
TRANSYLVANIAN **R**EVUE

Vol. XXX, Supplement No. 1, 2021

Romanian Modernity **Historical, Cultural, and Theological Paradigms**

Edited by
FLORIN DOBREI

ROMANIAN ACADEMY
Chairman:
Academician **Ioan-Aurel Pop**

CENTER FOR
TRANSYLVANIAN STUDIES

Publication indexed and abstracted in the
Clarivate Social Sciences Citation Index®
and in Arts & Humanities Citation Index®,
and included in the products of EBSCO, ELSEVIER-Scopus,
CEEOL and ERIH PLUS.

ISSN 2067-1016

On the cover:
Saint Hierarch Nicholas Orthodox Church in Densuș
(Hunedoara County), 13th century

Photo by MIRCEA MIHULEȚ
(2013)



Printed in Romania by COLOR PRINT
66, 22 Decembrie 1989 St.,
Zalău 450031, Romania
Tel. (0040)260-660598

Transylvanian Review continues the tradition of **Revue de Transylvanie**, founded by Silviu Dragomir, which was published in Cluj and then in Sibiu between 1934 and 1944.

Transylvanian Review is published quarterly by the **Center for Transylvanian Studies** and the **Romanian Academy**.

EDITORIAL BOARD

CESARE ALZATI, Ph.D.

Facoltà di Scienze della Formazione, Istituto di Storia Moderna e Contemporanea, Università Cattolica, Milan, Italy

MATHIAS BEER, Ph.D.

Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, Tübingen, Germany

KONRAD GÜNDISCH, Ph.D.

Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Oldenburg, Germany

HARALD HEPPNER, Ph.D.

Institut für Geschichte, Graz, Austria

PAUL E. MICHELSON, Ph.D.

Huntington University, Indiana, USA

MOMČILO PAVLOVIĆ, Ph.D.

Principal research fellow at the Institute for Contemporary History, Belgrade, Serbia

ALEXANDRU ZUB, Ph.D.

Academician, honorary director of A. D. Xenopol Institute of History, Iași, Romania

EDITORIAL STAFF

Ioan-Aurel Pop	Robert-M. Mihalache
Ioan Bolovan	Ferenc Páll-Szabó
Raveca Divricean	Ana Victoria Sima
Maria Ghitta	Alexandru Simon
Rudolf Gräf	Florian D. Soporan
Virgil Leon	George State
Daniela Mărza	

Translated by

Bogdan Aldea—English

Liana Lăpădatu—French

Desktop Publishing

Oana Goia

Cosmina Varga

Correspondence, manuscripts and books should be sent to: **Transylvanian Review, Centrul de Studii Transilvane** (Center for Transylvanian Studies) 12–14 Mihail Kogălniceanu St., Cluj-Napoca 400084, Romania.

All material copyright © 2021 by the Center for Transylvanian Studies and the Romanian Academy. Reproduction or use without written permission is prohibited.

secretariat.cst@academia-cj.ro

www.centruldestudiiitransilvane.ro

C O N T E N T S

• Romanian Modernity: Historical and Cultural Paradigms	5
The Romanity of the Romanians As Reflected in the Accounts of the Foreign Travelers between the Years 1710 and 1810	7
Sorin Şipoş	
<i>Homo valachicus orientalis</i> (1716–1859)	29
Bogdan Bucur	
Historical Demography and Anthroponymy in the Settlements of the Bistra Valley (Bihor County), in the Urbarial Concriptions from 1770	55
Cosmin Patca, Sorin Şipoş, Laura Ardelean	
The Eastern Orthodox Church in Bessarabia: Uniformization and Russification Processes in the First Half of the 19th Century	81
Ion Gumenâi	
National and Ecclesial Legitimacies between Austro-Marxism and Revolutionary Discourse at the Beginning of the 20th Century in Romania	97
Ovidiu Panaite	
Hunedoara Orthodox Monastic Establishments: History and the Present-Day Situation	111
Florin Dobrei	
Religious Jurisdictions and Pluralization of Legal Adjudication in Modern Romania	131
Emanuel Tăvală	
L'antica poesia popolare romena e la modernità: I "canti del morto" di Ilarie Voronca	143
Dan Octavian Cepraga	
Verso un'altra modernità: I linguaggi urmuziani per una critica dell'umano	155
Irma Carannante	
• Romanian Modernity: Cultural and Theological Paradigms	167
Modernity versus Postmodernity in a Local-Regional Variant: Pastoral Reflection Paradigms	169
† Gurie Georgiu	
The Romanian Village between Idealization and Reality: And Yet Eternity May No Longer Be Born (Just) in the Village	185
† Ignatie Trif	

“Christian Culture” and the Contemporary Romanian Social Life	195
† Benedict Vesa (Bistrițeanul)	
The Human Person, Facing the Spiritual and the Social Crises	209
† Emilian Nica (Crișanul)	
The Labor of Transferring from Modernity to Post-Modernity a Landmark Theological Discipline in Orthodoxy: Pastoral Theology	219
Teofil Tia	
Recovering Life in a Post-Pandemic Era	233
Emil Jurcan	
The Reform of the Romanian Liturgy at the Beginning of the 18th Century: Anthim the Iberian and His Legacy	243
Dumitru A. Vanca, Mihail K. Qaramah	
• Varia	257
Restauration et Réforme: La maison d’Autriche et les évolutions pré-modernes d’un projet politique médiéval	259
Florian Dumitru Soporans	
The Confessional Landscape of Roma Communities in Post-Socialist Romania	269
Marin Ilieș, Nicolaie Hodor, Gabriela Ilieș, Ioana Josan, Alexandru Ilieș	
Les bergers, vecteurs précurseurs de la diffusion et la consolidation du roumanisme	285
Alexandru Păcurar, George-Bogdan Tofan	
• List of Contributors	313

