



IRMA CARANNANTE

Università degli studi di Napoli "L'Orientale"
icarannante@unior.it

LA CHŌRA DI URMUZ IN *PÂLNIA E STAMATE*. IL SAPERE NON FENOMENICO DEL SEGRETO IN UNA FAVOLA ROMENA D'AVANGUARDIA

Riassunto

Questo studio si propone di analizzare, da un punto di vista filosofico e psicanalitico, uno dei racconti di Urmuz, *Pâlnia și Stamate* (Pâlnia e Stamate). Intriso di riferimenti culturali che vanno da Aristotele a Freud, passando per Leibniz, Kant, Schopenhauer, Marx e Darwin, questo mondo creato dalla scrittura urmuziana si rivolge a un lettore in grado di oltrepassare questi riferimenti interpretativi, affinché riesca ad aprirsi all'esperienza del segreto nella finzione letteraria. In *Pâlnia e Stamate* tale segreto prende le forme di Pâlnia, l'imbuto – un sostantivo che nella lingua romena è di genere femminile – che interpreta il ruolo della protagonista del racconto. La sua essenza, dal valore derridiano di ricettacolo, come la Chōra platonica del *Timeo*, è quella della "donna" che lacanianamente "non esiste". Essa si cela e allo stesso tempo si manifesta nella scrittura di Urmuz, mantenendo sempre intatta la sua sostanza segreta, che resterà per sempre intraducibile, per quanto i saperi del mondo – la filosofia, la scienza, la religione, la morale – tentino instancabilmente di rivelarla.

Abstract

This study aims to analyze, from a philosophical and psychoanalytic point of view, one of the stories of Urmuz, *Pâlnia și Stamate* (Pâlnia and Stamate). Steeped in cultural references, ranging from Aristotle to Freud, via Leibniz, Kant, Schopenhauer, Marx e Darwin, this world created by Urmuz is addressed to a reader who is able to go beyond these interpretative references, so that he can open up to the experience of secret in literary fiction. In *Pâlnia and Stamate*, this secret takes the forms of Pâlnia, the funnel – a noun that is female in Romanian – which plays the role of the main character of the story. Her essence, with the Derrida's value of receptacle, like the Platonic Chōra of the *Timaeus*, is that of the woman who does not exist, according to Lacanian psychoanalysis. She conceals herself and at the same time manifests herself in the writing of Urmuz, always keeping intact her secret substance, which will remain forever untranslatable, however philosophy, science, religion, and morality, tirelessly try to reveal it.

L'opera di Urmuz, pseudonimo di Demetru Dem. Demetrescu-Buzău (1883-1923), è di fondamentale importanza per la letteratura romena. La sua influenza sugli autori romeni d'avanguardia è stata maggiore della sua produzione scrittoria. Urmuz ha infatti lasciato pochissimi testi¹ a coloro che sarebbero poi stati i suoi eredi, tra i quali figurano i grandi nomi di Tristan Tzara, Eugène Ionesco, Paul Celan e Gherasim Luca. Rivendicato come caposcuola dai surrealisti romeni, il cancelliere – mestiere che svolgeva presso l'Alta Corte di Cassazione di Bucarest – è considerato in Romania come uno scrittore non conformista, caratterizzato da uno stile piuttosto rigoroso, apparentemente classico, che egli impiega per denunciare tutte le abiezioni umane più crudeli². Eugène Ionesco lo ha definito come il "precursore della rivolta letteraria universale"³.

Secondo Nicolae Balotă, fine esegeta della sua produzione letteraria, Urmuz ribalta un'intera visione estetica dei canoni classici letterari, in un secolo in cui la borghesia iniziava a porsi come "rappresentante" dell'Umanità, facendosi portavoce dei diritti e della natura umana⁴. Nell'era moderna, che coincise con la grande crisi dei valori, Urmuz ritraeva mostruosamente e con forme distorte i suoi

¹ La sua opera è composta da alcuni racconti assurdi e fiabe stravaganti: *Pâlnia e Stamate*, *Ismail e Turnavitu*, *Algazy e Grummer*, *Emil Gayk*, *La partenza per l'estero*, *Cotadi e Dragomir*, *Fuchsiade*. Cfr. Urmuz, *Pagini bizare*, ediție întocmită de S. Pană, Ed. Minerva, București 1970. Più di recente è apparsa una nuova edizione delle *Pagine bizzarre* a partire da un manoscritto autografo ritrovato: Urmuz, *Schițe și nuvele aproape... futuriste*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de I. Pop, Ed. Tracus Arte, București 2012.

² In Romania sono apparse le seguenti monografie dedicate all'opera di Urmuz: N. Balotă, *Urmuz*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca 1970; A. Olos, *Pelicanul sau babița*. (Introducere în urmuzologie), Ed. Umbria, Baia Mare 1998 e, della stessa autrice, *În subteranele textului. "Pâlnia și Stamate"*. (Introducere în urmuzologie II), Ed. Umbria, Baia Mare 1999; A. Lăcătuș, *Urmuz*, Ed. Aula, Brașov 2002; C. Burtică, *Urmuz avant Dada: Urmuz sau originile dadaisto-suprarealiste*, Didactica Nova, Craiova 2003; C.D. Blaga, *Urmuz și criza imaginarului european*, Hestia, Timișoara 2005; C. Cubleşan, *Urmuz în conștiința criticii*, Ed. Cartea Românească, București 2014.

³ Cf. E. Ionesco, *Précurseurs roumains du Surréalisme*, in "Le lettres nouvelles", Paris, XIII 1965, pp. 71-82.

⁴ N. Balotă, *Urmuz*, Editura Dacia, Cluj 1971, p. 43.

personaggi per esprimere le sue perplessità nei confronti dell'universo umano in vista del suo graduale deterioramento, ponendosi così in contrapposizione a tutti i grandi prosatori, in particolare Honoré de Balzac, e ai moralisti francesi⁵.

Quasi tutti gli eroi urmuziani, infatti, finiscono col cadere nella trappola della corruzione, degradandosi interiormente in maniera irreversibile. Pertanto in un mondo privo di prospettiva etica, in cui viene annientata qualunque libertà – dal momento che l'autore ha rinchiuso tutti i suoi personaggi in una fatalità assoluta, in un perfetto e automatico determinismo – in un mondo in cui non ci sono leggi ("l'autore, uomo di Legge, non era un ammiratore della Giustizia"⁶) e in cui sembra imperare la "totale anarchia" e il "vuoto assiologico", non può esserci spazio per la "tragedia" tradizionale⁷, Nicolae Balotă afferma: "Dopo Karl Marx, qualsiasi dramma che si ripete nella storia non può che diventare una farsa"⁸.

Proprio quest'impossibilità di dare alla luce una reale innovazione nel campo della letteratura, se non sotto la forma appunto di una "farsa" – come si presentano del resto le prose urmuziane –, costituisce in maniera paradossale una delle grandi innovazioni della scrittura di Urmuz. Egli prende spunto dal sapere classico umanistico al solo scopo di farne vedere una versione contraria, rovesciata, al negativo; insomma, tutto ciò di cui ha bisogno per costruire il suo discorso dialettico. Intriso di una notevole coscienza estetica, Urmuz ha istituito una dimensione singolare del "canone" letterario romeno, divenendo il primo autore in Romania ad aver realizzato una sorta di cartografia dell'irreale, come *topos* determinante della modernità "deviata" del periodo interbellico, e punto di riferimento imprescindibile per un

⁵ *Ibid.*, pp. 40-41.

⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁷ *Ibidem.*

⁸ *Ibidem.*

certo tipo di letteratura che si fa carico dell'irrazionale⁹. Egli ha esercitato un grande fascino sugli esegeti della sua opera, per la sua capacità di "giocare" tra la realtà e la finizione, tra il significato e il significante, realizzando uno spazio in cui le regole della rappresentazione e della finzione vengono radicalmente modificate allo scopo di illustrare un'immagine – inaccessibile attraverso i comuni mezzi dei rapporti mimetici – intenzionalmente distorta della realtà¹⁰.

La singolarità e l'originalità dei testi di Urmuz sono dovute al suo stile totalmente "antiletterario"¹¹ che mira a contrastare il simbolo della tradizione spiritualistica e idealistica, immergendosi nel campo dell'arbitrario, del non senso, dell'assurdo, dal momento che il legame tra significante e significato viene considerato vuoto e irrimediabilmente affrancato da qualsiasi significato referenziale e oggettivo¹²: di qui la sua difficoltà interpretativa che può dar adito a infinite ipotesi ermeneutiche. Per poter leggere Urmuz bisogna tener conto degli "effetti di superficie", leggere cioè quello che è scritto in apparenza, nella sua exteriorità, come appare scritto, poiché la profondità non esiste. Scrive Giovanni Rotiroti:

Nelle *Pagine bizzarre* qualcosa si dà e a un tempo, sullo stesso piano, si nasconde. Questa è la sua cifra. Altro si dà e contemporaneamente si nasconde, questo movimento di celarsi e svelarsi, di darsi e sottrarsi, non è un movimento che preveda una lettura in termini esclusivamente verticali o di profondità. Il nascondimento non è una cosa che viene prima o dopo, ma viene a un tempo, nello spazio di una rivelazione e insieme di una dissimulazione. Ogni volta che Urmuz ha finito di scrivere una frase, noi sappiamo che quella frase contemporaneamente nasconde qualcos'altro, forse, tutt'altro. Tuttavia, è solo quella

⁹ Cfr. G. Glăvan, *Urmuz și instituirea canonului singular*, in Ead., *Viraj în ireal. Modernități particulare în literatura română interbelică*, Editura Universității de Vest, Timișoara 2014, pp. 65-108.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 107-108.

¹¹ G. Ionescu, *Anatomia unei negații*, Ed. Minerva, București 1991, p. 106.

¹² Cf. G. Rotiroti, *Il piacere di leggere Urmuz. Indagini psicanalitiche sui fantasmi letterari delle Pagine bizzarre*, Università degli Studi di Napoli L'"Orientale", Napoli 2010, p. 7.

frase ciò che ci può dire, ma non sempre, di cosa si tratta. La portata della verità delle *Pagine bizzarre* rimane ineludibilmente senza misura¹³.

La critica romena, in generale, tende a considerare Urmuz come uno scrittore dell'assurdo - più precisamente, si potrebbe dire che è stato un autore che ha preceduto "la letteratura dell'assurdo"¹⁴, dal momento che la sua ultima opera è stata scritta prima del 1923, anno in cui si è tolto la vita. Le immagini evocate dalle sue prose sembrano realizzare un mosaico fuorviante e privo di senso. Secondo lo studioso e scrittore romeno, Corin Braga, tutti gli indizi di lettura, attraverso cui Urmuz guida i suoi lettori, sembrano annullare totalmente la significazione, mentre la logica interna che governa i suoi scritti è stata spesso interpretata come una tendenza dadaista, basata sull'associazione aleatoria dei temi e delle figure. Da questo punto di vista, i critici romeni del periodo interbellico, come Perpessicius, George Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, sono entrati in una vera *impasse* al momento dell'interpretazione dell'opera di Urmuz e hanno dichiarato assurda la base irriducibile dei suoi scritti, senza la quale sarebbe inutile andare "alla ricerca di un altro principio ordinatore"¹⁵.

Come si sa, l'opera principale di Urmuz sono *Le Pagine bizzarre*, una raccolta di favole, che secondo la sorella dell'autore, Eliza Vorvoreanu, non erano destinate alla pubblicazione: pare che fossero state redatte dallo scrittore esclusivamente per "divertire i suoi fratelli più piccoli"¹⁶. In realtà queste favole, non hanno nulla dell'innocenza dei racconti per bambini, ma al contrario offrono una prospettiva argutamente cinica dei tratti umani più crudeli e immorali. Questo studio si propone di analizzare, da un punto di vista filosofico e psicanalitico, una di queste

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Cfr. N. Balotă, *Lupta cu absurdul*, Ed. Univers, București 1971.

¹⁵ C. Braga, *Psihobiografii*, Ed. Polirom, Iași 2011, pp. 29-30.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 101-109.

“favole”, *Pâlnia și Stamate*. (“L’imbuto e Stamate”) che il traduttore italiano ha preferito restituire nella seguente forma: *Pâlnia e Stamate*, lasciando în romeno e con la maiuscola il sostantivo *Pâlnia* (“L’imbuto”), dal momento che Urmuz afferma che è un “simbolo” e siccome appare con la maiuscola può far pensare che si tratti di un nome proprio, come i titoli degli altri racconti¹⁷. Ecco l’incipit di *Pâlnia și Stamate* che reca come sottotitolo “romanzo în quattro parti”:

Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, având terasă cu geamlâc și sonerie. În față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strâns înfășurată în cearceafuri ude... O masă fără picioare, la mijloc, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esența eternă a „lucrului în sine”, un câțel de usturoi, o statueta ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținând în mână o sintaxă și... 20 de bani bacșiș... Restul nu prezintă nicio importanță. Trebuiește însă reținut că această cameră, vecinic pătrunsă de întunerec, nu are nici uși, nici ferestre și nu comunică cu lumea din afară decât prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum și prin care se poate vedea, în toiul nopții, cele șapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuță și un șir finit de bame uscate, alături de AutoKosmosul infinit și inutil...

A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast și conține tot ceea ce luxul oriental are mai rar și mai fantastic... Nenumăratele covoare de preț, sute de arme vechi, încă pătate de sânge eroic, căptușesc colonadele sălii, iar imenșii ei pereți sunt, conform obiceiului oriental, sulemeniți în fiecare dimineață, alteori mășurați, între timp, cu compasul pentru a nu scădea la întâmplare. De aici, printr-o trapă făcută în dușumea, se ajunge, din partea stângă, în o subt-pământă ce formează sala de recepție, iar din partea dreaptă, prin ajutorul unui cărucior pus în mișcare cu manivelă, se pătrunde într-un canal răcoros, al căruia unul din capete nu se știe unde se termină, iar celălalt, la partea opusă, într-o încăpere scundă, cu pământ

¹⁷ Urmuz, *Pagine bizzarre*, a cura di G. Rotiroti, Salerno Editrice, Roma 1999, p. 82.

pe jos și în mijlocul căreia se află bătut un țăruș, de care se află legată întreaga familie Stamate...¹⁸

Abbiamo qui a che fare con la descrizione di uno spazio monadico ricco di dettagli, provenienti da un sapere di natura libresca e enciclopedica. Il riferimento al pope transilvano è, secondo un'ipotesi accreditata, un richiamo ironico al parroco Petru Maior, il quale con le sue opere ha dato un contributo essenziale alla "Scuola latinista di Transilvania" dimostrando la continuità dell'elemento latino sul territorio della Dacia e l'unità etnico-linguistica del popolo romeno su basi storiche e filologiche¹⁹. Inoltre, la parodia del pensiero filosofico-economico-storico e scientifico – evidente nelle allusioni a Aristotele ("i

