

# LBRIS

We know  
books

© Editura EIKON

Editura Eikon este acreditată de  
Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS)

București, Calea Giulești 333, sector 6  
cod poștal 031310, România

Difuzare / distribuție carte: 021 348 14 74  
0733 131 145, 0728 084 802  
difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: 021 348 14 74  
0728 084 802, 0733 131 145  
contact@edituraeikon.ro  
www.librariaeikon.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

NAUM, GELLU

**Iubita discontinuă : florilegiu bilingv = L'amata discontinua :**  
**florilegio bilingue** / Gellu Naum ; în română și italiană îngrijit de  
Geo Vasile = in Romeno e Italiano a cura di Geo Vasile. - București :  
Eikon, 2026

ISBN 978-606-49-1669-3

I. Vasile, Geo (trad. ; ed.)  
821.135.1

Carte apărută cu sprijinul financiar Copyro

Design: Ada Atănăsoaei

Editor: Valentin Ajder

# GELLU NAUM

## */Iubita discontinuuă // L'amata discontinua*

/ Florilegiu bilingv  
în română și italiană  
îngrijit de Geo Vasile

// Florilegio bilingue  
in romeno e italiano  
a cura di Geo Vasile

E I K O N

BUCUREȘTI, 2026

|     |                               |
|-----|-------------------------------|
| 7   | Prolegomene                   |
| 7   | Măștile demonului purgatorial |
| 30  | I. Descrierea turnului        |
| 84  | II. Malul albastru            |
| 124 | III. Partea cealaltă          |
| 212 | IV. Până trece tornada        |
| 247 | Biobibliografie Geo Vasile    |

|     |                                                    |
|-----|----------------------------------------------------|
| 7   | Prolegomene                                        |
| 19  | Le maschere del Purgatorio                         |
| 25  | Cronologia biobibliografica Gellu Naum (1915—2001) |
| 31  | I. Descrizione della torre                         |
| 85  | II. La sponda azzurra                              |
| 125 | III. L'altra parte                                 |
| 213 | IV. Finche' passa il tornado                       |

## PROLEGOMENE

### / Măștile demonului purgatorial

Când în acel început de martie 1993 am avut ocazia să-l cunosc personal pe Gellu Naum, impresia statornică a fost de uimire în fața elegantei, orgolioasei tinereți abordate de clasicul avangardei românești, în ciuda celor șaptezeci și opt de ani neîmpliniți, a unor dificultăți de mișcare din cauza trecutelor infarcte sau persistentului diabet. Altfel, o siluetă de invidiat, demnă de un fost ofițer de cavalerie și rugbist, o memorie ieșită din comun și o fermecătoare apetență de a fabula, de a face slalom printre amintiri integrate într-un prezent continuu. Un adevărat cult pentru tatăl său, un oștean și erou al primei conflagrații mondiale, dar și nostalgică rememorare a tinereții sale pariziene din anii '38—'40, când se aflase în Orașul-lumină pentru a-și susține doctoratul în filozofie. Era vremea marilor campanii de idei în creația artistică, a marilor contestări și prietenii, a întâlnirilor și despărțirilor ce vor schimba felul de a gândi și crea al Europei. Breton, Soupault, Éluard, Apollinaire transfiguraseră poezia, Max Ernst, Miró, Magritte, Tanguy, De Chirico, Picasso revoluționaseră pictura, Artaud teatrul, M. Ray felul de a concepe fotografia.

