sempre improntate sul denaro: quanti soldi si possono ricavare dalla vendita di un computer, cosa si può vendere, ecc., benchè sia appena stato svolto il funerale del fratello di Angela, Mihai. Anche la loro relazione appare fredda, interessata: essi hanno fretta di distaccarsi dai valori trasmessi loro dalla famiglia di Angela ed evidentemente considerati dai due giovani come ingombranti. Preferiscono emigrare, andare in cerca di fortuna negli Stati Uniti, lasciare le famiglie di origine e sbarazzarsi di Niki e di ciò che egli rappresenta.

Di fronte alla loro aridità, Niki, al contrario, rappresenta i valori profondi: la famiglia, l'amore, la lotta per l'onore, infangato prima dal Comunismo, poi dal Capitalismo e dalla nuova società romena. Paradossale è il fatto che proprio Pintilie, unico regista dissidente sotto al regime, ci presenti il Colonnello Niki non come il vecchio comunista, ma come una persona che ancora vuole conservare l'onore, come un uomo che è passato integro sotto la dittatura, incarnando quei valori che il Comunismo non è riuscito a scalfire, al contrario di Flo, Doina, Eugen ed Angela. Il regista gioca su questo fatto: Flo pare quello che si è adattato al nuovo mondo, mentre in realtà non è altro che la maceria morale lasciata proprio dagli anni di Comunismo e su cui si fonda una certa parte della nuova società romena,

mentre Niki è ciò che poteva essere salvato, quella parte che aveva conservato i valori umani che il Comunismo non aveva potuto distruggere.

L'eredità che Pintilie lascia ai nuovi registi sta proprio nella scarsa retorica, nello stile, nell'indignazione morale di cui è pervaso "Niki şi Flo": Pintilie ha impedito di trasformare lo sguardo dei registi in puramente nostalgico, ma essi vogliono poter guardare liberamente al loro passato proprio a partire da questo sguardo fortemente morale.

IV.3. Il mito occidentale

Altro aspetto da evidenziare in questo lavoro è quello del mito occidentale.
Nel film di Mitulescu, il mito dell'Occidente, dell'Italia persino, è legato soprattutto alla figura di Andrei, che, figlio di dissidenti, sceglie la fuga: rinuncia a lottare, non resta nel paese da anticomunista come la sua famiglia, ma preferisce andarsene di notte, parlando di «occasione da cogliere che potrebbe non ripetersi». In Eva, invece, l'idea di andarsene dal paese durante il comunismo appare più come un atto di ribellione giovanile che la manifestazione di un malessere dovuto alla situazione politica romena e non metterà davvero in atto questo proposito fino al momento della caduta del regime, come ribadito anche da Dina Iordenova:

> Teenage Eva's limited life choices and idiotic patriotic schooling under communism are mercilessly scrutinized and are ironically juxtaposed to a sarcastic representation of Eva at the end, sailing away on a brightly-fit cruise liner, making it clear that escaping into the consumer paradise of the West remains the most desirable option available in the revolution's aftermath.[90]

[90] Iordanova 2007

Preferisce restare con la sua famiglia durante gli ultimi anni di regime e pare quasi che solo in un secondo momento abbia potuto fare i conti con le macerie rimaste.

Ancora, i bambini che giocano a fare gli autisti dell'autobus e chiedono a tutti i presenti dove vogliono andare ricevono in risposta i nomi delle grandi capitali europee: chi dice Parigi, chi Lisbona, chi Roma, l'unica indecisa che risponde con un «non so» è la stessa Eva. Le risposte, in questo caso date per lo più dagli adulti, lasciano intravedere che «l'aspirazione al "paradiso occidentale" è più forte di ogni barriera»[91].

Un discorso dettagliato lo merita il film di Pintilie in cui, a regime caduto già da un po', il mito occidentale non si è spento, anzi, è molto vivo in Eugen e Angela, che progettano di emigrare negli Stati Uniti e non si fanno alcuno scrupolo nell'abbandonare gli anziani genitori di lei che pure hanno appena perso l'altro figlio. Il giudizio di Pintilie è molto duro, in tal senso. Niki cerca di convincere Eugen a restare, ricordandogli che anche in Romania sarebbe possibile costruirsi un futuro: gli propone di lavorare come ingegnere informatico presso l'esercito, elencandogli una serie di possibilità che questo incarico gli offrirebbe, ma appare evidente come la giovane coppia sia maggiormente interessata alle opportunità economiche dell'America e del suo mito (anche a livello visivo sono frequenti le immagini di poster ritraenti le Twin Towers in una stanza oramai vuota); mito che Pintilie fa crollare nelle immagini dell'attentato dell'11 settembre che scorrono in TV.

Nonostante le insistenze di Niki, Eugen ed Angela, appaiono abbagliati dal sogno americano, desiderosi di sbarazzarsi in fretta della Romania, dei valori della famiglia di Angela, degli stessi genitori.

---

[91] Nasta 2007

Anche Dominique Nasta si esprime in tal senso, dicendo:

> Niki e Flo (Niki Ardelean, colonel în rezerva, 2003), il penultimo film di Pintilie, è quello che a conti fatti si avvicina maggiormente al paradigma estetico minimalista. Storia sarcastica, statica e in fondo tragica sui "nuovi Romeni", il film si concentra su due rappresentanti sintomatici del caos sociale post-rivoluzionario, pronti a partire alla volta degli Stati Uniti nel macabro scenario successivo all'11 settembre.[92]

Nelle parole di Cernat, l'occidente appare qualcosa di lontano, solo immaginato, ad esempio, attraverso la rivista a fumetti francese "Pif", periodico per bambini e adolescenti finaziato dal Partito comunista francese, che circolava in Romania:

> Abonamentele au fost sistate în 1983, căci, deşi finanţate de Patidul Comunist Francez, revistele deveniseră prea atrăgător-consumiste, în flagrant contrast cu mizeria atroce a ceauşismului tîrziu. Cei care mai puteau să se aboneze (în dolari) erau numai securiştii "occidentalizaţi" care aveau access la călătorii externe "în interes de serviciu", la valută forte şi *shop*-uri, la restaurante de lux ale Ministerului de Interne, casete porno, apartamente luxoase, distracţii "occidentale" şi mărfuri interzise profanilor. Din "Pif"-uri am învaţat franţuzeşte, traduceam comics-urile la rugăminţile prietenilor din faţa blocului. A fost momentul meu de glorie, unii prieteni de joacă mă chemau la ei acasă să le traduc din franceză, aveau părinţi "grei" care lucrau în Comerţul Exterior şi uneori aduceau vorba, aşa, într-o doară, de Ceauşescu, de cît de rău trăim (de la ei am mîncat prima dată Toblerone şi am băut Coca-Cola), dar nu muşcam momeala, schimbam vorba, ştiam cît şi ce trebuie spus, abăteam discuţia către subiecte derizorii şi uneori îi trăgeam eu de limbă, erau simpatici, numai să nu spui ce nu trebuie.[93]
>
> Gli abbonamenti sono stati sospesi nel 1983, perché, sebbene finanziati dal Partito Comunista Francese, le riviste divennero troppo filo-consumiste, in flagrante contrasto con la miseria atroce del tardo ceauşismo. Quelli che potevano ancora abbonarsi (in dollari) erano solo i membri della Securitate "occidentalizzati" che avevano accesso a viaggi all'estero "per ragioni di servizio", alla valuta forte e ai grandi magazzini, al ristorante di lusso del Ministero dell'Interno, alle cassette porno, agli appartamenti lussuosi, alle distrazioni "occidentali" e ai prodotti interdetti ai profani. Dai

[92] Nasta 2007

[93] Cernat et al. 2001, pp. 312-13

> "Pif" ho imparato il francese, traducevo fumetti su richiesta degli amici dirimpettai. E' stato il mio momento di gloria, alcuni compagni di gioco mi chiamavano a casa loro per tradurre dal francese, avevano genitori "importanti" che lavoravano al Commercio Estero e alcuni facevano cadere il discorso, così a caso, su Ceauşescu, su quanto difficile fosse la vita (da loro ho mangiato per la prima volta il Toblerone e ho bevuto la Coca Cola), ma non abboccavo, cambiavo discorso, sapevo quanto e cosa bisognava dire, sviavo la conversazione verso argomenti ridicoli e alcuni argomenti li tiravo fuori io, erano simpatici, solo che non andava detto ciò che non si poteva dire.

Nel libro di Bădescu, il mito occidentale è un po' meno presente, è più che altro legato alla musica: Daniel ci racconta del successo del programma del DJ Bița proprio perché trasmetteva musica "buona", internazionale, in lingua inglese soprattutto e ci dice che Bița era così ben fornito di dischi grazie ai parenti all'estero.

IV.4. La condizione femminile

Per quanto riguarda la condizione femminile, partendo dal film di Mungiu, notiamo immediatamente come il decreto legge 770 del 1966 andasse a colpire in primis proprio le donne: come già detto, tale decreto era stato voluto dal regime per tentare di aumentare la popolazione romena. Le donne, sostanzialmente, erano obbligate a portare a termine la gravidanza, anche se indesiderata, salvo complicazioni di salute molto gravi, o superamento dei 45 anni e poche altre eccezioni. Parallelamente, venivano 'premiate' le donne con prole numerosa. Allo stesso tempo, però non era prevista una politica di educazione sessuale né era favorito l'uso di contraccettivi, con le immaginabili conseguenze che il film di Mungiu lascia intravedere. Numerose donne sono morte a causa degli aborti clandestini e gli effetti nefasti di quella legge hanno avuto conseguenze molto gravi sulla società romena, come l'abbandono di minori.

L'immagine della donna vagheggiata dal regime era quella dell' 'eroina' proletaria, lavoratrice o che, tutt'al più metteva al mondo tanti figli per il Partito, veniva meno l'aspetto più tenero o sensuale della femminilità.

E' evidente che la vita delle donne non dovesse essere facile negli ultimi anni di dittatura, tuttavia, le opere prese in considerazione nel nostro lavoro, offrono alcuni esempi positivi.

Se ci soffermiamo sui personaggi femminili che appaiono nelle opere trattate, in particolare in quelle cinematografiche, da un lato abbiamo Otilia, una donna tenace, pragmatica, pronta ad aiutare l'amica, decisamente più 'ingenua' ed Eva, due figure positive, unitamente a Crina, e, al polo opposto, Angela.

Eva ci dà l'impressione di una ragazza decisa a non farsi sopraffare dalla situazione del suo paese: accetta la decisione dei compagni di espellerla dalla scuola e si adatta alla nuova realtà, preferendo restare fedele a se stessa che all'idea dei genitori, dei professori, del fidanzato. Stabilisce la propria scala di valori e priorità, ad esempio rinunciando all'ultimo minuto a partire con Andrei. E' molto premurosa e materna nei confronti del fratellino ed è evidente che lo sguardo di Mitulescu è affascinato da questa figura, tanto da farla passare quasi indenne per le esperienze negative, fornendoci così un'immagine di speranza e l'idea che davvero, qualcosa di quegli anni possa essere salvato.

Otilia, poco più grande di Eva, è una studentessa universitaria; Mungiu la presenta come una ragazza normale: ne mostra gli aspetti della vita quotidiana: la povertà della casa dello studente, la ricerca delle sigarette, il fidanzato, mostrando sin dall'inizio la sua incredibile disponibilità, divisa tra diversi doveri: verso l'amica, verso il fidanzato, verso la famiglia di lui. Quando si trova nella terribile situazione in cui deve scegliere se cedere al subdolo ricatto di Bebe per aiutare l'amica, o risparmiarsi una umiliante violenza, accetta comunque

di aiutare Gabița, fedele e solidale fino in fondo. Anche lei, come Eva, seppur provata dalla terribile esperienza pare uscirne salva, nonostante tutto. Anche in questo caso è evidente lo sguardo affettuoso del regista nei confronti di questo personaggio: anche lei ci mostra l'aspetto umano degli anni del Comunismo, incarnando i valori di solidarietà, amicizia e amore, che non possone essere scalfiti. Anche di lei possiamo pensare che rappresenti ciò che può essere salvato della Romania degli anni '80.

Le figure maschili in Mungiu fanno una pessima figura: Bebe è un personaggio meschino, pronto ad approfittare della situazione difficile di due studentesse per soddisfare i suoi peggiori istinti, il fidanzato di Otilia è insensibile ai problemi di lei, non si accorge del suo turbamento e pare più concentrato sulla sua vita, il padre del bambino di Gabița è semplicemente assente. Ci si chiede, pertanto, se Mungiu non abbia pensato di affidare un messaggio di speranza nei confronti del proprio paese, proprio ad una figura di donna.

Un'altra immagine positiva di ragazza è Crina: certo più pragmatica, comunque decisa a guadagnare dei soldi con un inganno banale per potersi permettere un innocente svago, e allo stesso tempo, sognatrice e romantica. Anche lei appare padrona del proprio destino, nonostante tutto, decisa a non piegarsi a una situazione che le va stretta, ma comunque, diversamente, dalla Angela di Pintilie, riconoscente verso i propri genitori, capace di amare e di sognare anche in una realtà dura come quella in cui vive.

Le donne presentateci da Mungiu e Mitulescu, sembrano incarnare perciò, non solo l'aspetto positivo del passato ma anche le speranze per il futuro del loro paese, la parte integra, di valore, che non ha potuto essere corrotta.

Una immagine differente, però, è quella trasmessaci da Pintilie nel presentarci Angela, donna fredda, superficiale, interessata ai soldi più che a tutto il resto, che non ha scrupoli

nell'abbandonare i due anziani genitori, ai quali è appena morto l'altro figlio. Angela preferisce passare il tempo libero con il suocero 'occidentalizzato' anche nei giorni di Pasqua, anziché con i genitori duramente provati per la perdita di Mihai e non si fa intenerire nemmeno nel momento del congedo dal padre che la ama in maniera incondizionata: il suo abbraccio è frettoloso, pur sapendo che non lo rivedrà tanto presto e l'occhio impietoso di Pintilie si sofferma sull'immagine di Niki che, vedendola finalmente partire, ha un malore e cade a terra mentre l'auto di Flo, con a bordo Angela, si allontana indifferente. Persino dopo, Angela preferisce scrivere al suocero Flo e invitarlo a passare il Natale negli Stati Uniti, anziché comunicare maggiormente con i propri genitori.

E' evidente che il giudizio di Pintilie è molto duro nei confronti di questa figura e di ciò che rappresenta: la superficialità, la mancanza di valori e sentimenti, il materialismo sono gli aspetti della nuova Romania che Pintilie condanna.

IV.5. Infanzia e adolescenza

Il tema dell'infanzia e dell'adolescenza è centrale in questo lavoro, proprio perché gli autori presi in considerazione erano ragazzi o giovani negli ultimi anni del comunismo. Come già detto, è interessante notare come il recupero del passato, di ciò che è rimasto di quegli anni, passi attraverso i ricordi della loro infanzia.

Mitulescu affida l'io narrante della sua storia al piccolo Lali e va sottolineato il fatto che, per i bambini e i ragazzi, tutto rientri nella normalità, perché quella è la realtà in cui

sono nati e di cui si sono nutriti: per Lali e i suoi amici la Securitate, più che una minaccia, è un pretesto per prendere in giro Alexandru, chiamandolo 'pui de Securist' e dicendo che non andrà a scuola perché «Nu mai vine că l-arestat taica-su […] Să ai grija că poate te arestează şi pe tine!»[94].

Lali, infatti, che è il nostro sguardo sulla Romania di quegli anni, odia Ceauşescu più che altro perché gli attribuisce la colpa della fuga della sorella, mentre tutto il resto sembra apparirgli come la normalità più assoluta. I drammi infantili sono dovuti al dentino da perdere, alla salute cagionevole: non c'è traccia di giudizio nei confronti del regime. Per lui tutto è davvero normale, è gioco, è la vita quotidiana e si ha l'impressione che in fondo non menta quando scrive la poesia dedicata al Presidente e lo ringrazia «pentru copilăria fericită ce-o traiesc».[95] L'idea di assassinare il Presidente nasce soprattutto dal timore di perdere l'amatissima sorella, anche se è evidente che in casa e attorno a lui sia stata manifestata una certa ostilità verso il Conducător.

Per Lali, ad esempio, avere conoscenti all'estero significa soprattutto poter ricevere la gomma da masticare e, magari, poterci fare una bolla gigante, cosa che sappiamo non essere possibile con la locale gomma *Gumela*.

Già in Bădescu era evidente questo aspetto: il fatto che i bambini fossero protetti dagli aspetti più duri del regime, e mantenessero la capacità, tipica dell'infanzia, di adattarsi serenamente a quella realtà, che era poi l'unica conosciuta:

---

[94] Mitulescu 2006

[95] Ibid.

Maică-mea îmi povestea că, atunci cînd a murit Stalin – ea era în clasele primare –, a plîns din toată inima (ironia soartei: taică-său murise pe frontul de est). Şi eu eram la fel în clasele mici – în venele mele curgeau "toate visele-ndrăznețe" cu care ne alimentau în acea perioadă. Mai apoi, cînd am mai crescut, nu mai eram aşa devotat cauzei, dar trăiam într-o bună simbioză cu manifestările comunismului. Chiar şi situațiile nefericite (impuse de sus) puteau fi transformate, la vîrsta aceea, în chestii mişto.E adevărat, spre sfîrşitul adolescenței am ajuns şi eu să mă revolt împotriva sistemului. Dar era de fapt o revoltă adolescentină, care pînă la urmă viza ideea *de sistem. Cred că, dacă aş fi trăit în capitalism, aş fi îmbrățişat ideile marxiste.*

P.S.: Bineînțeles că mă sculam şi eu la ora patru dimineața să mă duc la coadă la lapte. ...Dar lucrurile acestea se uită.[96]

*Mia mamma mi raccontava che, allora, quando morì Stalin –lei era alle elementari-, ha pianto con tutto il cuore (ironia della sorte: suo padre era morto al fronte dell'est). E anche io ero ai primi anni di scuola- nelle mie vene scorrevano "tutti i sogni coraggiosi" con cui ci alimentavano in quel periodo. Più tardi, quando sono cresciuto, non ero più così votato alla causa, ma vivevo in simbiosi con le manifestazioni del comunismo. Perfino le situazioni negative (imposte dall'alto) potevano essere trasformate, a quell'età, in qualcosa di bello. E' vero, verso la fine dell'adolescenza sono arrivato anche io a rivoltarmi contro il sistema. Ma era di fatto una rivolta adolescenziale, che in fondo mirava all'*idea *di sistema. Penso che, se avessi vissuto nel capitalismo, avrei abbracciato le idee marxiste.*

PS: Beninteso che mi alzavo anche io alle quattro del mattino per fare la fila per il latte…..Ma queste cose si dimenticano.

Il testo è rappresentativo delle idee di una generazione di intellettuali che all'epoca di Ceauşescu era bambina-adolescente, e pertanto, come potrebbe non guardare con nostalgia al periodo che coincide con quello della propria infanzia, della giovinezza, di una certa spensieratezza?

Perfino l'intimidazione ai danni del dj Biță, è 'accessoria' all'incontro tra Daniel e una ragazza, Ioana:

[96] Bădescu 2004, pp. 109-113

Am cunoscut-o pe Ioana într-un fel de club. Era pe vremea lui Ceauşescu şi într-o clădire unde mai funcţionau şi un cinematograf şi BTT-ul local, aveau tot felul de activităţi: cercul de dansuri populare, cercul de go, cel de şah sau cel de modelism. In aceasta ambianţă propice dezvoltării tinerelor talente, un inginer, Biţă, dădea săptămînal, seara, ceea ce se numea o "audiţie muzicală". Tipul era dotat, avea rude în străinătate, o groază de discuri şi o bibliotecă întreagă cu benzi de magnetofon. Se asculta "muzică bună", adică: Jethro Tull, Pynk Floyd, Santana, Van der Graaf Generator, Deep Purple, Robert Frip, Emerson, Lake & Palmer, Led Zeppelin, Rush, Black Sabbath, Jimi Hendrix, etc etc. Din cînd în cînd, fără să zică ce pune, Biţă mai băga şi cîte un Phoenix – gest de maximă dizidenţă- şi atunci toţi ştiam ce inseamnă "lasă, lasă, lasă, las-o dracului de casă" sau "domnule în negru, că un car funebru" (adică emigrarea şi Ceauşescu*). Odată, în timpul unei astfel de audiţii ilicite, a venit tovarăşul director al stabilimentului şi l-a luat pe Bită si i-a frecat ridichea rău de tot; tipul s-a întors spăşit şi a schimbat repede Phoenix-ul cu o lăbărească gen Queen.*

Ei bine, la o astfel de activitate a oamenilor muncii am cunoscut-o pe Ioana.[97]

Ho conosciuto Ioana in una specie di club. Era l'epoca di Ceauşescu e, in un edificio in cui funzionavano anche un cinematografo e un BTT locale, c'era ogni genere di attività: il circolo di danze popolari, il circolo di go, quello di scacchi o quello di modellismo. In questo ambiente propizio allo sviluppo dei talenti giovanili, un ingegnere, Biţă, faceva settimanalmente, la sera, ciò che si chiamava una "audizione musicale". Il tipo era bravo, aveva parenti all'estero, un sacco di dischi e una intera biblioteca con nastri per mangiacassette. Si ascoltava "musica buona", cioè: Jethro Tull, Pynk Floyd, Santana, Van der Graaf Generator, Deep Purple, Robert Fripp, Emerson, Lake & Palmer, Led Zeppelin, Rush, Black Sabbath, Jimi Hendrix, etc. etc. Di tanto in tanto, senza dire che cosa metteva, Biţă introduceva i Phoenix – gesto di massima dissidenza –e allora tutti sapevamo cosa significasse "lascia, lascia, lascia, lasciala la tua dannata casa" o "l'uomo in nero, come un carro funebre" (cioè l'emigrazione *e* Ceauşescu). *Una volta, durante una sorta di programma illecito, è venuto il compagno direttore dello stabilimento e ha preso Biţă e l'ha picchiato, lui è tornato pentito e ha cambiato i Phoenix con una band moscia genere Queen.*

Bene, a questo tipo di attività umana ho conosciuto Ioana.

Il romanzo prosegue con una sorta di Amarcord:

Întunericul

În urbea mea, lumina se stîngea între orele 17 şi 20, cînd incepea "Telejurnalul". Ai mei, la început, stăteau la lumina lumînării, iar după ceva vreme taică-meu făcuse rost de o baterie de tractor care

[97] Bădescu 2004, pp. 148-149

alimenta un bec mic, ca de frigider. Dar eu nu ramîneam niciodată în casă. Ieşeam cu băieţii şi fetele in faţa blocului. Lumina stinsă ne oferea o intimitate pe care altfel nu am fi găsit-o. Vorbeam cîte în lună şi-n stele, mai şi flirtam, dar activitatea principală era fumatul. Întunericul ne ţinea la adăpost de privirile babacilor. Cînd se aprindea lumina, la opt, şi trebuia să mergem in casă, rupeam de fiecare dată cîte o crenguţă din tufele de tuia şi o mestecam, să ni se ducă mirosul. Revenirea curentului era întîmpinata de toţi cu mult regret.

L'oscurità

Nella mia città, la luce si spegneva dalle 17 alle 20, quando iniziava il "Telegiornale". Da me, all'inizio, si restava a lume di candela, dopo qualche tempo, però, mio papà utilizzò una batteria di trattore per alimentare una piccola lampadina, tipo quella di un frigorifero. Ma io non rimanevo mai in casa. Uscivo coi ragazzi e le ragazze davanti al condominio. La luce spenta ci offriva un'intimità che altrimenti non avremmo trovato. Parlavamo di tutto ciò che si può immaginare, e flirtavamo, ma l'attività principale era fumare. L'oscurità ci riparava dallo sguardo dei genitori. Quando si accendeva la luce, alle otto, e dovevamo tornare a casa, rompevamo ogni volta qualche rametto di tuia e lo masticavamo, perché non ci rimanesse l'odore. Il ritorno della corrente era accolto da tutti con molto dispiacere.

Come già detto, questo capitolo teorizza la posizione di questa generazione (oltre a Bădescu, anche Cernat, Mitchievici, Manolescu, Stanomir, Mungiu, Mitulescu): parlare in questi termini di un periodo tanto oscuro per la Romania, equivale, in qualche modo a riappropriarsi di una parte consistente della propria vita. I genitori di questi registi, scrittori, giovani critici, non possono restare neutri di fronte ad esso: hanno dovuto staccarsene o, impoveriti nel dopo rivoluzione, lo rimpiangono. La generazione protagonista del nostro lavoro, invece, non ha mai dovuto scendere a compromessi con il regime, non è implicata. Può permettersi di fare questo lavoro di recupero di quella che era la vita quotidiana, senza prenderne eccessiva distanza.

Perciò il progetto di risparmio energetico diventa, per i ragazzini, il momento per scambiarsi tenerezze al buio, fumare, giocare insieme di fronte al palazzo di casa, al punto che, il ripristino della corrente, veniva accolto con dispiacere, così come, il programma

televisivo *Cîntarea Românie*i, che per la maggior parte dei cittadini era un «program pliciticos, cu "corurile reunite"aşezate în perspectiva şi poezii patriotice»[98], per Daniel Abagiu invece «a fost motivul pentru care liceul ne-a cumpărat mie şi cîtorva amici o staţie de amplificare "Club 2000"»[99]. Anche Daniel Abagiu-Cezar Bădescu, comunque, non nega gli aspetti negativi del comunismo romeno, visto che, proprio a proposito della sua rock-band, ricorda che, infine, non ha potuto partecipare al programma musicale perché non parlava di pace e disarmo e, pertanto, non risultava gradita al Partito, così come la frase finale di questo capitolo: «P.S.: Bineînţeles că mă sculam şi eu la ora patru dimineaţa să mă duc la coadă la lapte.…Dar lucrurile acestea se uită.»[100], in cui il protagonista ricorda che anche lui, al mattino, si alzava alle 4 del mattino per mettersi in coda per il latte, riporta alla realtà di quegli anni, ma fa rientrare l'esperienza comunista in una sorta di quotidianità, normalità. L'autore, infatti, non presenta in alcun modo un'apologia del Ceauşismo, ma, attraverso l'opera letteraria, cerca di riappropriarsi di un periodo storico oscuro per una nazione, ma importante per la sua generazione. Tramite la nostalgia comunista non cerca di recuperare qualcosa dell' 'epoca d'oro', ma semplicemente prova a ricostruirsi una storia personale.