¹⁸ Urmuz, *Schițe și nuvele aproape... futuriste*, cit., pp. 76-77: "Un appartamento ben aerato, composto di tre vani principali, più una terrazza a vetri munita di campanello. Davanti, il salone sontuoso, la cui parete di fondo è interamente occupata da una biblioteca in quercia massiccia, sempre strettamente avvolta in lenzuola fradice... In mezzo, basato su calcoli e probabilità, un tavolo senza gambe sorregge un vaso che contiene l'essenza eterna della "cosa in sé", uno spicchio d'aglio, una statuetta raffigurante un pope (di Transilvania) che tiene in mano una sintassi e... 20 soldi di mancia... Il resto non presenta alcuna importanza. Bisogna tuttavia tenere presente che questa camera, eternamente penetrata dalle tenebre, non ha né porte né finestre e comunica con il mondo esterno solo per mezzo di un tubo, che lascia talvolta uscire del fumo, attraverso cui si possono osservare, durante la notte, i sette emisferi di Tolomeo, e, durante il giorno, due uomini discendere dalla scimmia e una successione finita di semi secchi, accanto all'Auto-Cosmo infinito e inutile... / Il secondo vano, che forma un interno alla turca, è decorato con molto fasto e contiene tutto ciò che il lusso orientale ha di più raro e di più fantastico... Innumerevoli tappeti pregiati e centinaia di armi antiche, ancora macchiate di sangue eroico, addobbano i colonnati della sala; e le sue immense pareti, in conformità all'usanza orientale, ogni mattina vengono imbellettate e, allo stesso tempo misurate, talvolta col compasso, evitando così il rischio di possibili rimpicciolimenti. / Di qui, per via di un trabocchetto ricavato nel pavimento, si giunge a sinistra in un sotterraneo che forma la sala di ricevimento, mentre sulla destra si entra, grazie a un carrozzino azionato da una manovella, in un fresco canale di cui una delle estremità non si sa dove finisce, mentre l'altra, dalla parte opposta, porta giù, in un vano basso fatto di terra, in mezzo al quale si trova piantato un palo, al quale sta legata tutta la famiglia Stamate..." (Urmuz, *Pagine bizzarre*, cit., pp. 31-32).

¹⁹ G. Rotiroti, *Il piacere di leggere Urmuz*, cit., pp. 77-78.

sette emisferi di Tolomeo”), Leibniz (“camera monade senza porte né finestre”), Kant e Schopenhauer (“la cosa in sé”), Marx (il “tavolo” spettrale “senza gambe” del *Capitale*), Darwin (“due uomini discendere dalla scimmia”) – sembra essere stato inserito in uno scenario onirico derivante dalla lettura de *L’Interpretazione dei sogni* di Freud²⁰.

Del resto, anche Corin Braga afferma che Urmuz, nell’elaborazione della sua scrittura anamorfica – che segue i processi di deformazione semiotica e di deformazione semantica –, sperimenta gli stessi principi che l’inventore della psicanalisi identifica nell’elaborazione dei sogni: la condensazione, il transfert, la trasformazione delle idee in immagini visuali e l’elaborazione secondaria²¹. I personaggi urmuziani nascono, secondo lo studioso romeno, da una condensazione caricaturale: in un primo momento, tramite la lettura testuale delle immagini e delle metafore, Urmuz crea la sostanza immaginaria dei suoi protagonisti e, in un secondo momento, assembla le loro peculiarità in un insieme caratteriale al fine di realizzare un quadro generale. Questa tecnica selettiva fa sì che i modelli della realtà da cui prende spunto, si riducano a delle pennellate stilizzate nel mondo fittizio²².

Questo mondo creato da Urmuz è rivolto a un lettore che sappia compiere un grande sforzo di astrazione per arrivare a comprendere tutto l’orizzonte enciclopedico che si cela dietro la sua opera. Tuttavia, l’opera di Urmuz richiede anche un percorso di lettura di “segno opposto”, cioè esige che il lettore disimpari i riferimenti interpretativi offerti dalla sua stessa opera, affinché sia in grado di ascoltare il discorso dell’autore in maniera non solo critica o erudita, ma anche etica, riuscendo così ad aprirsi alla potenza crudele della sua scrittura enigmatica e all’esperienza vitale del segreto²³. In sostanza Urmuz confida in un lettore che possa giocare il ruolo di testimone del suo

²⁰ *Ibidem*.

²¹ C. Braga, *Psihobiografii*, cit., pp. 40-41.

²² *Ibidem*.

²³ G. Rotiroti, *Il piacere di leggere Urmuz*, cit., p. 82.

segreto, cioè quel segreto che Jacques Derrida definisce “senza contenuto”²⁴, un sapere non fenomenico, che non possiede un contenuto separabile dalla sua esperienza performativa, poiché esso non ha a che fare con la tecnica, con l’astuzia, né con qualcosa di comunicabile, intrasmissibile, in-insegnabile, inimitabile. Il segreto racchiuso nelle favole di Urmuz non è un’interiorità privata da disvelare, non è un segreto misterioso che il moralista o lo psicanalista avrebbero il compito di rivelare, ma è ciò che non si può svelare, che resta inviolabile persino quando si crede di averlo rivelato, poiché, come sostiene Derrida: “Semplicemente eccede il gioco di velamento / svelamento, dissimulazione / rivelazione, oblio / anamnesi”²⁵.

Non appartiene dunque alla verità ed è per questo che tale segreto si potrebbe dire sotto altri nomi, anche se esso resta segreto sotto tutti i nomi ed è la sua irriducibilità al nome stesso che lo fa segreto. Questo è appunto il suo segreto, il fatto di essere segreto, cioè di rimanere tale sotto qualsiasi tentativo di nominarlo. Qualunque interpretazione, traduzione, trasferimento di senso non sarà in grado di togliergli il velo straniero che possiede²⁶. Solo così può esserci del segreto, scrive Derrida:

C’è segreto. Si può sempre parlarne, ciò non significa romperlo. Si può parlare all’infinito, raccontare delle storie al suo riguardo, dire tutti i discorsi che mette in opera e le storie che scatena o incatena, perché il segreto fa sovente pensare a storie segrete e ne dà lo stesso gusto²⁷.

Tuttavia, l’etica della discussione potrebbe non rispettarlo, senza per questo poterlo ridurre e d’altronde nessuna discussione si aprirebbe né si svilupperebbe senza un segreto: “E che lo si rispetti o meno, esso impassibilmente si tiene là, a distanza, fuori dall’attesa. Là non c’è

²⁴ J. Derrida, *Il segreto del nome. Chôra, Passioni, Salvo il nome*, a cura di G. Dalmaso e F. Garritano, Jaca Book, Milano 2005, pp. 118.

²⁵ *Ibid.*, pp. 120-121.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

più tempo né luogo”²⁸. È esattamente in questa dimensione atemporale e aspaziale che la scrittura di Urmuz diviene depositaria del segreto che si trova alla base della parola letteraria. Per Derrida, il segreto che la letteratura contiene – e che non può, come si è detto, essere sottoposto ad alcun processo né di natura filosofica, né di natura etica – produce, proprio in virtù di questa impossibilità, infinite discussioni e dibattiti, essendo esso stesso il principio fondamentale di un’interrogazione di tipo universale²⁹. Derrida confessa di amare la letteratura, o meglio di amare della letteratura il suo segreto, poiché quest’ultimo non viene mai toccato dalle parole, sebbene la letteratura abbia la possibilità di dire tutto³⁰.

Nonostante le favole urmuziane mirino alla caricaturizzazione spietata di tutti gli automatismi morali, professionali, sociali e letterari, non c’è traccia, in tali testi, di qualcosa che riveli esplicitamente quest’intenzione, se non nella cifra del segreto. Alla cifra del segreto appartengono, in questo “Romanzo in quattro parti” di Urmuz, non solo la “cosa in sé”, ma anche la “biblioteca” che si manifesta come la “forma assoluta dell’infinito nel campo del grande Altro”, ovvero come “la metafora del mondo”, in cui sono custoditi “tutti i saperi dell’umanità”³¹. Questo spazio del segreto, solo apparentemente può

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibid.*, p. 121.