In memoriam
His Eminence Bishop
GURIE GEORGIU
(1968–2021)

Verso un'altra modernità

I linguaggi urmuziani per una critica dell'umano

IRMA CARANNANTE

SIA DAL punto di vista storico che dal punto di vista culturale, la modernità in Romania ha avuto un percorso assai lento se paragonato al mondo occidentale. Mentre a ovest andava incrementandosi l'innovazione tecnologica, il progresso, la razionalità e tutto ciò che rompeva con gli schemi del pensiero tradizionale, nel paese di Eminescu continuava a prosperare uno stile di vita molto vicino al mondo rurale. Se da una parte però questo ritardo storico – colmato anche grazie al contributo degli stranieri¹ – ha significato per la Romania un difficile avvicinamento alle strutture economiche e filosofiche della civiltà europea, dall'altro, questo ha permesso, allo stesso tempo, un lento avvicinamento a quel “disincanto del mondo”, di cui scrive Max Weber nel saggio *La scienza come professione* del 1919.

Il maggior interprete in senso radicalmente critico di questo “disincanto del mondo” in Romania è stato senza dubbio Urmuz. Infatti, agli inizi del secolo, mentre nel campo delle lettere gli scrittori romeni erano impegnati nella ricerca di una propria “specificità nazionale”, allo scopo di riempire il grande vuoto rappresentato dalla tragica e prematura scomparsa di Eminescu – ricorrendo a un'ideologia tradizionalista e nazionale, come ad esempio il “seminatorismo” di Iorga, oppure, come nel caso di C. Dobrogeanu-Gherea, provando a introdurre idee socialiste desunte dal marxismo e dal populismo russo – Urmuz, pseudonimo di Demetru Dem. Demetrescu-Buzău (1883-1923), costituiva, da questo punto di vista, un vero e proprio “corpo estraneo nel panorama letterario del suo tempo”.² Egli occupava una posizione realmente eccentrica rispetto al pensiero dominante perché, come scrive Ion Pop:

Lo scrittore marginale, non riconosciuto dall'“ufficialità”, autoescludendosi dalla vita come ultima protesta contro gli stessi limiti della condizione umana, aveva tutte le ragioni per mantenere una tale posizione. Per questo i suoi successori potevano avvertire il suo operato come un atto riparatore con cui sfidare indirettamente l'opinione pubblica conformista: attraverso Urmuz si pronunciava la voce della rivolta, dell'opposizione di fronte alle norme stabilite, il non sottomettersi alla logica dominante della creazione culturale. Su di lui potevano essere trasferite le stesse aspirazioni dei giovani iconoclasti.³

Urmuz ha scritto pochissimi testi,⁴ che però sono stati più o meno segretamente rivisitati da coloro che sarebbero stati più tardi i suoi eredi soprattutto all'estero: Tristan Tzara,

Eugène Ionesco, Paul Celan e Gherasim Luca, per citarne alcuni.⁵ Considerato come un pioniere da parte dei surrealisti romeni, il cancelliere – mansione che svolgeva presso l’Alta Corte di Cassazione di Bucarest, dopo essere stato prima giudice di provincia – è stato uno scrittore non conformista, contraddistinto da uno stile rigoroso e apparentemente classico, volto a denunciare il lato morboso, corrotto e spietato del genere umano. Ionesco, forse l’unico ad aver dichiarato pubblicamente l’importanza della influenza urmuziana sulla sua scrittura, lo definirà come il “precursore della rivolta letteraria universale”.⁶ Bisognerà però aspettare in Romania la fine degli anni ’60 affinché studi critici come quelli di Matei Călinescu, Ion Pop, Adrian Marino, Nicolae Balotă (con la sua monografia del 1970) e Marin Mincu, in seguito, anche quelli di ricercatori più giovani (come Paul Cernat, Ovidiu Morar, Corin Braga, Adrian Lăcătuș), rimettano in circolazione le *Pagine bizzarre* di Urmuz, indicandolo come un fondamentale punto di riferimento della letteratura moderna, che anticipa, sulla linea di Jarry e Kafka, l’opera di Tzara e Ionesco in Europa.⁷

Il primo grande interprete della produzione letteraria di Urmuz è stato Nicolae Balotă, il quale riteneva che l’autore avesse capovolto 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 umana. Nell’era moderna, che coincideva con la grande crisi dei valori, Urmuz aveva ritratto in maniera mostruosa e con forme distorte i suoi personaggi per esprimere i dubbi che nutriva nei confronti dell’universo umano in vista del suo progressivo deterioramento, contrapponendosi così a tutti i grandi prosatori della tradizione classico-ottocentesca.⁸ La critica dell’umano, sotto forma di “farsa”, costituisce una delle grandi innovazioni della scrittura dell’autore. Urmuz propone al lettore del suo tempo una versione rovesciata, fondamentalmente negativa e dissonante nei confronti del sapere classico umanistico. Dotato di una straordinaria consapevolezza estetica delle forme della scrittura, Urmuz ha fondato una dimensione singolare del “canone” letterario romeno, divenendo il primo autore in Romania ad aver realizzato una sorta di linguaggio dell’irreale, come *topos* determinante della modernità “deviata” del periodo interbellico, e punto di riferimento per un certo tipo di letteratura che si fa carico dell’irrazionale.⁹ Il genio urmuziano trova il suo fondamento nella 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 totalmente trasformate allo scopo di riprodurre un’immagine – impenetrabile tramite i comuni mezzi dei rapporti mimetici – volutamente distorta della realtà.¹⁰ Come scrive Corin Braga:

Nell’opera di Urmuz l’arbitrarietà del segno linguistico, che caratterizza la relazione tra significante e significato, è minata alla sua base, cioè sul segno fonetico e su quello grafico. Urmuz focalizza la sua attenzione sulle caratteristiche in sé dei significanti, “dimenticando” che questi ultimi sono solidari con alcuni significati. Selezionando e associando le sonorità e gli aspetti grafici delle parole, egli procede a un lavoro complicato di sinestesia, 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 provocare loro delle iridescenze e una luminosità, che poi scopre sulla retina dell’immaginazione. La sua fantasia

*funziona come una specie di "camera a bolle" in cui vengono segnalate le radiazioni cosmiche secondo le tracce che queste lasciano nella nube di vapore. I ritratti dei personaggi urmuziani non sono altro che delle immagini sviluppate da queste traiettorie sinestetiche imprevedibili. Partendo dalle suggestioni di un nome, lo scrittore materializza e mette insieme le componenti anatomiche di alcune figure più o meno arcimboldiane.*¹¹

La scrittura di Urmuz e il suo stile totalmente "antiletterario",¹² che tende a minare il simbolo della tradizione spiritualistica e idealistica, sono da ascrivere al campo dell'arbitrario, del non senso, dell'assurdo, dove il legame tra significante e significato si presenta vuoto e irrimediabilmente svincolato da qualsiasi contenuto referenziale e oggettivo.¹³ Anche altri scrittori, provenienti da diversi orizzonti culturali, come ad esempio Kafka, Mann, Joyce, Proust e Musil, hanno espresso in vario modo, la necessità di superare le tradizionali convenzioni letterarie, svelando il complesso rapporto tra l'io e il mondo moderno, che ormai non poteva più essere rappresentato attraverso le linee rassicuranti della narrativa ereditata dal secolo precedente. Sfruttando una ricca varietà di stili e scelte strutturali, la letteratura di Urmuz, insieme a quella di questi ultimi grandi autori, ha dato voce alle perplessità e alle contraddizioni di un'epoca alle prese con un principio d'evoluzione tecnologica che inevitabilmente ha coinvolto anche il mondo della cultura.

La radio e il cinema muto, infatti, sono i simboli tangibili di questa trasformazione che ha messo in discussione i desueti canali di incontro tra il pubblico e l'autore, il cui linguaggio ha dovuto reinventarsi in funzione di un lettore meno elitario, come accade ad esempio nelle ricerche del gruppo Bauhaus in architettura, o con Eisenstein nella cine-matografia, con il teatro di Brecht, oppure ancora con la poesia di Majakovskij. L'opera di Urmuz (come quella di altri scrittori d'avanguardia) non è tuttavia volta a declinare la propria ricerca in nome di un più ampio incontro con il pubblico, poiché il suo stile è, e vuole rimanere rigorosamente cifrato, comprensibile solo a coloro che vogliono realmente misurarsi con il messaggio racchiuso nelle *Pagine bizzarre*.

Le immagini evocate dalle prose di Urmuz realizzano infatti un collage fuorviante e apparentemente privo di senso, che secondo Corin Braga, sembra sopprimere completamente la significazione, mentre la logica interna che domina i suoi scritti è stata spesso interpretata come un'attitudine dadaista, basata sull'associazione aleatoria dei temi e dei personaggi. Per questi motivi, i critici romeni del periodo interbellico, come Perpessiciu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, hanno avuto grosse difficoltà nel decifrare l'opera di Urmuz e hanno dichiarato assurda la base dei suoi scritti.¹⁴

In realtà, la scrittura di Urmuz poteva essere considerata assurda soltanto da un pubblico isolato nell'estetismo esasperato della perfezione delle forme o in un positivismo contrario a ogni pensiero che non fosse razionale o autenticamente scientifico, un pubblico, in sostanza, non avvezzo alle asimmetrie, alle contraddizioni e alle forze liberatrici dell'inconscio, di cui si faranno sostenitori, ma soltanto più tardi, i surrealisti francesi.

Con Urmuz accade però molto di più: oltre alla sua incontestabile capacità di anticipare le tendenze letterarie dei decenni successivi, si assiste nella sua opera ad una confluenza di linguaggi diversi, da quello filosofico a quello letterario, da quello giu-ridico a quello scientifico, oltre alla presenza di un'innovativa commistione dei generi letterari, e ciò rappresenta un'assoluta novità nell'ambito della letteratura romena. Si tratta di una caratteristica

originale che non segue però il canone della modernità incentrata sull'ideologia positivista. Al contrario, con Urmuz il pensiero scienziasta viene continuamente messo in discussione e addirittura deriso. La sua opera di sovversione sembra rivolgersi verso una modernità altra, cioè una modernità che si potrebbe qualificare “idiosincratca”¹⁵ che supera non solo i confini geografici romeni (ancora legati al mondo rurale), ma anche i confini temporali dell'Occidente (dove nasce realmente la modernità), mettendo insieme linguaggi e generi letterari diversi al fine di parodiarli per portare avanti un discorso altro e alterato, ibrido e spurio sul genere umano.