Come riportato da Cărtărescu, nella prefazione:

> *Tinereţile*' [...] offre 'imaginarea proaspătă, complet neconvenţională a epocii comuniste văzute prin ochii unui copil inocent. In lumea lui Dănuţ nu există Ceauşescu şi cultul lui monstruos, nici Securitatea, nici lipsurile materiale, nici sentimentul de teroare, de carceră pe care autorii "serioşi" se simt datori să le scoată în evidentă. Autorul nu se simte un "martor", o "conştiintă morală", nu

98 Bădescu 2004, p. 111

99 Ibid.

100 Ibid., p. 113

judecă şi nu condamnă. Dimpotrivă, o mare nostalgie îmbracă imaginea acestei lumi scufundate. Ea a fost lumea copilăriei, cu absurdele ceremonii pioniereşti care păreau atît de strălucitoare, cu cravatele roşii şi inelele lor de plastic, cu defilările de 1 Mai si 23 August, cu instituţile şi obiceiurile ei ciudate. Şi mai ales cu obiectele ei definitorii, azi dispărute. […]

Iată cum, într-o nouă formă literară, emerge un nou adevăr: adevărul generaţiilor mai tinere, care n-au cunoscut ororile Canalului, ale deportărilor, şi care au trăit în lumea comunistă că viermele-n hrean.'[101]

Tinerețile' [...] offre 'un' immagine fresca, completamente anticonvenzionale dell'epoca comunista vista attraverso gli occhi di un bambino innocente. Nel mondo di Dănuț non esistevano Ceauşescu e il suo culto mostruoso, né la Securitate, né lè privazioni materiali, né il sentimento di terrore, di rigore che gli autori "seri" si sentono obbligati a porre in evidenza. L'autore non si sente un "testimone", una "coscienza morale", non giudica e non condanna. Al contrario, una grande nostalgia riveste l'immagine di questo mondo sommerso. E' stato il mondo dell'infanzia, con le assurde cerimonie pioneristiche, che sembravano tanto sfavillanti, con le cravatte rosse e i loro anelli di plastica, con le sfilate del 1 Maggio e del 23 Agosto, con le istituzioni e le loro abitudini bizzarre. E soprattutto con i suoi oggetti denotativi, oggi scomparsi. […]

Ecco come, in una nuova forma letteraria, emerge una nuova verità: la verità della generazione dei più giovani, che non hanno conosciuto gli orrori dei Lavori forzati, delle deportazioni, e che hanno vissuto nel mondo comunista come pesci nell'acqua.

Anche Paul Cernat, pur non dimenticando gli aspetti drammatici dell'infanzia e dell'adolescenza sotto il regime comunista romeno, si lascia andare a dei ricordi simili a quelli riportati da Bădescu:

Zilele cînd ieşeam cu cîţîvă prieteni pînă la Bariera Domneşti să cerem gumă de mestecat şoferilor de TIR-uri turceşti, schimburile de casete, serile cînd ascultam – băieţi şi fete adunaţi în faţa blocului –albume Dire Straits şi Police…La 16-17 ani încă ne mai jucam de-a va-ţi ascunselea, nu voiam să ne despărţim de farmecul şi misterul acestui joc în a cărui formulă intrau acum şi intimităţi amoroase pe străzi pustii sau în casa scării de bloc…[102]

[101] Cărtărescu 2004, p.14, 16

[102] Cernat et al. 2001, p.320

> I giorni in cui uscivamo con alcuni amici fino alla Barriera Domneşti a chiedere gomma da marticare agli autisti dei TIR turchi, scambi di cassette, le sere in cui ascoltavamo – ragazzi e ragazze riuniti di fronte all'edificio- gli album dei Dire Straits e dei Police…A 16-17 anni ancora giocavamo a nascondino, non volevamo separarci dall'incanto e dal mistero di questo gioco della cui formula faceva parte allora anche l'intimità amorosa per le strade deserte o sulle scale del palazzo.

Del resto, Cernat inizia il suo *Remember Defetist (după 20 de ani)* con le seguenti, significative parole:

> Fac parte din ultima generație de români care mai au memoria comunismului. Copil, am prins sfîrşitul "destinderii" iar adolescența mi-am petrecut-o în cea mai dură perioadă a Epocii Lumină, pe întuneric, în frig, devitaminizat, supravegheat şi dresat. Sînt un post traumatic, fără regrete şi cu foarte puține iluzii. Nu pot fi obiectiv. Numai obiectele sînt obiective.[103]

> Faccio parte di quell'ultima generazione di Romeni che hanno ancora memoria del comunismo. Da bambino, ho percepito la fine della "distensione" mentre da adolescente ho vissuto nel periodo più duro dell'Epoca della Luce, con il black-out, al freddo, devitaminizzato, sorvegliato e addestrato. Sono un post traumatico, senza rimpianti e con molte poche illusioni. Non posso essere obiettivo. Solo gli oggetti sono obiettivi.

Anche l'episodio *Legenda vînzătorilor de aer*, in *Amintiri din epoca de aur*, ha per protagonisti dei giovani. Ci vengono mostrate la scuola, la vita quotidiana, i sentimenti. Crina vorrebbe semplicemente poter andare al campeggio con gli amici e resta delusa per il fatto che i genitori non possano permetterselo: la politica non viene mai menzionata: non ci sono accenni al perché i genitori abbiano problemi di soldi. Viene però mostrata l'inventiva dei due ragazzi, Crina e Bughi, che architettano un geniale piano per poter guadagnare qualcosa che consenta loro di condurre un'esistenza 'normale'. Significativa è la scena in cui i due ragazzi sono ad una festa dove si balla una canzone italiana: ancora una volta viene sottolineato il mito dell'Occidente. Solo la fine riporta i due ragazzi alla realtà del

[103] Ibid, p. 307

loro paese, quando arriva la *miliția* ad arrestarli. Crina, però, decide di fuggire, con un ultimo atto di ribellione, più che alla dittatura, al suo destino.

Rispetto alle altre opere prese in considerazione nel nostro lavoro, in quella di Cătălin Mitulescu l'occhio del bambino e della sua famiglia paiono essere un po' più critici nei confronti del regime, ma ancora una volta, la considerazione ha a che fare più con la vita quotidiana che con la politica reale: il piccolo Lalalilu è arrabbiato con il dittatore in quanto causa della possibile fuga della sorella, ma non ha certamente chiare le ragioni per cui un giovane rumeno percepisca la mancanza di futuro e desideri lasciare il paese.

I giovani, invece, sembrano guardare con occhio indifferente a ciò che li circonda: Eva non si schiera, non sceglie di stare con o contro il regime; non calcola alleanze, non pensa alle conseguenze: sembra davvero insofferente alla scuola, noncurante di quanto le succede.

Andrei e Alexandru si pongono come elementi di rottura rispetto alle famiglie di origine: il primo perché sceglie di andarsene, il secondo perché, pur essendo un privilegiato, figlio di un agente della polizia di stato, temuto o cercato per opportunismo, alla fine compie un vero distacco dal padre, combattendo nelle strade, fino alla morte 'eroica' (che nella pellicola non viene mostrata ma solo citata da Lali alla fine del film).

Nella scena finale Lali e i suoi amici sono nell'auto in cui erano soliti giocare, ma questa volta l'auto cammina, accompagnata da tutti i personaggi del quartiere; la casa in cui Lali vive con i genitori sembra più curata e i vestiti di tutti più dignitosi. Ma chissà cosa è davvero cambiato? Lali scrive alla sorella che tutti le vogliono molto bene e chiedono di lei e racconta di essere stato al cimitero degli eroi e di aver deposto fiori sulla tomba di Alexandru. Scrive anche che la maestra ora non si chiama più 'tovarăşa -compagna' ma 'signora'.

Va notato che Eva ha lasciato il paese dopo la caduta di Ceauşescu, pur avendo avuto la possibilità di farlo prima, come molti giovani romeni nella vita reale: pertanto, il finale del film pare quasi lasciare intravedere il paradosso indicato da Dominique Nasta:

> Il paradosso è che, con il loro modo di sottintendere che sotto Ceauşescu non tutto andava male, e che dietro le barricate del totalitarismo abbondava la joie de vivre, questi film hanno un retrogusto nostalgico e lievemente nazionalistico.[104]

Alla stessa generazione degli autori/registi trattati nel presente lavoro, appartiene la scrittrice Simona Popescu, autrice del saggio *All that Nostalgia*, contenuto nel volume collettivo *Nostalgia. Saggi sul rimpianto del comunismo*[105] la cui posizione offre un'interessante spunto di riflessione, a conclusione del tema trattato:

> Il comunismo non è solo un'ideologia, ma anche un particolare tipo di mondo. Non lo si può né definitivamente demonizzare, né definitivamente dimenticare. Però si può analizzarlo, osservarlo criticamente, spietatamente e, al tempo stesso, con un certo distacco e una buona dose di ironia, come hanno fatto i miei giovani colleghi scrittori che hanno intitolato un loro libro […]*În căutareă comunismului pierdut* (Alla ricerca del comunismo perduto). Il loro senso dell'umorismo riesce a stendere su tutto una strana malinconia. Il fatto è che se si considera il comunismo come un'epoca chiusa e finita per sempre, si può anche scoprire un certo fascino in quella specie di prigione surrealista con i prigioneri in coda per i biglietti della cineteca o per i libri (venduti a "scatola chiusa", buoni e cattivi nello stesso pacco); con famigliole solide e unite che mantenevano le vecchie tradizioni e dove gli anziani restavano in fila per ore per procacciare cibo alla tribù; dove il culto dell'amicizia generava una meravigliosa rete sociale e la sconfinata felicità di interminabili discussioni attorno a una tazza di tè. Un'epoca in cui il tempo scorreva in modo diverso, tracciando figure che conferivano al mondo un'inesauribile e talvolta meravigliosa malinconia…
>
> […] Non vedo il comunismo che ho vissuto né come un "pieno" (di esperienze traumatiche da esibite o da sfruttare come un capitale di sofferenza) né come un "vuoto" (qualcosa di esteticamente non interessante, da dimenticare come un'interruzione dell'esistenza. […] Se eravamo uguali nella miseria, non eravamo uguali in ciò che il comunismo ha fatto di noi. In sostanza io sono quello che il comunismo e la reazione al comunismo hanno fatto di me. […]

---

[104] Nasta 2007

[105] Modrzejewski, Sznajderman 2003

Per me la cosa perduta e da ricercare non è il tempo, ma la soggettività. Per me, in quanto soggettività, il periodo tra il 1965 (anno in cui sono nata) e il 1989 (anno in cui è rinata la Romania) non è una parte dell'era comunista, ma la mia vita. La mia vita che può anche essere simile alla vostra, di qualunque parte voi siate…[106]

[106] Popescu 2003, pp. 162, 164-165

BIBLIOGRAFIA:

CORPUS:

a) Opere letterarie:

Bădescu 2004

C. Paul-Bădescu, *Tinerețile lui Daniel Abagiu*, Polirom, Iaşi, 2004

Cărtărescu 2004

M. Cărtărescu *Deloc Prefața* in C. Paul-Bădescu *Tinerețile lui Daniel Abagiu*, Polirom, Iaşi, 2004

Cernat et al. 2001

P. Cernat, I. Manolescu, A. Mitchievici, I. Stanomir, *În căutarea comunismului pierdut*, Paralela 45, Piteşti, Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca, 2001

Cernat et al. 2004

P. Cernat, I. Manolescu, A. Mitchievici, I. Stanomir, *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, Polirom, Iaşi, 2004

b) Opere cinematografiche:

Mitulescu 2006

C. Mitulescu, *Cum mi-am petrecut sfârşitul lumi*, STRADA FILMS, LES FILMS PELLÉAS, Romania 2006

Mungiu 2007

C. Mungiu, *4 luni, 3 săptămani şi 2 zile*, MOBRA FILMS PRODUCTION, SAGA FILM, Romania 2007.

Mungiu et al. 2009

C. Mungiu, Răzvan Marculescu, Constantin Popescu, Hanno Höfer, Ioana Uricaru, *Amintiri din epoca de aur*, MOBRA FILMS, ARCHIBAL FILM, Romania 2009

Pintilie 2003

L. Pintilie, *Niki Ardelean, colonel în rezerva*, MOVIMENTO PRODUCTION, FILMEX ROMANIA, Romania/Francia 2003

CRITICA E APPROFONDIMENTI:

Audé 2003

F.Audé, *Niki et Flo "vous pouvez clouer"*, in *Positif* nr.512, ottobre 2003

Garbarz 2004

Intervista a L.Pintilie in "Le Figaro", 15 maggio 1996 in F. Garbarz, *Guardare in faccia il male* in AA.VV. *Lucian Pintilie*. *Guardare in faccia il male* a cura di S. Silvestri e G. Spagnoletti; coll. FACES; ed. Revolver, Bologna, 2004

Garbarz 2004a

Intervista a L.Pintilie in "Le Figaro", 17 aprile 2002 attraverso F. Garbarz, *Guardare in faccia il male* in AA.VV. *Lucian Pintilie*. *Guardare in faccia il male* a cura di S. Silvestri e G.Spagnoletti; coll. FACES; ed. Revolver, Bologna, 2004

Guida 2005

F.Guida, *Romania,* collana *Storia dell'Europa nel XX Secolo,* ed. Unicopli, Milano, 2005

Higuinen 2003

E. Higuinen, *Un gouffre à domicile*, in *Cahiers du Cinéma*, n° 582/2003

Iordanova 2007

Supplemento speciale di *Cineaste*, a cura di Dina Iordanova (vol. XXXII, no. 3, Summer 2007) in D. Nasta, *Verso il minimalismo: l'estetica del cinema rumeno contemporaneo*, in *Le giornate del cinema rumeno in Italia,* Roma-Pisa 2007

Nasta 2000

D.Nasta, *Cinema rumeno* in AA.VV, *Storia del cinema Mondiale*, a cura di G.Brunetta, vol. 3, *L'Europa – Le cinematografie nazionali*, tomo II, Einaudi, 2000

Nasta 2007

D. Nasta, Verso il minimalismo: l'estetica del cinema rumeno contemporaneo, in *Le giornate del cinema rumeno in Italia,* Roma-Pisa 2007

Păunescu 1981

A. Păunescu *Iubiți-vă pe tunuri* in *Poezii*, Romania, 1981

Wagner 1991

R.Wagner, *Il caso rumeno*, Manifesto Libri, Roma, 1991

Popescu 2003

S. Popescu, *All that Nostalgia* in AA.VV. *Nostalgia: saggi sul rimpianto del comunismo*, a cura di F. Modrzejewski e M. Sznajderman, Mondadori, Milano, 2003

Andru 2008

V. Andru, *Uccelli del cielo*, traduzione di M. Barindi, Controluce, Nardò (Le), 2008

Florian 2010

F. Florian, *Dita mignole*, traduzione di M.L. Lombardo, Fazi, Roma, 2010

Lungu 2010

D. Lungu, *Il paradiso delle galline. Falso romanzo di voci e misteri*, traduzione di Anita Natascia Bernacchia, Manni, Lecce, 2010

SITI CONSULTATI:

Chivu 2005

M, Chivu *La vita è bella* in *România Literară* nr. 15 2005

http://www.romlit.ro/la_vita_e_bella?caut=in%20cautarea%20comunismului%20pierdut, agosto 2010.

Chivu 2004

M. Chivu *Cutia neagră a comunismului* in *România Literară* nr 17 anno 2004

http://www.romlit.ro/cutia_neagr_a_comunismului?caut=in%20cautarea%20comunismului%20pierdut, agosto 2010

Coccia 2003

S.Coccia, *Funesto-diario-di-un-conflitto-generazionale* in *Cinemavvenire* 27 giugno 2003

http://www.cinemavvenire.it/cannes/funesto-diario-di-un-conflitto-generazionale/niki-et-flo, maggio 2010

Lombardo 2006

M.L. Lombardo, *Intervista con il critico e scrittore Paul Cernat***,** in http://cisadu2.let.uniroma1.it/air/interventi.htm, giugno 2010

Lorinczi 2007

M. Lorinczi *Recensione al film di Cristian Mungiu "4 mesi, 3 settimane, 2 giorni"*, in http://cisadu2.let.uniroma1.it/air/interventi.htm, giugno 2010

Mitchievici 2007

A. Mitchievici, *O lume minunată în care veți găsi...: 4,3,2* in *România Literară* nr 36 2007

http://www.romlit.ro/o_lume_minunat_n_care_vei_gsi..._432?caut=mungiu%20432 giugno 2010

Mitchievici 2007a

A.Mitchievici, *Apocalipsa veselă* in *România Literară* nr. 1 2007

http://www.romlit.ro/apocalipsa_vesel?caut=mitulescu, luglio 2010

Mungiu 2007a

C. Mungiu, *Notes from the director*, 2007 in

http://www.4months3weeksand2days.com/blog/notes-from-the-director,

maggio 2010

Mungiu 2009a

C.Mungiu *Writer/producer's note*, 2009 in

http://www.mobrafilms.ro/taxonomy_menu/2/19/196, luglio 2010

Mungiu 2009b

C.Mungiu *Intervista a "Evenimentul zilei"* 18 marzo 2009 in

http://www.amintiridinepocadeaur.ro/presa, agosto 2010

Olivotto 2006

A.Olivotto, *Cum ne-am petrecut sfârşitul lumi – La dublu,* in *România Literară* nr. 38 2006

http://www.romlit.ro/cum_ne-am_petrecut_sfritul_lumii_-_la_dublu?caut=mitulescu, luglio 2010

Pettinari 2002

F.Pettinari, *Lirica per il foro: la poesia di Adrian Păunescu* in *Soglie* nr 3 2002 in

http://www.webalice.it/flavio.pettinari/page6/page6.html, agosto 2010

Urian 2004

T. Urian, Natural born writer in *România Literară* nr 18 2004 http://www.romlit.ro/natural_born_writer?caut=tineretile%20lui%20daniel%20abagiu, agosto 2010

APPENDICE ANTOLOGICA

CEZAR PAUL-BĂDESCU - NOSTALGII COMUNISTE

Pe unii, cuvinte ca tovarăşa *sau* tovarăşu' *s-ar putea să-i umple de scîrbă şi de indignare. Pe mine nu. Din perspectiva mea, comunismul a fost ceva îngrozitor, într-adevăr, dar asta numai în plan general – social, politic, economic etc. Însă pentru mine, ca individ, el nu a fost deloc ceva monstros. M-am născut în '68, deci comunismul a fost mediul în care am apărut şi am crescut, aerul pe care l-am respirat. Cum n-am luat contact cu alte realităţi, vremurile acelea cu tot ce presupuneau ele reprezentau pentru mine normalitatea. Apoi, de anii '70-'80 se leagă copilăria şi adolescenţa mea. Cum să nu fiu, deci, melancolic?*

Iată cîteva repere ale nostalgiilor mele, pe care nici gînd să le consider astăzi vinovate.

Pionierii

După cum ştim, Organizaţia de pionieri a fost una paramilitară, aşa cum era şi Hitlerjungen a naziştilor (ei aveau cravate negre, noi roşii). Cu toate acestea, dacă nu m-ar fi făcut pionier în prima serie, ar fi fost o mare tragedie pentru mine – în seria a doua erau făcuţi cei cu mediile 7, 8 şi indisciplinaţii, în a treia cei cu 5, 6 şi repetenţii. Pentru că am fost doar comandant de grupă (şnur roşu), mi se părea că şnururile galbene şi albastre erau deosebit de frumoase. Aveam pentru ele o fascinaţie aproape evlavioasă şi ţin minte că, o dată, cînd le-am văzut în vitrina unei librării, le-am cerut vînzătoarei să le pipăi. Cravata roşie cu tricolor înfrumuseţa chipurile şi m-am îndrăgostit prima oară, în clasa a doua, de o fată îmbrăcată în pionier, la un "careu". Ea era blondă, cravata roşie, iar şnurul albastru – ce putea fi ceva mai frumos? O chema, în plus, şi Serghei Luminiţa.
Cu inelul de la cravata de pionier aveam o relaţie specială: obişnuiam să-l ţin în gură şi să-l sug. Cînd mă vedeau ai mei, îmi ziceau că pot să-l înghit, aşa cum li se întîmplaseră multor altor copii. Eu am scăpat nevătămat.

Manifestaţiile

Manifestaţiile erau pentru noi, desigur, prilej de bucurie. O manifestaţie serioasă se cerea pregătită (eşarfe roşii, galbene sau albastre, mişcări sincronizate etc.) – deci erau mai multe zile în care nu făceam şcoală. Unde mai pui că la manifestaţii te întîlneai cu amici de la alte şcoli, se puneau de prietenii, o vedeai pe frumoasa de la B şi puteai să intri în vorbă cu ea, făceai farse fraierilor şi, în general, te distrai.
Ultimul miting la care am participat a fost în liceu, pe stadion, de Ziua Tineretului. La un moment dat, a început ploaia şi a trebuit să spargem rîndurile şi să mergem la casele noastre. N-am făcut-o, şi am preferat să mă plimb pe străzi, cu o tipă. Apă şiroind prin păr, bluză udă şi devenită transparentă, mici frisoane de frig care se cereau rezolvate cu îmbrăţişări – a fost mişto, ce mai!? Ploaia aceea – aveam să aflu apoi – fusese radioactivă. Era prima zi de Cernobîl.

Cenaclul "Flacăra"

Ca si manifestaţiile, Cenaclul "Flacăra" era un bun prilej pentru a fi cu ceilalţi. La Cenaclul "Flacăra" nu te duceai niciodata singur, ci "în gaşcă". Oricum, acolo nu puteai să fii singur: intrai imediat în vorba cu fata de lingă tine, chiar dacă nu o cunosteai de dinainte, o ţienai de mînă la melodiile lirice, cînd se facea frig o îmbrăţişai protector si cîntaţi amîndoi, împreună cu tot stadionul si cu Nicu Alifantis de la microfon, "Trăiască Ceauşescu, trăiască Tricolorul!". Păunescu era, desigur, un zeu, şi dacă ne ar-fi cerut să ridicăm o statuie acolo, în mijlocul stadionului, ne-am fi executat plini de bucurie.

"Cîntarea României"

La televizor, "Cîntarea României" era un program plicticos, cu "corurile reunite"aşezate în perspectivă şi poezii patriotice. În ce mă priveşte însă, "Cîntarea României" a fost motivul pentru care liceul ne-a cumpărat mie şi cîtorva amici o staţie de amplificare "Club 2000" (cu trei intrări, egalizor şi box înalte de un metru) şi o chitară electrică de 1600 lei, o copie după Gibson, facută la Reghin. Liceul avea un bass foarte vechi, stil "lopăţică", eu aveam chitară mea electrică, bateristul – toba lui (pe care scrisese cu o carioca neagra "TAMA"), iar clăparul – un Yamaha adus de taică-său, care era un şofer de tir. Cîntam rock: Led Zeppelin, AC/DC, Deep Purple, Santana şi aveam şi două piese proprii – una mai slow, instrumentală, şi alta cam în stilul lui Iris, intitolata "Noapte nebună". Cu acestea două am participat şi la cîteva faze ale "Cîntării României" şi am avut succes. Pînă cînd, la faza pe judeţ, ni s-a înfundat: nu aveam nici o piesă despre dezarmare-pace. Formaţiile rock nu puteau cînta despre Ceauşescu, pentru că muzica lor nu era conformă cu idealurile Partidului; era "imperios necesar" să aibă însă ceva cu dezarmarea – şi de asta nu scăpase nici formaţia Iris, pe care o copiam. Noi am greşit: ar fi trebuit s-o copiem pînă la capăt.

Întunericul

În urbea mea, lumina se stingea între orele 17 şi 20, cînd incepea "Telejurnalul". Ai mei, la început, stăteau la lumina lumînării, iar după ceva vreme taică-meu făcuse rost de o baterie de tractor care alimenta un bec mic, ca de frigider. Dar eu nu ramîneam niciodată în casă. Ieşeam cu băieţii şi fetele in faţa blocului. Lumina stinsă ne oferea o intimitate pe care altfel nu am fi găsit-o. Vorbeam cîte în lună şi-n stele, mai şi flirtam, dar activitatea principală era fumatul. Întunericul ne ţinea la adăpost de privirile babacilor. Cînd se aprindea lumina, la opt, şi trebuia să mergem in casă, rupeam de fiecare dată cîte o crenguţă din tufele de tuia şi o mestecam, să ni se ducă mirosul. Revenirea curentului era întîmpinata de toţi cu mult regret.

Maică-mea îmi povestea că, atunci cînd a murit Stalin – ea era în clasele primare –, a plîns din toată inima (ironia soartei: taică-său murise pe frontul de est). Şi eu eram la fel în clasele mici – în venele mele curgeau "toate visele-ndrăznețe" cu care ne alimentau în acea perioadă. Mai apoi, cînd am mai crescut, nu mai eram aşa devotat cauzei, dar trăiam

într-o bună simbioză cu manifestările comunismului. Chiar şi situaţiile nefericite (impuse de sus) puteau fi transformate, la vîrsta aceea, în chestii mişto.E adevărat, spre sfîrşitul adolescenţei am ajuns şi eu să mă revolt împotriva sistemului. Dar era de fapt o revoltă adolescentină, care pînă la urmă viza ideea *de sistem. Cred că, dacă aş fi trăit în capitalism, aş fi îmbrăţişat ideile marxiste.*

P.S.: Bineînţeles că mă sculam şi eu la ora patru dimineaţa să mă duc la coadă la lapte. ...Dar lucrurile acestea se uită.[107]

CEZAR PAUL-BĂDESCU - NOSTALGIE COMUNISTE

Ad alcuni, parole come compagna *o* compagno *avrebbero potuto generare disgusto e indignazione. A me no. Nella mia prospettiva, il comunismo è stato qualcosa di veramente tremendo, ma solo sul piano generale –sociale, politico, economico, ecc. Tuttavia per me, come individuo, non è stato qualcosa di mostruoso. Sono nato nel 1968, perciò il comunismo è stato l'ambiente in cui sono venuto al mondo e cresciuto, l'aria che ho respirato. Poiché non ho avuto contatti con altre realtà, quel periodo, con tutto ciò che presupponeva, rappresentava per me la normalità. Poi, negli anni '70-'80 si svolsero la mia infanzia e la mia adolescenza. Come potrei non essere, dunque, malinconico?*

Ecco alcuni punti di riferimento della mia nostalgia, che non penso in alcun modo di poter considerare, oggi, colpevoli.

