

Veronica Isailă

Un'identità romantica „aggiornata”: Mihai Eminescu, nella prosa postmoderna di Mircea Cărtărescu

**AN “UPDATED” ROMANTIC IDENTITY:
MIHAI EMINESCU, IN THE POSTMODERN PROSE
OF MIRCEA CĂRTĂRESCU**

Abstract: In this article, we propose a comparative analysis between the prose of Mihai Eminescu, one of the most significant names of 18th century Romanian literature, and that of contemporary writer Mircea Cărtărescu, focusing our attention on the Romantic rhetoric of the poetic self. Our approach is driven by the desire to demonstrate how, even a century later, national Romanticism remains vital, a symptomatic fact of Central and Eastern European countries, which continue to feel culturally vulnerable in terms of national identity. By placing the Cărtărescu case within the broader discussion on the perpetuation of the national poet cult in contemporary times, we also aim to connect this literary production to a specific political, historical, and cultural context that marked the Slavic world of Europe in the second half of the last century, when, despite the threat of Soviet social homogenization, cultural nationalism did not disappear.

Keywords: Mihai Eminescu's Romanticism; Mircea Cărtărescu's Postmodernism; Anxiety of Influence; Post-Communist Europe; The Construction of Identity.

VERONICA ISAILĂ

Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
veronicaisaila@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2026.50.11

Ispirati dalle parole del noto critico letterario Vasile Popovici, “Forse sarebbe più appropriato chiederci se sia sopravvissuto un Eminescu interiore, intimo, in noi. Uno, latente, con cui viviamo, che emerge a contatto con una poesia o un verso irrevocabilmente radicato nella memoria [...]”¹, ci proponiamo di analizzare in parallelo la prosa emineschiana e cartareschiana, focalizzando la nostra attenzione sulla rielaborazione della retorica romantica dell’*io*. In tale contesto di lettura e analisi, cercheremo di individuare ed evidenziare l’evoluzione delle forme letterarie prese a prestito dallo scrittore Mircea Cărtărescu dalla prosa di Mihai Eminescu, identificando, in particolare, le ipostasi dell’*io* romantico, rivitalizzate e ricontestualizzate nella prosa contemporanea.

Prima di dedicarci più profusamente alla discussione del legame proposto e del romanticismo emineschiano, cui è “debitore”² Cartarescu, è necessario tracciare, almeno in sintesi, le principali linee di sviluppo del romanticismo romeno. Individuati gli estremi cronologici del periodo romantico (1789-1848), il critico letterario Paul Cornea riconosce (almeno) tre fasi di sviluppo del romanticismo europeo:

il *Romanticismo occidentale prima del 1830* (anti-illuminista, monarchico, religioso, egoista, medievalista, disilluso, contemplativo ecc.); il *romanticismo occidentale dopo il 1830* (umanitario, socializzante, energico, attivo, titanico ecc.); il *romanticismo orientale* (pro-illuminista, nazionale, idealista, folclorizzante, carbonaro, militante ecc.)³.

Paul Cornea suddivide ulteriormente i “tipi” di Romanticismo in base ai loro spazi di sviluppo, occidentale e orientale, individuando anche una compenetrazione tra questi due spazi, lanciando l’idea di uno “sfondo comune” in ogni forma di creazione romantica:

Il ‘terreno comune’ di ogni romanticismo, il principio interno decisivo che lo struttura, risiede, secondo noi, nella rottura con il presente e le forme del reale, nella rivendicazione intensa dal punto di vista affettivo della liberazione dalle possibili costrizioni [...] e nel superamento inautentico della contraddizione tra soggetto e oggetto⁴.

Adottando i termini utilizzati da Cornea, ci proponiamo dunque di identificare lo sfondo comune del “romanticismo orientale”, specifico delle letterature slave, con l’obiettivo di dimostrare l’originalità di Eminescu non solo nel contesto romantico romeno, ma anche e soprattutto all’interno del Romanticismo europeo mettendo in evidenza lo inedito e atipico legame che collega la prosa di Mircea Cărtărescu a quella emineschiana. Il postmodernista Mircea Cărtărescu rielabora infatti alcuni motivi romantici tipici della scrittura di Mihai Eminescu in chiave postmoderna.

Nel citato saggio dedicato alle origini del romanticismo romeno, Paul Cornea sostiene che l’orientamento nazionalista-emancipatorio di tale movimento sia una caratteristica sintomatica delle letterature dell’Europa orientale, soprattutto slave, determinata dal particolare contesto politico, sotto la dominazione dei grandi imperi europei, trovano nella letteratura un mezzo attraverso cui trasmettere messaggi programmatici nazionalisti. Tale tesi è sostenuta anche nell’*Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe* [*Enciclopedia del nazionalismo romantico in Europa*]⁵, in cui il discorso storico sul Romanticismo è stato costruito a partire da una linea dimostrativa simile. Evocare altre letterature vicine allo spazio romeno, come quella ungherese, ucraina, albanese e persino polacca, ha dunque lo scopo di mettere in evidenza il comune denominatore, lo atipico legame, tra le culture dell’area balcanica che intendono il romanticismo come “concetto di uomo nazionale” volto ad emancipare la propria cultura.

Per quanto riguarda invece i confini settentrionali dello spazio romeno, il romanticismo si “manifesta” anche nella cultura ucraina agli inizi del XIX secolo. Nell’articolo *History and Literature: Ukrainian* [*Storia e letteratura ucraina*]⁶, Marko Pavlyshyn sostiene che alla base del romanticismo nazionale ucraino vi siano il culto della tradizione contadina e la celebrazione del passato ucraino, elementi utili a restituire un’immagine unitaria della comunità autoctona. Uno dei più importanti autori del romanticismo ucraino, Mykola Kostomarov, nei drammi *Sava Čhalyj* [*Sava Chhalyj*, 1838] e *Perejaslavs’ka nič* [*Notte a Pereiaslav*, 1841], descrive le due componenti principali dell’identità nazionale ucraina: il

glorioso passato dell'Ucraina e la devozione al cristianesimo ortodosso. Nel menzionato articolo sulla storia e la letteratura ucraina, Pavlyshyn richiama l'attenzione sul fatto che, tra il 1845 e il 1846, a Kostomarov viene attribuito uno dei testi fondamentali della cultura ucraina di quei tempi, vale a dire *Knyha buttja ukrajins'koho narodu* [*Il libro della Genesi del popolo ucraino*], un testo in cui possiamo riconoscere la rivolta contro i grandi imperi, proprio come nella letteratura ungherese e romena. Il tono della scrittura è anti-zarista e si pone come obiettivo la promozione di una federazione di nazioni slave libere ed eguali sotto l'influenza del pensiero panslavo delle culture ceca e slovacca. Pavlyshyn descrive il libro di Kostomarov come una guida per raggiungere l'utopistica libertà del popolo ucraino:

the 'Book' presented a mythicized narrative of the rise of nations and their deplorable submission to the rule of kings, and prophesied that Ukraine would guide other nations to a utopia of liberty.⁷

Tale descrizione sembra rievocare l'impatto della rivoluzione del 1848 e il programma della generazione quarantottista romena. Il critico sottolinea come, anche molto tempo dopo che la visione del mondo e le convenzioni del romanticismo hanno cessato di essere attive nella letteratura ucraina, i temi letterari romantici abbiano continuato a svilupparsi, innestati sulla solida base della comunità (nazionale) e persino sull'etnotipo del mondo ucraino.