³⁰ *Ibid.*, p. 122.

³¹ “La ‘cosa in sé’ di Urmuz sembra essere l’incarnazione di ciò che Jacques Lacan chiamò la jouissance, ovvero ciò che non serve a nulla. La rappresentazione di questa jouissance la troviamo metonimicamente nella descrizione dell’ambiente che fa da sfondo alla figura della ‘cosa in sé’, posta in primo piano. Essa mette in scena un eccesso immortale (cioè non ancora morto o duro a morire) che si irradia propagandosi in tutte le *Pagine bizzarre*. La ‘statuetta del pope’ transilvano con la ‘sintassi’ (al di là dell’allusione a Petru Maior) raffigura ciò che persevera come una legge senza propriamente esistere (e in Kafka essa ci rende colpevoli senza sapere di cosa siamo colpevoli, oppure come suggerisce Cioran, colpevoli per il fatto solo di esistere). ‘L’Auto-Cosmo infinito e inutile’ funziona come una specie di cattivo infinito hegeliano senza risoluzione e conciliazione finale. Esso sembra semplicemente trascinare alla deriva, in una sorta di alienazione permanente per il soggetto, e quindi la sua funzione è del tutto vana. Lo spazio interno

sembrare delirante, si presenta, secondo Corin Braga, come uno “specchio deformante” che funziona secondo leggi distorte:

La *Weltanschauung* urmuziana è un’immagine contropelo, anamorfica, costruita attraverso il rovesciamento sistematico del mondo reale. Il suo principio è paralogico, paranoico e l’apparenza paranoica dei testi è dovuta al regolare ribaltamento dei *topoi* del pensiero comune. Trovare il *cogito* di questo universo immaginario significa ritornare a stabilire l’angolo di rifrazione sotto cui la realtà viene portata avanti dall’opera³².

Infatti i rimandi culturali presenti in maniera distorta nella “prima parte” di questo testo seguono la morfologia delle cose reali. Gli oggetti, i personaggi e i loro comportamenti sono incongruenti dal punto di vista della loro logica estrinseca. Il loro criterio di insieme non punta alle somiglianze e alle affinità sul piano del contenuto manifesto, dei significati, ma agisce sul piano dei contenuti latenti e originari dei significanti, proprio come nei sogni. Queste favole nascono infatti dall’inconscio per emergere nella loro forma trasfigurata, sotto forma di favole assurde.

La “seconda parte del romanzo” inizia con la descrizione del protagonista Stamate:

Acest om demn, unsuros și de formă aproape eliptică, din cauza nervozității excesive la care a ajuns de pe urma ocupațiilor ce le avea în consiliul comunal, este silit să mestece, mai toată ziua, celuloid brut, pe care apoi îl dă afară, fărmicit și înalivat, asupra unicului său copil, gras, blazat și în etate de patru ani, numit Bufty... Micul băiat, din prea multă pietate filială, prefăcându-se însă că nu observă nimic, târăște o mică targă, pe uscat, în vreme ce mama sa, soția tunsă și legitimă a lui

che presidia la ‘cosa in sé’ suggerisce una struttura monadica, alla Leibniz, senza ‘porte né fenêtres’. La ‘biblioteca’ si presenta come la forma assoluta dell’infinito nel campo del grande Altro, metafora del mondo in cui sono custoditi gelosamente i saperi dell’umanità” (G. Rotiroti, *Il piacere di leggere Urmuz*, cit., pp. 85-86).

³² C. Braga, *Psihobiografii*, cit., p. 31.

Stamate, ia parte la bucuria comună, compunând madrigale, semnate prin punere de deget.

Aceste ocupațiuni îndeajuns de obositoare îi fac, cu drept cuvânt, să se amuzeze, și atunci, ajungând uneori cu îndrăzneala până la inconștiență, se uită tustrei cu benoclul, printr-o spărtură a canalului, în Nirvana (care se află situată în aceeași circumscripție cu dâșii, începând lângă băcănia din colț), și aruncă în ea cu cocloașe făcute din miez de pâine sau cu coceni de porumb. Alteori, pătrund în sala de recepție și dau drumul unor robinete expres construite acolo, până ce apa, revărsându-se, le-a ajuns în dreptul ochilor, când cu toți trag atunci, de bucurie, focuri de pistol în aer.

În ce privește personal pe Stamate, o ocupație care îl preocupă în gradul cel mai înalt este ca să ia seara, prin biserici, în stantane de pe sfinții mai în vârstă, pe care le vinde apoi cu preț redus credulei sale soții și mai ales copilului Bufty, care are avere personală. Acest negoț nepermis nu l-ar fi exercitat pentru nimic în lume Stamate dacă nu ar fi dus lipsă aproape completă de mijloace, fiind silit chiar să facă armata când era abia în vârstă de un an, numai ca să poată ajuta, cât de curând, pe doi frațiori nevoiași ai săi, cu șoldurile scoase prea mult în afară, cauză pentru care fuseseră dați afară din slujbă³³.

³³ Urmuz, *Schițe și nuvele aproape... futuriste*, cit., pp. 78-79: "Questo degno individuo, untuoso e di forma quasi ellittica, spinto dall'eccessivo nervosismo dovuto alle attività che un tempo svolgeva nell'ambito del consiglio comunale, è costretto, quasi tutto il tempo, a masticare celluloidi grezzi che poi, ben sminuzzata e insalivata, vomita sul suo unico figlio, grasso, di quattro anni, annoiato di tutto, il cui nome è Bufty... Tuttavia il bambinetto, spinto da un'eccessiva pietà per il padre, fa finta di nulla e trascina una piccola barella sull'asciutto, mentre sua madre, frattanto, sposa tosata e legittima di Stamate, prende parte alla felicità comune componendo madrigali che firma con l'impronta digitale. / A dire il vero, queste occupazioni piuttosto estenuanti li fanno divertire molto e allora tutti e tre, spinti talvolta dall'ardire che fa loro toccare le soglie dell'incoscienza, arrivano, attraverso una spaccatura del canale, a vedere col binocolo il Nirvana (che è situato proprio nella stessa circoscrizione, a partire dalla drogheria all'angolo), che viene bombardato con pallottoline di mollica di pane o torsoli di granoturco. Altre volte, invece, penetrano nella sala di ricevimento e danno il via a certi rubinetti appositamente costruiti, fino a quando l'acqua, riversandosi, giunge all'altezza dei loro occhi, e allora tutti insieme, colmi di felicità, sparano colpi di pistola in aria. / Per quanto concerne la situazione personale di Stamate, un'attività che lo impegna al massimo grado è quella di scattare la sera, nelle chiese, delle istantanee dei santi più attempati, per poi rivenderle a prezzo ridotto, con lo sconto, alla credula moglie e

Nicolae Balotă sostiene che, nell'opera di Urmuz, vi sia uno "sdoppiamento dell'esistenza familiare", nonché una metafora ironica della "famiglia unita", evidente nel fatto che tutti i membri della famiglia Stamate siano legati a un palo³⁴. Secondo lui, *Pâlnia și Stamate* – come altri testi urmuziani – è un racconto autobiografico, in cui la figura paterna autoritaria e castrante, è sempre sul punto di interdire ogni desiderio del figlio³⁵. Del resto si sa che il padre di Urmuz gli aveva vietato lo studio della musica, per compiere quelli di giurisprudenza. È noto infatti che per la psicanalisi, la figura del padre è assimilata alla legge e sembra che, nella sua scrittura, Urmuz, tormentato dall'*Imago* paterna autoritaria, intenti costantemente un "processo alla legge" in cui spesso anche il linguaggio giuridico viene ironizzato³⁶. Come già anticipato, Urmuz era cancelliere e copiatore di incartamenti presso l'Alta Corte di Cassazione di Bucarest, ma prima ancora di questa mansione, svolgeva la professione di giudice di provincia. La sorella ricorda che Urmuz era un giudice molto severo che era in grado di riconoscere sempre la colpevolezza degli imputati e, sebbene fosse stato molto affettuoso e buono con i suoi familiari, era al contrario particolarmente crudele in tribunale³⁷. Innegabilmente il suo lavoro ha avuto modo di riflettersi nella sua attività di scrittore³⁸ ed è per questo

soprattutto al figlio Bufty, che sembra possedere un patrimonio personale. Per nulla al mondo Stamate avrebbe esercitato questo illecito commercio se non fosse stato quasi completamente privo di mezzi; anzi, fu costretto persino ad ottemperare gli obblighi della leva fin dalla tenera età di appena un anno, solamente per poter sovvenire, al più presto, ai bisogni dei suoi due poveri fratellini, che, per la semplice ragione di avere i fianchi un po' troppo sporgenti, erano stati sbattuti fuori dal lavoro" (Urmuz, *Pagine bizzarre*, cit., pp. 32-34).