Come è noto, l'Organizzazione dei pionieri era paramilitare, così come lo era la Gioventù Hitleriana dei nazisti (loro portavano cravatte nere, noi rosse). Ciononostante, se non mi avessero fatto pioniere di prima categoria, sarebbe stata una immane tragedia per me – della seconda categoria facevano parte quelli con la media del 7, 8 e gli indisciplinati, della terza quelli con 5, 6 e i ripetenti. Poiché ero stato al massimo capogruppo (cordone rosso), mi sembrava che i cordoni gialli e blu fossero particolarmente belli. Nutrivo verso di loro un fascino quasi devoto al punto che, una volta, vedendoli in vetrina in una libreria, ho chiesto al venditore di poterli toccare. La cravatta rossa con il tricolore abbelliva l'aspetto e mi sono innamorato a prima vista, in seconda, di una ragazza vestita da pioniere, a un "quadrato". Era bionda, cravatta rossa, ma cordone azzurro – cosa poteva esserci di più bello? In più, si chiamava Serghei Luminița.

Con l'anello della cravatta da pioniere avevo una relazione speciale: ero solito tenerlo in bocca e succhiarlo. Quando mi vedevano i miei, mi dicevano che avrei potuto inghiottirlo, così come era successo a molti altri bambini. Io mi sono salvato.

Manifestazioni

---

[107] Bădescu 2004, pp.109-113

Le manifestazioni erano per noi, più che altro, un momento di gioia. Una manifestazione seria richiedeva preparazione (sciarpe rosse, gialle o blu, movimenti sincronizzati, ecc) – quindi erano molti di più i giorni in cui non si faceva scuola. In più, alle manifestazioni, ti incontravi con gli amici delle altre scuole, ci si comportava da amici, vedevi quella bella della B e potevi attaccare bottone con lei, facevi scherzi ai bulli e, in generale, ti distraevi. L'ultimo meeting a cui ho partecipato è stato al liceo, allo stadio, nella Giornata della Gioventù. A un certo punto, ha iniziato a piovere e abbiamo dovuto rompere le righe e andare a casa. Non l'ho fatto e ho preferito passeggiare per strada, con una ragazza. Acqua grondante tra i capelli, maglia fradicia e diventata trasparente, piccoli brividi di freddo che richiedevano abbracci – è stato bello, che altro?! Quella pioggia – scoprimmo dopo – era radioattiva. Era il primo giorno di Cernobil.

Il cenacolo "La fiamma"

Come le manifestazioni, il Cenacolo "La fiamma" era un buon pretesto per stare con gli altri. Al Cenacolo "La fiamma" non andavi mai da solo, bensì "in comitiva". E comunque, lì non potevi stare da solo: attaccavi subito bottone con la ragazza accanto a te, anche se non la conoscevi da prima, la tenevi per mano durante le melodie liriche, quando faceva freddo l'abbracciavi protettivo e cantavate entrambi, insieme a tutto lo stadio e a Nicu Alifantis dal microfono, "Viva Ceauşescu, viva il Tricolore!". Păunescu era davvero un dio, e se ci avessero chiesto di erigergli una statua lì, nel bel mezzo dello stadio, l'avremmo fatto, pieni di gioia.

Inno alla Romania [Cântarea României] Alla televisione, era un programma noioso, con i "cori riuniti" disposti in prospettiva, e poesie patriottiche. Per quanto mi riguarda, "Inni romeni" è stato la ragione per cui il Liceo ha comprato a me e ad alcuni amici un impianto audio "Club 2000" (con tre entrate, equalizzatore e cassa alta un metro) e una chitarra elettrica da 1600 lei, una copia della Gibson, prodotta a Reghin. Il Liceo aveva un basso molto vecchio, stile "paletta", io avevo la mia chitarra elettrica, il batterista la sua batteria (sulla quale aveva scritto, con un pennarello nero "TAMA"), mentre la tastiera – una Yamaha – l'aveva portata suo padre che era un autista di tir. Cantavamo rock: Led Zeppelin, AC/DC, Deep Purple, Santana e avevamo anche due brani propri: uno più lento, strumentale, e un'altra in stile "Iris", intitolata "Notte pazza". Con queste due abbiamo partecipato ad alcune tappe di "Cântarea României" e abbiamo avuto successo. Fino a che, nella fase del giudizio finale, siamo stati bloccati: non avevamo neanche un pezzo su disarmo-pace. Le formazioni rock non potevano cantare in favore di Ceauşescu perché la loro musica non era conforme agli ideali del Partito; era "imperativo necessario" avere qualcosa sul disarmo – e a ciò non aveva potuto sfuggire nemmeno la band Iris, che noi copiavamo. Abbiamo sbagliato: avremmo dovuto copiarli in tutto e per tutto.

L'oscurità

Nella mia città, la luce si spegneva dalle 17 alle 20, quando iniziava il "Telegiornale". Da me, all'inizio, si restava a lume di candela, dopo qualche tempo, però, mio papà utilizzò una batteria di trattore per alimentare una piccola lampadina, tipo quella di un frigorifero. Ma io non rimanevo mai in casa. Uscivo coi ragazzi e le ragazze davanti al condominio. La

luce spenta ci offriva un'intimità che altrimenti non avremmo trovato. Parlavamo di tutto ciò che si può immaginare, e flirtavamo, ma l'attività principale era fumare. L'oscurità ci riparava dallo sguardo dei genitori. Quando si accendeva la luce, alle otto, e dovevamo tornare a casa, rompevamo ogni volta qualche rametto di tuia e lo masticavamo, perché non ci rimanesse l'odore. Il ritorno della corrente era accolto da tutti con molto dispiacere.

*Mia mamma mi raccontava che, allora, quando morì Stalin –lei era alle elementari-, ha pianto con tutto il cuore (ironia della sorte: suo padre era morto al fronte dell'est). E anche io ero ai primi anni di scuola- nelle mie vene scorrevano "tutti i sogni coraggiosi" con cui ci alimentavano in quel periodo. Più tardi, quando sono cresciuto, non ero più così votato alla causa, ma vivevo in simbiosi con le manifestazioni del comunismo. Perfino le situazioni negative (imposte dall'alto) potevano essere trasformate, a quell'età, in qualcosa di bello. E' vero, verso la fine dell'adolescenza sono arrivato anche io a rivoltarmi contro il sistema. Ma era di fatto una rivolta adolescenziale, che in fondo mirava all'*idea *di sistema. Penso che, se avessi vissuto nel capitalismo, avrei abbracciato le idee marxiste.*

PS: Beninteso che mi alzavo anche io alle quattro del mattino per fare la fila per il latte…..Ma queste cose si dimenticano.

PAUL CERNAT – E BUN SAU E ROMÂNESC?

Aproape orice produs din Epoca Ceauşescu cădea sub ghilotina întrebării „E bun sau e românesc?". Pe străzi vedeai trei feluri de chioşcuri din tablă – de bilete ITB, de ziare şi de îngheţată. La „Îngheţată" găseai înainte vreme vafe cu mai multe sortimente şi „parfe" cu glazură de ciocolată. Cu trecerea timpuli, vafele se „unificau" - un singur sortiment, „de vanilie", cu lapte tot mai stricat, acrit şi cu clăbuci, provocînd intoxicaţii. La „parfeuri" - glazura a început treptat să se reducă, pînă cînd a dispărut, lăsînd locul unei îngheţate numite, aberant, „Extra", la hîrtie, la fel de suspectă ca şi noile vafe. Mai găseai pastile efervescente de mentosan şi dextroză, stixuri arse şi grisine pentru care stăteai la coadă. Vinul era „vărsat" la sticle de ulei , vin „de mat", făcut din talaş şi rumeguş. Totul era falsificat, de la ţuica „două prune-patru coaie" cum i se spunea în cartier – pînă la şliboviţă, romul greţos, lichiorul de vopsea, Havana Club şi coniacul albanez (o delicatesă, totuşi). Numai „pe sub mînă", „cu relaţii" sau la bişniţă mai era speranţa. Femeile se băteau la coadă la vată sau la hîrtie igienică. La sfîrşitul anilor '70, pe Bulevard mai puteai găsi bere fără alcool la dozator, bragă la Cireşica, puteai mînca profiterol la Capşa... Şi iarna veneau citricele. De pe la începutul anilor '80 nu mai „băgau" citrice dulci şi compot de ananas decît de zilele conducătorilor, primele au dispărut de pe piaţă bananele, apoi mandarinele şi smochinele, apoi portocalele, în 1988 oamenii se mai omorau, la ocazii rare, pe grapefruit-

uri („grefuri”). Piețele mai aveau verdețuri de la țărani, dar magazinele aveau galantarele goale, dezolante, măcelăriile exhibau numai copite de porc, rar salam de vară cu soia şi piept ardelenesc, în Alimentare găseai doar Dero, griş, făină şi mălai vărsat, la rație (1 kilogram pe lună), în rafturi – borcane cu iahnie veche de fasole**,** nelipsitele cutii cu creveți vietnamezi Chung-Hua şi biscuiții cu (tot mai puțină) cremă „Eugenia”, hrana săracului prin care partidul voia, pesemne, să producă „eugenic” Omul Nou... Uneori găseai nişte caramele tari, lipicioase, cu o hîrtie pe care trebuia s-o dezlipeşti cu lama, sau bomboane „cu dungă”, ca piatra, „amandine”cu praf de cacao, ciocolata rotundă „Pitic” se pietrificase şi ea. Sau celebra Gumela guma de mestecat tare ca porțelanul (lame sau țigarete) inodoră şi insipidă ca de izopren, abia puteai s-o mesteci şi nu puteai să faci din ea baloane. Cînd muşcai, guma plesnea, nu erai niciodată sigur că nu s-a amestecat cu bucăți de dinte. Era singura gumă de mestecat din comerțul socialist. Noroc cu gumele turceşti „cu suprize”, „balonlu ciklet” pe care le vindeau, la bişniță – împreună cu semințele, sugiucul, „buldeonejul” din floricele de porumb şi miere şi pocnitorile cu catran şi sfoară de sărbători – baragladinele obeze postate în fața magazinelor... Ia surpriza, băieți... Semințe bune,băieți... Ia bibipul... Guma Bi-bib avea o „surpriză” BD cu maşini, ipi-tip – cu un erou oligoid, Rin-tin-tin – cu personajul canin BD. Țigăncile mai aduceau uneori – ca pe un dar ceresc - „guma za zvakanje”, „ lungă, roză, şi sîrbească”, de 15 lei, cu parfum de zmeură şi surprize cu „Profesorul Baltazar”, bătrînul inventator micuț şi cu barbă albă pe care-l vedeam la „1001 de seri”... Treptat, au dispărut şi reclamele produselor de stat. Ultima rămăsese cea de pe stadionul Giuleşti - „La fiecare masă, preparate din peşte oceanic”. Nici medicamente nu se mai găseau, trebuia să stai în schimb la coadă la Plafar, să te tratezi cu ceaiuri. Mîncarea se ducea, de obicei, „la ruşi” contra gaz, aşa cum alte produse „pentru export” se duceau în țările lumii a treia, prietenele cele mai fidele ale Tovarăşului. Țara celor 30 de milioane de tone de grîne raportate, RSR, dădea bani, alimente, armament, construcții şi asistență tehnică „phretinilor” din țările africano-arabe. Un „eveniment” tot mai rar – bomboanele cubaneze, aromate, la care se formau cozi de sute de persoane. Cutiile de plastic cu bombonel Cip - în ultima perioadă aveau toate acelaşi gust. Dispăruseră şi Pufarinele, inițial multicolore şi aromate, apoi tot mai decolorate, unicolore, pîinoase şi moi. Cutiile de cafea Moca fuseseră înlocuite de plicurile cu nechezol – cafea cu înlocuitori de orz, producătoare de cancer gastric şi care lăsa în ceaşca plină de zaț nişte granule ca mucii uscați. Prin '85 a dispărut definitiv Pepsi-ul, pe care-l vedeai prin geam doar la *shop*-uri. Apăruseră înlocuitorii autohtoni, poşircile cu gust de piramidon numite, naturist-neaoşist, Frucola sau, mai „exotic”, Quick Cola, nu se ştie cu ce le făceau. Vînzătorii păstrau uneori sticlele vechi de Pepsi, dar puneau în ele Quick sau Frucola. Abia prin '88-89 reuşiseră să fabrice o băutură „naturală” românească mai de Doamne-ajută, Brifcor-ul, pronunțat „Britfor”. Dispăruse şi vechiul Cico, cu ursulețul gravat pe sticlă. Mai găseai, cîteodată, apă Aurora, un fel de Sprite borît, sticle de apă minerală Biborteni. Perla Harghitei si Borsec. Practic, singurul produs „de lux” accesibil era caşcavalul de Scorniceşti (sic). „Aprozarele” cu lăzi de metal. Cozi interminabile la cartofii stricați, mici, zbîrciți, cu colți ca de elefant şi mari cantități de pămînt la kilogram, spanac cu multă apă,

la pungi, plăteai inclusiv pămîntul şi apa. Dacă te supărai pe aprozarist, milițienii din preajmă interveneau şi te luau de guler, acuzîndu-te că denigrezi „comerțul socialist". Ca şi oamenii, alimentele erau dislocate de la locurile lor „tradiționale", găseai, de pildă, bere la Aprozar şi vin la farmacie, cei „avizați" aranjau cu vînzătorul să le păstreze sub tejghea. Cînd se tineau plenare CC în care se discuta despre criza băuturilor răcoritoare, de pildă, puteai fi sigur că n-ai să le mai vezi pe piată. Din 1988, pîinea şi lactatele „se dădeau" pe cartelă, alimentele de primă necesitate – la rație şi cu buletin, se vorbea de gamele, de ciorba săracilor, de trimiterea bătrînilor la țară, începuseră să fie ridicate mari basilici de beton, „Circurile foamei", pustii ca şi halele în care nu mai găseai decît verdeață şi copite de porc, multe au rămas neterminate, azil, după 1990 pentru cîini şi cocalari.[108]

PAUL CERNAT – E' BUONO O E' ROMENO?

Quasi tutti i prodotti dell' Era Ceauşescu cadevano sotto la ghigliottina della domanda "E' buono o è romeno?" Per strada si vedevano tre tipi di chioschi in lamiera – di biglietti dell'autobus, di giornali e di gelati. Come "gelato" si trovavano, nel periodo precedente, gusti molto più assortiti e "semifreddi" con glassa al cioccolato. Con il passare del tempo, i gusti "si unificarono" – un solo assortimento "di vaniglia", con latte spesso andato a male, acido e fermentato, che provocava intossicazoni. Nei "semifreddi" - la glassa ha iniziato gradualmente a ridursi, fino a che è scomparsa, lasciando posto a gelati, chiamati, in modo aberrante, "Extra", su cui pendeva, di fatto, lo stesso sospetto che per i nuovi gusti. Si trovavano anche pastiglie effervescenti di mentosan e destrosio, salatini bruciacchiati e grissini per i quali si faceva la coda. Il vino veniva "travasato" in bottiglie di olio, vino "matto", fatto con trucioli e segatura. Tutto era falsificato, dalla grappa "due prugne – quattro coglioni" come veniva chiamata nel quartiere – all'acquavite, al rum schifoso, al liquore di vernice, Havana Club e cognac albanese (una prelibatezza, tuttavia). Solo "sottobanco" o, grazie alle "conoscenze", o al mercato nero c'era speranza. Le donne si picchiavano alle code per il cotone o la carta igienica. Alla fine degli anni '70, nel Bulevard si poteva ancora trovare birra senz'alcol alla spina, "braga" da Cireşica, si poteva mangiare del profiterol da Capşa…E in inverno c'erano gli agrumi. Dall'inizio degli anni '80 "venivano tirati fuori" agrumi dolci e composte di ananas solo alle visite del Conducător, per prime sono sparite dalla piazza le banane, poi i mandarini e i fichi, poi le arance, nel 1988 la gente si ammazzava, in rare occasioni, per i pompelmi. I mercati avevano ancora gli ortaggi dei contadini, ma i negozi avevano le vetrine vuote, desolate, le macellerie esibivano solo zampe di maiale, raramente salame con soia e petto della Transilvania, negli alimentari si trovavano solo Dero, semolino, farina, farina gialla vendute sciolte, alla razione (1 chilogrammo al mese), negli scaffali – vecchie latte di fagioli in umido, immancabili confezioni di gamberi vietnamiti Chung-Huă e biscotti con (sempre meno) crema "Eugenia", il cibo dei poveri attraverso il quale il partito voleva, a quanto pare,

---

[108] Cernat et al. 2004, pp. 113-116

produrre “eugenicamente” l’Uomo Nuovo… In alcuni (alimentari) si potevano trovare delle caramelle dure, appiccicose, con una carta che si doveva staccare con il coltello, o bombon “a righe”, duri come pietra, “confetti” con polvere di cacao, cioccolatini “Pitic”, anch’essi pietrificati. O la celebre Gumela, gomma da masticare dura come la porcellana (in lamelle o sigarette) inodore e insipida tipo polistirolo, a stento si riusciva a masticarla e non ci si potevano fare le bolle. Quando si masticava, la gomma si rompeva e non si era mai certi che non si fosse mescolata con pezzi di denti. Era l’unica gomma del commercio socialista. Per fortuna c’erano le gomme turche “con sorpresa”, “balonlu ciklet” che venivano vendute, al mercato nero – assieme a semi, dolcetti orientali, croccantini di fiori di grano e miele e casette di catrame e funi da festa – dalle zingaracce obese appostate di fronte ai grandi negozi…Prendete la sorpresa, ragazzi…Semi buoni, ragazzi…Prendete il bibip…La gomma Bi-bib aveva una “sorpresa” BD con macchinette, Tipi-tip – con l’ologramma di un eroe, Rin-tin-tin – con il personaggio canino di BD. Gli zingari portavano anche – come un dono del cielo – “gomma za zvakanje”, “a lunga durata, rosa e serba”, da 15 lei, al profumo di lampone e sorprese con “il Professor Baltazar”, il vecchio inventore piccoletto e con la barba bianca che vedevamo in “1000 e 1 notti”…Un po’ alla volta, sono sparite anche le pubblicità dei prodotti di stato. Ultima rimasta quella allo stadio Giuleşti – “In ogni tavola, preparati con pesce oceanico”. Nemmeno le medicine si trovavano più, in cambio, bisognava stare in coda al Plafar, per curarsi con le tisane. Il cibo andava, di solito, “ai russi”, in cambio di gas, così come altri prodotti “da esportazione” finivano in paesi del terzo mondo, gli amici più fedeli del Compagno Presidente. Il paese da 30 milioni di tonnellate di grano stimate, la RSR, dava soldi, alimenti, armamenti, costruzioni, e assistenza tecnica agli “amici” dei paesi africano-arabi. Un “avvenimento” sempre più raro – bombon cubani, aromatizzati, per i quali si formavano code di centinaia di persone. Confezioni di plastica con i bombon Cip – nell’ultimo periodo avevano tutti lo stesso gusto. Scomparvero anche le Pufarine, all’inizio di vari colori e gusti, poi sempre più scolorite, monocrome, pastose e molli. Le confezioni di caffè Moca furono sostituite da pacchi di “nechezolo” – caffè misto a surrogati d’orzo, che procurava cancro gastrico e che lasciava nella tazza piena di fondi alcuni granelli tipo moccoli secchi. Attorno all’85 è scomparsa definitivamente la Pepsi, che si vedeva solo nelle vetrine dei negozi. Comparvero dei sostituiti autoctoni, porcherie al sapore di medicinale, la naturista-autoctonista Frucola o la più “esotica” Quick Cola, non si sa fatta di cosa. I venditori conservavano vecchie bottiglie di Pepsi, e ci mettevano dentro la Quick o la Frucola. Con fatica, attorno all’ ’88-’89 si riusciva a fabbricare una bevanda “naturale” romena, che Dio ci aiuti!, il Bricor, pronunciato “Bricfor” o “Britfor”. Scomparve anche il vecchio Cico, con l’orsetto inciso nella bottiglia. Ogni tanto si trovavano anche l’acqua Aurora, una specie di Sprite vomitevole, bottiglie di acqua minerale Birboţeni, Perla Harghitei e Borsec. Praticamente, l’unico prodotto “di lusso” accessibile era il formaggio di Scorniceşti (sic!). I fruttivendoli con le casse di metallo. Le code interminabili per patate marce, piccole, raggrinzite con zanne come di elefante e grandi quantità di terra al chilo, spinaci con molta acqua, una volta in borsa, pagavi anche la terra e l’acqua. Se ti arrabbiavi con il fruttivendolo, i poliziotti nelle vicinanze intervenivano e ti prendevano per il collo, accusandoti di denigrare “il commercio socialista”. Come le persone, anche gli alimenti erano dislocati dai loro luoghi “tradizionali”, si trovavano, ad esempio, la birra dal fruttivendolo e il vino in farmacia. I più “avveduti” si accordavano con il venditore perché gli tenesse da parte qualcosa sotto banco. Quando c’erano le plenarie del Comitato Centrale in cui si discuteva della crisi delle bibite rinfrescanti, ad esempio, si poteva stare certi che non le avremmo mai più viste al mercato. Dal 1988, il pane e i latticini “si distribuivano” razionati, gli

alimenti di prima necessità – alla razione e con la tessera, si parlava di gavette, di minestra dei poveri, di mandare i vecchi in campagna, iniziarono ad essere costruiti grandi edifici di cemento, "Circoli della fame", deserti come anche i mercati in cui non si trovavano che verdura e zampe di maiale, molti sono rimaste incompiuti, rifugio, dopo il 1990, per i cani e i delinquentelli.

ION MANOLESCU – FORMAREA "OMUL NOU" ÎN EPOCA CEAUŞESCU. STRATEGII ALE PEDAGOGIEI ŞCOLARE.

Principale direcţii ale pedagogiei comuniste din "epoca de aur" pot fi considerate: *militarizarea şcolară, întreţinerea "materalului uman", divertismentul şcolar* şi *transformarea elevilor în "capacităţi de producţie"*. Deşi brevetate de învăţământul stalinist în România perioadei 1948 (dată la care, după abolirea silnică a monarhiei, se adoptă Constituţia noii republici populare) – 1965 (momentul venirii la putere a lui N. Ceauşescu, ales secretar general al Partidului, la Congresul al IX-lea) aceste direcţii de educaţie îşi modifică obiectivele dinspre adoptarea şi elogierea modelului sovietic, către inserţia ideologiei naţional-comuniste şi a cultului personalităţii lui Nicolae şi Elena Ceauşescu.

Militarizarea şcolară (ideal pe care Ceauşescu l-a preluat din sistemul de învăţământ chinez şi nord-coreean, odată cu vizita sa în aceste ţări în 1971) este realizată nu numai prin înăsprirea disciplinei didactice (organizarea elevilor pe grupe; detaşamente şi unităţi asemănătoare plutoanelor, companiilor şi batalioanelor; controlul strict asupra prezenţei, verificate în catalog şi în caietele-condici ale comandanţilor de grupe; politizarea umanist-socialistă şi ceauşistă a conţinuturilor şi instrumentelor didactice – de la programe, la manuale ş.a.m.d), dar şi prin decernarea ostentativă a însemnelor „autorităţii" şcolare: „tresele" pionereşti (galbene şi albe cu fir albastru, similare gradelor din armată); „şnururile împletite, cu ciucuri" (roşii pentru comandantul de grupă; galbene, pentri cel de detaşament; bleu, pentru cel de unitate, similare fireturilor ofiţerilor; alăturate, ele reproduc, în mic, cromatica tricolorului şi simbolistica ei în variantă comunistă: roşu – sîngele eroilor care s-au jertfit pentru ţara şi culoarea drapelului Partidului; galben – bogăţia holdelor RSR; albastru – seninătatea cerului şi a viitorului făurit de „epoca de aur"); „insignele şi ecusoanele" cu inscripţia „Tot înainte!" – *Sieg Heil*? – (asemănătoare distincţilor şi decoraţilor militare). În acelaşi timp, la nivelul învăţământului liceal, militarizarea devine, din proiect „estetic" (vestimentar decorativ-ornamental) şi ideologic (semiotica înşelătoare a puterii, iradiind din însemnele colorate „cîştigate pe merit"), realitate pragmatică, prin efectuarea de către elevi a orelor de Pregătirea Tinerilor pentru Apărarea Patriei (PTAP). Pe parcursul acestora, o dată pe an, elevii sînt echipaţi cu berete şi salopete albastre şi transportaţi în autobuzele speciale la un poligon militar, unde învaţa "să fie pregătiţi în orice clipă să apare patria", trăgînd efectiv cu puşca la ţintă. Prezenţa este (desigur) obligatorie, iar rezultatele tragerii evaluate ulterior prin notare în catalog.[109]

---

[109] Cernat et al. 2001, p.229

ION MANOLESCU – LA FORMAZIONE DELL' "UOMO NUOVO" NELL'EPOCA DI CEAUŞESCU. STRATEGIE NELLA PEDAGOGIA SCOLASTICA

Le principali direzioni assunte dalla pedagogia comunista nell' "epoca d'oro", possono essere considerate: *la militarizzazione scolastica*, *la manutenzione del „materiale umano", lo svago scolastico* e *la trasformazione degli alunni in „forze produttive"*. Benché brevettate dall'insegnamento stalinista in Romania nel periodo 1948 (data in cui, dopo l'abolizione forzata della monarchia, venne adottata la Costituzione della nuova repubblica popolare) – 1965 (il momento dell'avvento al potere di N. Ceauşescu, eletto segretario generale del Partito, durante il IX Congresso), questi orientamenti educativi modificarono gli obiettivi dall'adozione e dall'elogio del modello sovietico, verso l'inserimento dell'ideologia nazional-comunista e del culto della personalità di Nicolae ed Elena Ceauşescu.