După Bergson, noi profeți se anunțau în arenă, între care Freud, Marx ș.c.l. Apăruseră deja manifestele eliberării eului de scoriile unei existențe liniare, încorsetate, previzibile. Obscurul labirint de pulsuni și frustrări se cerea luminat, se dădea glas halucinațiilor pe fond discordant (experiențele lui Crevel și Desnos). Terapia intimă prin creativitate era în curs, dicteul unei suprarealități ce se sustrage esteticii și moralei curente devenise operativ. Simultan își fac apariția apostolii terapiei sociale, ai abolirii cătușelor marilor colectivități umane, prefigurate în *Das Kapital*. Cei ce au mers cu Marx, au devenit membri ai diverselor partide comuniste,

punând în prim-plan izbânda marii utopii, a revoluției mondiale. Pe acest glisant fundal istoric european, Gellu Naum se întoarce la București, unde este încorporat și trimis pe front, în Basarabia. Urmează o inenarabilă odisee a tranșeelor, marșurilor, retragerilor, reciclărilor militare. Oricum, al doilea reper eroic, absurd, dureros, după cel patern, este frontul. Al treilea și poate cel mai important pentru Gellu Naum este scrisul ca supremă contrapartidă existențială. De la debutul cu *Drumețul incendiar* din 1936 până la ultimele volume din anii '90, *Malul albastru*, *Fața și suprafața* și *Ascet la baraca de tir*, așadar de-a lungul a peste șase decenii, poetul, prozatorul și traducătorul nu și-au permis prea multe clipe de răgaz. *Libertatea de a dormi pe o frunte* (1937), *Vasco da Gama* (1940), *Culoarul somnului* (1944), *Medium* (1945), *Castelul orbilor* (1946) închid o etapă ce se va redeschide abia în 1961, cu *Soarele calm*, continuând cu *Athanor* (1968), *Poetizați, poetizați...* (1970), *Poeme alese* (1974), *Zenobia* (1985), volume originale cărora li se vor adăuga în acest răstimp volumele traduse din opera unor Gérard de Nerval, Th. Gautier, Ivo Andrić, René Char, Julien Gracq, Beckett, Kafka, Peter Weiss ș.a.

Gellu Naum n-a fost nicidecum un scriitor uitat, nici în România și nici în lume. Versurile sale figurează în mai toate antologiile universale de poezie suprarealistă, în franceză fiind tradus la Paris de Paul Celan, iar la București, de Annie Bentoiiu și Andrée Fleury. O ediție în neogreacă a romanului său deja celebru, *Zenobia*, a apărut la Atena. Culegerea de versuri și scenarii grafice, *Avantajul vertebrelor*, s-a tipărit în SUA. Longevitatea suprarealismului trăit și tratat de Gellu Naum ca viziune și alchimie existențială este dovedită și de cartea sa din 1990, *Malul albastru*, un jurnal de convalescență într-un zenit al ambiguității: „Iar eu nu aveam decât cuțitul peste piept alături de durere și-l/îndemnam «cunună-te cu ea» (...)”. Datele biografice filtrează o inventivitate-șoc, bine temperată de afecte sau de amintirea ficțiunii universale. Enunțuri, anamneze, sentențe, acest bruij planetar nu face decât să inducă zădărnicia actului grafic, căci: „Altminteri ce-ar putea să mai însemne calea meandrelor ob-/scure și ascultarea noastră absorbită fără încetare de uscă-/ciunea preajmei”. Acrobația metaforizantă, recunoașterea condiției de epigon tragicomic ce se proiectează ironic în jocul celor mai disjuncte planuri temporale, dau replica de sfârșit a

descalificării oricărei speranțe. Cu excepția Logosului, întrevăzut dincolo de *Malul Albastru*, numit și *Partea cealaltă*. Gellu Naum probează cu viața și opera sa originală (mult peste 30 de volume apărute în țară și în străinătate) nu numai vitalitatea fecundă a avangardei poetice românești, ci și modul secret de a-i rămâne fidel, părăsind-o, discreditând-o dinăuntru prin supralicitare. Pionier și paladin totodată al reveriei suprarealiste, Gellu Naum a rămas în fond același, mare poet, de la debutul său incendiar și până la recente poeme din *Discurs către pietre* (1998–2000). Un logician și un restaurator al hazardului, ce-a avut intuiția, devenită obsesie, că este predestinat să înfrunte felurile măști ale demonului purgatorial.