Anticipando per molti versi l'epoca postmoderna,¹⁶ Urmuz si adopererà esattamente in un'opera di contaminazione dei generi letterari. Secondo la tradizione, un genere letterario è un concetto categoriale che permette di classificare le produzioni letterarie tenendo conto di vari aspetti che vanno dal genere pittorico a quello narrativo e drammatico, ma anche a partire dal contenuto o dal tipo di registro: drammatico, tragico, comico o altro. La codificazione dei generi comportava un fondamentale elemento di normatività estetica, secondo cui gli scrittori erano obbligati ad adeguarsi ai modelli e venivano giudicati sulla base della maggiore o minore conformità a questi. La situazione si complicherà quando, di fronte al nuovo assetto dei saperi scientifici e delle forme di vita della modernità avanzata, i vecchi confini tra le discipline e i divieti di contaminare i generi non solo non avranno alcuna ragione di esistere, ma dovranno essere anche programmaticamente infranti e superati. Fattori di questo cambiamento di prospettiva, come sottolinea Michel Foucault nel suo libro *Le parole e le cose*,¹⁷ sono Hegel e Nietzsche, poi Marx che ha voluto farla finita con la filosofia, e infine Freud, l'inventore di una nuova disciplina, la psicoanalisi. Tutto questo ha implicato delle straordinarie conseguenze: la filosofia si è accorta che con la modernità crolla il fondamento su cui si era tradizionalmente poggiata, ossia la metafisica classica e quindi ora è costretta ad aprirsi a ciò che è altro da sé, ovvero alla letteratura. D'altro canto, la letteratura, che d'ora in poi non potrà più essere classificata o etichettata dalla grammatica e dalla retorica, deve prendere atto che non può più assolvere al compito che quella tradizione le affidava, cioè di condurre alla perfezione – attraverso la creazione dell'opera – l'uso della lingua ordinaria per validare la regola dell'arte cui si rifaceva e da cui era guidata. A questo punto con Urmuz accade qualcosa di molto singolare alla letteratura. Essa inizia a coincidere con il linguaggio, cioè con il suo assurdo delirio e con la sua impossibilità di essere rinchiuso in regole stringenti, e decide di non sottomettersi più a quegli imperativi della tradizione dei generi, che stabilivano ciò che si poteva dire e ciò che invece andava taciuto. È come dire che alle soglie del Novecento, la letteratura inaugurata in Romania con Urmuz rompe radicalmente con l'arte dell'eloquenza e decide di diventare *scrittura* nel senso pieno del termine come indica la sua etimologia. Con Urmuz nasce dunque il genere della scrittura che disloca tutti gli altri generi letterari tradizionali, senza per questo abolirli, e qui avviene lo straordinario incontro tra la filosofia e la letteratura.¹⁸ Ciò significa che il “mondo vero”, come scriveva Nietzsche nel *Crepuscolo degli idoli*, è diventato “favola”:

E che il mondo sia diventato favola non significa affatto che nel mondo tutto è sogno e privo di realtà, tutto è insignificante e insensato, niente è vero. Chi pensasse così, penserebbe ancora a partire dall'idea di verità, sia pure di una verità che si è ritirata in un suo mondo altro rispetto a questo, ma che tuttavia resta il paradigma in base al quale questo mondo appare insensato

e falso. Penserebbe, insomma, dall'opposizione vero-falso, reale-irreale, ecc. invece con la verità è tolto anche il mondo vero, e con il mondo vero anche il mondo falso.

Che cosa resta, dunque? Resta il mondo. Resta il mondo così com'è, in ogni suo punto, sia dello spazio sia del tempo. Dunque il mondo così com'è, qui e ora, ma anche sempre altro da sé, nello spazio infinito e nel tempo infinito.¹⁹

Infatti, ne “il romanzo in quattro parti” di Urmuz, *Bálnia e Stamate*, è possibile vedere che il mondo è raffigurato come una monade dove è evidente la parodia del pensiero filosofico-economico-storico e scientifico nelle costanti allusioni ad Aristotele (“i 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”) in uno scenario onirico, di straordinaria densità simbolica, che sembra derivare direttamente dalla lettura dell'*Interpretazione dei sogni*, dove, per Freud, il vero segreto del sogno non è il suo contenuto onirico latente, ma la forma stessa:

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 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 vedere, nel cuore della 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...²⁰

Altro riferimento filosofico è possibile trovarlo nella *Fuchsiade*, testo che ha come sottotitolo “poema eroico-erotico e musicale, in prosa”. Qui Urmuz chiama ironicamente in causa anche la figura metaforica dell'uomo che vive nel cosiddetto “nichilismo attivo”, liberato dai falsi valori etici e sociali della vecchia filosofia socratica, in altre parole, l'*Übermensch*:

Il nostro eroe mentre vagava smarrito nel Caos prese allora una decisione eroica. Dichiarò di accogliere il favore di Atena secondo la condizione che gli era stata imposta; tuttavia, quando si accorse di essere vicino alla terra, tanto fece che virò un po' sulla destra, cadendo proprio in quel quartiere, piuttosto sospetto, donde era partito, e dal quale si sentiva particolarmente attratto.

Sentendosi ormai pronto, avrebbe voluto apprendere e mettere in pratica qui quello che fino ad allora non aveva saputo adempiere, per poi richiedere, una volta completamente iniziato, udienza a Venere e tentare di riabilitarsi al meglio in merito alle faccende per le quali aveva molto lasciato a desiderare. In tal modo, si diceva, si renderà possibile la creazione

*di una nuova stirpe di superuomini e sarebbe stato così anche dispensato di fare sulla terra quell'impossibile corvée che gli si imponeva.*²¹

Se con il discorso filosofico, Urmuz sembra quasi voler entrare in dialettica – non disdegnando allo stesso tempo di parodiare –, con il discorso scientifico pare che vi sia da parte dell'autore una chiara intenzione di farne una caricatura, come si legge ad esempio in *Pálnia e Stamate*:

*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,*²²

oppure, come avviene in *Ismail e Turnavitu*:

*Ismail è composto di occhi, favoriti e una veste, e solo con molta difficoltà oggi lo si può rintracciare. Tempo fa cresceva anche nell'Orto Botanico e più tardi, grazie al progresso della scienza moderna, si è riusciti a fabbricarlo uno per via chimica, mediante sintesi.*²³

In queste righe, Urmuz, come un vero artista postmoderno, è scettico e ironico nei confronti della scienza.²⁴ Rifiutando le ideologie moderniste improntate allo scientismo, l'autore mette in discussione i vari postulati della logica e della razionalità, proclamati dal pensiero positivista e in particolare deride la prosecuzione della specie sulla terra, facendosi beffa dello stesso umano, che con l'avvento del modernismo cominciava a perdere i suoi tratti più specifici, trasformandosi nella figura dell' "uomo-macchina", così come l'aveva prefigurato Cartesio o La Mettrie. L'atteggiamento irriverente nei confronti della scienza, producono una scrittura cinicamente metafisica e a tratti nichilistica in cui l'umano, seppur inutile e senza scopo, può tuttavia "distuggere lo snobismo e la viltà del pensiero dell'arte" soltanto mediante un atto di volontà.

Oltre ai riferimenti riguardanti il discorso scienziato e la parodia dell'ideologia positivista, un altro aspetto che sembra caratterizzare particolarmente le *Pagine bizzarre*, è l'impiego da parte di Urmuz di un linguaggio giuridico che si richiama evidentemente al mondo del foro, come è possibile leggere ad esempio in *Pálnia e Stamate*:

*E senza perdere il sangue freddo, si mise a gettare qualche manciata di terra sull'imbuto e una volta rin vigorito con un po' di decotto di erba pazienza, 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.*²⁵

A partire dal diritto di possesso, che vede il suo coronamento nel diritto di proprietà che, come si sa, comporta il godimento e la disposizione di un bene in modo pieno ed esclusivo, secondo la più nota definizione del Codice Napoleone (l'art. 544 dà la definizione con il sintagma: "la propriété est le droit de jouir et disposer des choses de la manière la plus absolue", che sarebbe poi entrato nel Codice civile romeno con l'articolo 555),

Urmuz sembra voler prendersi gioco del discorso forense nella sua pretesa universalizzante, proprio come fa attualmente Gheorghe Schwartz in Romania nei suoi romanzi,²⁶ mescolando il diritto civile, che, come è noto, disciplina le norme giuridiche che regolano i rapporti tra i privati – e tra questi rientra anche il diritto di proprietà e il possesso – e il codice di procedura civile, che costituisce il corpo organico di norme strumentali a quelle di diritto civile. Tuttavia, più che di una vera titolarità sull'oggetto, Urmuz parla qui di possesso,²⁷ ossia della situazione in cui ci si trova quando non si ha un diritto sull'oggetto nei confronti del vero proprietario, quando cioè non si ha lo *ius possidendi*, ma si ha soltanto lo *ius possessionis*. Non sarà inutile osservare che in passato questi due diritti erano spesso confusi. D'altronde la stessa etimologia del latino *possidere*, che sembra comune a quella di *possum*, indica la potestà di fatto, tenuto sempre presente che la giurisdizione romana si basa naturalmente, come quella italiana del resto, sul diritto romano.

Dal possesso si può ottenere la titolarità e quindi anche il godimento del bene. E tale questione, cioè quella del godimento – che rientra a pieno titolo tra i mezzi attraverso cui l'uomo afferma la propria libertà, poiché richiede per la sua piena attuazione la possibilità da parte sua di assicurarsi i mezzi necessari alla vita senza dipendere dagli altri²⁸ – sembra acquisire con Urmuz ancora un'altra valenza: innanzitutto Pálnia, l'Imbutu, ha la funzione di supplemento simbolico. Essa afferma cioè la supremazia della forma sul contenuto in un'ottica perversa. Urmuz punta soprattutto la sua attenzione sull'aspetto feticistico dell'oggetto, sul carattere contemplativo della cosa, che in questo modo acquisisce un altro valore, contribuendo allo sdoppiamento essenziale del soggetto nel rapporto con l'oggetto.²⁹ L'oggetto diventa dunque feticcio nel valore che gli viene attribuito, è come una merce, ma allo stesso tempo è anche un bene immateriale e astratto il cui godimento è impossibile se non attraverso l'impossessamento e l'acquisizione del diritto di proprietà su di esso.

Sulla questione dello *ius*, è possibile ancora ritrovare nelle *Pagine bizzarre* altri riferimenti piuttosto ironici e innovativi su ciò che Kant chiamava il *caput mortuum* del giurista, ossia il concetto del diritto propriamente detto. Si legge, ad esempio, in *Dopo il fortunale*:

La felicità tuttavia non fu per lui di lunga durata... Tre viandanti, che all'inizio gli si erano presentati come amici ma che alla fine giustificarono il loro arrivo in quel posto come inviati dal Fisco, cominciarono a fargli ogni sorta di angherie, contestandogli in primo luogo perfino il diritto di starsene arrampicato sull'albero...

Tuttavia, per manifestare la loro rettitudine e per non ricorrere direttamente ai rigori messi a loro disposizione dalla legge, tentarono allora di usare qualsiasi mezzo diversivo per costringerlo a lasciare l'albero... innanzi tutto promettendo di fargli regolarmente delle lavande gastriche e, infine, offrendogli sacchi in affitto, aforismi e trucioli di legno.