La militarizzazione scolastica (ideale che Ceauşescu assunse dal sistema di insegnamento cinese e notd-coreano, dopo la visita in questi paesi nel 1971) é realizzata non solo attraverso l'inasprimento della disciplina didattica (organizzazione degli allievi in gruppi, distaccamenti ed unità simili a plotoni, compagnie e battaglioni; lo stretto controllo delle presenze, verificate sul registro e nei quaderni-registri dei capigruppo; la politicizzazione umanista-socialista e ceauscista dei contenuti e degli strumenti didattici – dai programmi, ai manuali, ecc), ma anche attraverso l'assegnazione ostentativa delle insegne dell'„autorità" scolastica: „le trecce" dei pionieri (gialle e bianche con un filo blu, simili ai gradi dell'esercito); „cordoni intrecciati, con nappe" (quelli rossi per i capigruppo, gialli per i comandanti del distaccamento, blu per quelli delle unità, simili ai fili d'oro degli ufficiali, accostati, riproducono, in piccolo, la cromatica del tricolore e la sua simbolistica in variante comunista: rosso – il sangue degli eroi che si sono sacrificati per la patria e il colore del drappo del Partito; giallo – la ricchezza dei campi della RSR; azzurro – la serenità del cielo e del futuro creato dall' "epoca d'oro"), "le insegne e gli stemmi" con l'iscrizione "Sempre avanti!" – *Sieg Heil*? – (simile ai distintivi e alle decorazioni militari). In quel periodo, a livello di insegnamento liceale, la militarizzazione diventa, da progetto „estetico" (vestiario decorativo-ornamentale) ed ideologico (la semiotica ingannevole del potere, che si irradia dalle insegne colorate „vinte per merito"), una realtà pragmatica, attraverso l'attuazione da parte degli allievi delle ore di Preparazione dei Giovani per la Difesa della Patria (PTAP). Attraverso questo percorso, una volta l'anno, gli alunni venivano preparati con berretti e tute blu e trasportati in autobus speciali ad un poligono militare dove imparavano ad "essere pronti in ogni momento a difendere la patria" tirando effettivamente al bersaglio con il fucile. La presenza era (ovviamente) obbligatoria, e i risultati dei tiri valutati con voti sul registro.

ADRIAN PĂUNESCU –

IUBIȚI-VĂ PE TUNURI!	**AMATEVI SUI CANNONI**
Mă voi feri ca de foc de pericolul Ca dragostea să devină Obiect al meditației, Al speculației, Al filozofiei. Ferească Dumnezeu De acea dragoste retorică, În stare să ucidă Numai eroii Pe scenele de scândura uscată. Altfel de dragoste am trăit eu În zilele şi-n nopțile vieții mele. Am fost devorat, De patimi reale, Şi nici un regizor Nu mi-a putut iscăli pieptul Cu biata lui cerneală roşie, De care s-au învrednicit toți actorii. Eu însumi am ceva teatral În ființa mea. Dar eu nu sunt actorul, Eu nu sunt regizorul, Eu sunt autorul Tragediei pe care o joacă atâția. Adolescenți şi adolescente Se vor regăsi teatral În poemele mele de dragoste Pe care le restitui lumii Ca pe-o boală de care voiesc să mă lepăd Şi nu pot. Căci nici o boală nu devine Mai mică în tine Dacă se molipsesc şi alții de ea; O, dragostea mea devăstătoare, Câți tineri îşi vor face iluzia	Eviterò come la peste il pericolo Che l'amore possa diventare Oggetto della meditazione, Della speculazione, Della filosofia. Dio ci protegga Da quell'amore retorico, Capace di uccidere Solo gli eroi Sulle scene di tavole secche. Un altro tipo d'amore ho vissuto, io, Nei giorni e nelle notti della mia vita. Sono stato divorato, Da passioni reali, E nessun regista Ha potuto firmarmi il petto Col suo misero inchiostro rosso, Del quale si sono gloriati tutti gli attori. Io stesso ho qualcosa di teatrale Nel mio essere. Ma io non sono l'attore, Io non sono il regista, Io sono l'autore Della tragedia che recitano in tanti. Gli adolescenti e le adolescenti Si ritroveranno teatralmente Nei miei poemi d'amore Che rendo al mondo Come una malattia di cui voglio liberarmi E non posso. Perché nessuna malattia diventa Più piccola, dentro di te Se altri ne sono contagiati; Amore mio devastante, Quanti giovani si illuderanno

[110] Păunescu 1981

Că-i poți salva când te vor citi În cuvintele mele.	Che puoi salvarli, quando ti leggeranno Nelle mie parole.
Nu există propriu-zis experiență umană, Nimic nu e valabil decât o singură dată, Ca o seringă în vremea modernă. Totul se aruncă după folosință, Inclusiv dragostea unui poet Citită în cărțile lui.	Non esiste, in realtà, l'esperienza umana, Niente non vale che per una sola volta, Come una siringa nell'era moderna. Tutto si getta via dopo l'uso, Incluso l'amore di un poeta Letto nei suoi libri.
Nici Biblia nu foloseşte, Nici Biblia n-are un conținut exemplar, Experiența din Cântarea Cântărilor Se pierde ca un proces verbal de şedință, Nu e nimic de făcut, Nu e nimic de ales Din toate acele cuvinte, Decât plăcerea estetică.	Neanche la Bibbia è utile, Neanche la Bibbia ha un contenuto esemplare, L'esperienza del Cantico dei Cantici Si perde, come il verbale di una riunione, Non c'è niente da fare, Non c'è niente da scegliere Da tutte quelle parole, Se non il piacere estetico.
Eu simt autorul tragediei, Eu declam împreună cu actorii, Eu fac fibrilație la inimă odată cu regizorii, Eu aplaud şi huidui împreună cu spectatorii, Eu mă spânzur împreună cu administratorul teatrului În acest final de veac În care dragostea A ajuns atât de prost vandabilă.	Io sono l'autore della tragedia, Io declamo assieme agli attori, Io ho la fibrillazione assieme ai registi, Io applaudo e fischio assieme agli spettatori, Io mi impicco assieme all'amministratore del teatro In questo finale di secolo In cui l'amore Si smercia così male.
Se joacă, dragii mei, Tragedia dragostei În fața scaunelor goale. Murim şi nimeni nu se uită la noi, Actorii turbează pe scândura goală Şi poate ca de-atâta singurătate În sălile în care joacă Ei încep să ia în serios Rolurile din tragedia dragostei.	Si recita, miei cari, La tragedia dell'amore Di fronte ai posti vuoti. Moriamo e nessuno ci guarda. Gli attori si arrabbiano, sulle tavole nude E forse, per tanta solitudine, Nelle sale in cui recitano Cominciano a prendere sul serio I ruoli della tragedia dell'amore.
N-a fost chip să scap de aceste cuvinte, A trebuit să vi le spun Gelos pe Shakespeare,	Non ho potuto fuggire da queste parole, Ho dovuto dirvele Geloso di Shakespeare, Che ha avuto la pazienza Di uccidere tutti i suoi eroi, Sapendo

[111] Pettinari 2002 (con alcune modifiche)

Care a avut răbdarea Să-şi omoare toți eroii, Ştiind Că vă fi absolvit de marea lui vină Pentru că, între timp, oricum, Toți aveau să moară, De moarte firească. Dar eu sunt poet liric, Eu încă n-am deprins învățul De-a pune la persoana a treia Ceea ce devoră persoana întâi. Şi de-atâtea ori am simțit nevoia Să mă salvez cu un plural al majestății Şi n-am putut şi unii dintre voi Au numit, prosteşte, Această care mi s-a întâmplat, Egoism. Şi nici nu am blestemată Răceala de cuget A şefului de cadre Care iubeşte-n taină, În vreme ce acționează Cu dosare şi referințe de tot felul Împotriva tuturor iubirilor şi a tuturor celor Care iubesc. Dragostea mea are un aspect Aproape clasic, În romantismul ei Desuet şi expresionist. Iubesc În numele tuturor umilințelor, Şi al tuturor aşa-ziselor faradelegi pedepsite De legi fără de lege. Vai mie, autor de tragedii, O s-ajung exemplar, o să se predea Lecții de literatură universală Pe textele mele, Biată autopsie, Vinovată şi impudică autopsie, Câti din voi, care vă veți supăra pe copii voştri C-au luat note mici La lecția “Poezia lui Adrian Păunescu”,	Che sarebbe stato assolto dalla sua grande colpa Poiché, nel frattempo, comunque, Sarebbero tutti morti, Di morte naturale. Ma io sono un poeta lirico, Ancora non ho preso l’abitudine Di mettere in terza persona Ciò che divora la prima. E per quante volte ho sentito il bisogno Di salvarmi con un plurale di maestà E non ho potuto, e alcuni di voi Hanno chiamato, stupidamente, Quanto mi è capitato, Egoismo. E neanche ho la maledetta Freddezza mentale Del capo dei quadri Che ama in segreto, Mentre si adopera Con dossier e raccomandazioni d’ogni genere Contro tutti gli amori e tutti quelli Che amano. Il mio amore ha un aspetto Quasi classico, Nel suo romanticismo Desueto ed espressionista. Amo Nel nome di tutte le umiliazioni E di tutti i cosiddetti fuorilegge puniti Da leggi senza legge. Povero me, autore di tragedie, Diventerò esemplare, si terranno Lezioni di letteratura universale Sui miei testi, Misera autopsia, Colpevole e impudica autopsia, Quanti di voi, voi che vi arrabbierete coi vostri figli, Perché avranno preso voti bassi Alla lezione “La Poesia di Adrian Păunescu”, Non sarebbero, oggi, capaci Di uccidermi Per la poesia d’amore

N-ați fi azi în stare Să mă ucideți Pentru poezia de dragoste La care nu copii voştri, ci voi ați putea rămâne repetenți. Vă voi trece clasa, Pe voi şi pe femeile voastre, În fața cărora îngenunchez Pentru sfânta răbdare pe care o au cu noi Şi pentru misteru1 care ne leagă. Vă voi trece clasa, vă voi trece veacul, Veți supraviețui în poezia mea, Şi poate mai mult în pozia mea de dragoste, Care nu e reglementată Prin hotărâre a Consiliului de Miniştri. O, bieții mei prieteni! Scriu poezie de dragoste Şi ştiu că n-am nici o şansă În timpul vieții mele. Sunt făcut să par altceva, Suport interdictia de a vă fi unul din semeni, Teatral uneori, Pentru că-n clădirea teatrului nostru A ascuns armata Toata muniția, toate drapelele. Teatral uneori Pentru că în oraşul nostru Nu mai e loc nicăieri altundeva de poeți Întrucât primaria e plina de funcționari. Teatral, teatral, într-adevăr, Şi rugindu-vă, Implorindu-vă, Ordonîndu-vă: Pace şi dragoste Şi dacă sunt pe lume şi dragostea, şi pacea Va fi şi Truda de-a le păstra. Bucurați-vă că mai aveți Poeti din acest os, Păsări de această marcă, Împulsuri în această direcție. Bucurați-vă, bucurați-vă, plângând, Că în vreme ce voi mă credeați surghiunit În sintaxa unei singure orientari, Să lucrez ca orbetele Pentru infățișarea voastră festivă,	In cui non i vostri figli, Ma voi potreste essere ripetenti. Vi promuoverò, Promuoverò voi e le vostre donne, Alle quali mi inginocchio Per la sacra pazienza che hanno con noi E per il mistero che ci lega. Vi promuoverò alla classe, al secolo successivo, Sopravvivrete nella mia poesia, E forse, soprattutto, nella mia poesia d'amore, Che non è regolamentata Con decisione del Consiglio dei Ministri. Poveri amici miei! Scrivo poesie d'amore E so di non avere nessuna possibilità Durante la mia vita. Sono fatto per sembrare qualcos'altro, Sopporto il divieto di essere, per voi, uno tra tanti, Teatrale, a volte, Perché nell'edificio del nostro teatro L'esercito ha nascosto Tutte le munizioni, tutte le bandiere. Teatrale, a volte Perché nella nostra città Non c'è altro posto che presso i poeti Dato che il municipio è pieno di funzionari. Teatrale, teatrale, veramente, E pregandovi, Implorandovi, Ordinandovi: Pace e amore E se sulla terra ci sono sia l'amore che la pace Ci sarà anche la Fatica di mantenerli. Siate lieti di avere ancora Poeti con questo sangue, Uccelli di questo stampo, Spinte in questa direzione. Siatene lieti, siatene lieti, piangendo, Che mentre mi credevate esiliato Nella sintassi a senso unico, A lavorare ciecamente Per il vostro aspetto festivo, Io amavo e scrivevo Poesia d'amore.

Eu iubeam şi scriam Poezie de dragoste. Iar pe voi, fraţii mei tineri, Pe voi, care mă veţi citi crezând Că veţi avea ceva de învăţat din poezia mea de dragoste Vă rog, nu pariaţi prea mult Pe această iluzie. Nimic nu se învaţă de la nimeni Până când nu înveţi acel lucru Din propria ta experienţă. Voi mă veţi iubi Abia după ce Veţi ajunge-n situaţia mea. Poezia mea nu e de dragoste, ea e dragoste, Poezia mea de dragoste nu e iniţiere, În versurile mele nu veţi găsi Descrise somptuos Poziţiile dragostei Ca-n manualele de pornografie indiana Sau chiar daneză. O, nu. Toată poezia mea de dragoste E o imensa vatră de cenuşă La temelia unui rug Ce arde încă. Luaţi această carte-n mâini, Această machetă a unui teatru tragic, Iubirea e tragică. Pentru că iubirea e moarte, Iubirea e tragică Pentru că actorii o rostestesc cu suflarea tăiată, Măreaţă cum e În scriitura pe care au învăţat-o, Dar abia aşteaptă să coboare Dupa ce şi-au îmbrăcat hainele de stradă În fierbintea, urâtă, dar pasionata lor Iubire de oameni. În sală pe fiecare-l aşteapt-o femeie, Undeva, la balcon, o fată pură plânge, Când iubitul ei, actor la Teatrul municipal, Se sărută pe scenă cu o actriţă. Vai, eterna contradicţie Dintre artă şi viaţă!	E voi, giovani fratelli miei, Voi, che mi leggerete credendo Di avere qualcosa da imparare Dalla mia poesia d'amore Vi prego, non scommettete troppo Su questa illusione. Non si impara niente da nessuno Fino a quando non si impara la stessa cosa Con la propria esperienza. Mi amerete Non appena Sarete arrivati nella mia situazione. La mia poesia non è d'amore, è amore, La mia poesia d'amore non è iniziazione, Nei miei versi non troverete Descritte con sfarzo Le posizioni dell'amore Come nei manuali di pornografia indiana O addirittura danese. No. Tutta la mia poesia d'amore E' un immenso focolare di cenere Ai piedi di un rogo Che ancora brucia. Prendete questo libro in mano, Questo bozzetto d'un tragico teatro, L'amore è tragico. Poiché l'amore è morte, L'amore è tragico Poiché gli attori lo pronunciano col respiro spezzato, Grandioso com'è Nel testo che hanno imparato, Ma aspettano solo di calarsi Dopo aver indossato gli abiti di ogni giorno Nel loro rovente, spregevole ma appassionante Amore umano. In sala, ognuno è atteso da una donna, Da qualche parte, in galleria, una ragazza pura piange, Quando il suo amato, attore al Teatro Municipale, Si bacia sulla scena con un'attrice. Ah, eterna contraddizione Tra arte e vita! Non seguite ciò che dico, ma ciò che scrivo Leggete il mio libro Quando la vita, un giorno, vi avrà stancato, Io non ho la pretesa di insegnarvi niente,

	Non ho che l'orgoglio di avvicinarmi Con tutta le cenere della mia rovina
Nu vă luați după spusele mele, ci după cele scrise Citiți cartea mea Când viața v-a obosit de-ajuns într-o zi, Eu nu am pretenția să vă învăț nimic, N-am decât orgoliul de-a mă alatura Cu toată cenușa distrugerii mele Cenușilor voastre, Căci fiecare dintre voi E un cuplu De la care ar putea începe Iarași Lumea. Și când veți vedea În fața ochilor voștri arzând de iubire Tunurile veacului pregătindu-se s-ă-distrugă Câmpiile și fabricile, Oamenii și munții, Păsările și peștii, Bibliotecile și spitalele, Mormintele și bisericile, Nu pregetați, aruncați-vă hainele de pe voi, Îmbrățișați-vă, sărutați-vă, Și pentru că pământul e rece, Iar tunurile care vor să-l distrugă sunt calde, O, voi, tineri ai planetei mele Convulsionată de-atâtea arme, Sub ochii holbați ai armatelor, Sfărimând ochelarii grețoși ai generalilor, Fără nici o rușine, În numele singurei religii care ne unește, Credința în continuitatea speciei umane, Iubiți-vă, Iubiți-vă pe tunuri! Concediați tunarii Și dezamorsați obuzele Și dați-ne acest prim și netrecător Semn al păcii universale. Iubiți-vă, Iubiți-vă pe tunuri! Iubiți-vă până le veți hodorogi, Până le veți scoate din funcțiune, Iubiți-vă aruncând din mâini	Alle ceneri vostre, Poiché ognuno di voi E' una coppia Dalla quale potrebbe cominciare Di nuovo Il mondo. E quando vedrete Davanti ai vostri occhi ardenti d'amore I cannoni del secolo, prepararsi a distruggere I campi e le fabbriche, Gli uomini e i monti, Gli uccelli e i pesci, Le biblioteche e gli ospedali, Le tombe e le chiese, Non esitate, strappatevi i vestiti di dosso, Abbracciatevi, baciatevi, E poiché la terra è fredda, Mentre i cannoni che vogliono distruggerla sono caldi, Voi, giovani del mio pianeta Sconvolto da tante armi, Sotto gli occhi spalancati degli eserciti, Spezzando gli schifosi occhiali dei generali, Senza alcuna vergogna, Nel nome della sola religione che ci unisce, La fede nella continuità della specie umana, Amatevi, Amatevi sui cannoni! Licenziate i cannonieri E disinnescate gli obici E dateci questo primo e duraturo Segno della pace universale. Amatevi, Amatevi sui cannoni! Amatevi fino a romperli, Fino a non farli più funzionare, Amatevi gettando Tutto quello che vi capita tra le mani, I vostri documenti, i vostri soldi, gli specchi, Anche questo libro Che ha l'unico merito

Tot ce vi se-ntâmplă s-aveți în mâini, Actele voastre, banii voştri, oglinzile, Chiar şi această carte care nu are decât meritul Că aparține unui om Care în viața lui, deşi n-a avut norocul Să facă dragoste pe nici un tun, Când n-a dormit şi n-a scris, A iubit Cu disperarea condiției umane, Cu lacomia venitului de pe front, Cu grija medicului Şi cu dăruirea muribundului. Facă-se profeția mea, Fie o dată pentru totdeauna a tinerilor Iubirea pe tunuri![110]	Di appartenere ad un uomo Che nella sua vita, benché non abbia avuto la fortuna Di fare l'amore su nessun cannone, Quando non dormiva e non scriveva, Amava Con la disperazione della condizione umana, Con l'avidità di chi viene dal fronte, Con la premura del medico E con la dedizione del moribondo. Si avveri la mia profezia, Sia una volta e per sempre, dei giovani L'amore sui cannoni![111]

SIMONA POPESCU – ALL THAT NOSTALGIA

Tra i vari concetti destinati a generare molti illusioni, quello che più deluse dopo il 1990 fu il concetto di "democrazia". L'avvento della democrazia non significa l'instaurarsi automatico dell'eguaglianza, ma una parità di opportunità. Si direbbe che la parità nella miseria (tipica dei tempi comunisti) sia più facile da sopportare che non l'inevitabile disuguaglianza portata dalla democrazia. L'eguaglianza infondeva un certo senso di fraternità e solidarietà, spingendo la gente all'uso retorico del "noi". Parlando in prima persona plurale e usando il "noi"(<<noi romeni sotto il comunismo>>) avvertivamo meno la nostra tragedia personale. Inoltre la pressione della comune disgrazia generava un senso di istintiva solidarietà, di un piccolo eroismo comune a tutti "noi". Certuni rimpiangono quel "noi"che esentava da ogni responsabilità, che permetteva si sonnecchiare nella tutto sommato confortevole certezza che non ci fosse niente da fare, dando l'illusione di un certo qual eroismo chiamato "resistenza" (e, nel caso degli intellettuali, "resistenza attraverso la cultura"...)

Mi chiedo se in Romania l'intensificarsi della nostalgia non vari a seconda anche della regione, visto che esistevano dei "frontalieri" privilegiati, residenti vicino alla frontiera con

la Jugoslavia e l'Ungheria, che negli anni ottanta di tanto in tanto potevano passare “di là” per fare acquisti (allo stesso modo che negli anni settanta gli ungheresi venivano a rifornirsi in Romania). Costoro avevano anche acceso alle televisioni più “liberali” dei nostri vicini favoriti dalla sorte e si svagavano con i loro programmi d'evasione.

Altre ancora risulterebbero le conclusioni di un'analisi della “malinconia” condotta in chiave generazionale. Io appartengo all'ultima generazione, quella cresciuta sotto al comunismo più cupo, povero e “radicale”, il comunismo degli anni ottanta. Per ogni persona normale la prima gioventù, al pari dell'infanzia, dovrebbe essere oggetto della massima nostalgia. Questo però non vale per gli individui della mia generazione (nati attorno al 1965). Dieci anni appena mi separano dalla Generazione '80 (come viene chiamata l'ultima generazione di scrittori, artisti, musicisti ecc. che hanno raggiunto una certa posizione negli anni ottanta), eppure sembriamo appartenere a due epoche diverse. Tra l'adolescenza di chi è nato intorno al 1955 e gli adolescenti della mia generazione passa la stessa differenza – fatte le debite proporzioni e con la necessaria ironia – che intercorre trai *baby-boomers* americani e la Generazione X (*X-Generation*) venuta dopo di loro. Gli adolescenti e gli studenti destinati a diventare la Generazione '80 erano uniti da certi elementi della “struttura quotidiana” (ancora omogenea e … concreta!) e dai beni simbolici comuni all'epoca del *flower-power* nella quale erano cresciuti (la moda hippy, la musica degli anni sessanta-settanta, i beni di consumo che ancora si potevano importare dall'Occidente o dai paesi limitrofi, i film europei e americani che ancora si proiettavano nei cinema ecc.). La mia generazione è la prima (e l'ultima) che non sia stata accomunata da niente e che quindi non provi nostalgia di niente, nemmeno della “cultura quotidiana” di cui scrive Dubravka Ugrešić. Per la gente della mia generazione, la cui identità si è formata negli anni ottanta, la “cultura quotidiana” nel senso letterale del termine non è mai esistita: non c'erano più film, gruppi musicali, dischi d'importazione, capi d'abbigliamento giovanili; non esisteva quasi più niente di ciò che ci fa mettere radici nella realtà ossia le piccole cose di tutti i giorni che creano lo “stile” di una certa epoca, conferendole una sua identità e facendo si che, anche sotto il governo comunista, scorra la vita. Può la gente sentirsi unita dalle frustrazioni comuni, oltre che dalle gioie?

Sicuramente sì: ma nel nostro caso non è avvenuto. Noi, nati intorno al 1965, eravamo uniti (o divisi) solo dai sacrifici comuni, dalla consapevolezza di quello che ci mancava e dal sentimento di una gioventù rubata. Dopo il 1990 abbiamo cercato di recuperare per conto nostro quello che ci era mancato. É strano, ma dal punto di vista dell'appartenenza generazionale mi sento più vicina alla quotidianità dei giovani degli anni novanta. Quando quelli conquistavano il mondo, io lo recuperavo. Sentivo più vicini i Nirvana, i Metallica e Sting che i Beatles, i Dire Straits ei Police.

Non so se esista una “nostalgia negativa”, la nostalgia per un tempo veramente perduto. Non so se si possa parlare di una nostalgia ribelle che, più che fari guardare al passato, ti spinge a recuperare tutto quello per cui sei stato derubato; i libri vietati, la musica, i fatti accaduti nel mondo degli anni ottanta ai quali ci era negato l'acceso. Negli anni novanta ho assorbito insieme sia tutta questa cultura retrospettiva, sia l'ideologia e la cultura del presente. Dopo il 1980, nel periodo più duro del comunismo, abbiamo attraversato tutti, indipendentemente dall'età, una fase di miseria che ha omologato le nostre scelte e le nostre esperienze. Il vitto consisteva in un panetto di burro al mese per tutta la famiglia, un unico tipo di pane (tesserato) e un unico tipo di pesce (allora girava l'ironico motto: <<Un pesce su ogni tavola!>>). Fumavamo lo stesso tipo di sigarette (anzi no, ce n'erano due o tre marche: le Carpati più correnti, e le Snagov con filtro, superiori), indossavamo tutti gli stessi abiti unisex (con un'unica eccezione per le donne oltre la trentina che potevano scegliere tra tre o quattro varianti di completi in colori scuri), ci spostavamo con le stesse automobili (la Dacia 1300), vivevamo nelle medesime condizioni in blocchi abitativi ugualmente freddi, con la stessa acqua gelida nei rubinetti e con le stesse restrizioni di metano (si cucinava di notte, quando “davano il gas”). Il comunismo degli anni ottanta in Romania non ha avuto niente a che vedere con il comunismo polacco, ungherese, ceco o jugoslavo (forse solo in Albania e nell'Unione Sovietica la vita è stata altrettanto dura). Ricordo i cosmetici polacchi venduti al mercato nero, i film comunisti cechi per bambini (per altro molto carini), i dischi di musica occidentale provenienti dalla Bulgaria, dall'Ungheria o dalla Serbia, la televisione bulgara con i suoi programmi kitsch che, nonostante tutto, offrivano un minimo d'evasione (alla nostra televisione c'erano solo due ore di trasmissione al giorno, interamente dedicate alla copia Ceauşescu; per cui tutti seguivano i programmi bulgari grazie ad antenne speciali, mentre a Bucarest venivano addirittura organizzati corsi di lingua bulgara). Alla fine degli anni ottanta non c'erano più differenze tra le generazioni. Eravamo tutti prigionieri della gerontocrazia.

Ammesso che oggi in Romania esistano persone che rimpiangono il comunismo, sono una minoranza. A parte le considerazioni sociali, anche nel loro caso si tratta più che altro di un'oscura nostalgia per gli anni della gioventù, quando si sentivano giovani, forti e protette dalla loro stessa energia. Il loro atteggiamento ricorda vagamente la barzelletta sulle due donne che, rievocando l'era staliniana, sospirano: <<Che bei tempi, Come eravamo giovani!>>.

Lo strano è che, sebbene la nostalgia indichi la capacità di ricordare, la nostalgia del comunismo sembra piuttosto legata all'oblio. Più grande è l'amnesia, più aumenta la nostalgia.