Testi analoghi, ascrivibili al romanticismo "orientale" e incentrati sul concetto di sentimento nazionale, sono individuabili anche nella letteratura albanese, come ricorda

Francesco La Rocca: "Like many other Romantic national movements, the Albanian one produced a forgery passed off as genuine oral tradition. In this case, the hoax is the *Kënka e sprasme e Balës* [*La ultima canzone di Bala*] by the Arbëresh writer Gabriello (Gavril) Dara Jr (1826-1885)"⁸. Il testo citato da La Rocca ha come protagonista un guerriero albanese del XV secolo, che va verso l'Italia dopo aver sconfitto le forze albanesi nei Balcani e, fino alla seconda metà del XX secolo, si credeva che il *Kënka* [*La canzone*] fosse autentico e tenuto in grande considerazione in quanto inizio della letteratura arbëresh. Un altro esempio – da una diversa cultura – è fornito da Wojciech Nowicki, collaboratore dell'*Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe* [*Enciclopedia del nazionalismo romantico in Europa*], in un articolo dedicato alla narrativa polacca⁹. Nowicki fa riferimento a Aleksander Głowacki, chi ha scritto sul nome di Bolesław Prus (1847-1912), uno dei più importanti scrittori polacchi della seconda metà del XIX secolo, autore di un capolavoro in cui emergono le stesse preoccupazioni nazionali rilevate nei testi citati in precedenza (l'impegno nella lotta e l'emancipazione romantica), ma con una forte influenza del romanticismo occidentale:

His masterpiece *Lalka* [*La bambola*, 1887-89] features a protagonist, Wokulski, deeply marked by Romantic attitudes: combatant of the January Rising, Werther-like in his absolute dedication to love and his suicidal leanings, bookish like Quijote (he reads and quotes from Mickiewicz), Byronic in his aloofness and insouciance¹⁰.

Nel 1894, Prus scrive inoltre alcuni racconti intitolati *Emancypantki* [*Le*

Emancipazioniste], in cui è ancora presente una forma convenzionale di romanticismo in un'epoca che si stava già muovendo verso l'originalità, come si può vedere in Eminescu nella letteratura romena.

Spostando la nostra attenzione verso lo spazio (letterario) romeno, abbiamo identificato, soprattutto nella poesia patriottica, un atteggiamento di contestazione e rivolta in comune con il romanticismo europeo. In *Patriotic Poetry and Verse: Romanian [Poesia e versi patriottici romeni]*, lo storico della letteratura Ioana Bot afferma in tal senso:

19th-century Romanian patriotic poetry exemplifies an anomaly at the heart of Romanian Romanticism, with its characteristic hypertrophy of national commitment: Romanian Romanticism did not arise from the rejection of a previous poetical paradigm such as classicism, but rather represented opposition to the Ottoman Empire and its culture, and a turn towards Europe¹¹.

In questo studio dedicato alla poesia patriottica del XIX secolo, Ioana Bot sostiene che si possa osservare che la frattura della visione romena coincide con una rottura nei confronti dell'occidente nazionalista e che tale frattura produce il cambiamento dell'orientamento culturale da est a ovest, momento in cui alcune generazioni – come quella degli scrittori della rivista *Dacia literară* [*La Dacia letteraria*] – si distaccano bruscamente e intenzionalmente dalla tradizione ester(n)a pre-emergente, contestando l'imitazione pedissequa e incoraggiando l'originalità. Secondo Bot, si possono identificare due prospettive nella poesia patriottica romena: “the hortatory activist battle call, urging readers on towards a golden future”¹²

e “the heroic panegyric, evoking (and imagining) scenes from an idealized past.”¹³ L'idealizzazione del passato può essere identificata nel componimento *Umbra lui Mircea. La Cozia* [*Lombra di Mircea. A Cozia*] di Grigore Alexandrescu, nelle *Legende istorice* [*Leggende storiche*] di Dimitrie Bolintineanu, nelle meditazioni sulle rovine di Vasile Cârlova o di Ion Heliade Rădulescu. Il passato idealizzato e il canto delle gesta d'armi sono elementi che accomunano questi testi a *Knyha buttja ukrajins'koho narodu* [*Il libro della Genesi del popolo ucraino*], nella letteratura ucraina, *Zalán futása* [*La corsa di Zalán*] di Mihály Vörösmarty, in quella ungherese, o a *Kënka e sprasme e Balës* [*La ultima canzone di Bala*], a dimostrazione dello stretto legame tra le varie manifestazioni del romanticismo nell'Europa orientale. In questo clima di emancipazione, che appare quasi universalmente nei paesi della regione già menzionata, la letteratura romena si distingue con la comparsa dell'opera di Eminescu, che, almeno inizialmente, prosegue il programma della generazione a cui appartiene. Drace-Francis osserva che l'opera narrativa di Eminescu, anche se sia “infedele” ai modelli consacrati, può essere considerata una rappresentazione del nazionalismo romantico:

Very different, but perhaps most relevant to the theme of Romantic nationalism, were the fantastic novellas composed by Mihai Eminescu. His 1872 *Sărmanul Dionis* was particularly innovative in introducing dream, time-travel and subconscious modes into Romanian literature. Eminescu and other late-19th-century writers, notably Georghe Dem Theodorescu, also drew on traditional folk tales but

adapted them to modern audiences, adding a psychological, quasi-realist dimension¹⁴.

Anche Bot, commentando la poesia patriottica emineschiana, afferma che il poeta non esita a utilizzare stilemi romantici convenzionali, emancipatori e nazionalisti:

The verse of the 1848 generation – with continuations to Eminescu and beyond – is concerned with a 'recovery of Dacia' and a rehabilitation of Dacian spirituality, replacing a classicist invocation of Latin roots with the Romantic theme of a lost, paradisiacal golden age¹⁵.

Tuttavia, un'analisi attenta dell'opera di Eminescu mette in evidenza la rottura con l'orientamento delle generazioni di scrittori a lui contemporanei e un approccio personale alla scrittura romantica, tendenze che possiamo facilmente identificare nelle altre culture citate in precedenza. Quelli di Eminescu non sono però soltanto dei primi tentativi abbozzati rimasti in una "fase di prova". A Cornea si deve la presentazione del quadro del romanticismo romeno del XIX secolo:

[il romanticismo] sarà visionario e apocalittico con Heliade, messianico ed esaltato con la letteratura dell'esilio del quarantottismo, epico e solare con Alecsandri, solenne e gotico con Bolintineanu, deluso e faustiano con i post-quarantottisti, titanico e sarcastico con Hasdeu, fino a quando Eminescu non gli farà trasmettere il brivido delle realtà immateriali e dei mondi celati in noi [...]¹⁶.

In linea con i romantici romeni, Eminescu tratta il tema dell'emancipazione, spostando tuttavia l'attenzione dalla collettività all'io. In pieno romanticismo, in un ambiente conservatore, Eminescu riesce a rompere le convenzioni e a raggiungere quell'originalità cui aspirava il romanticismo attraverso "la ricerca di sé", senza riuscire tuttavia a portare tale ricerca a compimento, schiacciato dall'ansia generata dalle convenzioni imposte dalla corrente letteraria dominante, che ancora lo influenza. Porta a termine la "ricerca" intrapresa da Eminescu un autore che a distanza di oltre un secolo vede nel poeta ottocentesco un modello da adottare nella sua profondità. Il postmodernista romeno Mircea Cărtărescu riesce, attraverso la sua "strana" letteratura, a sviluppare pienamente l'io romantico, ispirato dal modello dell'io emineschiano.

L'influenza dell'opera di Eminescu è onnipresente nella creazione di Cărtărescu, scrittore postmodernista che ha dedicato a Eminescu un saggio: *Eminescu. Visul chimeric* [*Eminescu: Il sogno chimerico*] (1991), in cui presenta il suo rapporto con l'autore romantico e la sua modalità di letture dell'opera del predecessore. L'influenza romantica e specialmente quella del modello emineschiano nella letteratura di Cărtărescu è un fatto che viene sempre più enfatizzato dalla critica negli ultimi anni: "Si è constatato che i progetti epici – molti dei quali della fase giovanile del poeta – anticipano o riprendono i suoi temi lirici fondamentali e aprono la prosa romena a idee e concetti metafisici con cui non si era mai confrontata prima"¹⁷.