*Egli, però, restò impassibile e freddo di fronte a tutti questi allettamenti, accontentandosi semplicemente di tirar fuori il suo certificato di indigenza che quel giorno il caso volle avesse su di sé e che, tra le altre esenzioni e prerogative, gli riconosceva anche il diritto di starsene accovacciato sui rami di un albero, assolutamente gratis e per tutto il tempo che avesse voluto...*³⁰

La presenza di enormi quantitativi di volumi e di biblioteche contenenti opere sul diritto, di luoghi dediti all'amministrazione della giustizia, oltre alle innumerevoli organizzazioni sia scolastiche che universitarie consacrate agli studi giuridici, non riescono a circoscrivere in maniera esaustiva il concetto di diritto, del resto il problema non è semplice e né si può risolvere con una singola definizione accademica. Di questo Urmuz era ben cosciente, dal momento che la questione ha da sempre perseguitato la coscienza e il giudizio degli individui che si sono posti quest'interrogativo. Basti pensare al già menzionato Kant, quando si chiedeva: *Quid ius?*, nella *Metafisica dei costumi* nel 1797.

Secondo quanto si legge nel libro di Trabucchi il diritto è:

*L'ordinamento per la regola dei rapporti umani [...] ubi societas, ubi ius [...]. Il cittadino chiede al diritto non solo il rispetto, ma anche la collaborazione degli altri cittadini. Per raggiungere tali scopi viene costituito [...] un ordine da rispettare, ordine che si impone obbligatoriamente nei rapporti tra gli uomini.*³¹

Da questa prospettiva, dunque, si ritiene necessaria la collaborazione dell'altro, il quale però può sempre decidere di non cooperare e di ledere o addirittura appropriarsi del diritto altrui, come è il caso di questo racconto urmuziano. Qui il diritto del protagonista, cioè quello di starsene "accovacciato su un albero", viene facilmente minacciato dai tre viandanti, cioè da tre sconosciuti qualunque. In questo modo, Urmuz fa vedere ironicamente come lo *ius* abbia in realtà una consistenza piuttosto imprevedibile, fragile e vulnerabile che può essere agevolmente messa in discussione.

Allo stesso modo, la questione del diritto appare ridicolizzata in un brano di un altro racconto, *Algazy e Grummer*:

*A causa di questo procedimento illegale di Grummer, Algazy, che ha quasi sempre dispiacere e discussioni con i clienti, ti corre dietro pregandoti di rientrare per prenderti la meritata soddisfazione, e ti dà il diritto – se hai comprato un oggetto più caro di 15 soldi – di... annusare per un po' il becco di Grummer.*³²

Infatti, il "procedimento illegale", messo in atto da Grummer, che consiste nell'aggreddire i clienti che entrano nel negozio, darebbe il diritto a questi ultimi di "annusare" il suo becco. In altri termini, se il cliente incassa le percosse e spende almeno 15 soldi, può avere diritto a qualcosa che è totalmente privo di valore, o addirittura sgradevole, come quella di annusare una parte del corpo di Grummer. In cosa consiste dunque il concetto di diritto in una pratica del genere? Dal momento che la legge, come si diceva, non riesce a circoscrivere il campo intorno al concetto di diritto, l'individuo dunque può sempre trovare il modo per far passare come diritto le sue personali interpretazioni di quest'ultimo, o addirittura, può trasformare le proprie manie e perversioni in diritti, come fanno i personaggi urmuziani.

A partire da queste brevi considerazioni, è possibile osservare come Urmuz, impiegando diversi linguaggi – che vanno dalla filosofia alla scienza, dalla giurisprudenza alla neonata psicanalisi, combinate tra loro con perfida e sagace ironia – crea in Romania un testo senza precedenti, mettendo in evidenza tutte le tracce che sono state impresse sui

linguaggi dei vari saperi che hanno contribuito al progresso o al regresso della civiltà umana.

Occorre ricordare che in Romania all'epoca di Urmuz, il panorama letterario era separato grosso modo da due categorie di scrittori: da una parte vi erano coloro che prendevano parte ai nuovissimi movimenti letterari dell'Europa occidentale e che ambivano a sperimentare nuove forme d'espressione, e dall'altra vi era una categoria di scrittori che preferiva continuare a seguire lo stile tradizionale, religioso e metafisico degli anni precedenti. Il villaggio rurale restava per loro una fonte fertile d'ispirazione, anche se con alcuni scrittori come Tudor Arghezi, è avvenuto effettivamente un cambiamento nella forma e nella lingua romena, con la comparsa di neologismi e di commistioni di termini arcaici e rurali con altri provenienti dal gergo urbano. Del resto non va dimenticato che proprio Arghezi ha fatto scoprire al pubblico romeno Urmuz – il cui pseudonimo è un'invenzione del poeta munteno –, facendo pubblicare sulla sua rivista "Cugetul românesc", in due numeri separati, *Pîlnia e Stamate* e *Ismail e Turnavitu* nel 1922.³³

Già in queste categorie Urmuz occupava una posizione eccentrica, poiché il suo stile non aveva nulla in comune neanche con quell'innovazione linguistica che è possibile ritrovare in Arghezi, né è presente quella ricerca dei principi primi e quella contrapposizione della magia della vita nei villaggi con quella meccanica della moderna società romena che si può ritrovare in Lucian Blaga. Non emerge neppure quella liberazione dai contenuti informativi e dalle connessioni sintattiche e logiche al fine di restituire un'opera di pura suggestione tipica della poesia di Ion Barbu, e infine, non c'è una prosa scarna, diretta che rivela il gioco delle grandi forze sociali e biologiche che sovrastano i destini degli uomini, caratteristica delle dure prose realistiche di Liviu Rebreanu (gli scrittori qui citati rappresentano, come si sa, alcuni dei capisaldi della letteratura romena contemporanea di Urmuz).³⁴