La nostalgia come problema personale

In realtà il rapporto con il passato comune, con il passato di tutti, è una questione strettamente personale. Tempo fa, in compagnia di amici, rievocavo la nostra gioventù sotto il comunismo. << Ma come? non ricordi più com'eravamo felici nella nostra banda, sempre a discutere notte e giorno di libri? Non ricordi le feste, quando ballavamo come pazzi fumando una sigaretta dopo l'altra?>> mi ha chiesto uno di loro, irritato perché secondo lui deformavo la realtà. Certo: ricordo perfettamente le nostre interminabili discussioni, lo stordimento nel quale ci tuffavamo con voluttà, l'incoscienza con la quale- tutto sommato – buttavamo via la nostra vita per dimenticare che il nostro futuro sarebbe stato un segnare il tempo da fermi. Ricordo i nostri incontri, improntati a una certa tristezza, durante i quali cercavamo di divertirci con la musica occidentale, imitando quello che, secondo noi, facevano i giovani dell'Ovest; ricordo i nostri miseri tentativi di apparire "alla moda": brutte copie di abiti spediti a certuni fra noi da parenti all'estero, oppure modelli apparsi sul "Burda" nella passata stagione. << Ma non ricordi come ridevamo?>>. Si, ricordo che quando ci incontravamo ridevamo come cretini; ricordo che ridevamo di Ceauşescu; ricordo la volta in cui ballammo al suono dell'inno nazionale e di come ridemmo quell'altra volta in cui cantammo gli inni patriottici a ritmo di jazz e di musica pop. Ricordo anche di quando, divenuti insegnanti e costretti a fare i pendolari, ci alzavamo nel cuore della notte e prendevamo il treno a scrocco per raggiungere il villaggio che ci avevano assegnato. Ricordo le classi fredde e i bambini intirizziti, molti dei quali non avevano mai visto un'arancia. Oltre ai buoni voti, davo loro dei premi "materiali": pagine di qualche vecchia rivista *made in the West* con foto di indossatrici dagli splendidi vestiti per le bambine, e di automobili per i maschi (facendoli impazzire di gioia). <<Ma non ricordi quanto leggevamo?>> Tornando da scuola mi buttavo alla disperata sui libri, cercando di compensare con la mente la povertà delle mie esperienze. A volte il cervello sostituiva addirittura il corpo, diventava corpo esso stesso. Vedevo e sentivo con il cervello, nello stesso modo in cui i miei allievi di campagna sentivano delle mitiche arance. Durante le vacanze leggevamo dai due ai tre libri al giorno. Le nostre case erano – e lo sono ancora – stipate di libri: sembravano soffocanti magazzini che ogni tanto ci davano la nausea. Leggevamo nel gelo invernale, i piedi infilati in calzerotti di lana, sotto le coperte, al lume di una lampada accesa anche in pieno giorno. Che altro potevamo fare, visto che non c'era niente da fare? <<Ma non ricordi quanto tempo libero avevamo?>> Come no? Ricordo che avevo un sacco di tempo per sentirmi sola, per annoiarmi, per ottenebrarmi con il sonno e per sprofondarmi nevroticamente nella lettura. Ero un Oblomov che, invece di dormire, leggeva. Un Oblomov senza l'attivo e ottimista amico Stolz. Ma anche il leggere era una specie di sonno, un sognare a occhi aperti. <<Ricordi come oziavamo?>> Certo, ricordo che vegetavamo come piante, come immobili e vigili iguana. La pigrizia era il nostro unico lusso. <<Non ricordi il valore che aveva per noi l'amicizia?>> Si, ricordo che formavamo una specie di clan e discutevamo della letteratura mondiale (ci sembrava di aver letto

tutto!). Oggi passiamo mesi e anni senza vederci. Che cosa ci teneva cosi uniti, l'amicizia o qualche altra forza? O magari l'amicizia non è affatto quello che credevamo allora, ma qualcosa di più? <<Non ricordi come ci divertivamo?>> Altroché se era divertente quando, dopo le ventitré, non c'erano più autobus e venivamo fermati dalla polizia. Ricordo ragazze morte perché non volevano un figlio, ragazze che nessuno aveva aiutato e che avevano dovuto abortire illegalmente. Ricordo anche un amico morto suicida. E, infine, ricordo la mia ultima foto del 1989: la foto di un animale braccato, gli occhi lucidi, i capelli corti e le mani educatamente conserte in grembo. Una delle mie amiche mi ha detto una volta che per lei il danno subito dal comunismo era stato l'attentato non contro la sua dignità umana, ma contro la sua femminilità. <<E se tu dovessi dire che cosa ti hanno dato di buono?>> le chiesi <<Che dopo la fine del comunismo io riesco a gioire di qualsiasi inezia e ad amare la vita, anche se per certi versi è molto più faticosa di prima.>>

Il comunismo non è solo un'ideologia, ma anche un particolare tipo di mondo. Non lo si può né definitivamente demonizzare, né definitivamente dimenticare. Però si può analizzarlo, osservarlo criticamente, spietatamente e, al tempo stesso, con un certo distacco e una buona dose di ironia, come hanno fatto i miei giovani colleghi scrittori che hanno intitolato un loro libro, uscito di recente: *In cautarea comunismului pierdut* (Alla ricerca del comunismo perduto). Il loro senso dell'umorismo riesce a stendere su tutto una strana malinconia. Il fatto è che se si considera il comunismo come un'epoca chiusa e finita per sempre, si può anche scoprire un certo fascino il quella specie di prigione surrealista, con i prigionieri in coda per i biglietti della cineteca o per i libri (venduti “a scatola chiusa” buoni e cattivi nello stesso pacco) con famiglie solide e unite che mantenevano le vecchie tradizioni e dove gli anziani restavano in fila per ore per procacciare cibo alla tribù; dove il culto dell'amicizia generava una meravigliosa rete sociale e la sconfinata felicità di interminabili discussioni intorno a una tazza di te. Un'epoca in cui il tempo scorreva in modo diverso, tracciando figure che conferivano al mondo un'inesauribile e talvolta meravigliosa malinconia...

Il paradiso perduto e l'infantilizzazione

La nostalgia, capace di esistere solo grazie alla trasfigurazione idilliaca del passato, è sempre legata al concetto di paradiso perduto. Tutti noi siamo programmati in modo da rimpiangere la nostra infanzia indipendentemente da come sia stata in realtà. Ma se si

considera la cosa in modo lucido e razionale, non dovremo vedere l'infanzia come un'epoca felice: in fondo è stato un periodo di sacrifici, di sottomissione ai genitori, ai maestri e via dicendo. Qual è il rapporto tra l'infanzia e un adulto vissuto sotto il comunismo? Nei sistemi totalitari e paternalisti l'adulto – e non solo a detta di Kundera – era sottoposto a un'infantilizzazione, vivevano entro un sistema di regole che gli davano la certezza del domani e lo esentavano da ogni responsabilità. Gli adulti infantilizzati potevano "giocare" nel box sociale sotto l'occhio vigile del padre che li proteggeva e assicurava loro un tranquillo futuro, a patto che rispettassero la regola del <<questo si fa, questo non si fa>>. La nostalgia avvertita oggi da certe persone si riferisce a questa infantilizzazione perversa, che dava loro l'illusione di una piccola libertà e, soprattutto, dell'innocenza.[112]

FILIP FLORIAN – DITA MIGNOLE

[…] Per il resto, cercavano di sapere e venivano a sapere una miriade di cose su una giunta che aveva tenuto nascoste le insegne militari sotto baschi e abiti proletari, che non aveva utilizzato centri di detenzione piccoli, camuffati, ma enormi prigioni e campi di lavoro, che aveva perso il conto dei morti, nonostante i morti avessero spesso nomi illustri dentro i confini nazionali, che non era stata capace di portare una squadra di calcio a un campionato mondiale se non una sola volta, nel'70, quando l'avventura si era conclusa dopo le partite del girone e la loro star, Gîscanu' (El Ganso, cioè 'l'oca'), non aveva giocato nemmeno un minuto; una giunta che abbatteva le chiese, che aveva confiscato persino i panifici e l'aria per respirare, che aveva fatto a modo suo all'incirca quello che aveva fatto Castro, ma con il tocco locale: più brutalmente, più a lungo e con Mosca più vicina. Le ossa rimaste dopo quelle due giunte erano indubbiamente le stesse, mancavano i colpevoli e in entrambi i casi era come se si fossero volatilizzati o come se non fossero mai esistiti. I nuovi politici somigliavano ai dingo e alle volpi, la gente dimenticava rapidamente i entrambi gli emisferi, la compassione e l'ira avevano la stessa sorte dei fiori autunnali sui quali si deposita la brina, erano impallidite, si erano avvizzite, poi erano seccate sotto il peso degli affitti, dei prezzi, dell'inflazione, delle telenovele e dei talk-show, della vita di famiglia, delle vittorie delle sconfitte negli stadi. L'oggi e il domani contavano più di ieri e dell'altro ieri, e i politici, con l destrezza dei dingo e delle volpi, si riferivano soprattutto al dopo domani. Così come ogni individuo ha le sue peculiarità, ciascuna giunta aveva avuto le sue. Una aveva inventato la rieducazione, aizzando una manata di detenuti rabbiosi contro gli altri detenuti, incoraggiando il sadismo (nel penitenziario di una città di pianura nota più

[112] Popescu 2003, pp. 161-163

tardi per i dribbling di Gîscanu' e per la fiera dei tulipani) come se stesse proteggendo le arti. L'altra aveva scoperto un funebre gioco di prestigio: faceva sparire i cadaveri subito dopo lo sventolio di alcune banderuole sulle piste di decollo dell'esercito, quando gli aerei si spingevano al largo dell'oceano e aprivano i portelli per il lancio con il paracadute. Un mucchio di dettagli, di sfumature, di cronologie e di passaggi biografici facevano parte di quelle discussioni nelle terrazze dei caffè, nei bar e nei pub, in cui si incontravano due mondi, si svuotavano molti bicchieri e venivano riempiti parecchi portacenere. Come al solito, le parole diurne non avevano l'incandescenza delle frasi notturne. […][113]

VASILE ANDRU - UCCELLI DEL CIELO

Quando all'alba sono tornato, non potevo credere ai miei occhi: il terreno era completamente vuoto. Al posto della chiesa, il terreno era stato arato e rastrellato.

Tanta gente, attonita.

Le squadre delle demolizioni e i macchinari pesanti erano andati via. Un silenzio di tomba, interrotto dai bisbigli, da brevi commenti. "Da non crederci!" dice uno. "In una notte, una chiesa con muri spessi così, scampata ai tartari e alle guerre, è stata cancellata dalla faccia della terra!".

I poliziotti si erano diradati. I quattro o cinque, che ancora gironzolavano lì attorno, sembravano più che altro presenze simboliche rispetto ai plotoni della vigilia. Sorvegliavano il posto, difendevano il terreno spoglio dall'invasione dei fedeli. Ma la loro sorveglianza non era più bestiale. Si era come dopo un'esecuzione: disagio e un sospiro di sollievo. La loro vigilanza è formale. Non arrestano più nessuno, sebbene alcuni mugugnino o invochino il Signore. Li lasciano in pace. La psicologia dello stato d'assedio era terminata.

La folla si raduna, parla.

Ciascuno conficca un candela accesa sul luogo, dove prima sorgeva la chiesa.

Il poliziotto strappa le candele, minaccia, dice: "Smettetela con le provocazioni, per favore, che va a finir male, compagni!"

Le donne si facevano continuamente il segno della croce.

---

[113] Florian 2010, pp. 228-229

“Sembra quasi che siano venute al mio funerale!” dice Sandu Tariverde.

Sapevo che, dopo il terremoto del 1977, a Bucarest c’è stato uno spontaneo risveglio della fede. Impaurita, disastrata, la gente è tornata a volgere lo sguardo verso il cielo. Le chiese si sono riempite di nuovo. Colpito, l’uomo cerca sostegno nella forza più intensa che abbia mai provato.

Ora, questa mattina, riscontro lo stesso effetto. Colpita in pieno, la fede eruttava dal cratere ancestrale. E’ ora simile a una liturgia capitale, agonica.

Un signore anziano mi sussurra all’orecchio: “Corpo non fu, ma in vita come un angelo si battè””. Poi con il dito indica verso l’alto.

Qualcun altro è sgattaiolato e ha piantato una candela accesa sulla terra nuda, da poco rastrellata. Il poliziotto la strappa, ma dopo un po’ ne appare un’altra altrove. Per molto tempo, sulla terra soffice, dove prima c’era la chiesa, le candele hanno continuato a ardere.[114]

Oggi mi ricordo la scena in cui, sul metrò, un uomo veniva afferrato da due poliziotti, poi ne saltano fuori altri due e trascinavano il prigioniero verso sottoterra. Tremavo e ho deciso di intervenire. Tofana mi ha detto: “Si, che ci sia per lo meno qualcuno che testimoni questa cattura…mi auguro di non patire la stessa cosa, un giorno. Mi auguro di non essere da sola, quando mi prenderanno”. Mi ricordo: era un posto lugubre, era la polizia della metropolitana, avevo paura, ma mi sentivo protetto, da qualche parte, sul binario, tra la folla, avevo a mia volta un testimone. E io mi addentravo sottoterra per essere testimone. La catena dei testimoni sta a significare, in definitiva, la nostra esperienza storica oltre il tempo.

La memoria.

E’ stata quella, allora, una sera sfibrante. Mi difendevo esibendo una tessera. La mia foto con la barba. Il partito e lo stato. Nelle fauci della belva. “I suoi uomini hanno sequestrato un uomo. Ho assistito alla scena della cattura, posso affermare che è stata brutale e degradante. Parlerò con gli organi direttivi della stampa”. Il mio è stato un intervento efficace. Probabilmente, in mancanza di ciò, quel giovane sarebbe stato ammazzato di botte. Quando mi ha visto riapparire, Tofana ha detto: “Sì, la stampa ha ancora voce in capitolo in questo paese. Solo che lo vorrebbe anche dimostrare”.

Poi ha continuato: “Dio mio, ma tu dove sarai quando acchiapperanno anche me?”. Le ho risposto: “Non vivere con addosso questa ossessione. Non farti prendere dalla nevrosi della

---

[114] Andru 2008, pp. 165-166

persecuzione. Conserva il vigore. Non hai fatto niente di male. E, dopo tutto, hai un passaporto con cui puoi emigrare definitivamente".

Poi, il silenzio[115]

DAN LUNGU – IL PARADISO DELLE GALLINE

Adesso però fatemi raccontare cosa ha passato un mio amico con questa storia dell'aumento demografico, così vedrete che la faccenda era abbastanza seria. Sua moglie va un giorno in città in tutta fretta, aveva sentito che non so dove era arrivata la carta igienica; loro abitavano in un paese vicino. Era proprio così, si vendeva carta igienica, ma solo dodici rotoli a persona, e c'era una fila che ti veniva di piantare tutto e andartene. La povera moglie rimane in fila per quattro ore, prende la sua parte di carta igienica e, quando arriva a casa…sorpresa! Su quella carta spessa e aspra che ti usciva il sangue quando la usavi, tutti i pezzi delle Sacre Scritture: "Romani, 13". "ito Santo", "aolo", e così via. Tutta la famiglia ha fatto due occhi così dallo stupore. Poi sono venuti a sapere, con l'orecchio incollato a Europa Libera, che un trasporto di Bibbie dall'Occidente era stato mandato al macero, ecco il perché di quell'inconveniente. Ad ogni modo, la moglie diceva che, per l'amor di Dio, lei non poteva pulirsi il culetto con le sacre scritture, anche se erano ridotte a pezzetti. Non ha nemmeno chiesto al prete se era peccato oppure no, ha messo in bagno alcuni numeri di "Scânteia", tra cui c'era anche quello del decreto contro gli aborti, con il discorso del Compagno sull'aumento del numero di figli pro capite. Guardate, non l'avesse mai fatto! Nove mesi esatti dopo che aveva usato quel giornale, nacque un bambino forte e robusto, spiccicato zio Nicu. E poi, a dirla tutta, questo mio amico non era stato nemmeno a casa in quel periodo. Ci sono rimasti entrambi di sasso, ma hanno cresciuto l'amata prole, e non hanno potuto chiedere neanche la pensione alimentare. Così sono nati i *figli del decreto*…[116]

Le massaie continuavano a piantare i pomodori nell'orto, o seminavano un altro filare di cipolla più per abitudine, poiché di continuo pensavano con amarezza che non avrebbero fatto in tempo a goderseli. I tetti delle case avevano iniziato ad arrugginirsi e a deteriorarsi, i recinti ad avere un aspetto sempre peggiore, sempre più trascurato, le pareti a scrostarsi, i giardini ad andare sempre più in malora. A che pro? Il giorno dopo potevano ritrovarsi col bulldozer al cancello. Quello che prima costruivano o riparavano per bene, ora lo rimettevano insieme a fatica o lo aggiustavano alla bell'e meglio.

---

[115] Andru 2008, pp.184-185

[116] Lungu 2010, pp. 30-31

Goccia l'acqua dal soffitto? Fa niente, ci mettiamo un secchio sotto, lo svuoteremo ogni tanto.

Si è rotto un cardine della porta? Fa nulla, anche con uno si regge lo stesso!

Si è rotto qualcosa? Lo leghiamo col fil di ferro!

C'è un buco nello steccato? Ci mettiamo un pezzo di latta.

Piano piano, tutto assunse un aspetto trise e decrepito, di vecchiezza impotente, tanto che un forestiero in visita avrebbe potuto dire: perché continuate a tenere questa strada con le case inclinate su un fianco, gli steccati rattoppati e i giardini pieni d'erbacce? Fareste meglio a cancellarla dalla faccia della terra e a trasferire questi poveri cristi in palazzi nuovi, con delle condizioni più civili…

In breve tempo, i più giovani, già così in numero esiguo, fecero tutto il possibile per andarsene da questa strada maledetta, dove ogni giorno che passava le cose parevano sprofondare ancor di più nella miseria e nel disfacimento.

Ci restino i vecchi nelle loro case decrepite, che aspettino loro i bulldozer!

E i vecchi, nauseati e annoiati, avevano preso l'abitudine di aspettare la demolizione davanti a una bottiglia di *ţuica* bianca o a un bicchiere di vino fatto in casa, chiacchierando del più e del meno, sotto la volta di qualche vigna trascurata o in qulache ripostiglio appartato, lontano dagli occhi delle mogli.

I bulldozer tardavano a venire.

In compenso, un bel giorno comparvero i camion ribaltabili con i calcinacci.

All'alba un frastuono mai sentito prima turbò la quiete della strada. Nonno Hrib trasalì, pronto a scavalcare, anziano com'era, la finestra che guardava sul giardino, a gettarsi tra i cespugli e a scappare a gambe levate, per paura che fossero i carri armati russi.Una colonna di dieci camion ribaltabili faceva avanti e indietro alla ricerca della discarica che, benchè non raccogliesse più acqua stagnante, continuava ad ospitare i rifiuti trasportati con secchi o recipienti di latta, malgrado l'iscrizione con il divieto, che aveva cominciato ad arrugginirsi. Per di più, i bambini usavano la targhetta blu come bersaglio per le bottiglie e i barattoli spaccati che non venivano accettati a scuola per l'adempimento del piano economico.

I camion trasportavano i calcinacci.

Le demolizioni, in un'altra zona della città, erano cominciate.[117]

---

[117] Lungu 2010, pp. 52-53

APPENDICE CRITICA: RACCOLTA DI ARTICOLI E RECENSIONI CINEMATOGRAFICHE E LETTERARIE

TUDOREL URIAN - NATURAL BORN WRITER

Literatură - nonliteratură - antiliteratură - literatură. Acesta este traseul obligatoriu pe care trebuie să-l parcurgă cititorul pentru a înțelege ce a vrut să comunice Cezar Paul-Bădescu prin cartea sa Tinerețile lui Daniel Abagiu. "Ştiu că ştiți că eu ştiu că aceasta nu este literatură" pare a spune ăn permanență autorul, trăgănd savant din pipă, printre rândurile unei cărți în care faptele sănt jalnice (nici măcar umilințele şi situațiile penibile pe care le suportă personajul nu sunt împlinite), iar "construcția" şi stilul seamănă în multe privințe cu cele ale obsedantelor compuneri din primii ani de şcoală. Singur, clipitul complice din ochi al autorului transformă acest text deloc literar ăn literatură.

Tinerețile lui Daniel Abagiu este versiunea începutului de mileniu III a Amintirilor din copilărie. Este posibil, ba chiar probabil, ca faptele lipsite de glorie şi în multe momente mai mult decât penibile ale personajului să aparțină autorului (toate celelalte personaje ale cărții, ba chiar şi soția autorului apar ăn volum cu numele lor reale), dar acesta chiar este un detaliu lipsit de orice importanță. Pentru că, oricît ar părea de ciudat, miza ficțională a cărții lui Cezar Paul-Bădescu nu trebuie căutată la nivelul faptelor (firește, or fi existând şi acolo elemente de ficțiune, dar cu totul lipsite de importanță în economia cărții), ci la cel al construcției şi al stilului. Mai precis, al anticonstrucției şi al antistilului. Naivitatea spovedaniei, lipsa de analiză, focalizarea pe elemente derizorii ale existenței, mărturisirea inocentă a angoaselor şi complexelor care au marcat copilăria personajului, infantilismul frazei sânt fake-uri ale autorului. Ele nu aparțin scriitorului Cezar Paul-Bădescu decât în măsura în care acesta îşi denaturează conştient propriul mod de a gândi pentru a mima alteritatea (în cazul de față propria sa gândire din urmă cu 20-25 de ani). A retrăi şi a povesti evenimente vechi de câteva decenii, cu ochii şi mintea (inclusiv la nivelul exprimării) unui copil de 5-10 ani nu este un experiment aflat la îndemâna oricui, iar reuşita lui Cezar Paul-Bădescu este, în acest sens, incontestabilă. Că aşa stau lucrurile o probează parantezele explicative care sparg, din loc în loc, blocurile narative, adevărate clin d'oeil-uri ale autorului. La un moment dat, personajul adolescent ajunsese în faza în care îşi orna discursul cu tot felul de neologisme savante scoase din dicționar. Imediat apare şi paranteza care pune lucrurile la punct din perspectiva scriitorului de astăzi, "(Slavă Domnului că mania asta a fost doar o chestie de adolescență, altfel astăzi aş fi fost un Patapievici, care îşi asezonează discursurile, în mod firesc, numai cu astfel de cuvinte deştepte; care nu vede nimic extraordinar în folosirea uzuală, de exemplu, a unui cuvânt ca "pululație".)" (pp. 43-44).

Cu ochi de naratolog priveşte autorul şi raportul realitate-ficţiune la nivelul prozei memorialistice. Din punctul său de vedere există două categorii de situaţii care lasă urme în conştiinţa cuiva, putând să devină, la rigoare, elemente de proză: faptele exemplare care se pot constitui într-o amintire coerentă cu iz demonstrativ în plan moral, dar şi alte fapte care rezistă prin ele însele. A doua categorie ("o palmă nedreaptă a tatălui, un moment în care am surprins nu ştiu ce mătuşă sau chiar pe mama dezbrăcată, joaca de-a doctorul cu o verişoară, o umilinţă din partea altui copil, discuţiile despre ce fac, de fapt, mamele şi taţii noştri etc. Fireşte însă că nu pe acestea din urmă o să le povestim nepoţilor" - vezi p. 116) este cea pe care se pune accentul în Tinereţile lui Daniel Abagiu şi de aici se naşte, în bună măsură, caracterul insolit al acestei cărţi.

Infantilismul programat al prozei lui Cezar Paul-Bădescu este sinonim, mutatis-mutandis, cu sângele care curge din abundenţă în filmele lui Quentin Tarantino. El face literatură din negarea literaturii, prin citarea agresivă a nonliteraturii. Întrebarea care vine de la sine într-o asemenea situaţie este ce s-ar fi întâmplat dacă autorul ar fi mers cu un pas mai departe şi ar fi renunţat la explicaţiile metatextuale, cele care oferă cititorului cheia de lectură a cărţii? O bună parte din carte ar fi arătat ca o naivă compunere şcolărească, de tipul celor cu titlul Ce am făcut în vacanţa de vară, obsesia invariabilă a primelor zile de studiu din ciclul primar, în perioada comunistă (nu ştiu în ce măsură acum lucrurile stau altfel). Iar comentariile acide la adresa scrisului lui Cezar Paul-Bădescu şi interpretările aberante (de care nici acum nu este cu totul scutit) nu ar fi întârziat să apară.

Cartea lui Cezar Paul-Bădescu este o desfătare pentru cei preocupaţi de naratologie. O delicatesă în acest sens este povestirea Nepotul în care există trei instanţe narative: naratorul de atăzi (vocea auctorială?) care reproduce felul în care naratorul copil relatează o întâmplare povestită de bunica sa. Este inutil de spus că fiecare dintre cele trei tipuri de discurs care se intersectează are particularităţile sale stilistice şi de construcţie bine definite. O dată în plus, satisfacţia cititorului provine din modul în care autorul gândeşte literatura mai mult decât din semnificaţia literală a întâmplărilor narate.