Basandosi sui meccanismi di un mondo romantico, che sembra non suscitare più l'interesse dell'uomo postmoderno, Cărtărescu riscrive attraverso una serie di

immagini scioccanti il mondo letterario del XIX secolo, in un processo creativo per il quale i motivi romantici di Eminescu, abilmente plasmati e riadattati, sono una fondamentale fonte d'ispirazione. Analizzando la configurazione *della retorica romantica dell'io* nella sfera postmoderna dei romanzi di Cărtărescu, abbiamo focalizzato la nostra attenzione su “flusso e amplificazione di uno dei più importanti bacini semantici della nostra cultura”¹⁸, una “corrente Eminescu” ancora viva, nelle sue potenzialità di forma e di visione. Una prima riflessione sulla distinzione tra il romanticismo tout court e la “corrente Eminescu” osservate come fonti letterarie d'influenza è stata fatta anche da Ioana Both, la quale parla della presenza nella letteratura romena di una forte “corrente”, spesso chiamata “eminescianism” [emineschianismo], che si fa sentire in tutta la cultura successiva: un modello “[e]mineschiano – sottolineiamo – e non ‘romantico’, perché la forza di questo modello individuale supera di gran lunga le energie che possiede, a disposizione dei posteri, il romanticismo romeno come corrente a sé stante”¹⁹. Nella sfera d'influenza della “corrente Eminescu”, Bot include anche la letteratura di Mircea Cărtărescu, suggerendo di nuovo il latente collegamento tra gli scrittori romeni:

[...] (ad esempio) dal cosmo centrato della natura dell'immaginario di Lucian Blaga fino all'avventura della conoscenza in un universo in modo (neo)romantico dell'erotica di Mircea Cărtărescu, tali filiazioni si devono al bacino semantico emineschiano²⁰.

Rodica Zafiu, nell'articolo “De parcă un ochi s-ar putea vedea pe el însuși”

[“Come se un ochio si potesse vedere da solo”], si sofferma sulla corrispondenza tra l'opera di Eminescu e la letteratura contemporanea di Cărtărescu, la cui presenza in questo contesto funge da motivazione essenziale per questa ricerca degli echi emineschiani nella prosa di Cărtărescu:

Ancora più interessanti sono gli stili che continuano nel testo contemporaneo la scrittura dell'Ottocento; e in questo caso, ognuna delle caratteristiche prese separatamente non è determinante, ma la loro convergenza produce un effetto di riconoscimento per chi ha familiarità con la prosa emineschiana²¹.

A partire da simili studi, si può sostenere che, proprio come asserisce Mihai Iovănel in una parentesi del suo magistrale volume *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* [*Storia della letteratura romena contemporanea: 1990-2020*], il creatore postmoderno dei purgatori, Mircea Cărtărescu, è “debitore verso tutta la letteratura romantica precedente”²². Sebbene lo faccia in modo peggiorativo e ironico, Mihai Iovănel sembra catturare inconsciamente l'essenza della potente letteratura di Cărtărescu, confermando ancora una volta la significativa influenza del Eminescu nell'opera dello scrittore postmoderno. Nel recente volume *Punctul sensibil: De la Mihai Eminescu la Mircea Cărtărescu* [*Il punto sensibile: da Mihai Eminescu a Mircea Cărtărescu*], Vasile Popovici percepisce nella scrittura di Cărtărescu “ombre ed espliciti riferimenti a Eminescu, il grande punto di riferimento della nostra letteratura”²³, collocando la lettura della prosa di Cărtărescu e le attuali ricerche critiche in

merito nella sfera d'influenza del romanticismo emineschiano, sempre più visibile nella prosa dello scrittore postmoderno.

La costruzione dell'identità autoriale è una sfida per la critica letteraria, indipendentemente dall'epoca o dal contesto storico da cui è rivendicata e costituisce un importante punto in comune tra la prosa emineschiana e i suoi echi nelle prose di Cărtărescu. È in tal senso interessante l'osservazione di Rodica Zafiu tratta dall'importante volume *Harta și legenda: Mircea Cărtărescu în 22 de lecturi* [*La mappa e la legenda: Mircea Cărtărescu în 22 lectture*], sulla rappresentazione dell'identità:

L'ossessione per la propria identità, simbolizzata dall'autoritratto – che indica la soggettività dell'io come l'unico modo di conoscere in un universo che è principalmente una proiezione mentale – è un tratto romantico presente in Eminescu e fondamentale per Mircea Cărtărescu.²⁴

In Eminescu, il tema dell'identità è capitalizzato in *Sărmanul Dionis* [*Il povero Dioniso*], in *Geniu pustiu* [*Genio desolato*], in *Archaeus* [*Archaeus*], prosa a cui faremo costantemente riferimento, ma anche in "frammenti", cioè in scritti meno noti del laboratorio creativo di Eminescu, quali *Sofia – Dochia* [*Sofia – Dochia*], *La aniversară* [*All'anniversario*], *Umbra mea* [*La mia ombra*] o anche appunti di giovinezza come *Când eram încă la Universitate...* [*Quando ero ancora all'Università...*]. In un altro testo ben noto, *Avatarii Faraonului Tlă* [*Gli avatar del faraone Tlă*], la questione dell'identità è chiaramente presente, quasi come una volontà che sprona alla scoperta degli aspetti più reconditi dell'io:

'Chi sono io?' il suo primo pensiero. La sua mente era chiara, le sue immagini erano come forme concrete, vive, piene di vita... Egli aveva nella mente un mondo finito, della cui origine non poteva rendersi conto²⁵.

Introducendo un'altra idea essenziale nella discussione sull'identità, Călin Teuțișan ricorda che, per trovare la propria identità e la propria missione nel mondo, l'io della scrittura di Eminescu entra in una relazione androgina²⁶. Călin Teuțișan applica il concetto di androginità alla letteratura di Eminescu, sostenendo che:

l'androginità comporta le oscillazioni dell'io alla ricerca di se stesso tra due poli di genere opposto (maschile – femminile). [...] Si tratta di ritrovare l'unità perduta attraverso il recupero e l'integrazione del doppio femminile...²⁷.

Teuțișan afferma che Eminescu introduca due episodi rilevanti per il tema del doppio, ovvero l'identificazione di Dionis con la pittura del padre e il rapporto tra Toma Nour e Ioan, quest'ultimo personaggio (rap)presentando una figura identitaria ambigua, motivo per cui Eminescu, alla fine, ne modifica radicalmente la figura e lo elimina, dimostrando ancora una volta che "anche questo tipo di identificazione con il doppio, nell'unità dell'essere, non è portato fino in fondo"²⁸. Possiamo osservare il tema dell'androginità anche in *Avatarii Faraonului Tlă* [*Gli avatar del faraone Tlă*], dove, persi nell'eros, i personaggi si fondono tanto che, in un momento di climax testuale, scompare la distinzione tra Cesare e Cesara:

Il misticismo era il suo elemento... non sentiva più alcuna paura.

‘Cesare o Cesara’ disse il demone, sorridendo con una naturale equivocità. ‘Oh, graziosa androgina’ disse, ebbro dello splendore dei suoi lineamenti, ‘vieni a darmi un bacio...’²⁹

Alla luce delle considerazioni su *Avatarii Faraonului Tlă* [*Gli avatar del faraone Tlă*], che costituisce un possibile *punctum* nel contesto dell’Ottocento romeno, si vede un universo pieno di incertezza, di ambiguità e dell’impossibilità dei personaggi di distinguere le proprie esperienze identitarie. Queste relazioni androgine, creatrici di ambiguità testuali, mirano alla ricerca e all’appropriazione di un’identità dell’io. Come sottolinea sempre Teuțișan:

I modelli di androginità e di integrità [di completezza], quindi, descrivono sistemi il cui funzionamento si basa su un movimento oscillatorio, tra l’io e il suo *doppio*. La loro funzione è ritrovare se stessi nella propria interezza (re)integrando l’*alter ego*³⁰.