³⁴ N. Balotă, *Urmuz*, cit., pp. 123-126.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibid.*, pp. 123-126.

³⁷ *Ibid.*, p. 124.

³⁸ Per un approfondimento su come gli eventi autobiografici di uno scrittore si inseriscono nel processo intertestuale si veda: J. Kristeva, *La rivoluzione del linguaggio poetico. L'avanguardia nell'ultimo scorcio del diciannovesimo secolo: Lautréamont e Mallarmé*, tr. it. di S. Eccher Dall'Eco, A. Musso, G. Sangalli, Marsilio, Venezia 1979.

che le prose urmuziane si possono leggere come delle vere e proprie parodie dei processi giuridici, innestati in una dimensione di umorismo nero, che ricordano in parte la scrittura di Kafka (entrambi sono nati lo stesso anno e sono morti a un anno di distanza l'uno dall'altro. Lo scrittore boemo è vissuto un anno in più di Urmuz). Inoltre *Il processo* e *La colonia penale* di Kafka hanno molti punti in comune con i racconti di Urmuz, sia dal punto di vista tematico che autobiografico³⁹. Tuttavia, non bisogna dimenticare che le ossessioni dei due scrittori vanno lette anche e soprattutto in chiave di finzione letteraria, che spesso producono effetti comici assolutamente inediti, grazie all'elaborazione del materiale onirico proveniente dal loro inconscio.

Ecco la "terza parte" del romanzo dove fa la sua comparsa anche Pâlnia:

III

Într-una din zile, lui Stamate, ocupat fiind cu obicinuitele sale cercetări filozofice, i se păru, o clipită, că a pus mâna și pe cealaltă jumătate a „lucrului în sine”, când fu distras de o voce femeiască, o voce de sirenă, ce mergea drept la inimă și se auzea în depărtare, pierzându-se ca un ecou.

Alergând de urgență la tubul de comunicație, Stamate, spre marea lui înmărmurire, văzu cum, în aerul cald și îmbălsămat al serii, o sirenă cu gesturi și voce seducătoare își întindea corpul lasciv pe nisipul fierbinte al mării... În luptă puternică cu sine, pentru a putea să nu cadă pradă tentației, Stamate închirie atunci în grabă o corabie și, pornind în larg, își astupă urechile cu ceară împreună cu toți matrozii...

Sirena deveni însă tot mai provocatoare... Ea îl urmări pe întinsul apelor, cu cântări și gesturi perverse, până ce o duzină de Driade, Nereide și Tritoni avură tot timpul să se adune din larguri și adâncuri și să aducă pe o superbă cochilie de sidex o inocentă și decentă pâlnie ruginită.

Planul de seducțiune al seriosului și castului filozof putea fi astfel considerat ca reușit. Abia avu el timpul să se furișeze la tubul de

³⁹ G. Rotiroti, *Il piacere di leggere Urmuz*, cit., p. 98.

comunicație, când zânele mării îi și depuseră, grațios, pâlnia în preajma locuinței sale, apoi, ușoare, zglobii, în râsete și chiote nebune, dispărură cu toate pe întinsul apelor.

Confuz, înnebunit, dezagregat, Stamate abia putu să apară cu căruciorul prin canal... Fără a-și pierde însă cu totul sângele rece, azvârli el de câteva ori cu țărână asupra pâlniei și, după ce se ospătă cu puțină fiertură de ștevie, se aruncă, din diplomație, cu fața la pământ, rămânând astfel în nesimțire timp de opt zile libere, termenul necesar ce, după procedura civilă, credea dânsul că trebuia să treacă pentru a putea fi pus în posesiunea obiectului⁴⁰.

Pâlnia, l'imbuto, è un sostantivo di genere femminile nella lingua romena, forse è una donna, dal valore derridiano di ricettacolo⁴¹, come

⁴⁰ Urmuz, *Schițe și nuvele aproape... futuriste*, cit., pp. 79-80: "III / Un giorno, a Stamate, mentre era dedito alle sue consuete ricerche filosofiche, parve, per un istante, di aver messo la mano sull'altra metà della "cosa in sé", quando all'improvviso venne distratto da una voce femminile, una voce di sirena che puntava dritto al cuore e si sentiva in lontananza, prima di perdersi come un'eco. / Precipitandosi al tubo di comunicazione, Stamate vide, con sua grande meraviglia, nell'aria calda e imbalsamata della sera, una sirena dalla voce e dai gesti seducenti distendere il suo corpo lascivo sulla sabbia rovente del mare... Ingaggiando allora una lotta furibonda con se stesso per non cadere facile preda della tentazione, Stamate noleggiò in tutta fretta una nave e, nel prendere il largo, si tappò le orecchie di cera insieme a quelle di tutti i marinai.../ Ma la sirena divenne sempre più provocante... Si mise a inseguirlo sulla distesa delle acque, con canti e gesti perversi, tant'è che una dozzina di Driadi, Nereidi e Tritoni ebbero tutto il tempo di venirsene dal largo e risalire insieme dagli abissi marini per portare, su una superba conchiglia di madreperla un innocente e decente imbuto arrugginito./ Il piano di seduzione del casto e serio filosofo poteva dunque considerarsi riuscito. Ebbe giusto il tempo di infilarsi furtivamente nel tubo di comunicazione per accorgersi che le fate del mare gli avevano già deposto con grazia l'imbuto vicino alla sua dimora, e poi vederle tutte insieme, leggiadre, vivaci, sparire tra strilli e folli scoppi di risa, scomparire nell'immensità delle acque. / Confuso, impazzito, ridotto a pezzi, Stamate ebbe appena la forza di riapparire col carrozzino sul canale... E senza perdere il sangue freddo, si mise a gettare qualche manciata di terra sull'imbuto e una volta rinvigorito con un po' di decotto di acetosella, si prosternò diplomaticamente con la faccia a terra, rimanendo così in uno stato totale di incoscienza, tempo otto giorni festivi, termine necessario, come egli credeva, per entrare in possesso dell'oggetto, secondo la procedura civile" (Urmuz, *Pagine bizzarre*, cit., pp. 34-35).