Dincolo de problemele de naratologie pe care le ridică (şi care fac toţi banii), Tinereţile lui Daniel Abagiu este o carte importantă pentru un anumit mod de a privi lumea comunistă de care ne-am despărţit în 1989. Spre deosebire de alţi autori contemporani care au scris despre ultimii ani ai regimului Ceauşescu, Cezar Paul-Bădescu nu este nici nostalgic (aici mă despart de opinia lui Mircea Cărtărescu), nici acuzator. Scriitorul face parte din generaţia pe care căderea regimului a surprins-o pe băncile şcolii. Ca toţi tinerii de vârsta lui, personajul (lui) Cezar Paul Bădescu este mai preocupat de însuşirea tehnicii fumatului şi de chinuitorul exerciţiu al degustării vodcei (adevărate probe iniţiatice pentru băieţii ajunşi la vârsta adolescenţei) decât de analiza critică a regimului comunist şi de imaginarea unei eventuale soluţii alternative. Elevii "epocii de aur" nu problematizau realitatea politică,

socială, economică, culturală a țării la vremea respectivă. S-au născut în comunism şi îşi duceau viața în comunism fără a întrevedea posibilitatea unei schimbări. Aşa cum cu onestitate îşi aminteşte scriitorul, de voie, de nevoie, adolescenții acelui timp s-au adaptat la realitatea dată. Ei sufereau în momentul în care alții erau primiți în organizația de pionieri sau în UTC înaintea lor, se bucurau când se anunțau oribilele, în amintire, manifestații de pe stadioane (pentru că acestea însemnau o pregătire minuțioasă care presupunea abandonarea motivată a cursurilor şcolare pentru mai multe zile sau chiar săptămâni), participau cu entuziasm la întrunirile hulitului astăzi Cenaclu "Flacăra" (era un excelent prilej de a ieşi "cu gaşca", de a simți pulsul generației şi de a-şi face noi prieteni) şi aşteptau cu nerăbdare ora de întrerupere a furnizării curentului electric pentru a putea trage o țigară în linişte, fără riscul de a fi descoperiți (vezi pp. 109-113). Nu se simțeau nici eroi, nici victime, aveau viața lor cu bune şi cu rele, din care, însă, politicul nu făcea parte. Rememorarea trecutului nu presupune din partea naratorului (autorului?) o componentă afectivă. Tonul este rece, distant, "obiectiv", epoca este readusă în atenție prin obiectele care au caracterizat-o (cravata de pionier şi diversele tipuri de şnururi şi trese, inventarul minuțios al tipurilor de țigări existente pe piață în momentul în care eroul s-a apucat de fumat etc.) nu prin analiza retrospectivă a stărilor de spririt. Se poate vorbi în scrisul lui Cezar Paul-Bădescu din această carte de o manieră cvasi-behavioristă de rememorare a trecutului, fapt oarecum surprinzător cel puțin din perspectiva unui narator-adolescent care nu-şi ascunde obsesia pentru scriitorii existențialişti şi pentru opera lui Cioran. Eul-narativ se mulțumeşte să descrie faptele, urmând ca cititorul să tragă singur concluziile pe care le crede de cuviință.

Tinerețile lui Daniel Abagiu este o carte aparent fără miză şi fără cine ştie ce calități literare. Citită cu inteligență, ea oferă însă importante sugestii privind evoluția ficțiunii în postmodernitate. Şi, orice s-ar spune, aceasta este deja o miză de luat în seamă.[118]

---

[118] Tratto da *România Literară*, nr. 18 2004

MARIUS CHIVU – LA VITA E' BELLA

Total necunoscut până acum o lună de zile, Cătălin Dorian Florescu pare deja un personaj familiar în spațiul literar românesc. Interviuri, lansări de carte, recenzii la romanul său abia tradus s-au succedat relativ repede. Timişorean de origine, C.D. Florescu a emigrat împreună cu părinții săi în Elveția în 1982, e licențiat în psihoterapie la Zürich şi, în câțiva ani, mai exact din 2001 încoace de când a debutat cu acest roman, a primit numeroase premii literare care i-au adus o oarecare notorietate. În prezent, reuşeşte să trăiască numai din scris.

S-a tot spus că încă nu avem o literatură inspirată de viața în comunism. Cele câteva cărți apărute la noi şi, nota bene!, toate scrise de tineri şi la mai multe mâini - În căutarea comunismului pierdut, O lume dispărută, Explorări în comunismul românesc şi Cartea roz a comunismului - s-au situat la limită, undeva între eseu, reportaj şi proză, stârnind şi mai mult pofta de a citi o literatură a vieții cotidiene în comunism nedramatizată şi nepolitizată, în latura ei amuzantă, familiară, îmblânzită, dacă vreți, a grotescului. Căci, pe termen lung, printr-un efect pervers, absurdul existenței sub dictatură se (şi) umanizează dincolo de gravitatea imanentă, fără a pierde aderența la adevărul ideologic. Tinerii sunt privilegiați în postura de scriitori ai unei astfel de literaturi. Filtrând totul prin candoarea gândirii şi a percepției fragede, incapabili sau nepreocupați să judece existența altfel decât la nivelul concret, perspectiva tinerilor, deopotrivă scriitori şi personaje, se arată, în contradicție cu încordarea ideologică a "bătrânilor", de o neaşteptată prospețime. Altfel spus, avem cărți scrise chiar în comunism despre drama țăranului, a navetistului, a intelectualului sau a politicianului, dar nu şi a copilului. Cum arăta copilăria în comunism? După un foarte amuzant roman cu adolescenți scris de Thomas Brussig, un german din fosta RDG, Aleea Soarelui, cartea lui C.D. Florescu, Vremea minunilor, tot o traducere din germană, dar a unui scriitor de origine română, este măcar o jumătate de pas înainte.

Povestea spusă de acest roman autobiografic este, în ciuda caracterului ei special, foarte simplă. O familie de intelectuali din Timişoara anilor '70, au un băiat în vârstă de nouă ani, care suferă de o atrofiere a muşchilor şi este nevoit să poarte pantofi ortopedici. Tatăl va reuşi să plece cu băiatul în Italia şi de acolo în SUA pentru o eventuală operație de corecție. Planul era ca odată ajunşi în America să ceară azil politic şi mama să poată fi chemată şi ea. Nevoit să muncească în condiții mizere la un restaurant sau ca recuperator cu bâta de baseball a chiriilor neplătite de negrii din Brooklyn, tatăl este dezamăgit de "visul american" şi decide să se întoarcă acasă, imediat după operația băiatului, spre stupoarea familiei şi a cunoscuților care-l bănuiesc a fi securist. Tentativa fugii din România va fi reluată câțiva ani mai trâziu, de data aceasta în trei şi cu destinația Elveția. Romanul se deschide cu intrarea în vamă şi se încheie cu trecerea frontierei.

Narațiune la persoana întâi, povestea păstrează intactă culoarea copilăriei, toate aceste întâmplări, în fond, foarte serioase fiind pigmentate cu naivitățile, temerile, curiozitățile, pasiunile şi impulsurile erotice ale vârstei. De aceea, povestea nu devine nici un moment patetică, are mult umor şi poezie impresionând prin candoare. Copilăria lui Alin este, fără îndoială, un roman, dar el o spune ca pe o anecdotă, basm sau poezie, o serie de întâmplări curioase, contradictorii, cu sau fără înțeles imediat, pline de nuanțe învelite în aerul dulce al nostalgiei: "Doar adulții văd în alb şi negru. Noi, copiii, niciodată." Salinger, Saroyan sau Brussig, pe care probabil C.D. Florescu l-a citit, pot fi menționați. Deloc naiv în ceea ce priveşte propria existență, căci părinții îl tratează aproape ca pe un om mare, copilul ia viața ŕ la légčre şi se bucură de ea. Rolul tatălui este fundamental şi în acest personaj văd marea reuşită a romanului lui C.D. Florescu. Datorită lui am făcut trimiterea din titlu la personajul jucat de Roberto Benigni, tatăl care îşi protejează copilul de ororile istoriei, salvându-l, practic, prin oferirea unei vieți normale cu prețul minciunii. Alin este puțin mai mare şi înțelege ce se întâmplă. Comunismul este, cum spuneam mai sus, o oroare pe termen lung cu care, mai degrabă, încerci să te obişnuieşti decât să o ignori.

Cum bine spune şi Mircea Mihăieş în Prefață, romanul este "simultan, un elogiu adus tatălui, dar şi lumii părăsite de autor în plină adolescență." Tatăl, Marius Teodorescu, este eroul puternic şi inteligent, iar copilul martorul înțelept care consemnează cu inocență totul. Formularea poate părea paradoxală, este însă vorba despre capacitatea copiilor de a comprima situații complexe şi contradictorii în formule laconice extrem de juste: "La noi nu era posibil să cheltuieşti bani aşa, pur şi simplu. Pentru asta îți trebuiau relații", "La noi acasă nu era nevoie de reclamă ca să-i convingi pe oameni să mănânce ceva", "Muierile sunt acele ființe care-i înăbuşă pe bărbații tineri cu sânii lor", "America e când bărbați în maiouri conduc maşini galbene şi numără bani verzi de hârtie", "Pe măsură ce trecea timpul, extratereştrii mi se păreau tot mai puțin importanți, în schimb mă interesau tot mai mult sânii". Cu origine umilă, realizat în viață prin puterile proprii, tatăl se va folosi de toate relațiile pentru a obține sprijinul organizațiilor umanitare şi viza pentru America, va munci şi va face orice pentru bani o dată ajuns în New York (va fura inclusiv), se va umili şi toate acestea în numele vieții şi al sănătății fiului său. Pentru copil el este un erou şi temerile şi slăbiciunile tatălui nu fac decât să-l umanizeze. Este autoritar dar afectuos, are slăbiciuni dar şi curajul omului disperat, în fine, este frumos şi elegant, iar copilul este înnebunit după el: "Superman avea chipul tatei". (De altfel, romanul îi este dedicat "minunatului tată".) Cei doi formează o echipă pentru care comunismul, capitalismul şi lumea lor nebună baricadată în spatele granițelor nu sunt decât o călătorie cu ceva peripeții. "Vremea minunilor" exact despre acest lucru vorbeşte. A spus-o şi autorul într-un interviu publicat în "Suplimentul de cultură": "Pe mine mă interesează mai mult existențialismul decât religia. Eu cred că minunile sunt făurite de oameni, prin deciziile lor. Pe care le iau sau nu le iau."

Pe lângă personajul patern, alte două atribute mai are romanul lui C.D. Florescu. Unul dintre acestea l-am anticipat deja: tonul nepatetic şi nemoralizator al rememorării, deşi tentația putea fi maximă dat fiind natura subiectului, celălalt fiind talentul deosebit de a reconstitui firesc viața în comunism, de acasă şi de la şcoală, din detalii şi amănunte, unele arbitrarii dar semnificative. Sunt surprinse sărăcia, prostia, frica şi grotescul, dar naratorul-copil are neutralitatea martorului, este implicat dar nu se implică şi nu judecă poate tocmai pentru că nu poate înțelege până la capăt. Aşa cum şi impulsurile erotice şi tatonările sexuale adolescentine sunt surprinse cu farmecul misterului şi duioşia candidului, fără frustețea brutală, dar cu tensiune, cu foarte mult umor şi poezie.

Esențial pentru perspectiva senină a copilului este faptul că, pasionat de filme, viața este supusă permanent testului ficțiunii care relativizează de fiecare dată totul. Minciuna de la Benigni are aici un corespondent livresc în filmele americane şi italiene. Maturitatea copilului vine tocmai din această aparentă distorsionare prin permanenta raportare la film. Căci ficțiunea are atributele normalității, iar viața e frumoasă dacă ai o lentilă colorată. Vrăjitoarea Samantha din cunoscutul serial american îl fascinează tocmai pentru puterea de a modifica realitatea, o realitate căreia nu-i poți schimba canalul şi ale cărei scene "nu se pot filma din nou şi regizorii sunt alții". Ajuns în lumea liberă, copilul va avea însă un reper solid, va fi dintr-o bucată ca John Wayne şi se va purta cu femeile precum Bogart, Newman, Brando, Mastroiani sau Belmondo, şi nu ca pateticii şi violenții vecini beți din bloc, alienați de viața promiscuă de sub dictatură.

Romanul lui C.D. Florescu este, în ciuda unei exprimări uneori uşor artificiale, (aşa este povestea tatălui, din păcate) unul dintre cele mai frumoase, mai amuzante şi mai emoționante cărți apărute în colecția Poliromului. O carte simplă şi complicată în acelaşi timp, nostalgică şi uşoară, dar tensionantă prin senzaționalul multor întâmplări, o minunată carte despre copilărie, dar şi un roman politic indirect cu care te delectezi în metrou şi la care reflectezi acasă (sau invers). O carte care, din păcate pentru literatura română contemporană, are un singur şi nedrept dar fatal cusur: rămâne, totuşi, o traducere.[119]

---

[119] Tratto da *România Literară*, nr. 15 2005

MARIUS CHIVU – CUTIA NEAGRĂ A COMUNISMULUI

Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir nu se află, după cum se ştie, la prima carte despre comunism scrisă la patru mâni. în căutarea comunismului pierdut (Paralela 45, 2002), volumul compozit eseistico-memorialistic, a surprins nu atât prin ineditul formulei, dar, mai ales, prin rezultatul unui demers aşteptat, practic, de toată lumea. Tinerii, a căror adolescenţă coincisese cu ultimii ani ai Epocii de aur, îşi aminteau, în scris, despre comunism, abordând eseistic teme, motive, cutume, personalităţi, literatură ş.a.

lume dispărută este continuarea ultimei secvenţe din volumul anterior, şi anume cea care recupera liber, memorialistic, non-ficţional dar în viziuni personale atmosfera acelei perioade. Cartea se prezintă, încă de la început, ca un bestiar eterogen de obiecte şi elemente specifice, definitorii pentru sistemul opresiv-totalitar. Un fel de cutie neagră a memoriei în care s-au strâns de-a valma lucruri care, pentru cei care n-au trăit comunismul, cu greu pot sta laolaltă într-o scriere cu pretenţia de reconstituire, fie ea şi una cât se poate de subiectivă. în realitate, o coerenţă uimitoare uneşte cele mai variate liste şi inventare, căci sistemul însuşi avea grijă ca nimic din ceea ce era omeneşte să nu scape perversului ochi vigilent al omniprezentei Securităţi î personajul principal în acest aliena(n)t buildungsroman. Patru autori, patru viziuni, stiluri şi perspective, acelaşi timp vitreg şi apăsător, acelaşi univers monitorizat, aceeaşi viaţă înseriată. Nimic nu iese din tipic. Alimentaţia umilitor de redusă şi de nehrănitoare, gama săracă de băuturi şi de dulciuri: eugenii, prăjituri, sucuri, gumă de mestecat; animalicele cozi, profesorii prostiţi şi ideologizaţi parcă în afara oricărei conştiinţe, obligatoriile uniforme dotate cu număr matricol, practica agricolă hei-rupistă, pionieratul ce relua la nivel puber practicile şi ierarhiile sistemului politic de partid, UTC î ismul, suprarealistele emisiuni TV de numai două ore şi acelea de îndobitocită proslăvire a regimului şi a familiei conducătoare, aniversările şi defilările megalomanice, Europa Liberă ca alternativă la mass-media totalmente controlată politic, revistele Pif înlocuind în zona publicaţiilor de divertisment pentru tineri sinistrele Cutezătorii şi Luminiţa, jocurile primitive ale copiilor în faţa blocului, retragerea în cărţile de aventuri şi în zonele vechiului Bucureşti ameninţate cu demolarea, obsesia Occidentului esenţializată până şi în invidia televiziunii bulgare ş.a.m.d.

Recurenţa temelor conferă autenticitate (dacă mai era nevoie) mărturiilor celor patru voluntari pentru acest supliciu al memoriei, dar, mai ales, un dramatism conturat in crescendo pe măsură ce fiecare îşi deconspiră micile traume. Cu toţii sunt nişte supravieţuitori marcaţi pe viaţă, psihic şi sufleteşte, în urma acestei diabolice experienţe care le-a refuzat nu doar fundamentalul drept la diferenţă - sistemul comunist folosea oamenii în scop energetic, precum generatorul din Matrix -, dar la o viaţă situată măcar la

limita minimei decenţe. Oamenii mâncau puţin şi prost, munceau tot mai mult pentru o piaţă de desfacere tot mai săracă, de la un punct încolo aproape inexistentă, infuzau permanent gazul nociv al ideologiei răspândit de mass-media, viaţa socială era drastic limitată datorită constrângerilor de tot felul. Iar copiii se năşteau şi creşteau în acest mediu.

Dintre cele patru voci, cea a lui Paul Cernat pare cea mai furioasă tocmai pentru că în poetica evaziunii absolute se poate ghici cel mai amar dispreţ faţă de uniformizarea socială şi psihologică. Paul Cernat creează practic un personaj îcuminteî care îşi plimbă prin societate o identitate convenţională, în vreme ce gândurile şi acţiunile sale sunt profund subversive. Supravegherea Securităţii, devenită laitmotiv al vieţii de zi cu zi, creează mutaţii comportamentale. Motto-ul din Paraziţii se potriveşte perfect: îViaţa e un meci la categoria grea / Cea mai bună lovitură rămâne eschiva.î De fiecare dată când cutuma politică îi cere conformare cu practicile trasate de subansamblele sistemului, Paul Cernat mimează interesul şi se eschivează. Impresionantă determinarea cu care îşi îndeplineşte micile revolte, la fel şi conştiinţa ratării a unei formări armonioase: îTeama patologică de partid şi Securitate mi-a dezvoltat o viaţă interioară hipertrofiată, inhibându-mi spiritul de iniţiativă, nelăsându-mă să mă exteriorizez, transformându-mă într-un fricos şi suspicios, făcându-mă dependent de autoritatea faţă de care preferam să mă supun formal ca să-mi conserv libertatea interioară şi comoditatea contemplativă, relativa protecţie comodă în faţa agresiunii lumii comuniste. Singura iniţiativă publică la care marşam era una în negativ î iniţiativa renunţării a abandonului, a fugii de răspundere şi de acţiuni, victoria prin neprezentare.î

Deosebit de interesant se arată, în secvenţa lui Ion Manolescu, fenomenul Pif, revista franţuzească de benzi desenate în care copiii din România găseau în acei ani un foarte bun loc de refugiu din cenuşiul locurilor de joacă din spatele blocurilor de cartier. Sponsorizată însă chiar de Partidul Comunist Francez, Ion Manolescu descoperă că personajul BD favorit, Doc Justice, nu era decât întruparea perfectă a eroului anti-capitalist/imperialist. Măsluirea ideologică funcţionase ireproşabil. Pif-ul nu era decât forma extrem de rafinată a grosolanelor reviste româneşti pentru pionieri ce trebuia educaţi în etica socialistă. Ca produs al culturii de masă, revista de benzi desenate făcea parte din ceea ce teoreticienii neomarxişti identificau a fi, în Occidentul capitalist, un instrument de alienare a maselor, de limitare şi de obstrucţionare a formării libere a tinerilor. Dincoace de Cortina de Fier, însă, acelaşi produs cultural consumist devenea un foarte eficient instrument de îndoctrinare şi era elogiat ca o formă de manipulare ce contribuia la înfăptuirea revoluţiei proletare. Revista Pif este, astfel, exemplul perfect despre cum un concept de publicaţie culturală de consum devine instrument ideologic şi propagandistic disputat în ambele sensuri în controversele ideologice dintre stânga şi dreapta.

Puternică şi emoţionantă confesiunea lui Angelo Mitchievici! Amar reflexiv şi de o covârşitoare tristeţe, micul lui roman autobiografic surprinde revoltător irosirea acelei

vârste adolescentine alterate iremediabil de nocivitatea unei lumi în care i se distribuie obligatoriu rolul vinovatului aprioric. Timpul bălteşte otrăvit şi viaţa pare că a intrat definitiv într-o fundătură istorică. Scrise impecabil stilistic, foarte multe scene absurde ar merita enumerate aici. Iată doar imaginea mamei după ore de stat la coadă: îMama se întorcea acasă cu ceva, ca o lupoaică cu vânatul prins cu greu, cu paltonul mirosind a frig, mâinile înghețate, obosită, dar fericită. Avusese doar succes la vânat. Sezonul era propice, zilele următoare avea să vâneze din nou. De dimineața până seara. Fără oprire, până la epuizare.î

Cea mai eseistică secvență îi aparține lui Ioan Stanomir. Atent supravegheat, demersul lui memorialistic este declanşat, ca într-un roman postmodern, de câteva citate în perfecta limbă de lemn a textelor ideologice din epocă. Inserțiile din tratatele de socialism ştiințific sunt aşezate în contrast, după principiul dicționarului, cu realitățile crunte ale perioadei izbutind de-a dreptul efecte suprarealiste. Reflexiv şi îreceî, Ioan Stanomir rememorează comunismul apelând la colaj şi încercând, astfel, să surprindă câteva linii definitorii pentru identitatea juridică a unui întreg sistem: codul eticii şi echității socialiste, congresele, constituția ş.a.

Proiectul celor patru este - fără îndoială - unul dintre cele mai interesante desfăşurate la noi în ultimii ani. Ne lipseşte încă literatura propriu-zisă despre acea perioadă, dar nu e exclus ca tot ei să ne rezerve nişte surprize ficționale. Prozatorii noştri titrați par oricum ocupați cu altele.[120]

[120] Tratto da *România Literară*, nr. 17 2004

ANGELO MITCHIEVICI – O LUME MINUNATĂ ÎN CARE VEȚI GĂSI…: 4,3,2

Filmul lui Cristian Mungiu face parte dintr-un proiect mai vast, intitulat Amintiri din Epoca de Aur, adunînd o serie de întîmplări fără o trimitere directă la comunism ca sistem sau ideologie, acesta oferind doar un cadru de desfăşurare a acțiunii. Această delimitare mi se pare extrem de importantă pentru că ea urmează să facă diferența față de o altă serie de recuperări a trecutului pe care le datorăm în special cinematografiei germane. Filmul Good bye, Lenin! (2003) al lui Wolfgang Becker sau cel al lui Florian Henckel von Donnersmarck, Das Leben der Andren (Viața celorlalți, 2006) sunt referințe notabile în acest sens, într-o țară unde acest curent este şi cel mai bine reprezentat nu numai în film, dar şi în proză. Comunismul a devenit un fel de obiect ready-made, un obiect suprarealist, exotic, imposibil, iar potențialul său dramatic este exploatat din plin ajungînd pînă la excelente scenarii consumeriste în lumea reclamei precum celebra "Senzații tari din 1964" pentru ciocolata ROM, a agenției McCann Erickson, cîştigătoare a 5 premii EFFIE. (Pot să pun pariu că nici unul din membrii agenției nu bănuieşte cît de "tari" puteau fi cu adevărat senzațiile din 1964, ca să nu mai vorbim de cele din anii '50!) De altfel, o parte din tinerii cineaşti români au mizat pe acest filon şi au mizat bine. Spre exemplu, filmul lui Cătălin Mitulescu, Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii (2006) sau cele care se învîrt în jurul revoluției din Decembrie, - sau ce-o fi fost -, precum A fost sau n-a fost? (2006) al lui Corneliu Porumboiu sau Hîrtia va fi albastră (2006) a lui Radu Muntean au obținut nu doar premii importante la Cannes şi alte festivaluri, dar au început să prindă la un public destul de dezabuzat de prea mult Home Cinema. Aşa că, filmul lui Mungiu nu vine din senin, drumul său a fost deschis de altele despre comunism sau despre tranziție, iar Marfa şi Banii (2001) al lui Cristi Puiu reprezintă începutul unui nou val, mizerabilist sau minimalist, inovează în ce priveşte modul de a filma. În mod cert, ceva îi separă pe tinerii cineaşti de felul de a face film al maturilor, majoritatea acestora eşuînd trist după Revoluție, şi, poate cel mai bun exemplu de ratare completă, susținută cu bani grei de CNC este nemuritorul Sergiu Nicolaescu. Alții au mai încercat să mişte ceva, precum Radu Mihăileanu cu Cel mai iubit dintre pămînteni (1993) sau Nicolae Mărgineanu cu Undeva în est (1991), însă nici unul nu a reuşit să capteze singurul lucru de care cinematografia română avea nevoie după o baie de rahat heirupisto-şantierist cu dramolete proletar-intelectuale şi metaforită cît cuprinde: Autenticitatea. Mungiu ca şi colegii săi de generație au deschis cinematograful către autenticitate, către ciné-verité, eliminînd orice fel de filtru stilistic, orice artificiu retoric care ar fi pus surdină faptului de viață. Filmul lui Mungiu te ia pe nepregătite, este ca o lovitură de pumn din senin, ca o operație fără anestezie, nu vrea să demonstreze nimic şi nu vrea nici măcar să placă, ba chiar pare construit în răspăr cu un spectator fin, pedant, obişnuit cu trufandale. Refuzul regizorului de a deschide o problematică ideologică poate fi mai bine înțeles în acest context al ratărilor anterioare, a unui anumit curent dominant cu privire la abordarea evenimentelor de dinainte de '89 sau chiar a celor postdecembriste. Stau mărturie filme precum Patul conjugal (1993) al lui Mircea Danieliuc sau Hotel de lux

(1992) al lui Dan Piţa, filme alegorico-parabolico-simbolico-distopice relevînd un blocaj al cineaştilor Epocii de Aur. Mungiu lasă povestea să se spună singură, astfel încît efectul obţinut este paradoxal. Nu realitatea faptului cotidian sare în ochi, ci o hiperrealitate a unei lumi demente definită drept normalitate, unde oroarea este înregistrată ca firesc ca fapt cotidian. Mungiu a definit poate cel mai bine sistemul comunist, totalitar într-un fel oblic, ocolindu-l ca subiect în sine. Despre ce este vorba? O studentă, Găbiţa (Laura Vasiliu) rămîne însărcinată şi se decide destul de tîrziu să facă un avort. În Republica Socialistă România avortul fusese interzis prin lege, prin Decretul 770/1966, iar realizarea sa, altfel decît în condiţii cu totul excepţionale era pedepsită drastic, politica de stat vizînd astfel sporirea natalităţii în regim de urgenţă. Otilia (Anamaria Marinca), prietena şi colega de cameră a Găbiţei se decide să o ajute, fetele au apelat la o persoană avizată, un anumit Bebe (Vlad Ivanov), contactat în condiţii de maximă confidenţialitate. Numai că, aşa cum se întîmplă de obicei, nu totul funcţionează conform planului. Din clauza de conspirativitate face parte şi alegerea hotelului unde trebuie să se desfăşoare întreaga operaţiune, hotel unde Otilia nu mai găseşte camere, fiind rezervate unor tovarăşi veniţi la o şedinţă de partid. Nemulţumirea lui Bebe creşte exponenţial atunci cînd începe tranzacţia şi fetele nu înţeleg că plata solicitată de Bebe nu este în bani, ci în ...natură. Otilia se conformează cererii pentru ca Bebe să facă avortul. Otilia este aşteptată la aniversarea unei vîrste frumoase a mamei prietenului ei, student, căruia trebuie să-i ascundă motivul real al dificultăţilor ei financiare şi se prezintă la o petrecere la care iau parte colegi de breaslă, majoritatea medici şi unde fata este silită să facă frumos. Trebuie să părăsească în grabă petrecerea, după o discuţie pentru care prietenul ei nu este pregătit şi se întoarce pentru a rezolva o ultimă problemă, abandonarea fetusului expulzat în baie pe pardoseală. După o cursă halucinantă în bezna cartierului muncitoresc, în pericol de a fi oricînd jefuită şi violată, Otilia aruncă avortonul de la etajul 10 într-o ghenă, după sfatul "medicului" mamoş, şi se întoarce la hotel unde o găseşte pe Găbiţa la masă şi unde ia decizia de a nu mai vorbi niciodată despre subiectul acelei nopţi. Ce-ar mai fi de spus?[121]