Osserviamo la stessa ambiguità nell’opera del postmoderno Cărtărescu, il quale non solo non esonera i suoi personaggi da ambigue o bizzarre rappresentazioni di sé, ma anzi ne estremizza la caratterizzazione portandola quasi al limite del teatrale, conferendo alla propria scrittura tratti che ne fanno un esempio inaspettato di letteratura postmoderna. Costituisce in tal senso un calzante esempio di caratterizzazione il romanzo *Travesti*, dove, in uno spazio limitato, Cărtărescu riesce a sfidare i limiti della forma, dedicando l’intero testo alla ricerca dell’identità. Attraverso uno

sconvolgente percorso labirintico il protagonista, Victor, è ossessionato dall’immagine di un possibile gemello, che gli viene rivelata contemporaneamente alla presenza reale del personaggio travestito Lulu³¹. Negli ultimi capitoli del romanzo, il gemello si rivela una rappresentazione fittizia, mentale, una manifestazione dell’immagine del travestito a cui Victor è stato esposto nei primi anni di vita: “La creatura con le trecce malamente attorcigliate, nella vestina con un disegno sul petto, adesso lo sapevo, *ero io*”³². La ricerca dell’identità attraverso l’androginità e la completezza, di cui parlava Călin Teuțișan nel contesto della prosa di Eminescu, è introdotta principalmente nella costruzione del *REM*, in cui il motivo del gioco costituisce il filo conduttore della narrazione: “Non mi hai raccontato nulla sul vostro gioco da parte delle Regine, non ti stai comportando bene. Ma lo conosco meglio di voi e ti dico che lì tutto ha un significato [...]”³³. In *REM*, l’identità del personaggio non coincide con il travestimento; con lo slittamento contestuale nel mondo dei giochi per bambini. L’androginità viene portata ad un livello superiore superando l’ossessione del doppio che pervade l’opera di Eminescu. La presenza di questo motivo letterario come elemento essenziale nella prosa di Cărtărescu è sottolineata anche da Oana Fotache:

Tra i temi importanti dell’opera di Cărtărescu troviamo il doppio e l’androginità (in *I gemelli*, *Travesti*, *Abbacinante*, *Solenoid...*), il sottosuolo, il sogno, l’erotico in congiunzione con il tanatico (vedi il motivo della rinascita in un passaggio chiave in *Solenoid*, ma anche in *REM* ecc.), il perdersi nel labirinto³⁴.

L'affermazione di Oana Fotache non solo sottolinea l'importanza dell'androginità nella prosa di Cărtărescu, ma (ri)mette in discussione l'uso del motivo del doppio e del binomio doppio-androgino, motivi atipici che Cărtărescu scopre nella poesia ottocentesca di Mihai Eminescu e rielabora nel contesto letterario postmoderno.

Tra le funzioni di questi motivi vi è la riscoperta e l'emancipazione dell'io attraverso l'amore in una relazione di tipo lineare, la cui traiettoria procede dall'esterno verso l'interno, quindi il doppio, simbolo dell'alterità, genera un attaccamento affettivo, che rivela l'identità unica e irripetibile dell'essere. Ioana Em. Petrescu identifica un primo tentativo di delineare l'io romantico, attraverso l'amore, nel caso del doppio Dan-Dionis del racconto di Eminescu *Sărmanul Dionis* [*Povero Dioniso*]:

Oniricamente strutturate, segnate da un cromatismo simbolicamente polarizzato, le avventure fantastiche in *Sărmanul Dionis* [*Povero Dioniso*] sono quindi avventure del pensiero, che sperimenta le proprie possibilità e i propri limiti, facendo appello alla magia come mezzo per riconciliare il sogno individuale con il sogno cosmico, finendo per scoprire come unico universo compensatorio disponibile quello dell'amore³⁵.

Le "figure" narrative di Dan-Dioniso³⁶ nel racconto di Eminescu vengono pertanto reintegrate nell'universo e superano il proprio io attraverso l'amore, che si concretizza nel matrimonio di Dioniso con Maria, la figura dell'avatar del mondo onirico, al risveglio dal sogno cosmico: "Ciò che lo salva in parte dal peccato dell'orgoglio è

l'amore"³⁷. Per quanto riguarda invece l'amore inteso come mezzo per decodificare i personaggi, Călin Teuțișan mette in evidenza il fatto che, in Eminescu, l'alterità, è un modo per trovare l'io, che vede l'essenza del mondo come relazione *io-tu*: "Una delle pulsioni fondamentali degli eroi delle prose è la ricerca di sé, più precisamente la scoperta o riscoperta di sé *attraverso l'altro*"³⁸. Questa idea compare in *Sărmanul Dionis* [*Povero Dioniso*] e in *Geniu pustiu* [*Genio desolato*], dove l'io si rivela attraverso il rapporto esclusivo con un *tu* esteriore, veridico, tangibile, che appare familiare grazie a un rapporto spirituale superiore alla ragione umana: "Un uomo che conoscevo senza conoscerlo, una di quelle figure che credi di aver già visto prima nella vita, caso mai vista, fenomeno che si spiega solo presupponendo un'affinità d'anima"³⁹.

L'amore presentato come parte fondamentale della conoscenza, è valorizzato soprattutto nella prosa breve, spesso ignorata dalla critica. Si tratta di testi che sembrano essere bozze ed esercizi di scrittura, tra i quali – come anticipato – spicca *Sofia – Dochia*: "L'ho vista e mi è sembrato che la mia anima si fosse unita alla sua, che potevo amarla come una sorella"⁴⁰. Da queste righe emergono il vissuto complesso e la confusione nel filtrare i sentimenti d'amore che, implicitamente, si riflettono sull'identità dell'io. Nella prosa breve *Sofia – Dochia* è presente anche il motivo dell'amore impossibile nel rapporto androgino, un'impossibilità determinata dal fatto che l'io nella sua incertezza, non trova più alcun compimento sentimentale: "Così bella, così innocente, nonostante questo non la potevo amare. Era solo un'idea nella mia fantasia, un amore dell'anima, non del cuore"⁴¹. L'io romantico giunge alla

conclusione che annichilendo l'identità dell'essere amato ne amplifica le qualità e l'impatto su di sé: "Era l'icona distinguibile, dolce, bianca di un sogno notturno, era la speranza in una vita nera e spezzata... non era donna"⁴². Dalla predilezione di Eminescu per il motivo del doppio e per quello dell'alter ego – rilevanti nella ricerca dell'identità – deduciamo che l'*io* diviene, appunto, *tu*. *Io* esisto, come essere, attraverso di *te*, ma questo *tu* non esiste come entità completamente estranea o altra da me, perché rappresenta un'alternativa a *me stesso*, nel senso che, solo dopo *averti* incontrato, posso recuperare *me stesso* e, implicitamente, consolidare la mia visione del mondo.