⁴¹ G. Rotiroti, *Il piacere di leggere Urmuz*, cit., p. 78.

la Chōra platonica del *Timeo*. Infatti, Pálnia è colei che, proprio come un imbuto, riceve Stamate, come si vedrà più avanti, e allo stesso tempo accoglie anche il suo nome. Pálnia è un nome proprio che, come Chōra, non è né sensibile né intelligibile, direbbe Derrida, ma appartiene ad un terzo genere, è straniero all'ordine delle cose, del paradigma, e partecipa all'intelligibile in modo aporetico, difficile da interpretare se non impossibile. Pálnia procede da un ragionamento ibrido, bastardo e corrotto, è un genere al di là del genere, al di là di quelle categorie che intendono definirla, avvicinarla e possederla, esattamente come vorrebbe fare Stamate. Pálnia è in sostanza ciò che Derrida chiama con il nome di Chōra:

Chōra non è una madre più di quanto sia nutrice, più di quanto sia donna. Questo terzo genere non è un genere, innanzitutto perché è un individuo unico. [...] Chōra indica un posto a parte, la spaziatura che conserva un rapporto asimmetrico con tutto ciò che, in essa, a fianco o oltre essa, sembra far coppia con essa. Essa si sottrae a ogni schema, storia rivelazione e verità. Pre-originaria, anteriore ed esterna ad ogni generazione, essa non ha più persino il senso di un passato, di un presente passato. Il discorso su chōra è condotto da un ragionamento bastardo e senza padre legittimo⁴².

Per comprendere Chōra, occorre pertanto ritornare verso una pre-origine che richiede nello stesso tempo un discorso filosofico impuro, minacciato, corrotto, ibrido. Questi tratti, senza essere negativi, portano alla luce un discorso verosimile riguardo alla creazione di un mito, che è quello di Chōra, la quale, similmente alla Pálnia urmuziana "è il cosmo formato o informato dopo il paradigma"⁴³. È nello stesso cosmo che si attingeranno le figure proprie a descrivere Pálnia, che esattamente come chōra, è ricettacolo, madre e nutrice. Al fine di pensare Pálnia e per dirla con le parole di Derrida, bisogna ritornare ad un inizio più remoto che l'inizio, ossia la nascita del cosmo e ritornando

⁴² Cfr. J. Derrida, *Il segreto del nome*, cit., pp. 69-86.

⁴³ *Ibidem*.

all'inizio, si torna ancora una volta al punto stesso da cui si è pervenuti. Pâlnia è dunque l'irraggiungibile, l'indefinibile, l'intraducibile. Ci sono delle interpretazioni che vogliono dare a tutti i costi la significazione di quest'imbuto, ma queste non smettono di darne una forma, determinandola, sebbene essa non possa offrirsi se non sottraendosi ad ogni ermeneutica. Pâlnia sembra non lasciarsi neanche raggiungere o toccare, soprattutto sembra non farsi esaurire dalle traduzioni interpretative. Pâlnia non è un soggetto. Le interpretazioni non possono darle una forma, se non in una dimensione inaccessibile, amorfa e sempre vergine, ma di una verginità radicalmente eversiva.

Inoltre nel "romanzo" urmuziano, Pâlnia diviene anche l'oggetto del desiderio, nonostante sia inavvicinabile per il fatto di non avere né essenza né senso. Forse proprio in virtù di tali mancanze essa è desiderata dal protagonista della narrazione. Infatti, proseguendo la lettura si osserva che:

După această trecere de timp, reluându-și ocupațiunile cotidiene și pozițiunea verticală, Stamate se simți cu totul renăscut. Niciodată nu cunoscuse el până atunci divinii fiori ai dragostei. Se simțea acum mai bun, mai îngăduitor, și turburarea ce o încerca la vederea acestei pâlnii îl făcea să se bucure și totodată să sufere și să plângă ca un copil...

O scutură cu un otrep și, după ce îi unse găurile mai principale cu tinctură de iod, o luă cu sine și, cu legături de flori și dantele, o fixă alături și paralel cu tubul de comunicație, și, tot atunci, pentru prima oară, istovit de emoție, trecu o dată printr-însa, ca fulgerul, și îi fură o sărutare.

Pentru Stamate, pâlnia deveni de atunci un simbol. Era singura ființă de sex femeiesc cu un tub de comunicație ce i-ar fi permis să satisfacă și cerințele dragostei, și interesele superioare ale științei. Uitându-și cu totul sacrele îndatoriri de tată și de soț, Stamate începu să-și taie în fiecare noapte, cu foarfeca, legăturile ce-l țineau atașat de țărș și, spre a putea da frâu liber dragostei sale nețărșurite, începu să treacă din ce în ce mai des prin interiorul pâlniei, făcându-și vânt în ea de pe o trambulină construită expres și coborându-se apoi în mâini, cu o

iuțeală vertiginosă, pe o scară mobilă de lemn, la capătul căreia își rezuma rezultatul observărilor sale în afară⁴⁴.

È ben visibile qui come Urmuz operi una sorta di conversione delle idee in immagini visuali. Infatti, come sostiene Braga, lo scrittore delle *Pagine bizzarre* reifica la vita mentale e spirituale dei personaggi, trasformando i loro gesti e i loro sentimenti in una serie di oggetti che gli individui portano con sé⁴⁵. Nella fattispecie i legami della famiglia Stamate sono simbolizzati dalle corde. Tutta la famiglia, come si legge all'inizio del "romanzo", vive legata a un palo, ma quando Stamate decide di abbandonare la moglie per dedicarsi a Pâlnia – il solo essere di sesso femminile in grado di soddisfare le sue richieste d'amore e i suoi interessi per la scienza – lui taglia con le forbici i vincoli che lo tenevano legato al palo.

Tuttavia, come scrive Urmuz: "Le grandi felicità sono sempre di breve durata..." Pâlnia diventerà per Stamate il luogo dell'impossibile unione sessuale, dal momento che al suo consueto appuntamento con

⁴⁴ Urmuz, *Schițe și nuvele aproape... futuriste*, cit., pp. 80-81: "Dopo che fu decorso questo lasso di tempo, Stamate riprese le sue attività quotidiane e la posizione verticale, sentendosi come completamente rinato. Mai prima di allora aveva conosciuto i divini brividi dell'amore. Si sentiva ora migliore, più tollerante, e il turbamento che provava alla vista di questo imbuto lo faceva gioire, e allo stesso tempo piangere e soffrire come un bambino.../ La lucidò con un cencio e, dopo averle unto i fori principali con tintura di iodio, la prese con sé e la fissò con ghirlande di fiori e merletti, vicino e parallelamente al tubo di comunicazione; e fu allora che, per la prima volta, affranto dall'emozione, la traversò come un fulmine, e le carpì un bacio. / Per Stamate, l'imbuto divenne da allora in poi un simbolo. Era il solo essere di sesso femminile che gli avrebbe consentito di soddisfare insieme le richieste dell'amore e gli interessi superiori della scienza. Ormai completamente dimentico dei sacri doveri di padre e di marito, Stamate iniziò ogni notte a recidere, con le forbici, i vincoli che lo tenevano attaccato al palo e, per poter dare libero sfogo al suo amore illimitato, incominciò a passare sempre più spesso all'interno dell'imbuto, prendendo lo slancio da un trampolino lì appositamente costruito; poi si mandava giù, a velocità vertiginosa, con le mani, su una scala di legno mobile, ai piedi della quale riassumeva, una volta uscito fuori, il risultato delle sue osservazioni" (Urmuz, *Pagine bizzarre*, cit., pp. 35-36).

⁴⁵ C. Braga, *Psihobiografii*, cit., p. 41.

l'imbuto, irromperà il figlio, Bufty. Così finisce l'idillio amoroso di Stamate:

IV

Fericirile mari sunt totdeauna de scurtă durată...

Într-una din nopți, Stamate, venind spre a-și face obișnuita-i datorie sentimentală, constată cu uimire și dezamăgire că, din cauze încă nepătrunse, orificiul de ieșire al pâlniei se strâmtase într-atâta, încât orice comunicație prin el era imposibilă. Nedumerit și totuși bănuitor, se puse la pândă, și a doua noapte, necrezându-și ochilor, văzu cu groază cum Bufty, urcat sus, gâfâind, fusese lăsat să intre și să treacă. Pietrificat, Stamate abia avu puterea să se ducă să se lege singur de țaruș; a doua zi luă însă o hotărâre supremă⁴⁶.