SUL VERSANTE occidentale la scrittura urmuziana era altrettanto eccentrica, poiché essa non era neppure in linea e non elogiava le moderne trasformazioni della società occidentale, al contrario, la società industriale e la crescita dell'urbanizzazione degli inizi del secolo XX, venivano parodiate nelle forme reificate dei personaggi delle *Pagine bizzarre*. La tendenza del pensiero progressista dell'epoca, che affermava il potere degli esseri umani di creare, ottimizzare e trasformare il loro ambiente con l'aiuto della ricerca, della scienza e della tecnologia, viene sistematicamente ribaltata nell'opera urmuziana per mostrare il suo lato oscuro, attraverso la caricatura e tramite l'uso di una parola sorgiva, ma attentamente scelta, che non poteva non apparire scandalosa per la spudoratezza con cui restituiva al lettore tutte le assurde ambizioni, tutte le insensate credenze scientiste e tutte le crudeli perversioni e prepotenze del genere umano.

In linea con l'ideologia postmoderna, come riconosce anche Mircea Cărtărescu,³⁵ Urmuz critica la modernità con i suoi toni pacati e, allo stesso tempo, terribili del *non-sense*, anzi, fa molto di più: deride una modernità del futuro, una modernità che non avrebbe mai vissuto, e lo fa in maniera chiaramente distopica, dove gli individui sono costruiti con pezzi di scarto, resti, avanzi di quelle che sarebbero state le esplosioni delle guerre mondiali. Urmuz contrappone dunque l'uomo e la tecnica nel tentativo di ripensare la stessa natura sia fisica che psichica dell'essere umano in relazione all'ambiente

circostante, poiché il progresso della scienza e delle tecnologie, che prosegue ancora oggi con l'informatica, la biologia, le biopolitiche e le bioinformatiche, hanno dimostrato che non c'è limite all'avanzare di questo "uomo nuovo", uomo non umano, "postumano":³⁶ non nel senso di un individuo nato dalla sintesi di un divenire nomade che nella sua transitorietà si costruisce attraverso processi biologici e inorganici, sociali e non umani, un individuo critico e non unitario, in altri termini, un "soggetto relazionale determinato nella e dalla molteplicità, che vuol dire un soggetto in grado di operare sulle differenze ma anche internamente differenziato, eppure ancora radicato e responsabile"³⁷ come ben auspica Rosa Braidotti. Il "postumano" urmuziano è tutt'altro; qui – come in altre esperienze contemporanee del postumano – è possibile osservare una pseudo-regressione dall'umano all'animalità, un mostruoso ritorno della cultura alla natura che fa saltare in aria il binarismo logico tradizionale, secondo un processo che inverte quello della civiltà (essendo questo il risultato, secondo il paradigma umanista, di una serie di progressi resi possibili dalla padronanza degli istinti distruttivi e dall'uso della razionalità). Il "postumano" prefigurato da Urmuz, in fondo, incarna il soggetto nato dalla logica del profitto, che oggi può offrire una nuova conoscenza ontologica dell'essere umano, dopo il crollo dell'umanesimo eurocentrico e androcentrico. Con le *Pagine bizzarre* il lettore si trova in sostanza davanti a un senso ibrido, terzo, mescolato che costituisce tuttavia un valido interrogativo da cui partire per riflettere sui diversi aspetti inquietanti della vita sociale, politica, scientifica, giuridica e filosofica contemporanea e sulla "nuda vita" nei suoi aspetti non umani e articolati in un divenire-macchina deleuzo-guattariano.³⁸



Note

1. L. Boia, *De ce este România altfel?* (București: Humanitas, 2013), 46-58.
2. G. Rotiroti, "Introduzione", in Urmuz, *Pagine bizzarre*, a cura di G. Rotiroti (Roma: Salerno, 1999), 7.
3. I. Pop, *Avangarda în literatura română*, ed. III (Chișinău: Cartier, 2017), 48.
4. La sua opera è composta da alcuni racconti assurdi e fiabe stravaganti: *Pîlnia e Stamate*, *Ismail e Turnavitu*, *Algazy e Grummer*, *Emil Gayk*, *La partenza per l'estero*, *Cotadi e Dragomir*, *Fuchsiade*. Cfr. Urmuz, *Pagini bizare*, a cura di S. Pană, București (București: Minerva, 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*, a cura di I. Pop (București: Tracus Arte, 2012).
5. Cfr. G. Rotiroti, "Când soarele ajunge la solstițiu". *Urmuz și scriitorii de avangardă din exil* (Timișoara: Editura Universității de Vest, 2020).
6. E. Ionesco, "Précurseurs roumains du Surréalisme", «Le lettres nouvelles» (Paris), 13 (1965), 71-82.
7. In Romania sono apparse le seguenti monografie dedicate all'opera di Urmuz: N. Balotă, *Urmuz* (Cluj: Dacia, 1970); Anagaia, *Pelicanul sau babița (Introducere în urmuzologie)* (Baia Mare: Umbria, 1998) e, della stessa autrice, *În subteranele textului. "Pîlnia și Stamate" (Introducere în urmuzologie II)* (Baia Mare: Umbria, 1999); A. Lăcătuș,