In un altro scritto tanto breve quanto complesso per simbolismo e visione, *Umbra mea* [*La mia ombra*], Eminescu supera il motivo del doppio dando voce all'ombra dell'*io* romantico – come afferma Vasile Popovici: "*La visione*, essa, doveva avere la preminenza sulle numerose esigenze formali"⁴³. Questo esempio in prosa è interessante soprattutto per l'innovativa idea del continuo dialogo della mente umana con un'alterità, identificabile con l'*io*, detentore del duplice ruolo di emittente e ricevente:

Quando mi guardo *vis-à-vis*, sulla parete imbiancata, vedo la mia onorevole ombra, con il naso piuttosto lungo e la cuffia fin sugli occhi e fisso gli occhi su di lei e penso... il mio pensiero parla per lei, perché lei mi capisce e risponde sempre in lunghi e prolungati pensieri a ciò che le avevo chiesto, senza che quelle risposte mi soddisfino, perché non parlo ad altri che a me nel pensiero. Io con me. Che strano!⁴⁴.

Dalla lettura del racconto *Umbra mea* [*La mia ombra*] si evince che l'interlocutore fittizio della mente umana, che parla costantemente, può essere l'*io* proiettato in me stesso come un *tu*. Come abbiamo anticipato, siamo destinati a pensare incessantemente, parlare fra sé, riflettere, rimuginare, un fatto che rende di per sé relativa l'idea stessa di solitudine. Non siamo praticamente mai soli, perché, anche quando siamo soli fisicamente, siamo impegnati in una conversazione tra noi e la nostra mente che è più di un monologo, più di un'introspezione. Siamo, infatti, coinvolti in qualcosa che possiamo chiamare "idea del dialogo con se stessi", un'immagine che, costruita con lo strumento-cliché della realtà, si potrebbe paragonare ad un'eco nel palazzo della nostra mente, prodotta dall'*io* o dall'altro: "Non pensare che ci siano nella vita dell'uomo momenti che riassumono tutto il suo destino... e ti dico che sembra... senti un ronzio nell'orecchio: Sono io! Sono io!"⁴⁵. Attento all'ombra, l'*io* di Eminescu conferma l'indistruttibilità della relazione *io-tu*, elemento fondamentale dell'esistenza dell'essere umano. Nella prosa *La aniversară* [*All'anniversario*] viene presentata una nuova prospettiva sul binomio *io-tu*: l'impossibilità o, meglio, la necessità di educare gli innamorati a rivolgersi l'uno l'altro con il "tu". Questo "tu" rappresenta una sorta di paravento, riparo e schermo, per visioni ben più profonde, trattandosi dell'invito diretto di un *io* a un *tu*, un fatto che implica l'affermazione stessa dell'esistenza reale del *tu*, destinato a divenire un nome per l'altro: "Ogni *tu* era controverso. Quando si proponevano di dirsi *tu*, morivano di vergogna e si dicevano seri, dopo lunghe lotte interiori: "Tu"⁴⁶.

Fedele al romanticismo emineschiano, Cărtărescu valorizza il motivo del doppio soffermandosi nella descrizione dei suoi personaggi. Possiamo osservare, per esempio, come il protagonista del romanzo *Travesti* si rivolga a un *tu*, al suo doppio, che intravede nel riflesso dello specchio: "Da dove vengono queste allucinazioni? Sempre ho vissuto, ho pensato e ho scritto per te, Victor, mio doppio puro e innocente, incistato sotto la superficie ghiacciata dello specchio"⁴⁷. Il mezzo riflettente, lo specchio, funziona da porta d'accesso per il doppio e, attraverso il proprio riflesso, anche per l'io. Il motivo del riflesso viene notato anche da Vasile Popovici che facendo riferimento alla poetica di Eminescu, scrive:

Se dovessimo cercare una crepa nell'inconscio emineschiano, forse è qui che dovremmo guardare, in questo abisso. C'è un punto nodale nella cifra dello specchio *emineschiano*, che possiamo chiamare 'simbolo dei simboli' (cosa che del resto è anche lo specchio), un vuoto riflettente creatore di illusioni, in cui il mondo perde consistenza e diviene fantasma, espressione della negatività interiore, verso cui è scivolato fino a perdere se stesso⁴⁸.

In entrambi i modelli letterari analizzati, l'assenza dell'elemento riflettente, di cui lo specchio è un esempio, avrebbe tragiche conseguenze per l'io che scopre l'altro e, allo stesso tempo, scopre sé stesso: "Quando il canale dei riflessi si chiude, l'amore si spegne"⁴⁹. Facendo riferimento a *Travesti*, il critico Mihaela Ursa ha un'intuizione più profonda, tanto da affermare che:

Al di là di ogni alibi di questo tipo, l'opzione stilistica è paradossale nel contesto della preoccupazione per le metafore della conoscenza, della rivelazione, tanto più quando si tratta di una conoscenza di 'sé', che non si basa su un processo cerebrale o uno sforzo intellettuale, ma sul ricordo, sul recupero attraverso 'nostalgia' e memoria⁵⁰.

La nostalgia di cui parla Mihaela Ursa è ricordata anche nel tentativo del personaggio di Nana di spiegare il significato del termine REM nel testo cui dà il titolo: "REM è, forse, la *nostalgia*. O qualcos'altro"⁵¹. Il personaggio si limita ad affermare ripetutamente: "Non lo so. Non lo so"⁵². Se Eminescu utilizza "mezzi" esterni (per es. l'acqua o lo specchio) per riflettere il proprio io romantico, Mircea Cărtărescu si muove invece su un piano diverso, in cui è il sentimento della nostalgia a costituire il confine tra l'io presente e l'io passato.

Conservando la formula narrativa di *Travesti*, la scoperta dell'essenza centrale del romanzo e dell'essere, il *REM*, si produce attraverso l'alterità rappresentata da Egor, colui che inizia la protagonista Nana al rituale del sonno, perché solo attraverso il tramite del sogno le può essere rivelato il suo cammino verso il REM: "I sogni si collegheranno, se *sei tu*, e solo loro ti porteranno al REM. Non esiste altra via"⁵³. Anche in questo romanzo possiamo osservare come l'obiettivo della scoperta di sé si realizzi attraverso l'esperienza dell'amore. Un primo episodio rilevante in tal senso è quello della campana, il gioco delle età durante il quale sei ragazze vivono la transizione dall'infanzia alla vecchiaia. Condividendo il momento del gioco mano nella mano, i personaggi Ada e Carmina

realizzano una relazione più complessa per la loro infanzia: “Quando Ada si è incamminata verso la prima fila nel vicolo, Carmina le è corsa dietro e l’ha presa per mano. Non si potevano immaginare di andare in giro in nessun altro modo se non insieme”⁵⁴. Un altro episodio narrativo, fondamentale per svelare l’identità della protagonista Nana, è quello della messinscena del matrimonio con Ester, quando il gioco identitario perde la propria innocenza: “Infine, perdendomi completamente, ho preso Ester per le spalle, le ho sollevato il velo dal viso e l’ho baciata leggermente sulle labbra. [...] Non dimenticherò mai come ho baciato Ester...”⁵⁵. Tuttavia, la conclusione del protagonista, “noi siamo il REM”⁵⁶, porta ancora una volta sulla scena letteraria l’amore come via d’accesso all’altro e all’interiorità immateriale.

Nel romanzo *Solenoid* [*Solenioide*], l’amore come parte dell’interazione tra l’io e l’altro si presenta alla fine del romanzo, come confessa lo stesso Cărtărescu: “Il messaggio si dissolve in *O*. [*Orbitor*] in tutta la carne della farfalla, mentre in *Solenioide* lo scopri lentamente procedendo nel libro, per poi colpirti all’improvviso alla fine”⁵⁷ quando Mircea, il protagonista del volume, sacrifica i suoi manoscritti per salvare sua figlia. Senza arrischiarci in sovrainterpretazioni, possiamo osservare il rapporto che unisce il protagonista, la sua compagna Irina e la loro bambina, un rapporto costruito sul contatto, che oltrepassando le definizioni di androgino e paterno, definisce e determina il mondo del personaggio principale: “Non sarei partito senza le mie Irine, che ora m’illuminavano la vita. In effetti, solo da quando il mio manoscritto era svanito nelle fiamme cominciamo a sentire di avere realmente

una vita”⁵⁸. Commentando la poetica di Mircea Cărtărescu, Ioana Bot affronta il tema centrale della sua scrittura, la conoscenza di sé attraverso l’amore, che ci rivela la forte influenza emineschiana sulla letteratura postmoderna:

L’amore – il sentimento, inteso come costruito culturale europeo – è uno dei soggetti più importanti della poesia di Mircea Cărtărescu. Ecco perché il gioco con le immagini che cercano di esprimere il sentimento – in tutte le sue sfumature, di gioia o tristezza, di emozione, di orrore, di tenerezza ecc. – è così importante nel configurare l’immaginario poetico dell’autore⁵⁹.