Înțelegând ispitele și scăderile trupului (hedonismul, deznădejdea, îndoiala, teama de moarte) în care omul este implicat, Gellu Naum va căuta toată viața căile eliberării spiritului întemnițat în carne. Fără a face caz de vreo asceză pustitoare, ci recurgând la metabolizarea unor experiențe revelate în cel mai anonim cotidian. Harul său poetic și ideatic operează în banalul căzut în disgrație; pelerinul credincios propriei făgăduințe dobândește puterea unor acțiuni magice, de evadare din zona proscrisă și de acces în medii primordiale, necontaminate. Unde tenebroasa iluzie e nulă, centralitatea spiritului e reconsiderată, decăderea eului profund în torentul realului fenomenic este dezamorsată. Percepțiile, emoțiile și în general tot arsenalul senzorial și imagistic se învederează la Gellu Naum, nu ca scopuri, ci ca mijloace de întâmpinare/dislocare a realului. Elementul irațional însuși, încifrarea, deruta, gesticulația epică, suprapuse scenariilor poetice sunt convocate într-un degajare a acestora spre un act interior, nutriment direct și activ pentru accesul spiritului către cunoașterea superioară în chip de revelație.

*Legătura cu lucrurile* prefigurează în chip de uvertură atât modul poetic de a opera, cât și temele majore, obsedante. Ermetic aparent și concentrat ca și Montale sau Seferis, Gellu Naum elaborează partitura perenei subminări a autorității poetice din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre. Nesuferită și demolată ca model impus, ca dresaj, ca invariantă de frazare, deja compromisă *ars combinatoria*, devenită joc alienant al minții, inimii și literaturii: „Ar trebui să spun ceva niște cuvinte dar știți bine că nu se poate/fiindcă devin sublim un fel de înger/și eu de câte ori mă simt așa spăl vasele

sau mătur curtea/ca să restabilesc neantul unui deznădăduit echilibru“. Cinic ca și filozoful grec, din iubire pentru o altfel de umanitate/ alteritate, poetul monitorizează semnele unei preapocaliptice entropii, gen „alunecarea lumilor“, în climatul de nepăsare frivolă și ritual absurd. Tinerețea însăși, cu chinul ei de identificare rebelă, n-a fost decât un act mimetic al neputinței: „Acum în maturitatea exemplară/ca o lăcustă speriată am împietrit în iarbă“. Ieșirea din această pernicioasă stază este Malul albastru oniric: „Și iar visezi malul albastru de la capătul râului/pe care ne rumegăm feerica pă-răsire“. Doar inocența mai poate simți „apropierea unei obscure devastări“, climat purgatorial în care cuplul însuși se străduie să nu eșueze. O aventură sacră și profană a figurilor vieții dintre lumi se petrece în Mesagerul: „Dacă mă gândesc bine/la plimbările noastre de-a lungul zidului/la batista decolorată pe care o porți peste sâni/la mersul tău speriat prin forfota străzilor/la șoaptele tale ca o ploaie de var/pe liniștea uscată a pereților/dacă mă gândesc bine/la zilele când umblam razna cărând oasele astea după noi/prin pânza de aramă cu care ne acoperă amurgul/sau la ce-am scris pe o scândură arsă pe un chei depărtat/când apa ne spăla rugina de pe degete/atunci de dincolo de veghe/se reîntoarce ca un corb flămând lumea de peste lume/și trece Mesagerul care tace/iar pe sub aripile lui/noi ațipim lângă caietele noastre de piatră“. Este mesagerul spațiului crepuscular devizajat odinioară de Lautréamont, dar și de Dino Campana sau Mario Luzi, ce filtrează batesimal ființa acestor posedați de pre-simțirea unei alte lumi, suprafirești. Tipologia pelerinului dintre lumi, portretizată de poezia lui Gellu Naum, se salvează de capcanele materiei prin perfecționare extrasenzorială, fie ea catalepsie, transă sau levitație à la Chagall. Printre emisarii veniți dinspre năzuita partea cealaltă este și Apollonia, mediumnică, hipersenzitivă, figură de tranziție între lumea infernală și celestială, o efigie și un cod misterios de acces intramundan.