[121] Tratto da *România Literară*, nr. 36 2007

ANGELO MITCHIEVICI – APOCALIPSA VESELĂ

Răsfoind filmografia românească a anului care tocmai a trecut, cu siguranță aș spune că filmul lui Cătălin Mitulescu Cum mi-am petrecut sfîrșitul lumii (un film de Cătălin Mitulescu, cu Dorotheea Petre și Timotei Duma, o poveste de Andreea Vălean) se află printre cele mai bune. La sfîrșitul anului l-am revăzut la televizor, iar filmul lasă aceeași impresie stranie pe care o dă melodia lui N. Saxu pe versuri de G. Breazu și A. Motora, }ara noastră, cîntată într-un ușor falset de un grup de liceeni deloc Rock and Roll pe fundalul sepia al unui alt timp: "Epoca de Aur pe care cu îndreptățită mîndrie o numim Epoca Nicolae Ceaușescu". Liceenii Rock and Roll suna și titlul unei producții neaoș ceaușiste care dorea să relaxeze puțin imaginea severă a regimului, oferind pe lîngă bucățica de caşcaval asezonată cu note consumeriste băştinaşe şi doctoria moralității deprinse în vecinătatea strungului și a directorilor de conștiință deghizați în profesori de filosofie. Dar pe cine mai interesează un retro ceaușist cu pionieri și utecişti, odată cu marea integrare în Uniunea Europeană, mai ales că o multitudine de subiecte de senzație bat la poarta marelui ecran? De ce aș mai (re)vedea filmul acesta și ce îmi spune el nou față de ceea ce știu din manualul de istorie (istoria se termină în rezumate stil epitaf, a trăit a domnit etc.), din documentare (plictisitoare) sau din ceea ce pot citi din cărți (dacă nu sunt prea groase)? Sunt întrebări pe care le poți lista rapid alături de oricare spectator tentat de noutate, care chiar de la apariție se dovedește că a întîrziat puțin. Răspunsul meu: o poveste simplă care se potrivește oricui (nu mă refer desigur la cei care conduc destinul artei la volanul unui Porsche) în decorul cenușiu al ultimului an de domnie al ultimului împărat roșu din estul Europei. Povestea Evei Matei (Dorotheea Petre al cărei debut îl puteți vedea în Ryna, a făcut un rol de excepție, pentru care a primit Premiul de interpretare feminină Un Certain Regarde Cannes 2006) ex-utecistă, dar, și a fratelui ei Lalalilu, pionier, are firescul celor care se întîmplă în jur și fascinul care decurge din descoperirea miracolului în banalul cotidian investit inițiatic. O fată este îndrăgostită de fiul unui securist, dar, după ce este mutată din motive disciplinare la o școală profesională și face cunoștință cu alt tînăr, fiu dintr-o familie cu probleme politice, suspectată de dizidență, se decide să fugă în străinătate cu acesta. Întreaga tevatură îl face pe fratele acesteia, proaspăt pionier care-și pierde și ultimul dinte de lapte, alături de prietenii săi, să-l condamne la moarte pe Ceaușescu: "Ceaușescu e de vină!". Abandonînd îndrăznețul plan în ultimul moment, Eva, dar și fratele său, sunt luați prin surprindere de un deznodămînt neașteptat: căderea și executarea lui Ceaușescu, al cărui autor se consideră pionierul. Marea evadare se împlinește; de pe un yacht somptuos, Eva primește scrisorile stîngace ale fratelui său și este elogiată de vecinii de cartier pentru darurile pe care le trimite de peste mări familiei. Nu este aceasta un East-Side Story de succes? Cătălin Mitulescu reușește să decupeze ceea ce este surplus, urmărind un fir narativ cu mici ramificații care fac tabloul vieții cotidiene, unde securistul se învecinează primejdios și hilar în același timp cu oamenii simpli împărțind de fapt aceeași mizerie, unde Tarzan, băiatul rrom (probabil) își găsește firesc locul alături de

prietenii săi Lalalilu şi Vasilică, fără lecţii de catehism politically correct, unde evenimentele grave sunt aparent atenuate de o ironie aproape tandră. Copilăria e una din temele acestui film, - titlul pare un decalc după celebra compunere cu care debuta orice nou an şcolar în alte vremuri, Cum mi-am petrecut vacanța de vară, - T.O. Bobe îl prelucrează ironic prin pastişă într-un roman deosebit. Felul în care o expune, cu o rară acuitate, aminteşte de cîteva din filmele de excepție ale regizorilor iranieni, pentru care copilăria a devenit un gen: Bahman Ghobadi, (Şi broaştele țestoase zboară) sau Majid Majdi (Culoarea Paradisului, Copiii cerului). Există o complicitate permanentă a regizorului cu această lume fabuloasă, iar miraculosul se strecoară discret în cotidian ca pe o poartă lăsată din greşeală deschisă. Trei mici episoade ascund trei miracole aparent diferite, o broască rîioasă peste care unul din copii trînteşte o piatră se salvează neaşteptat datorită unei scobituri în piatră, un vis, "submarinul" construit de Lalalilu pentru a evada cu tot cu vecini în Occident şi un balon făcut din gumă de mestecat străină care se înalță deasupra micului cartier. Aceste mici inserturi suprarealiste nu se transformă într-o demonstrație de virtuozitate, ci sunt mai degrabă o extensie firească a lumii care se trăieşte prin lumea care se visează. În acelaşi timp, Cătălin Mitulescu se disociază de modalitatea de face film ŕ la Kusturița care, din păcate, a început să se manierizeze - de la Pisica albă, pisica neagră la Viața este un miracol -, oferind exotism balcanic şi feerii est-europeeane cu Mercedesuri care împrăştie turme de curcani sau gîşte. Acest Ceauşescu care-i bîntuie pe români devine o fantoşă, maimuțărit copios în rol de Moş Crăciun de către capul familiei, - interpretat excelent de Mircea Diaconu. Tot "Tovarăşului", întruchipînd cu solemnități de fachir aşezat pe divanul cu cuie o prezență abstractă omnipotentă, i se acordă onoruri din partea consiliului profesoral întrunit pentru a judeca fapta reprobabilă a sfărîmării bustului său făcut din ipsos. Încăpățînarea elevei, Evei, de a nu se ridica la înălțimea gravității faptei şi implicit de a nu gera surogatul justițiar cu elevi care se bîlbîie întru exercitarea votului democratic de excludere, nu are un fundament ideologic, ci reprezintă un refuz firesc, aş zice aproape instinctiv al abnormului, grotescului instituțional. Regăsim acest abnorm în şabloanele discursurilor oficiale, dar pînă şi în încercarea copiilor de a scrie o poezie patriotică cu asistența călăuzitoare a unui adult: "Zi o rimă la partid iubit" "Sunt fericit". Cătălin Mitulescu nu lasă nimic să devină tragic, fatal, printr-o reconversie magică a actului crud în farsă, o farsă din care nu lipsesc gesturile autentice, pregătirile pentru fuga în Occident, încercările de sinucidere ale lui Lalalilu (cea prin electrocutare fiind zădărnicită de faptul că se ia curentul), dragostea. Farsa aminteşte că lumea în care trăim şi am trăit nu e făcută pe calapodul discursurilor despre ea şi că întotdeauna scapă cîte ceva, mai precis esențialul. În acelaşi timp, ea fereşte filmul şi de un lirism excesiv, aşa cum regizorul evită şi căderea în metaforită (simboluri, parabole, gesturi neînțelese) sau vulgaritate de dragul vulgarității cu care sunt suplinite de obicei lipsa de imaginație. Cătălin Mitulescu ştie să adune acest rest făcut din detalii sensibile care privite cu atenție reflectă la o scară mai mare lumea trăită, conferindu-i autenticitatea unui cineverité şi a faptului cotidian. Unul dintre ele (prietenul cu care am văzut filmul m-a rugat să-l aleg pe acesta): oamenii aşteaptă în stație un autobuz lîngă o lizieră. Autobuzul soseşte şi întoarce, însă manevra stupidă şi neîndemînatică a

şoferului îi împinge şi aproape îi mătură pe oameni ca pe o turmă care se regrupează apoi inerţial în jurul maşinii pentru a se înghesui la uşi. Filmul reuşeşte de asemenea să scape de capcana pedagogiei, nu ţine lecţii despre bine şi rău, spune povestea cît mai simplu cu putinţă, ştiind că gestul firesc face cît o sută de simboluri, iar un chip poate conţine tot misterul lumii (mai nou, cu condiţia să nu fie al Monei Lisa). Apocalipsa anunţată de titlu pare una veselă, aşa cum sfîrşitul pare un happy-end, iar yachtul se îndreaptă parcă spre un alt orizont. Acolo unde ţi se pare că se pune punct sunt de fapt puncte puncte. Pentru ca (scuzaţi cacofonia!) ceea ce urmează să fie chiar povestea noastră. Refrenul punctează ironic-nostalgic lecţia de patriotism şi, ca în romanele lui Milan Kundera, nu ştii pînă la ce punct ironia şi uşorul falset vocal nu vorbesc mai bine despre sentimentele autentice decît ar face-o o corală sau un discurs de amvon. Şi pentru că "}ara noastră-i ţara noastră, dulce pajişte albastră/ Aripă sculptată-n dor de lumina ochilor"...[122]

[122] Tratto da *România Literară*, nr. 1 2007

STEFANO COCCIA – NIKI ET FLO: FUNESTO DIARIO DI UN CONFLITTO GENERAZIONALE

Lucian Pintilie esprime il suo pensiero sul presente dalla Romania ricorrendo ad una forma asciutta, austera, volutamente poco spettacolare. Nella crudezza dello sguardo, nella lucida esposizione dei fatti, si profilano considerazioni amarissime su una crisi di valori profonda e radicata, la crisi di una società in cui l'attuale senso di vuoto molto ha da spartire con i fantasmi di un passato particolarmente ingombrante. *Niki et Flo* è un vaso di Pandora più difficile da scoperchiare di quanto lo fossero film da noi immensamente amati come *Un'estate indimenticabile*, *Terminus paradis* e *L'après-midi d'un tortionnaire*; la tristezza di fondo di queste opere si offriva forse con maggiore nitidezza, pur variando ogni volta, con scarti anche notevoli, il registro stilistico e narrativo adottato da Pintilie. Con *Niki et Flo* il disagio dello spettatore si rapporta ad una sostanza quasi impenetrabile, strangolata nelle superfici di una quotidianità difficile da decifrare nelle sue implicazioni più profonde: è un principio di soffocamento in cui il difficoltoso comunicare dei personaggi permette di coglierne lo smarrimento principalmente attraverso quelle tracce allusive sapientemente celate nei dialoghi, attraverso le sottili ironie e le altre scelte espressive prossime ai parametri culturali di un paese, le cui trasformazioni sociali sono avvenute causando una forte crisi di identità.

Non tutto è immediatamente comprensibile per chi, come noi, è costretto a confrontarsi con segni appartenenti ad un'altra cultura, ad una realtà distante e contraddittoria modellata in parte sul rispetto di valori antichi, e votata al tempo stesso a subire l'incontenibile aggressione del capitalismo più selvaggio. Al centro di tali spinte disgregatrici si colloca la famiglia. Pintilie ha saputo crearne un profilo angosciante, ricorrendo ad uno sguardo freddo, severo, e sprofondando nuovamente in quella spirale pessimistica già approdata ad esiti di ineguagliabile durezza nel precedente *L'après-midi d'un tortionnaire*. La prospettiva è quella del rito, che vede riunirsi i componenti della classica famiglia allargata, in cui i rapporti di parentela tendono ad assumere maggiore importanza di quanta ne abbiano, generalmente, nei paesi occidentali più ricchi. Angela, la figlia di Niki Ardelean, ha sposato Eugen, figlio di Florian Tufaru, e le due famiglie appaiono sin dall'inizio indissolubilmente legate; le osserviamo mentre si preparano per il funerale di Mihai, l'altro figlio di Niki prematuramente scomparso; ma c'è un altro occhio che osserva, nella posizione di ospite non particolarmente gradito, un occhio artificiale dai modi indiscreti. Florian, per gli intimi Flo, si agita infatti con la sua videocamera per riprendere ogni fase della cerimonia, compresi gli ultimi istanti prima che la bara finisca sotto terra, rispettando così un cliché riproposto puntualmente ad ogni appuntamento importante del clan: ce ne sarà data conferma nel momento in cui Pintilie ci sottoporrà l'estenuante visione di un altro, celebre video amatoriale realizzato da Flo, quello realizzato a suo tempo in onore dei novelli sposi Eugen ed Angela. La mania di Flo è il primo elemento di disturbo introdotto nella rappresentazione di un ménage familiare incrinato, lontano dalle aspirazioni di Niki, che vorrebbe tenere in vita certe consuetudini. Ma la famiglia si sta sfasciando, ed ognuno

tira dritto per la sua strada. Angela ed Eugen premono per allontanarsi dal paese, attratti come falene dalla potente luce del sogno americano. Su un televisore scorrono immagini dell'11 settembre, ma nessuno sembra prestare grande attenzione a quel monito: la fretta di andarsene non lascia spazio a considerazioni critiche che mettano in discussione il valore di un mito accettato passivamente. Così come ha fatto lo stato rumeno, quando si è trattato di prendere posizione sui recenti sviluppi della politica estera americana, sostenuta con disarmante superficialità.

Anche la complessa relazione tra i due giovani protagonisti di *Terminus paradis*, diversamente ossessionati da un ideale di amor fou, proponeva scelte difficili, sempre nel proposito di fuggire da una realtà realtà soffocante ed apparentemente senza futuro. Quei progetti destinati al fallimento comportavano una reazione rabbiosa ed estrema di fronte a situazioni di grande sconforto, nella remota speranza di un radicale cambiamento di vita. La scelta di Angela ed Eugen, attraverso l'adesione ad un destino preconfezionato, sembra invece certificare la resa, la rinuncia a costruire qualcosa nel proprio paese, e più in particolare in un ambiente familiare dove da troppo tempo si respira un'aria viziata. Già a partire dalle scene del funerale, i discorsi dei personaggi riportano indizi di uno stato di disordine, di precarietà, tracce spesso leggibili in chiave grottesca o addirittura come metafora del disagio di un'intera nazione. La stessa morte del giovane Mihai ha qualcosa di tragicomico, essendo avvenuta per colpa di un banale incidente domestico causato da materiale elettrico scadente; di fabbricazione rumena, stando alle precisazioni di uno dei familiari.

È interessante rilevare come Pintilie abbia lavorato su una sceneggiatura di Cristi Puiu e Razvan Radulescu. Dei due giovani autori ricordiamo positivamente *Marfa si Banii*, diretto dal primo e co-sceneggiato dal secondo. Nel film, presentato a Cannes un paio di anni fa, la vicenda ".on the road". di alcuni ragazzi trascinati in un affare dai contorni decisamente loschi si proponeva come efficace parabola centrata sull'idea di innocenza corrotta e di iniziazione al crimine. Un'impronta similmente sulfurea e sarcastica non manca di certo in *Niki et Flo*, di cui colpisce la sintesi ben amalgamata dei rispettivi punti di vista: cineasti giovani ma già smaliziati come Puiu e Radulescu concordano con il settantenne Pintilie nel proporre uno sguardo colmo di imbarazzo e di comprensibile preoccupazione. L'anziano maestro, che negli anni '70 abbandonò il regime di Ceausescu per rifugiarsi in Francia, tornando nella Romania ".democratica". ha dimostrato in più di un'occasione di saper scavare in profondità per rappresentarne lo spaesamento. In quest'ultimo lavoro l'antagonismo tra i due capifamiglia, Niki e Flo, monopolizza la scena imponendosi con la forza di una rivelazione: é un gioco al massacro tra individui che puntano alla sopraffazione reciproca, portavoci non del tutto consapevoli di una violenza psicologica sottile, cresciuta nella frustrazione e nutrita di vecchie ruggini. Niki ha un passato di colonnello dell'esercito, e in quella divisa sono rimaste scorie pesanti dell'assuefazione alla disciplina e al controllo degli altri, retaggio degli anni duri del comunismo. La quasi infantile volontà di preminenza di Flo nei suoi confronti assume diverse sfaccettature, dall'ostentazione di un rapporto più disinvolto con le possibilità offerte dall'economia di mercato al tentativo di

ridicolizzare le convinzioni storico-ideologiche dell'avversario. L'arroganza di Flo ha radici ugualmente datate e sospette: dietro la maschera di *evergreen* compaiono i modi un po' bohemienne di chi aveva creduto ai segnali di apertura del regime comparsi nel corso degli anni '70, ed echi ancora più pericolosi del nazionalismo al potere nel periodo della seconda guerra mondiale, ai tempi del generale Antonescu, di Horia Sima e dell'alleanza con l'Asse. Le discussioni tra i due si fossilizzano, riesumando eventi della storia rumena la cui drammaticità è vista senza distacco critico e con aperta faziosità. I figli intanto partono o si defilano, mentre la solitudine che i due adulti immaturi non riescono ad ammettere si impadronisce lentamente di vite sacrificate ad un insensato spirito di competizione. La famiglia non riesce ad essere unita neanche nella celebrazione della Pasqua ortodossa, uno dei tradizionali momenti di aggregazione più sentiti dalla popolazione rumena. La famiglia rivive solo caricaturalmente nelle immagini strappate al tempo di festa dallo sguardo invadente della videocamera di Flo.
Conseguentemente alla lucida, distaccata analisi dei caratteri condotta con calibrata lentezza dal regista rumeno, maturano i tempi perché gli istinti repressi, la disperazione, la follia da tempo nell'aria si manifestino repentinamente ed in modo tragico. Pintilie si conferma ancora una volta, al pari dell'austriaco Michael Haneke, tra i più attendibili e scrupolosi osservatori di un'umanità sopraffatta dal malessere.[123]

[123] Tratto da *Cinemavvenire* 27 giugno 2003

ALEXANDRA OLIVOTTO – CUM NE-AM PETRECUT SFÎRŞITUL LUMII

Pro

Ceea ce e nou şi interesant, în filmul lui Mitulescu, nu este tema, sau, în orice caz, nu tema aparentă. Majoritatea filmelor româneşti făcute după '89, începînd cu Balanța şi terminînd cu Occidentul lui Cristian Mungiu, au ca temă fie mizeria ultimelor ani dinainte de Revoluție, fie ceea ce este cumva corelativul ei: societatea, confuză şi pestriță, a unei interminabile epoci "de după". între cele două, nu mai puțin tematizatul reper al sfîrşitului unei lumi a făcut, recent, obiectul atenției mai multor regizori autohtoni ale căror filme, deşi foarte diferite între ele, au fost grupate şi prezentate împreună la "Anonimul".

Nou nu este nici registrul general, tragicomic, al abordării temei. Cu toate că ar fi interesantă o creație cinematografică dedicată unei analize a aceloraşi realități, dar compusă în cu totul alt registru, s-ar putea ca această exigență să fie contrară unor cerințe impuse de natura temei şi de un minim realism. Realitatea din jurul anului '89, sau cel puțin maniera în care ne-am obişnuit să o citim, chiar şi în viața de zi cu zi, pare a impune pur şi simplu registrul tragicomic şi, în fond, nu e de mirare că există astfel de constrîngeri. Nu e adevărat că orice poate fi tratat oricum.

Totuşi, dacă Mitulescu aduce o contribuție puternică şi originală la (scurta) istorie a filmului românesc de după '89, ea trebuie căutată, cred eu, tocmai în modul în care este tratată tema şi, mai precis, în acea estetică născută în Germania de Est şi căreia, după dezbaterile provocate de filme ca Good-bye Lenin sau Sonnenallee, i s-a dat numele Ostalgie. Cătălin Mitulescu, a recunoscut-o şi el, este primul "ostalgic" al cinematografiei româneşti.

"Scandal!", vor striga adepții puri şi duri ai unei tradiții a regizorului dizident, în care tragicomedia era pusă la lucru pentru ca efectul final să fie, dacă nu o lecție de morală, măcar o purificare a spectatorului. într-adevăr, discuțiile şi acuzațiile pe care cîteva filme făcute de regizori din est le-au provocat în Germania puneau în chestiune tocmai oportunitatea politico-morală a unui asemenea mesaj, într-o lume în care, ca şi la noi acum, conturile cu trecutul nu fuseseră încă reglate definitiv. însă părerea mea este că, dacă oricum toată lumea se plîngea pînă de curînd că filmele româneşti sînt invariabil mizerabiliste şi, în fond, indigeste, era de mult timpul să avem curajul de a privi şi altfel ultimii ani ai comunismului, care, pentru cine are vîrsta regizorului, sînt şi primii ani ai adolescenței (cu toate implicațiile personale şi psihologice pe care un asemenea fapt le poate avea).

Mitulescu desface viața de atunci în micile componente ale unei cotidianități pierdute, chiar dacă obiectele pe care le vedem nu reuşesc, probabil, să funcționeze ca simboluri la fel de memorabil precum cafeaua est-germană Mocca Gold. Iar descompunerea cu pricina creează două efecte aparent contrare. Pe de o parte, amintirile pe care le trezeşte fiecare obiect declanşează o nostalgie personală, a unei copilării şi tinereți în fond indiferente la epocă şi la contextul politic: într-o discuție, Mitulescu mărturisea că încă îşi păstrează cravata de pionier şi mă întreb cîți dintre noi nu au procedat la fel, dintr-o combinație variabilă de sentimentalism juvenil şi pură dorință de memorie. Pe de altă parte, izolate, scoase din contextul inițial, impregnat ideologic, acele lucruri mici devin într-o asemenea măsură comice şi insignifiante, încît, prin efectul expunerii într-un soi de clasor cinematografic, se transformă, din instrumente simbolice ale unor legături sociale opresive, în biete piese inofensive de colecție, vestigii disparate ale unei epoci revolute.

Efectul se confirmă în scenele din finalul filmului, care se petrec după Revoluție, iar prezența copiilor care administrează într-un fel personal memoria colectivă aminteşte scena finală a demolării, din Zidul lui Pink Floyd. Din comunism, Mitulescu păstrează o pietricică, un fragment din zid, cum se mai vînd, încă, la Berlin.

Contra

Şi epicul atît de exact/expert reconstituit încît se apropie de veridicitate (amintiți-vă de ce a pățit Cristi Puiu cu acuzațiile de "documentar" îndreptate asupra bietului domn Lăzărescu) şi liricul împins la limită fără a fi suficient de condensat sînt primejdii care planează în mod egal asupra unui text, fie el literar sau cinematografic. Ambele implică riscul plictisului pentru că primul e la un pas de realitate - care nu e prea interesantă, altfel de ce ar merge lumea la film? - al doilea, din cauza dezlînării. Iar Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii se lăfăie în dezlînare. Cu toate acestea, personal, nu m-a plictisit, iar imediat după vizionare eram cît pe ce să îi iert rupturile. Abia cînd stai să îți rumegi sutura, te prinzi de gravitatea lor. Dar merită discutat pe ceva mai concret.

Firul narativ are meandre şi nu e suficient de tare şi de ferm pentru a ține spectatorul. Există secvențe onirice care pînă şi prin "panning" amintesc de Kusturica (Underground), dar acolo erau cezuri care fracturau un ritm epic foarte strîns, dîndu-i o pauză binemeritată spectatorului. Acolo era însă hilaritate şi acțiune la greu, aici e umor fin şi drămuit cu linguriță plus o poveste cu încetinitorul, deci alternanța, din nou, nu prea ține din lipsa vigorii contrastului. Mitulescu mizează însă pe altceva, şi anume o sutură rarissimă şi extrem de greu de reuşit, una de tip - o botez - "in-and-out". Mai precis: cînd nu te prinde acțiunea, îți fură ochiul o grămadă de obiecte, care te cufundă în istoria personală. De acum, percepția asupra filmului ține (precizez, mă refer doar la spectatorul român) de două elemente: reacția la repetiție şi atenția. Or, în cazul unui spectator avizat, ambele dau greş.

Pentru că 1. de cîte ori te poți cufunda în propriul trecut cu acelaşi efect? şi la o adică, primul flash din trecut îți abate atenția de la sau te implică în lungmetraj cît de cît, dar al cincilea... şi 2. presupunînd că ulciorul din întrebarea anterioară merge de multe ori la apă, tot există în lista de obiecte ale lui Mitulescu unele obiecte care n-au ce căuta acolo şi îți fragmentează integrarea "in-and-out". Am auzit un spectator spunînd că discul cu Nichita Stănescu a fost scos după decembrie '89, altul era convins că "măi, tu ai auzit pe cineva zicînd Ťmuieť pe vremea aia, la 8 ani?!". Personal, pot băga mîna în foc că eu una n-am auzit şi cam asta era vîrsta pe care o aveam pe atunci. În al doilea rînd, tot apropo de istoria personală, ştiu că Volgile negre lipseau în preajma lui decembrie '89. Mai ştiu şi că figurau abundent în coşmarurile din pubertate/adolescență ale mamei mele, care le evoca drept vehicule folosite pentru arestări. Bănuiesc că o să mi se spună că doar caut nod în detalii, dar nu e aşa. Pentru că nu sînt detalii, ci moduri de a implica spectatorul sau de a-l distrage, una din două... De fapt, între cele două alegeri, totul se reduce la capacitatea spectatorului: sau se lasă purtat spre propriul trecut (dar prea mult strică şi distruge concentrarea), sau prin lentila acestuia aderă şi mai mult la film (foarte improbabil, pentru că i se rupe firul din cauza înşiruirii nu tocmai corecte a obiectelor, care generează goluri de plauzibilitate).

Dezlînarea pe bucăți. Păi, asta e simplă - episoade pregătite cu grijă şi expediate din voleu, anume episodul emigrării Evei. Replici ale personajelor care dau tonul unui eveniment ce îți aprinde curiozitatea, dar refuză să se întîmple. Aici există însă o circumstanță atenuantă şi anume misterul cultivat în jurul personajului feminin central, care e posibil să se folosească de aceste mici enigme drept cutii de rezonanță, dar chiar şi aşa acest mod de funcționare e o deducție de-a mea, nu vreo emfază din partea peliculei. [124]

[124] Tratto da *România Literară* nr. 38 2006

MARINELLA LORINCZI – RECENSIONE AL FILM DI CRISTIAN MUNGIU “4 MESI, 3 SETTIMANE E 2 GIORNI”

4 mesi, 3 settimane, 2 giorni, per la regia di Cristian Mungiu (Romania), Palma d'Oro al festival

di Cannes nel 2007.