Il “gioco di immagini”, intuito da Ioana Bot, diventa, nella prosa di Cărtărescu, uno “shock” di immagini, perché gli agglomerati di elementi bizzarri, personaggi complessi, episodi narrativi forti intendono provocare non solo l’io unico delle narrazioni, ma anche l’io proprio di ogni lettore, (ri)elaborando e portando a compimento quegli elementi che, nel contesto di un secolo fragile Eminescu aveva solo abbozzato.

Attraverso l’analisi puntuale del modello emineschiano e della sua influenza, collochiamo dunque i romanzi di Cărtărescu in un “lignaggio” emineschiano. Il nostro articolo metta in luce un caso di continuità tematico e concettuale intorno a un modo che possiamo definire transtoricamente “romantico” di affrontare le annose questioni dell’identità, della relazione soggetto-oggetto e del rapporto tra interiorità individuale e mondo esteriore nel contesto di una cultura letteraria, quella *romena*, fortemente connessa con le

altre culture letterarie dell'Europa orientale e nello stesso tempo con *uno spiccato profilo individuale*. Abbiamo scelto individualizzare *il caso di Eminescu* della cultura romena e l'influenza del suo modello letterario nell'opera di postmodernista Cărtărescu, perché, come afferma il critico romeno Eugen Negrici, "Eminescu è, però, uno scrittore del XIX secolo, un romantico fuori tempo che dovrebbe essere riletto

senza pregiudizi, ma anche senza isterie demolitorie, perché ha ancora molto da dirci"⁶⁰. Consci di tali inesprese potenzialità, il nostro lavoro ha quindi inteso presentare lo atipico legame fra Mihai Eminescu e Mircea Cărtărescu, al fine di dimostrare l'originalità emineschiana, l'apporto innovativo che Eminescu offre non solo al Romanticismo romeno, ma anche a quello dell'Europa orientale.

BIBLIOGRAFIA

- Bot, Ioana, *Icoane și privazuri: 7 studii despre figurativitatea literară*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2021.
- , „Imaginarul romantismului românesc”, in Braga, Corin (coord.), *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. I: *Imaginar literar*, Iași, Polirom, 2020.
- , “Patriotic Poetry and Verse: Romanian”, in Leerssen, Joep (ed.), *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, Amsterdam, Study Platform on Interlocking Nationalisms, 2018, <https://doi.org/10.5117/9789462981188/ngYF9Q06kYPUkJlpRZ1U0FvM>, ultimo consultato il 20 aprile 2026.
- Cărtărescu, Mircea, *REM*, București, Humanitas, 2007.
- , *Solenoid*, trad. Bruno Mazzoni, Milano, Il Saggiatore, 2021.
- , *Travesti*, trad. Bruno Mazzoni, E-book ed., Roma, Voland, 2016, www.voland.it.
- Cimpoi, Mihai, Simion, Eugen, *Eminescu, Mihai*, in Simion, Eugen (ed.), *Dicționarul General al Literaturii Române*, București, Univers Enciclopedic, 2005.
- Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, București, Minerva, 1972.
- Drace-Francis, Alex, “Narrative Literature (Other): Romanian”, in Leerssen, Joep (ed.), *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, Amsterdam, Study Platform on Interlocking Nationalisms, 2018, <https://doi.org/10.5117/9789462981188/ngXE3F76jXOT1IkGQXGTjEwh>, ultimo consultato il 20 aprile 2026.
- Eminescu, Mihai, *Proza literară*, a cura di Ioana Bot, București, Humanitas, 2022.
- ERNiE - Leerssen, Joep, *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, Amsterdam, Study Platform on Interlocking Nationalisms, 2015–versione corrente, <https://ernie.uva.nl/>, ultimo consultato il 20 aprile 2026.
- Fotache, Oana, „Aceeși himeră i-a cutreierat existența”, in Fotache, Oana; Ciotloș, Cosmin (eds.), *Harta și legenda: Mircea Cărtărescu în 22 de lecturi*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2020.
- Gregori, Ilina, *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, București, Art, 2009.
- Iovănel, Mihai, *Istoria literaturii române contemporane: 1990–2020*, Iași, Polirom, 2021.
- La Rocca, Francesco, “Literature: Albanian”, in Leerssen, Joep, *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, Amsterdam, Study Platform on Interlocking Nationalisms, <https://doi.org/10.5117/9789462981188/ngMT0E06yNjIwXzFFMFIwTlw>, ultimo consultato il 20 aprile 2026.
- Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, București, Polirom, 2017.
- Nowicki, Wojciech, “Narrative Literature (Other): Polish”, in Leerssen, Joep, *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, Amsterdam, Study Platform on Interlocking Nationalisms, 2022, <https://>

- doi.org/10.5117/9789462981188/ngFM4F56rFWBrQsOYHOBBrMep, ultimo consultato il 20 aprile 2026.
- Pavlyshyn, Marko, "History and literature: Ukrainian", Leerssen, Joep, *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, Amsterdam: Study Platform on Interlocking Nationalisms, 2018, <https://doi.org/10.5117/9789462981188/ngGN9a86sHtC3RtPZGfC2Nfq>, ultimo consultato il 20 aprile 2026.
- Petrescu, Ioana Em., *Eminescu – Modele cosmologice și viziune poetică*, a cura di Irina Petraș, Pitești, Paralela 45, 2005.
- Popovici, Vasile, *Punctul sensibil: De la Mihai Eminescu la Mircea Cărtărescu*, Chișinău, Cartier, 2021.
- Teuțișan, Călin, *Textul în oglindă: reflexii ale imaginarului eminescian*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2006.
- Zafiu, Rodica, „De parcă un ochi s-ar putea vedea pe el însuși”, in Fotache, Oana; Ciotloș, Cosmin (eds.), *Harta și legenda: Mircea Cărtărescu în 22 de lecturi*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2020.