O terifiantă descumpănire plutește în aer și pe pământul invadat de impurități, organisme și obiecte reziduale, compatibilă și cu deprecierea relațiilor între generații și a reperelor noastre absolute, dereglate în însăși rostirea lor: „dhagostea și moahtea, ce vor naște șoricelul jumătate alb jumătate roșu jumătate negru“. În zona damnată, veritabilă bolgie dantescă, se cuvine un anume

comportament spiritual, o anume procedură exorcistă, spre a îndura pătımirea: „un munte de foc mi se așază pe pleoape fără să mi le atingă/printre vitralii de aur și excremente reale/în baia de miere sau de altceva oricum indescriptibil/unde e mai bine să rămâi filtru și să răzbată prin tine numai ce se poate“.

Filtru ecologic al purgatorului dar și al desolemnizării discursului romantic până la stadiul de enunț, colportaj, relatare sardonică. Persecutat de maniacala grijă de a nu cădea în sublim, poetul preferă deriziunea tragică, fândările autoironice, versetul prozaic în prefăcut acord cu realul. Odată denunțat „conținutul de plumb al logodnicilor“, toată schelăria de emfază, toate vocalizele romantismului se risipesc. Cuvintele-cheie ale utopiei romantice, cum ar fi poezia, ființa, natura, scrise de Gellu Naum *pohezia*, *fihința*, *nathura*, își pierd brusc autoritatea în fața „celuilalt tărâm“, întrevăzut în visul rațiunii poetice, visat și de savantul mistic Swedenborg. Asemeni acestuia, despre „unele păsări cu profil de pajure“, Gellu Naum ne dă de știre că „viteza încremenirii lor întrece cu mult goana deznădăduită a stolului de porumbei pe care îl înghit fără să se clin-tească“. Bănuim că acestei neliniștitoare enigme, în fond o viziune a fatalității lanțului trofic, îi corespunde o formulă fizico-matematică.

Primenirea pelerinului purgatorial nu se face prin contact cu figurile istoriei divinizate de romantici, ci prin omologarea figurilor sacralui, mimetizate în înfățișări profane. Cum ar fi cele din visul provocat, ca predicție inversă spre momentul zero al filiației feminine: „acolo unde se termină gara și începe vidul ceva care îmi/seamă-nă plutește ca o lună neagră. Îmi trag pălăria până la/umeri și încep să plâng/afară se aud strigăte. Baschetbalistele își reiau jocul./ S-ar părea că m-am născut/“. Sinonimia mamă-Zenobia, parolă salvatoare, trimite la scenariul dantesc al izbăvirii de fiară prin Beatrice, iubita morganatică plină de har. Din aceeași suită de embleme ale salvării face parte și *animalul astral*, hrănit de poet cu „miezuri de var nestins și marmuri fine“. Asistăm la un vernisaj scriptural al visului cu figuri dintr-o frescă numită *reciclarea profanului și a hazardului*, la care lucrează Gellu Naum de o viață ca și programator. Cercetările de semiologie purgatorială îi solicită poetului darul divinației, de felul celei practicate de inițiați-ghicitori în zborul păsărilor (*haruspices*) sau în coduri numerologice, Gellu Naum scriind ca și purtător

de cuvânt al unor personaje miraculoase în autenticitatea lor mitopoetică. În carnavalul perpetuu al vieții și al morții, ele se ivesc doar în visul scriitorului vizionar, cu condiția să țină piept ispitelor mimetismului și protagonismului romantic, chiar fraternizând formal și exterior cu acelea: „Mi se păstrase pe masă anunțul *Réserve* și călimările cu busuioc/dar prin fața ferestrei zbură o domnișoară/îmi striga Domnu' Tarzan recită-te prin pădure/ce stai acolo gol te pângărești la picior/gemeam încet îi spuneam că sunt fratele ei nou-nout/loveam în stările active/îi strigam domnișoară de ce îmi zici așa ca să mă necăjești (...).“