- Urmuz. Monografie, antologie comentată, receptare critică* (Braşov: Aula, 2002); C. Burtică, *Urmuz avant Dada. Urmuz sau originile dadaisto-suprarealiste* (Craiova: Didactica Nova, 2003); C. D. Błaga, *Urmuz și criza imaginarului european* (Timișoara: Hestia, 2005); C. Cubleșan, *Urmuz în conștiința criticii* (București: Cartea Românească, 2014).
8. Balotă, *Urmuz*, 43.
 9. Cfr. G. Glăvan, *Urmuz și instituirea canonului singular*, in ead., *Viraj în ireal. Modernități particulare în literatura română interbelică* (Timișoara: Editura Universității de Vest, 2014), 65-108.
 10. *Ibid.*, 107-108.
 11. C. Braga, *Psihobiografii* (Iași: Polirom, 2011), 35.
 12. G. Ionescu, *Anatomia unei negații* (București: Minerva, 1991), 106.
 13. Cfr. G. Rotiroți, *Il piacere di leggere Urmuz. Indagini psicanalitiche sui fantasmi letterari delle 'Pagine bizzarre'* (Napoli: Università degli Studi di Napoli L'“Orientale”, 2010), 7.
 14. Braga, *Psihobiografii*, 9-30.
 15. *Hot Black Ink: Modernist Idiosyncrasies: Urmuz-Mateiu-Blecher-Fondane-Naum*, a cura di Erwin Kessler, «Plural: Culture & Civilization» 3.19 (2003) (Bucharest: The Romanian Cultural Institute, 2019).
 16. Cfr. M. Cărtărescu, *Postmodernismul românesc* (București: Humanitas, 1999).
 17. Cfr. M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, con un saggio critico di Georges Canguilhem, traduzione del francese di Emilio Panaitescu (Milano: Rizzoli, 1967).
 18. Rotiroți, *Când soarele ajunge la solstițiu*, 129-130.
 19. Sergio Givone, *Trattato teologico-poetico* (Genova: Il Nuovo Melangolo, 2017), 53.
 20. Urmuz, *Pagine bizzarre*, 31.
 21. *Ibid.*, 65-66.
 22. *Ibid.*, 37.
 23. *Ibid.*, 38.
 24. “In *Pagini bizare*, the favourite target of Urmuz’s parody is scientific discourse – with its ‘truth’, argumentative logic, precision of terms and ascetic syntax. Urmuz was fascinated by sonorous neologisms and exploited their disruptive potential.” Cfr. E. Parpală, “Rhetorical Acts, Performative Acts: Urmuz and the (Meta)Manifestos of Romanian Avant-Garde”, in *Manifestazioni. I manifesti avanguardisti tra performance e performatività*, a cura di A. Catalano, M. Mauriziow e R. Merlo (Milano-Udine: Mimesis, 2014), 65.
 25. Urmuz, *Pagine bizzarre*, 35.
 26. Cfr. G. Schwartz, *Justiția suverană sau adevăratul Tratat de drept procedural. Curs practic cu pilde edificatoare (Vocalize în mi minor)*. Roman (Iași: Junimea, 2016).
 27. Cfr. E. De Martino, *Del possesso, Art. 1100-1172, Libro III, Della proprietà. Della denuncia di nuova opera e di danno temuto*, quarta edizione (Bologna: Zanichelli, 1970).
 28. A. Trabucchi, *Istituzioni di diritto civile*, quarantesima terza edizione, a cura di G. Trabucchi (Padova: CEDAM, 2007), 542-545.
 29. J. Lacan, *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi 1964*, a cura di A. Di Ciaccia, traduzione di A. Succetti (Torino: Einaudi, 2003), 145; J.-A. Miller, *I paradigmi del godimento*, a cura di A. Di Ciaccia (Roma: Astrolabio, 2001), 13 (si veda il capitolo “I sei paradigmi del godimento”).
 30. Urmuz, *Pagine bizzarre*, 54.
 31. Trabucchi, *Istituzioni*, 2-3.

32. Urmuz, *Pagine bizare*, 69-70.
33. G. Bogza, "Biografie", in Urmuz, *Pagini bizare*, 90-93.
34. Cfr. D. Micu, *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism* (București: Saeculum I.O., 2000); N. Antonescu, *Scriitori și reviste literare din perioadă interbelică* (București: Editura Revistei "Convorbiri Literare", 2001); E. Ivancu, T. Klimkowsi e G. Orian (edd.), *Fascinantul interbelic: idei, oameni, cărți* (Alba Iulia: Aeternitas, 2015).
35. Cfr. M. Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, cit.
36. Per un approfondimento del tema, si vedano i seguenti testi: M. Dery, *Velocità di fuga: Cyberculture a fine millennio*, traduzione di M. Tavosanis (Milano: Feltrinelli, 1997); E. Alfano Miglietti, *Identità mutanti. Dalla piega alla piaga: esseri delle contaminazioni contemporanee* (Genova: Costa & Nolan, 1997); R. Marchesini, *Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza* (Torino: Bollati Boringhieri, 2002); P. L. Marzo, *La natura tecnica del tempo. L'epoca del post-umano tra storia e vita quotidiana* (Milano-Udine: Mimesis, 2012).
37. R. Braidotti, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, traduzione dall'inglese di A. Balzano (Roma: DeriveApprodi, 2014), 75.
38. Si veda A. Scerbo, *Il divenire in Deleuze-Guattari. La resistenza alla macchina astratta di surcodificazione* (Firenze: Emmebi Edizioni, 2015).

Abstract

Towards Another Modernity: Urmuzian Languages for a Critique of the Human

The aim of this article is to analyze the confluence of languages and the mixture of literary genres in Urmuz's *Bizarre Pages*, a strongly original and innovative work, which does not follow the canon of modernity of the early twentieth century. Urmuz's writing opts for a different modernity, which goes beyond not only the Romanian geographical boundaries (still linked to the rural world), but also the temporal boundaries of the West, bringing together the philosophical, scientific and legal discourse in order to parody them and to shape a different and altered discourse, hybrid and spurious, on the human.

Keywords

Urmuz, modernity, Romanian literature, critique