Il personaggio Bufty non è altro che un pretesto letterario che Urmuz impiega per impedire nel suo racconto l'unione di Stamate con Pâlnia, cioè la loro amorosa e totalizzante congiunzione. Tale impedimento, messo in atto dal figlio di Stamate, rappresenta in realtà l'esemplificazione della mancanza strutturale del "rapporto sessuale", cioè l'impossibilità dei Due di fare Uno, poiché l'amore non è altro che il desiderio di fare Uno, «l'amour c'est de faire Un»⁴⁷, come afferma Jacques Lacan nel Seminario XX. Bufty è un *escamotage* che consente allo scrittore di affrontare la questione dell'inesistenza del "rapporto sessuale" che sta alla base di ogni unione amorosa totalizzante, nel senso che, dal punto di vista strettamente testuale, non

⁴⁶ Urmuz, *Schițe și nuvele aproape... futuriste*, cit., pp. 81-82: "IV/ Le grandi felicità sono sempre di breve durata... / Una notte, Stamate, venuto per compiere il suo consueto dovere sentimentale, constatò con sorpresa e delusione che, per cause ancora sconosciute, l'orifizio d'uscita dell'imbuto si era ristretto a tal punto, che ogni sua comunicazione era diventata impossibile. Perplesso, e non di meno sospettoso, si mise in agguato, e la notte seguente, non credendo ai suoi occhi, con orrore vide come Bufty, ansimante, issatosi su, aveva ricevuto il permesso di entrare e di passarvi. Impietrito, Stamate ebbe appena la forza di andare da solo a legarsi al palo; ma, il giorno dopo, prese una suprema decisione" (Urmuz, *Pagine bizzarre*, cit., pp. 36-37).

⁴⁷ Cfr. J. Lacan, *Le Séminaire Livre XX. Encore (1972-1973)*, texte établi par J.-A. Miller, Seuil, Paris 1975.

esiste alcun significato che possa ricoprire totalmente il significante di Pâlnia, cioè il suo nome. Inoltre, è necessario qui ricordare che l'essenza di Pâlnia, colei con cui Stamate vuole fare Uno, è essenzialmente inesistente, come la Chōra del *Timeo*, la quale è a sua volta qualcosa che in realtà, proprio come il "rapporto sessuale" in Lacan, non esiste. Come si può infatti fare Uno, che è di per sé impossibile, con qualcosa che non esiste? Questo è l'enigma che Urmuz rappresenta attraverso il desiderio di Stamate, il quale prenderà la seguente "decisione":

Mai întâi își îmbrățișă soția devotată și, după ce-i dădu în grabă o vopsea, o cusu într-un sac impermeabil, în scopul de a păstra mai departe, intactă, tradițiunea culturală a familiei. După aceea, în mijlocul unei nopți reci și întunecoase, luă el pâlnia și pe Bufty și, aruncându-i într-un tramcar, ce tocmai trecea la întâmplare, le făcu vânt cu dispreț în Nirvana. Totuși, mai târziu, sentimentul patern învinse, și Stamate, grație calculelor și combinațiilor sale chimice, reuși să facă cu timpul, prin puterea științei, ca Bufty să ocupe acolo un post de subșef de birou.

Cât despre eroul nostru, Stamate, pentru ultima oară cătând prin tubul de comunicație, mai privi o dată Kosmosul cu ironie și indulgență.

Suindu-se apoi pentru totdeauna în căruciorul cu manivelă, luă direcția spre capul misterios al canalului și, mișcând manivela cu o stăruință crescândă, aleargă și astăzi, nebun, micșorându-și mereu volumul, cu scopul de a putea odată pătrunde și dispărea în infinitul mic⁴⁸.

⁴⁸Urmuz, *Schițe și nuvele aproape... futuriste*, cit., pp. 82-83: "La prima cosa che fece, fu di abbracciare la moglie devota e, dopo averle dato in fretta e furia una mano di vernice, la cucì all'interno di un sacco impermeabile per serbare più intatta nel tempo la tradizione culturale della famiglia. Poi, nel cuore della notte fredda e buia, raccolse l'imbuto e Bufty e, buttandoli su una vettura pubblica che proprio lì, per caso, in quell'istante stava passando, li scagliò con disprezzo nel Nirvana. Purtroppo, più tardi, il sentimento paterno prevalse, e Stamate, grazie ai suoi calcoli e alle sue combinazioni chimiche, riuscì ad ottenere che nel tempo, grazie ai prodigi della scienza, Bufty occupasse laggiù un posto di vicecapo ufficio. / Quanto al nostro eroe, Stamate, interrogando con lo sguardo per l'ultima volta il tubo di comunicazione, guardò di nuovo il Cosmo con ironia e indulgenza. / Poi, salendo per sempre sul carrozzino a manovella,

Il finale del “romanzo” è di memoria pascaliana: “È un richiamo riconducibile all’antitesi di Pascal tra *esprit de géometrie* e *esprit de finesse*”⁴⁹. Mentre il primo si muove solo tra le figure finite e determinate, il secondo ha a che fare con l’intuito, con il sentimento dell’incertezza di fronte alle cose del mondo. Per Urmuz, l’uomo si troverebbe sospeso tra due infiniti: quello infinitamente grande e quello infinitamente piccolo, come si legge nella chiusura del “romanzo”.

Una volta superata l’*impasse* amorosa, il desiderio di Stamate si rivolge unicamente alla sete di sapere, essendo egli, in sostanza, dominato dalla passione per la verità. Tuttavia Urmuz, attraverso i protagonisti delle *Pagine bizzarre* e attraverso la messa in discussione di tutto il sapere della tradizione filosofica occidentale, fa acquisire al lettore la consapevolezza del fatto che la verità è sempre altra e che il sapere dell’Io è limitato. Rotiroti, infatti, scrive:

Questa verità *altra* si mostra a Stamate seguendo le tracce, gli scarti, i vuoti in cui si rivela il nome di Pálnia. Pálnia è una formazione dell’inconscio. Rotto il suo incantesimo, la verità appare, con tutta la problematica filosofica che le è propria, come il momento centrale dell’interpretazione. Pálnia rappresenta in queste pagine di Urmuz il suo “niente” di sessuale. Se Pálnia sembrava avere il suo centro nella scoperta della sessualità di Stamate, ora ciò che conta è l’Altro che parla in queste scritture di Urmuz. Lo scandalo che apre Pálnia non è tanto la promozione sessuale del filosofo quanto l’abisso che ha aperto al pensiero e quanto poi questo pensiero si faccia sentire dall’abisso. Pálnia è un oggetto perduto, non è l’oggetto genitale, ma è un qualcosa che va al di là dell’oggetto stesso, di questo oggetto di cui Stamate

si diresse verso l’estremità misteriosa del canale e, girando la manovella con crescente ostinazione – ancora oggi lo si vede correre follemente –, riduce senza posa il suo volume, nella speranza di poter finalmente penetrare e scomparire nell’infinitamente piccolo” (Urmuz, *Pagine bizzarre*, cit., pp. 36-37).

⁴⁹ G. Rotiroti, *Il piacere di leggere Urmuz*, cit., p. 109

porta un'infinita nostalgia e che lo riguarda da vicino e che è lo stesso che i filosofi greci hanno chiamato Eros⁵⁰.

Non bisogna dimenticare che Pâlnia è prima di tutto un "simbolo", come afferma Urmuz, poiché è un sostegno a ciò che essenzialmente manca. Pâlnia è un oggetto pulsionale perduto da sempre, come la madre, la nutrice, la Chōra. Essa riceve, per dare un luogo, ma non ne possiede alcuno poiché non è nient'altro che la somma di quanto giunge ad iscriversi su di lei e resiste ad ogni determinazione binaria o dialettica, ad ogni controllo di tipo filosofico:

La sua caratteristica è come nell'*Odradek* di Kafka, di essere anonima, nomade, senza fissa dimora, perché risiede ovunque, ama nascondersi e non fa altro che manifestarsi, però sempre nell'ordine del simbolico, è un resto inassimilabile, che neanche il linguaggio è in grado di nominare perché il suo significante, lacanianamente, manca⁵¹.