NOTES

1. „Poate mai potrivit ar fi să ne întrebăm dacă a supraviețuit la noi un Eminescu lăuntric. Unul cu care conviețuim latent, ce emerge la contactul cu un poem sau un vers definitiv incrustat în memorie [...]” (Vasile Popovici, *Punctul sensibil: De la Mihai Eminescu la Mircea Cărtărescu*, Chișinău, Cartier, 2021, p. 14) [qui e di seguito, ove non diversamente precisato, la traduzione è mia. VI].
2. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990 - 2020*, Iași, Polirom, 2021, p. 110.
3. „romantismul apusean dinainte de 1830 (anti-luminist, monarhic, religios, egoist, medievalist, deziluzionat, contemplativ etc.); romantismul apusean de după 1830 (umanitarist, socializant, energetic, activ, titanian etc.); romantismul răsăritean (pro-luminist, național, idealist, folclorizant, carbonar, militant etc.)” (Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, București, Minerva, 1972, p. 14).
4. „«Fondul comun» al oricărui romantism, principiul intern decisiv care-l structurează, rezidă, după noi, în ruptura de prezent și de formele realului, în revendicarea intensivă sub raport afectiv a eliberării din diversele constrângeri posibile [...] și depășirea inautentică a contradicției dintre subiect și obiect.” (*Ibidem*).
5. V. Joep Leerssen (ed.), *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, Amsterdam: Study Platform on Interlocking Nationalisms, 2015–versione corrente, <https://ernie.uva.nl/>, ultimo consultato il 20 aprile 2026).
6. Marko Pavlyshyn, “History and literature: Ukrainian”, in Joep Leerssen (ed.), *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, ed. cit., <https://doi.org/10.5117/9789462981188/ngGN9a86sHtC3RtPZGfC2Nfq>, ultimo consultato il 20 aprile 2026.
7. *Ibidem*.
8. Francesco La Rocca, “Literature: Albanian”, in Joep Leerssen (ed.), *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, ed. cit., <https://doi.org/10.5117/9789462981188/ngMT0E06yNjIwXzFFMFIwTlw>, ultimo consultato il 20 aprile 2026.
9. v. Wojciech Nowicki, “Narrative literature (other): Polish”, in Joep Leerssen (ed.), *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, ed. cit., <https://doi.org/10.5117/9789462981188/ngFM4F56rFWBrQsOYHOBBrMep>, ultimo consultato il 20 aprile 2026.
10. *Ibidem*.
11. Ioana Bot, “Patriotic poetry and verse: Romanian”, in Joep Leerssen (ed.), *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, ed. cit., <https://doi.org/10.5117/9789462981188/ngYF9Q06kYPUkIjPZRZ1U0FvM>, ultimo consultato il 20 aprile 2026.

12. *Ibidem.*
13. *Ibidem.*
14. Alex Drace-Francis, "Narrative literature (other): Romanian", in Joep Leerssen (ed.), *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, ed. cit., <https://doi.org/10.5117/9789462981188/ngXE3F76jXOT1IkGQXGTjEwh>, ultimo consultato il 20 aprile 2026.
15. Ioana Bot, "Patriotic poetry and verse: Romanian", in Joep Leerssen (ed.), *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, ed. cit., <https://doi.org/10.5117/9789462981188/ngYF9Q06kYPukJlpRZ1U0FvM>, ultimo consultato il 20 aprile 2026.
16. „[...] va fi vizionar și apocaliptic cu Heliade, messianic și exaltat cu literatura de exil a pașoptismului, epic și solar cu Alecsandri, declamator și gotic cu Bolintineanu, dezamăgit și faustic cu post-pașoptiștii, titanian și sarcastic cu Hasdeu, până când Eminescu îl va face să transmită fiorul realităților impalpabile și al lumilor înecate dinlăuntrul nostru [...]” (Paul Cornea, *op. cit.*, p. 535).
17. „S-a putut constata că proiectele epice – multe dintre ele din faza de tinerțe a poetului – anticipează sau dublează temele sale lirice fundamentale și deschid proza românească spre idei și concepte metafizice pe care nu le încercase până atunci.” (Mihai Cimpoi, Eugen Simion, „Eminescu, Mihai”, in Eugen Simion (ed.), *Dicționarul General al Literaturii Române*, București, Univers Enciclopedic, 2005, p. 52).
18. „curgerea și amplificarea unuia dintre cele mai importante bazine semantice ale culturii noastre.” (Ioana Bot, „Imaginarul romantismului românesc”, in Corin Braga (coord.), *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. I: *Imaginar literar*, Iași, Polirom, 2020, p. 136).
19. „Eminescian, subliniem, iar nu în mod general «romantic», pentru că forța acestui model individual depășește cu mult energiile de care dispunea, pentru posteritate, romantismul românesc ca un curent în sine.” (*Ibidem*, p. 151-152).
20. „De la (de exemplu), cosmosul centrat al naturii, din imaginarul blagian, până la aventura cunoașterii într-un univers structurat (neo)romantic, din erotica lui Mircea Cărtărescu, atare filiere sunt datorate bazinului semantic eminescian.” (*Ibidem*, p. 151).
21. „Și mai interesante sunt trăsăturile stilistice care continuă în textul contemporan scriitura secolului al XIX-lea; și în acest caz, fiecare dintre caracteristicii luată în parte nu este definitorie, dar convergența lor produce un efect de recunoaștere pentru cei familiarizați cu proza eminesciană.” (Rodica Zafiu, „De parcă un ochi s-ar putea vedea pe el însuși”, in Cosmin Ciotloș, Oana Fotache (eds.), *Harta și legenda: Mircea Cărtărescu în 22 de lecturi*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2020, p. 150).
22. „îndatorat înainte de toate literaturii romantice” (Mihai Iovănel, *op. cit.*, p. 386).
23. „umbre din și trimiteri explicite la Eminescu, marea referință din literatura noastră [...]” (Vasile Popovici, *Op. cit.*, p. 211).
24. „Obsesia identității proprii, simbolizată de autoportret - și indicând subiectivitatea eului ca singură cale de cunoaștere într-un univers care este în primul rând o proiecție mentală - e o trăsătură romantică prezentă la Eminescu și fundamentală pentru Mircea Cărtărescu.” (Rodica Zafiu, *Art. cit.*, p. 146-147).
25. „«Cine sunt eu?» fu cea întâi cugetare ce-i veni în minte. Mentea lui era clară, închipuirile erau ca forme concrete, vii și pline de viață... el avea o lume gata în capul lui, de a cărei izvoare nu-și putea da socoteală...” (Mihai Eminescu, *Proza literară*, a cura di Ioana Bot, București, Editura Humanitas, 2022, p. 213) [qui e di seguito, ove non diversamente precisato, la traduzione è mia. VI].
26. v. Călin Teuțișan, *Textul în oglindă: reflexii ale imaginarului eminescian*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2006, p. 125.
27. „Androginitatea presupune oscilațiile eului în căutare de sine între doi poli opuși ca gen (masculin – feminin). [...] Ea presupune regăsirea unității pierdute prin recuperarea și integrarea dublului feminin.” (*Ibidem*).
28. „nici acest tip de identificare cu dublul, întru unitatea ființei, nu e dus până la capăt.” (*Ibidem*, p. 129).
29. „Misticismul era elementul lui... el nu mai simțea nici o frică. ‘Cezar sau Cezara, zise demonul surzând c-o firească echivocitate.’ O, grațioasă androgină, zise el beat de strălucirea arătărilor, vin de-mi dă o sărutare...” (Mihai Eminescu, *Proza literară*, p. 234)