4 + 3 + 2 = 9 . Sommando, si arriverebbe a questa cifra, in mesi, se non ci fosse l'aborto

procurato e clandestino, che è il tema centrale del film. L'azione si svolge nel 1987, ambientata

a Bucarest, più precisamente in quartieri periferici, anonimi, degradati e fangosi della città.

Perché un aborto procurato, pratica antica quanto il mondo, va raccontato ai giorni nostri?

Come indicano le troppo poche ricerche, si stima che tra il 1966-1989 in Romania siano morte

oltre dieci mila donne per le conseguenze degli aborti illegali. Il loro numero supera quello

delle vittime (decedute) delle persecuzioni politiche o pseudopolitiche, ma di loro, dopo il 1989,

si è parlato poco, il loro ricordo è stato rimosso in e da uno stato che si dice rinnovato, e che

nella prassi quotidiana non pone la laicità tra i suoi principi primari. Una delle tante situazioni

paradossali di quelle società: prima (del 1989) uno stato laico che obbliga alla riproduzione,

successivamente uno stato non laico, ossia uno stato laico così così, che non prende in carica

le conseguenze nascoste, morali, intime, della prassi ripugnante della riproduzione forzata

(che andava di pari passo, negli anni Ottanta, con l'attività produttiva allo sconquasso).

Il film di Mungiu, regista non ancora quarantenne, evoca una tragedia sociale vissuta dalla

generazione immediatamente precedente, più esattamente dalle donne di quella generazione,

le quali, a giudicare dal film, hanno gestito le proprie pratiche abortive senza poter coinvolgere

debitamente i partner maschili. Infatti, nel film, i personaggi maschili sono meschini, odiosi o

assenti, assenti pure le famiglie, e le due studentesse amiche ventenni e non sposate, di cui una incinta, devono cavarsela da sole.

Nel 1966, dopo un decennio di liberalizzazione quasi totale dell'aborto (che si praticava soprattutto, per quel che è possibile sapere, con il raschiamento, il che ha compromesso la fertilità successiva di molte donne giovani), nelle stesse condizioni di assenza sia dell'educazione sessuale sia dei mezzi contraccettivi, viene emanato un decreto (non una legge, che sarebbe dovuta passare bene o male attraverso il parlamento, ma un decreto), che vietava l'aborto a meno che la donna non avesse un'età superiore ai 45 anni o almeno 4 figli allevati in casa. Le eccezioni erano la probabilità di una gravidanza letale per la donna, le gravi

invalidità fisiche o psichiche della futura madre, la possibilità di malformazioni fetali ereditarie,

la gravidanza causata da stupro o incesto. Scopo di tale decreto voluto da Ceauşescu a tutti i

costi, era un aumento demografico consistente, presentato (sintetizzando) come dovere patriottico. Ai trasgressori identificati venivano applicate sanzioni penali severe. Ovviamente, il

salto quantitativo importante nell'andamento demografico si è avuto nei primi anni successivi al

decreto. Ovviamente, intorno alle gravidanze indesiderate, spesso per ragioni di grande disagio economico e familiare, si sono sviluppate l'illegalità e la corruzione.

Per oltre un'ora e mezzo il film di Mungiu tiene lo spettatore in uno stato di tensione inspiegabile se si considerano la semplicità e la linearità della narrazione. Il film deve essere

costato poco quanto a scenografia: tutti gli interni e tutti gli esterni, sebbene scelti con cura, sono autentici. Aprendo le porte di una serie di stanze reali degli alloggi studenteschi o di una

serie di appartamenti privati di famiglie 'medioborghesi' di allora, ritroveremmo questi stessi

stili abitativi e questi modi di viverci. Per la tecnica prevalente del piano sequenza (=

"successione di scene senza stacchi con un unico movimento della macchina da presa") e per

le riprese ravvicinate, lo spettatore sta continuamente incollato ai personaggi. Se l'argomento

centrale è l'aborto, il personaggio centrale à la giovane (Otilia = Anamaria Marinca) che aiuta

l'amica ad abortire, poiché è lei che collega i vari momenti e i vari altri personaggi. La

cinepresa la bracca continuamente.

"Squallido e verboso" è stato definito il film in una stroncatura dell'"Osservatore Romano". Gli

aggettivi sono buoni ma applicati male. E' la realtà rappresentata che è squallida, e la

verbosità dipende dai dialoghi, serrati alle volte, che non mimano la realtà ma sono dialoghi

veri, da cui dipende buona parte della carica di tensione del film. Magistrale, nella sua banalità

esemplare, la conversazione intorno al tavolo della madre festeggiata (personaggio del tutto

secondario), in una scenografia statica da ultima cena, con Otilia al centro, praticamente muta

e che muove quasi soltanto gli occhi. "Si muovono meccanicamente come ombre" i

personaggi, si legge in una recensione al film. Il termine "ombre" è fuori luogo, i personaggi

sono persino troppo reali benché rigidi, con scoppi di violenta emotività. Si muovono sotto il

peso del loro fato, mossi dal grande burattinaio, che però non è una divinità, bensì la

tracotanza umana.

(Chi conosce il romeno, può notare nel testo del doppiaggio, generalmente buono, una serie di

errori di lingua inspiegabili. Non si capisce perché il nome *Gabița* "Gabriellina", viene

pronunciato [gabita] e non [gabitsa], ugualmente il nome di città *Galați* diventa [galati], mentre

unirea viene accentuato sulla *é.* Assai più fastidioso che il colore *albastru* "azzurro", quando si

parla dei coloranti per le uova di Pasqua, venga reso con "(color) alabastro".)

Il film artistico di Mungiu è stato preceduto, nel 2005, dal documentario di Florin Iepan,

intitolato "Născuți la comandă. Decreței".

Dati sul decreto antiaborto 770/1966: Adrian Neculau (a cura di), *Viața cotidiană în comunism*,

Iași, Polirom, 2004; *Decreței* (http://www.presspro-medic.ro/article--x-Clinic-%E2%80%

9CDecreteii%E2%80%9D--1668.html)*;* v. inoltre, anche riguardo al documentario di Fl. Iepan,

Sandra Scarlat, *"Decreței": produsele unei epoci care a îmbolnăvit România, "* Evenimentul

Zilei",17 mai 2005 *(* http://www.hotnews.ro/articol_22541-Decreteii-produsele-unei-epoci-carea-imbolnavit-Romania.htm).[125]

[125] Tratto dal sito di *Associazione italiana di Romenistica*

MARIA LUISA LOMBARDO - INTERVISTA CON IL CRITICO E SCRITTORE PAUL CERNAT

Nel novembre 2006, durante un soggiorno di studi in Romania, per l'esattezza a Bucarest, ho avuto il piacere di avere come professore di letteratura Paul Cernat, noto critico e letterato romeno. Nel contempo ho cominciato a leggere qualcosa da lui scritto, libri e articoli. Il tutto ha stimolato la mia curiosità e mi ha portata a voler conoscere i retroscena delle creazioni letterarie e saggistiche di Cernat. Alla mia proposta di concedermi un po' del suo prezioso tempo per un'intervista, Paul Cernat, nonostante i vari impegni, ha subito accettato e mi ha concesso più di quanto speravo (difatti quanto segue è solo la prima parte della nostra lunga conversazione). Ed ecco che presso un irish pub prossimo alla Facoltà di Lettere dell'Università di Bucarest, il 29 novembre 2006, Paul Cernat mi ha svelato un po' del suo mondo letterario e personale.

M.L.L.: Paul, tu sei una persona che coltiva svariati interessi: insegni all'Università, sei critico letterario e scrittore. Come si combinano tutti questi aspetti e interessi? Chi è e come lavora Paul Cernat?

P.C.: Sì, difatti sono assistente di letteratura romena presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Bucarest. Mi occupo da circa otto anni di critica letteraria, cronaca letteraria più esattamente, e pubblico nelle maggiori riviste di Bucarest e non solo. Sto per ultimare la tesi di dottorato che spero presto si trasformi in un volume. Si tratta di un lavoro sulla prima ondata dell'avanguardia romena e il complesso della periferia. Nel tempo libero sono anche scrittore, ed ho partecipato già ad alcuni progetti collettivi, uno di essi fa riferimento alla storia personale del comunismo romeno negli anni ottanta e ha preso forma in alcuni libri in collaborazione con i miei colleghi ed amici Ion Manolescu, Angelo Mitchievici e Ioan Stanomir. Si tratta del volume *O lume dispărută* e la serie di *Explorării în comunismul românesc.* Un'altro progetto è stavolta puramente di fantasia e in questo caso ho avuto come partner e collega, il giovane poeta e prosatore della repubblica di Moldavia, Andrei Ungureanu, insieme al quale ho scritto un libro dal titolo *Războiul Fluturilor.* Di fatti si tratta di un primo volume in stile *dip dick.* Il libro è apparso l'anno

scorso presso la casa editrice Polirom e vuole essere una sorta di romanzo fantasy parodico i cui personaggi appartengono al mondo dei lepidotteri.

M.L.L.: Che valenza ha per te il titolo del volume collettivo *O lume dispărută?*

P.C.: *O lume dispărută* (*Un mondo scomparso*) non si riferisce solamente, forse neanche in primo luogo, all'ultimo periodo del comunismo romeno, così come si potrebbe credere a prima vista. Si tratta di un altro mondo scomparso che è sprofondato intorno a me e a noi in quel periodo: il mondo interbellico, il mondo precomunista, che sopravvivono attraverso gli edifici, attraverso l'ambiente in pieno regime comunista e infine si tratta della fine di questo mondo demolito dai bulldozer del regime Ceauşescu. E' un tentativo di recuperare la vita quotidiana di quel periodo, della nostra infanzia e adolescenza, degli elementi di cui era fatta la nostra vita a quell'epoca, un tentativo di storia personale a quattro mani, con un carattere a volte forse abbastanza letterario benché non fosse nostra intenzione fare della letteratura. Se a volte è venuto fuori questo, così è stato.

M.L.L.: E' per questo motivo che definisci tale libro un'"autoficțiune"?

P.C.: E' una sorta di autofinzione, ma parla di fatti della nostra infanzia e adolescenza sotto il regime comunista. Abbiamo ritagliato quelle sequenze che erano legate in modo diretto o indiretto con il clima politico. Non si tratta di pura letteratura. La letteratura la fanno ad esempio i fratelli Florian, Filip e Matei, in *Băiuțeii,* dove il contesto politico è presente molto discretamente. Nel nostro caso si può parlare piuttosto di un saggio autobiografico, che nasce quale appendice ad alcuni progetti simili di altri paesi ex comunisti, dell'est Europa. Noi, quando abbiamo iniziato a scrivere *O lume dispărută* non sapevamo, se non in modo astratto, della loro presenza…

M.L.L: Quando avete deciso di incamminarvi in questo progetto e come è nata l'idea?

P. C.: Prima del progetto con la Polirom c'è stato anche un volume apparso nel 2001 presso la casa editrice Paralela 45, ma in condizioni non propriamente ottimali. Abbiamo iniziato a lavorare a questo progetto nel 2000, poco tempo dopo le elezioni generali, che hanno portato Cornel Vadim Tudor alla seconda tornata. Allora per moltissimi giovani che hanno creduto nel movimento anticomunista dopo il 1990 è stata la fine delle illusioni e abbiamo tentato di ripiegare su alcuni elementi che si riferivano al quotidiano, di capire meglio cosa era successo di noi, di tutti noi, partendo dalla base e lasciando da parte le grandi idee, i grandi simboli. Abbiamo cercato semplicemente di recuperare il passato recente così come lo ricordavamo noi, forse i più giovani sopravvissuti dell'epoca, capaci di averne ricordi. Poiché gli altri erano troppo giovani e, poiché più giovani di noi, avevano dei ricordi molto più sfumati, e quelli più grandi di noi erano troppo coinvolti, non necessariamente nel sistema, ma erano meglio adattati a quel contesto, il mondo comunista e il mondo postcomunista, rispetto a noi. Siamo degli esseri anfibi e abbiamo tentato di dar valore alla nostra esperienza di esseri anfibi che si sono staccati dall'esperienza del regime totalitario e in parte sono rimasti impregnati del regime nei riflessi, nei comportamenti, nei ricordi. Abbiamo cercato nel contempo di offrire una prospettiva più umana, più concreta e più fresca su un periodo al quale in quel momento gli uomini si avvicinavano più difficilmente, probabilmente poiché volevano dimenticare, per non ricordarsi più di alcune esperienze spiacevoli. Noi non avevamo niente da nascondere…

M.L.L: La vostra è un'attitudine più negativa rispetto al passato?

C. Il nostro atteggiamento è di furia, difatti, ma nel contempo è anche un atteggiamento tenero nei confronti della nostra infanzia e adolescenza, delle piccole cose che componevano le nostre vite di allora. E' un atteggiamento anfibio così come anfibia è la nostra identità.

M.L.L.: Fra i tuoi ricordi risalta il tuo rammarico per l'ingiustizia di vivere ed essere nato in quel contesto storico e sociale.

P.C. Era il mio atteggiamento di allora. Ho tentato di recuperare i risentimenti, la furia di allora. Ma la voce che li narra non è la stessa di allora. Ho tentato di portare in superficie ciò che di me non è morto del tutto, ciò che è rimasto da qualche parte nel subconscio personale. Quello che ero negli anni ottanta, negli anni settanta, con le mie furie, con le mie paure. In un certo senso ho tentato di sezionarle come una cavia, di mettere le esperienze sul tavolo. Ho tentato per quanto possibile di non barare, benché, di certo, dopo tanto tempo inevitabilmente i ricordi risultano distorti e la scelta dei ricordi non è per nulla innocente. Ma ho tentato di dire adesso ciò che avrei voluto dire allora e non ho potuto. Di fatti, all'epoca volevo scrivere ciò che accadeva intorno a me, ma evidentemente non lo avrei potuto pubblicare da nessuna parte. Allora avevo un risentimento molto forte nei confronti della letteratura e avevo giurato di non pubblicare nessun testo letterario sotto quel regime. Ma avevo molte cose da dire… scrivevo nella mia testa.

M.L.L.: Avevi mai la speranza che un giorno il regime sarebbe caduto? O ti sembrava ormai una realtà definitiva?

P.C.: Era qualcosa di definitivo. Lo testimonia il fatto che ho rifiutato di iscrivermi alla Facoltà di Filologia [denominazione della Facoltà di Lettere sotto il Comunismo]. Ho preferito prepararmi per il Politecnico. Cercavo di sparire nell'anonimato, poiché all'epoca per essere lasciato in pace dal sistema dovevi essere quanto più possibile invisibile. Se volevi divenire visibile dovevi fare alcuni compromessi. La situazione negli ultimi anni del regime era così frustrante e la sensazione di un futuro bloccato era così forte che il risentimento violento che provavo nei confronti del sistema mi aveva spinto a negare la mia stessa vocazione. Prima avevo rinunciato a una mia probabile carriera di artista plastico. Avevo rifiutato di fare il Liceo Artistico, poiché mi era impossibile pensare di dover poi disegnare le grandiose realizzazioni del regime Ceauşescu. Poi ho rifiutato di iscrivermi alla Facoltà di Lettere. Ho recuperato dopo il 1990, quando dal terzo anno della Facoltà di Metallurgia sono passato a Lettere e sono rimasto là. Mi sono riappropriato della mia vocazione abbandonata negli anni '80. In un certo senso ho scritto queste pagine anche per un sentimento di dovere nei confronti di quello che ero allora.

M.L.L.: Ti è mai capitato all'epoca di scrivere un diario intimo?

P.C.: No, scrivevo solo nella mia testa e non ho osato mettere su carta niente di niente. Sarebbe stato troppo pericoloso se per caso fosse stato scoperto…

M.L.L: Che atteggiamento aveva la tua famiglia nei confronti del regime?

P.C.: La mia famiglia è stata quella che in un certo senso mi ha formattato in questa direzione. Da piccolo, quando ero all'asilo mi veniva detto di non raccontare in giro ciò che udivo in casa. Il regime era ingiuriato in modo sistematico, e i miei genitori ascoltavano Radio Europa Libera, La Voce dell'America e altre stazioni di radio straniere ostili al regime. Ho vissuto da piccolo una personalità schizoide, ciò che dicevo in pubblico era differente da ciò che dicevo in privato e in generale tentavo di screditare per quanto possibile le opinioni che nell'ambito familiare stimavo. Non potevi essere certo di nulla, la delazione era generale all'epoca, e dai bambini fino agli anziani, nessuno era di fatto estraneo a ciò… chiunque poteva divenire delatore. Molte volte, i figli di coloro che lavoravano per il sistema erano messi dai genitori a raccontare ciò che udivano dagli altri.

M.L.L.: Ad un certo punto narri persino che a casa vostra furono messi dei microfoni. Che sensazione ti dava tutto ciò?

P.C.: Nella mia zona a tutti ad un certo punto, nel 1988, vennero istallati a casa dei microfoni nei telefoni. Sono stati tolti solo nel 1990, dopo la rivoluzione... Si sapeva che si trattava di microfoni, e coloro che li avevano istallati avevano fatto capire che così era. Era una sorveglianza totale sulla popolazione, e in pratica il solo posto dove potevi essere al riparo dalla sorveglianza era la tua stessa interiorità, la testa, lo spazio mentale. Ciò che dicevi poteva essere intercettato, anche se negli ultimi anni del regime si poteva parlare piuttosto di una paura diffusa che di un pericolo reale. Gli uomini erano così spaventati che non c'era più bisogno di gesti brutali. Bastava la sensazione di terrore diffuso e di una generale sorveglianza.

M.L.L.: Hai partecipato in modo attivo alla rivoluzione?

P.C.: Ho partecipato passivamente alla rivoluzione poiché ero così spaventato dall'idea che potevo essere ucciso in modo stupido e non riuscire a vedere come sarebbe andato a finire con il regime. Così ho preferito rimanere un telespettatore.

M.L.L.:Quando hai sentito di ciò che stava accadendo a Timişoara, cosa hai pensato che sarebbe potuto accadere?

P.C.: Supponevo che sarebbe finita. Al liceo che frequentavo c'erano molti figli degli uomini del regime, ed era chiaro che Nicolae Ceauşescu era stato abbandonato da tutta la gente. Benché le strade venissero sorvegliate dalla polizia, questi miei colleghi erano molto rilassati e dicevano apertamente che il regime non sarebbe durato più di tanto. Allo stesso tempo, ascoltando Europa Libera, ero cosciente del fatto che alla fine anche la Romania, come gli altri paesi dell'est, sarebbe stata raggiunta dall'ondata rivoluzionaria, usando le virgolette di rigore. Non potevamo rimanere estranei al gioco. Guardando indietro sono felice di non aver preso parte a ciò che accadeva allora, perché io ho alcune idee personali sugli accadimenti della rivoluzione, che ho espresso nel dialogo finale del libro che noi quattro coautori di *O lume dispărută* abbiamo avuto con Horia Roman Patapievici. Ho una sensazione, che dovrà essere confermata o meno dagli storici. Per me tutto è stato una messa in scena per legittimare il nuovo potere, e si è trattato di una guerra di informazioni. Sì, ci sono stati soldati e vittime, poiché per far sì che il tutto fosse più credibile, bisognava che ci fossero delle vittime, che scorresse del sangue.

M.L.L.: Che rapporto ha *O lume dispărută* con gli altri volumi collettivi a cui hai collaborato e che raccontano sempre del passato comunista, cioè *În căutarea comunismului pierdut,* ed *Explorări în comunismul românesc.*

P.C.: Questi sono stati un'estensione saggistica della parte autobiografica di *O lume dispărută*. Abbiamo voluto mettere sotto la lente d'ingrandimento e analizzare i fenomeni

contemporanei a noi, o anteriori alla nostra nascita. Gli anni ’50 ad esempio, il periodo dei *gulag.* Abbiamo tuttavia tentato di cambiare un po’ la prospettiva degli studi postcomunisti. Abbiamo cercato di coinvolgere anche ambiti considerati minori, come la zona della paraletteratura, della cultura popolare, delle manifestazioni propagandistico-comuniste, genere il Cenacolo “Flacăra”, un’istituzione speciale che meriterebbe di essere studiata più di quanto abbiamo provato a fare noi in questi volumi. Ci sarebbe bisogno di uno studio antropologico esteso all’istituzione del cenacolo “Flacăra”, probabilmente la più influente forma culturale dell’epoca Nicolae Ceauşescu, insieme al festival nazionale “Flacăra” României. Era una combinazione di controcultura occidentale e propaganda ufficiale autoctona, caratterizzata dal tentativo di confiscare tutto ciò che poteva essere cultura autentica, pop rock ma anche letteraria, a beneficio del regime. Era un miscuglio molto interessante, ma accanto a ciò, ci siamo anche occupati dei film di Sergiu Nicolaescu, della mitologia dell’epoca messa in scena grazie a loro. Ci siamo occupati di molte cose che se non sono passate inosservate, sono state considerate irrisorie e ridicole da parte dei ricercatori professionisti del periodo in causa. Noi non ci siamo accostati allo studio dell’epoca in qualità di professionisti, nessuno di noi ha la formazione storica adeguata. Il più vicino alla ricerca professionale dell’epoca è Ioan Stanomir, professore associato alla Facoltà di Studi politici. Ce ne siamo interessati come dei letterati e abbiamo tentato di penetrare nell’intimo della propaganda, per smontare il discorso propagantistico fino ai suoi ultimi ingranaggi. Ci siamo anche occupati molto della manipolazione.

M.L.L.: Quindi alla base di questi libri c’è stata una fase di intensa ricerca. Non si tratta solo di ricordi…

P.C.: Infatti. Sono dei saggi molto ben documentati. Abbiamo scavato molto nelle brutte copie della propaganda. Ci siamo occupati di libri dimenticati, o ormai ignorati. Abbiamo portato in superficie molto materiale documentario e, a differenza di altre simili ricerche, noi siamo rimasti legati sempre al testo di prima mano, al testo grezzo. Non abbiamo voluto fare teorie astratte. Sempre partendo dal documento, o che si trattasse della collezione di pubblicazioni dell’epoca, o che si trattasse di brochure propagandistiche, di discorsi presidenziali, fumetti comunisti, film e spettacoli teatrali del comunismo. Certo

esiste un momento in cui i ricordi personali e i documenti si sovrappongono. In questo caso abbiamo voluto personalizzare un po' il discorso per umanizzarlo, affinché non apparisse come un discorso arido, troppo scientifico. Per trasmettere al lettore un po' delle nostre emozioni positive o negative nei confronti dei suddetti prodotti.

M.L.L.: Quando parli di emozioni positive a che cosa ti riferisci?

P.C.: Per esempio gli spettacoli di teatro comunista a cui tutti, in mancanza di meglio, assistevamo prima del 1989. Mi sono occupato nel volume *Explorării* di uno standard del genere, la pièce *Trei generaţii* di Lucia Demetrius, che era un misto di discorso drammatico interbellico e discorso drammatico comunista. Il periodo precomunista era recuperato in queste pièce per essere stigmatizzato, per essere messo sottovuoto e smascherato ideologicamente. Per noi l'effetto è stato contrario, noi ritagliamo la parte retrò, la parte precomunista e l'atmosfera dell'epoca precomunista. In un certo senso è un attaccamento a questi frammenti che sono sfuggiti alla propaganda. Ma c'è di più, di certo la nostra lettura di allora, di adolescenti, non era innocente come potrebbero pensare alcuni. E non posso neanche dire che alcune di queste pièce non mi siano piaciute. C'era anche una dose di candore, di innocenza, nei nostri sguardi di allora. Con il passare del tempo tutti gli elementi che allora erano brutalmente ideologici, politicizzati, sono diventati in un certo qual modo estetici, come in un film retrò, come in un film d'epoca o, perché no, come in certe diapositive. Abbiamo tentato di ricostruire una atmosfera partendo da alcuni campioni rappresentativi. E' il metodo di Cuvier, partendo da una vertebra si prova a ricostruire l'intero scheletro del dinosauro. All'incirca questo è ciò che abbiamo tentato di fare noi e ci siamo rallegrati nel vedere che le nostre orme sono state seguite anche da altri giovani o meno giovani ricercatori che hanno portato avanti quello che abbiamo iniziato noi.

M.L.L.: Ad esempio?

P.C.: Ad esempio, nella zona delle storie personali affrontate in *O lume disparută,* si sono iscritti anche quelli del "Museo del Contadino romeno" che hanno pubblicato un volume successivo al nostro, un libro di antropologia urbana *Anii '80 bucureşteni*. E' un

mosaico antropologico in cui più persone si pronunciano sui diversi aspetti quotidiani degli anni ’80. Tutti gli intervistati sono di Bucarest. Poi c’è il volume dei giovani scrittori di Iaşi *Cartea roză a comunismului.* Si tratta di una sorta di *O lume dispărută* ma con molti più partecipanti, circa 20. La differenza di età fra di loro è maggiore. Nel caso di *O lume dispărută* essa è insignificante. Il più grande di noi è Ion Manolescu, 38 anni, io e gli altri siamo sui 34 anni, quindi all’epoca del crollo del regime avevamo diciassette anni. In altri campi della ricerca ricorderei il caso Dan Lungu, che si occupa di questo fenomeno da un punto di vista sociologico applicato. Ci sono stati anche altri progetti, molti di essi apparsi presso la Polirom, progetti collettivi, a cui hanno partecipato ricercatori di vari campi. Uno è coordinato dal professore di Iaşi Adrian Neculau e si intitola *Viața cotidiană în comunism,* progetto a cui ho collaborato anch’io con un testo sul fenomeno delle code. Un altro apparso sempre presso la casa editrice Polirom, a cui hanno partecipato i miei colleghi, Ioan Stanomir e Angelo Mitchievici, è coordinato da Ruxandra Cesareanu e tratta del comunismo e della repressione in Romania. E’ una sorta di antologia che si occupa del periodo comunista puro e duro degli anni ’50.[126]

[126] Tratto dal sito di *Associazione italiana di Romenistica*