Nell'opera di Urmuz, inoltre, l'arbitrarietà del segno linguistico, che contraddistingue la relazione tra significante e significato, è compromessa alla sua base, cioè sul segno fonetico e su quello grafico. Urmuz presta la sua attenzione alle caratteristiche in sé dei significanti, senza considerare che questi ultimi sono complici di alcuni significati. Come osserva Corin Braga:

Selezionando e associando le sonorità e gli aspetti grafici delle parole, egli procede a un lavoro complicato di sinestesie, simile a quello attraverso cui Rimbaud deduceva l'anatomia sensoriale delle *Vocali*. La disposizione spaziale delle righe, la forma grafica delle lettere, l'acutezza o la gravità dei suoni, lo stridore o la melodia di base delle sillabe sono elementi attentamente osservati dallo scrittore. Egli lascia a questi segni l'energia di irrigare i vasi comunicanti dell'inconscio, di

⁵⁰ *Ibid.*, p. 111.

⁵¹ *Ibid.*, p. 112.

provocare loro delle iridescenze e una luminosità, che poi scopre sulla retina dell'immaginazione⁵².

I personaggi urmuziani nascono dunque da immagini provenienti da queste traiettorie sinestetiche imprevedibili. Partendo dalle suggestioni di un nome, Urmuz materializza e mette insieme le loro componenti anatomiche e psichiche – facendo così emergere un ritratto totalmente inumano e alienato delle loro personalità – poiché, secondo lui, il ruolo dello scrittore è quello di un demiurgo che deve correggere gli errori di Dio, il quale ha trascurato il fatto che gli oggetti della creazione debbano corrispondere, attraverso la loro forma, ai nomi che hanno ricevuto⁵³. Lo scrittore diventa così il padrone del Logos. Il suo metodo di lettura dei nomi, cioè dei significanti, gli consente così di tradurre in immagini ogni aspetto sensibile della Parola.

Pálnia e Stamate, così come tutti i personaggi delle *Pagine bizzarre*, sono delle immagini grottesche e bestiali che sono emerse, nella scrittura, dall'inconscio urmuziano tramite il processo della sublimazione, nonostante siano ridotte a figure essenziali che sembrano appartenere a una realtà distopica. Senza tale processo lo scrittore non avrebbe mai potuto rappresentare le abiezioni del mondo nella loro dimensione burlesca, affinché il lettore possa avvertire tutto il ridicolo che si cela dietro ad un'azione ripugnante. Pertanto queste figure "assurde" si basano essenzialmente su un corrispettivo tangibile del mondo reale.

L'aspetto ludico di questi personaggi inquietanti testimonia che lo scopo principale della scrittura di Urmuz non è quello di accanirsi in una denuncia polemica contro le nefandezze che compiono gli esseri

⁵² C. Braga, *Psihobiografii*, cit., pp. 34-35.

⁵³ "Pare che il rimedio non possa essere che uno solo: o che ognuno di loro si trovi un altro nome, veramente adeguato alla propria realtà personale, o, finché sono ancora in tempo, che si modifichino da soli per forma e per ruolo, secondo la sola estetica dei nomi che portano, sempre che li vogliano ancora mantenere" (Cfr. Urmuz, *Algazy e Grummer*, in *Pagine bizzarre*, cit., pp. 72-73)

umani, ma piuttosto quello di trasfigurare il male come una sorta di “purificazione simbolica”. Ecco cosa scrive Braga a questo proposito:

Per noi lettori che guardiamo dall'esterno, gli scritti dell'autore sono l'espressione dell'angoscia di un timido funzionario alle prese con una realtà in cui non si ritrova, in cui si sente minacciato sia da essa che dai suoi incubi. Per lo scrittore si tratta piuttosto di sogni compensatori, vivaci e allegri. Il loro scopo non è di accusare e incriminare le atrocità o le meschinerie del mondo reale, ma piuttosto quello di mascherarle e di trasfigurarle. L'ingenuità del narratore non è una maschera cinica; essa è piuttosto una modalità di regressione, attraverso la scrittura, alla mentalità innocente di un bambino, che vede le abiezioni della vita attraverso il prisma incantato della fiaba. Non è rilevante che il racconto abbia talvolta accenti terrificanti durante la sua azione catartica⁵⁴.

La trasfigurazione che avviene nella finzione letteraria di questa realtà, invivibile per il “timido funzionario”, assume i tratti di una singolarità enigmatica che però non è né vera né verosimile e sembra dunque essere eterogenea al racconto mitico, anzi, è la natura stessa del mito. Ma ogni racconto mitico, narrativo, favoloso, fittizio, leggendario diviene il contenitore di un altro racconto. Ogni racconto è dunque il ricettacolo di un altro racconto. Occorre qui ricordare che, secondo la logica derridiana, il ricettacolo, luogo d'accoglienza o d'asilo, è la determinazione più insistente di Chōra e che la scrittura di Urmuz – proprio come il personaggio Pálnia – occupa il posto di un rifugio, un nido che dà dunque luogo a tutte le storie, anche quelle mitiche. Tuttavia, ciò che si potrebbe tentare di definire come la “Chōra urmuziana” – ovvero il luogo di questo segreto “senza contenuto”, non fenomenico – non diventerà mai realmente l'oggetto di nessun racconto, che sia vero o verosimile, poiché la sua sostanza è, come si è detto, segreta e resterà per sempre impenetrabile per quanto i saperi del

⁵⁴ *Ibid.*, p. 44.

mondo – la filosofia, la scienza, la tecnica, la religione, la morale, la politica, il diritto – provino instancabilmente di svelarla.

C'è nella scrittura di Urmuz, nel suo segreto, una capacità di dire molte cose senza però che si corra il rischio di esaurirle, cioè di toccare il loro segreto. Quest'ultimo è in grado di celarsi dietro ai nascondigli più tortuosi delle parole che raccontano le *Pagine bizzarre*. Molto semplicemente esso non si espone a nessuno sguardo, lasciandosi soltanto intravedere e intuire attraverso la parola scritta. Questo segreto non è nient'altro che un nome o una parola (Pâlnia), ed è allo stesso tempo il suo segreto. Si potrà sempre provare ad interpretare il segreto o la Chōra dei racconti urmuziani, far loro dire delle cose, dare a credere che dicano questo o quello. Ma il loro segreto non si lascerà mai portar via, poiché *Pâlnia e Stamate* restano in realtà all'interno del linguaggio urmuziano, dunque al di dentro, trasmettendo al lettore questo sapere per la via segreta. Si tratta di un segreto insieme mantenuto ed esposto, gelosamente sigillato e aperto come una "lettera rubata"⁵⁵. La sua esposizione che avanza clandestinamente in "superficie"⁵⁶ ha la possibilità di manifestarsi grazie al segno grafico, grazie alla traccia urmuziana, alla sua impronta (il termine romeno *urmă* – da cui deriva probabilmente il suo pseudonimo – vuol dire sia "traccia" che "impronta") che si rivela in una dimensione aperta, esposta, capace di dire l'inadeguatezza, l'insufficienza o il cedimento degli altri saperi che non sono specificatamente letterari.

⁵⁵ Cfr. in questo senso J. Derrida, *Il fattore della verità*, tr. it. di F. Zambon, Adelphi, Milano 1978.

⁵⁶ G. Rotiroti, *Il piacere di leggere Urmuz*, cit., p. 7.