30. „Modelele *androginității* și *integralității* descriu, așadar, sisteme a căror funcționare se bazează pe o mișcare oscilatorie, între *eu* și *dublu*. Miza este regăsirea de sine ca totalitate prin (re)integrarea alter-ului.” (Călin Teuțișan, *op. cit.*, p. 145, *trad. aut.*).
31. Victor è il protagonista del romanzo *Travesti* di Mircea Cărtărescu, è uno scrittore di successo, che ricorda la sua adolescenza, in particolare un'esperienza adolescenziale vissuta durante un'esplorazione, quando incontra Lulu, un personaggio travestito e difficile da capire, esperienza che sembra aver segnato la sua esistenza.
32. Mircea Cărtărescu, *Travesti*, trad. Bruno Mazzoni, E-book ed., Roma, Volland, 2016, pos. 1420, www.volland.it.
33. „Nu mi-ai povestit nimic despre jocul vostru de-a Reginele, nu te porți frumos. Dar eu îl cunosc mai bine decât voi și-ți spun că totul acolo are un înțeles [...]” (*Idem*, *REM*, București, Humanitas, 2007, p. 146).
34. „Între temele importante ale operei lui Cărtărescu regăsim dublul și androginia (în *Gemenii*, *Travesti*, *Orbitor*, *Solenoid*...), subterana, visul, eroticul în conjuncție cu thanaticul (v. motivul re-nașterii într-un pasaj cheie din *Solenoid*, dar și în *REM* ș.a.), rătăcirea în labirint.” (Oana Fotache, „Aceeși himeră i-a cutreierat existența”, în Cosmin Ciotloș, Oana Fotache (eds.), *op. cit.*, p. 225).
35. „Structurate oniric, marcate printr-un cromatism polarizat simbolic, aventurile fantastice din *Sărmanul Dionis* sunt astfel aventuri ale gândirii, care-și experimentează posibilitățile și limitele, apelând la magie ca la un mijloc de a re-acorda visul individual cu visul cosmic, dar sfârșind prin a descoperi, ca singur univers compensativ accesibil, cel al iubirii.” (Ioana Em. Petrescu, *Eminescu – Modele cosmologice și viziune poetică*, a cura di Irina Petraș, Pitești, Paralela 45, 2005, p. 143).
36. Il termine “figure” appartiene alla critica letteraria Ilina Gregori, che lo usa nel capitolo dedicato al racconto *Sărmanul Dionis*: “Sarebbe più appropriato parlare in questo caso solo di figure - e anche con cautela, tenendo conto non solo dello statuto atipico, intratestuale di queste configurazioni semantiche, ma anche del loro carattere fluttuante, aperto, che le predispone alle più inquietanti contaminazioni e metamorfosi” („Mai potrivit ar fi să vorbim în acest caz doar de figuri – și tot cu prudență, ținând seama nu numai de statutul atipic, intratextual al acestor configurații semantice, ci și de caracterul lor fluctuant, deschis, care le predispune la cele mai tulburătoare contaminări și metamorfoze.”) (Ilina Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu?*, București, Art, 2009, p. 89).
37. „Ceea ce-l salvează, parțial, de păcatul orgoliului e iubirea.” (*Ibidem*, p. 138).
38. „Una dintre pulsunile fundamentale ale eroilor din proze este căutarea de sine, mai precis descoperirea sau regăsirea de sine *prin altul*.” (Călin Teuțișan, *op. cit.*, p. 120).
39. „Un om pe care-l cunoșteam fără a-l cunoaște, una din acele figuri ce ți se pare că ai mai văzut-o vrodată-n viață, fără s-o fi văzut niciodată, fenomen ce se poate explica numai prin presupunerea unei afinități sufletești.” (Mihai Eminescu, *Proza literară*, *ed. cit.*, p. 41).
40. „Am văzut-o și mi se părea că sufletul meu se înrudiese cu-al ei, că aș putea-o iubi ca pe-o soră.” (*Ibidem*, p. 129).
41. „Așa de frumoasă, așa de inocentă, cu toate astea eu n-o puteam iubi. Ea nu era decât o idee în fantazia mea, un amor al sufletului, nu al inimii.” (*Ibidem*, p. 131).
42. „Era icoana distingibilă, dulce, albă dintr-un vis noptos, era speranța într-o viață neagră și sfărmată... nu era femeie.” (*Ibidem*, p. 133).
43. „*Viziunea*, ea, trebuia să aibă preeminență, să treacă înaintea numeroaselor exigențe formale.” (Vasile Popovici, *op. cit.*, p. 27).
44. „Când privesc *vis-à-vis* de mine, în păretele rău văruiat, văd onorabila mea umbră, cu nasul cam lung și căciula peste ochi, și-mi fixează ochii la ea și cuget... cugetarea mea e vorbă pentru ea, căci ea mă înțelege și-mi răspunde tot în gândiri lungi și deșirate la ceea ce-o întrebam, fără ca să mă mulțumească acele răspunsuri, căci nu vorbesc în gând decât cu mine. Eu cu mine. Ciudat!” (Mihai Eminescu, *Proza literară*, *ed. cit.*, p. 170)
45. „Nu credeți că sunt în viața omului momente care rezumă-n ele soarta lui întreagă... și-ți spun precum... auzi, așa, un fuțit în ureche: Sunt eu! sunt eu!” (*Ibidem*, p. 395).

46. „Fiecare *tu* era controversat. Când își propuneau să-și zică *tu*, mureau de rușine, și-și ziceau serios, după lungi lupte sufletești: Domniata” (*Ibidem*, p. 427).
47. Mircea Cărtărescu, *Travesti*, ed. cit., pos. 1390)
48. „Dacă ar fi să căutăm o fantă în inconștientul eminescian, poate că aici ar trebui să ne uităm, în acest abis. Există în cifra oglinzii eminesciene un punct nodal, pe care îl putem numi «simbol al simbolurilor» (cum oglinda și este), vid reflectant creator de iluzii, în care lumea își pierde consistența și devine fantasmă, expresie a negativității interioare, spre care el a alunecat până la pierderea de sine.” (Vasile Popovici, *op. cit.*, p. 42)
49. „Când canalul reflectărilor se închide, iubirea se stinge.” (*Ibidem*, p. 38)
50. „Dincolo de orice scuză de acest gen, opțiunea stilistică este paradoxală în contextul preocupării pentru metaforele cunoașterii, ale revelației, cu atât mai mult cu cât este vorba despre o cunoaștere «de sine», care nu se bazează pe vreun proces cerebral ori pe efort intelectual, ci pe amintire, pe recuperarea prin «nostalgie» și memorie.” (Mihaela Ursa, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Pitești, Paralela 45, 1999, p. 85).
51. „REM-ul e, poate, *nostalgia*. Sau altceva.” (Mircea Cărtărescu, *REM*, ed. cit., p. 179).
52. „Nu știi. Nu știi.” (*Ibidem*).
53. „Visele se vor lega, dacă *tu ești*, și te vor duce singure la REM. Altă cale nu există.” (*Ibidem*, p. 93).
54. „Când Ada s-a îndreptat spre prima linie de pe alee, Carmina a fugit după ea și-a luat-o de mână. Nu își puteau imagina să pornească la drum altfel decât împreună.” (*Ibidem*, p. 101).
55. „Până la urmă, pierzându-mă cu totul, am luat-o de umeri pe Ester, i-am ridicat vălul de pe față și-am sărutat-o ușor pe buze. [...] n-am să uit niciodată cum am sărutat-o pe Ester...” (*Ibidem*, p. 164)
56. *Ibidem*, p. 178.
57. „Mesajul e dizolvat în *O*. în toată carnea fluturului, pe când în *Solenoid* îl afli cu-ncetul înaintând în carte, ca să te izbească deodată în final.” (Mircea Cărtărescu, *Un om care scrie: jurnal 2011-2017*, București, Humanitas, 2018, p. 426).
58. „N-aș fi plecat fără Irinele mele, care-mi lumineau viața. Căci abia de când manuscrisul meu se destrămasă în flăcări începeam să simt că am cu adevărat o viață.” (Mircea Cărtărescu, *Solenoid*, trad. Bruno Mazzoni, Milano, Il Saggiatore, 2021, p. 934).
59. „Dragostea – sentimentul, ca și construcția lui culturală europeană – este unul din subiectele cele mai importante ale poeziei lui Mircea Cărtărescu. De aceea jocul cu imaginile care caută să exprime sentimentul – cu toate nuanțele sale, de bucurie sau tristețe, de emoție, de oroare, de tandrețe etc. – este atât de important în configurarea imaginarului poetic al autorului. (Ioana Bot, *Icoane și privozuri: 7 studii despre figuralitatea literară*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2021, p. 179)
60. „Eminescu este, totuși, un scriitor din secolul al XIX-lea, un romantic defazat care ar trebui recitat fără prejudecăți, dar și fără isterii demolatoare, fiindcă are încă multe să ne spună.” (Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Iași, Polirom, 2017, p. 77).