Măhnit ireversibil de vanitatea totalitară a lumii ca bibliotecă, ca literă moartă, poetul nu va înceta să se încredințeze, să ducă dorul realului în versiunea sa magică, insolită, fabuloasă. Interioritatea acestui real în versiunea revoluționară numită *partea cealaltă* este populată de ilustre figuri ale avangardei artistice, tovarăși întru transfigurare și pelerinaj, cum ar fi Victor Brauner, Paul Păun, Trost, Gherasim Luca, St. Roll, Voronca, Virgil Teodorescu, Vineă, Geo Bogza ș.c.l. Al căror vis artistic în vitala lui sintaxă contrastivă se împlinește în memorialul-acatist al lui Gellu Naum: „Pe urmă vin discipolii întunecați ca niște heruvimi cu arme/automate/vin de pe teren jupuți în meleuri/și la bibliotecă ce frumos se exprimă despre Erasmus despre/portretul lui de babă/Mia le spală rănile pe urmă ei se duc pe mări/ca niște odisei internaționali/pe urmă stau aliniați așteaptă să-i acopere zăpada/pe urmă vine Mia-farmacia/deasupra ei se desfășoară curcubeul/toți căutam vinovații și toți suntem nevinovați și puri/magistre mi se adresează și-a ieșit pe frunte o minervă minusculă/să-i fac un ceai a înghețat săraca“.

Definindu-și arta poetică, Gellu Naum intimidează orice tentativă de judecată critică a comentatorilor: „De fapt îndeplineam un minimum de sacrilegiu un simplu/exercițiu fără importanță ca să echilibrez sublimul și să/înlătur înfricoșătoarea lui tendință de a mă izola“. Credincios propriei experiențe negative despre sublimul ce tinde să înstrăineze, pe poet de el însuși, pe poet de viață ca expiere Gellu Naum nu pregetă să-l submineze dinlăuntru, adoptând masca unui teribil clown exorcist. Sarcasmul și măhnirea apodictică veștejesc sacrosanctele convenții soporifice cu întregul lor repertoriu de fățarnice serbări galante și fericire mimetică. Inevitabile,

figurile precarității reapar în ciclul *La capătul numerelor*, acreditate de *poezia* scriitorilor de nume. Aflați în captivitatea simțurilor, a realului de imitație, vizibil degradat, retoric, se vor salva doar în afara condiției nominaliste, empirice, doar lăsându-se pătrunși de puterea arhetipului universal de „a zămisli lumea“.

Poetul ales al generației sfidării și cercetării onirice, al războiului total în contra Demiurgului funest, controlează tehnica imaginarului contorsionist, de fapt a uimirii în *discontinuitate*, dar nicipând mașinăria aceluia nu funcționează în gol, ci pentru a formula mesaje derutante. Evenul oniric pe tabla de valori a poetului ia naștere în detrimentul livrescului rezidual, atestând ingenuitatea și puterea copleșitoare a vieții. Sub al cărei dictat, fii risipitori, pătimim de dorul întoarcerii la îmbrățișarea amniotică a iubitelor-mame-morminte natale: „Am săpat coridoare spre voi ne-am lipit pământul pe gură/iubitelor noastre nu vă dați seama/ne apropiem în formații singurii care nu v-am uitat/puteți să ne și nașteți e tot una/rostogoliți de-a valma ca niște roți uitate/secerătoarelor ne îngropăm sub prag“. Scriitor de scenarii metafizice, Gellu Naum consfințește libera circulație a morților în cotidianul nefericit al vieții; prezența lor e percepută cu inima „de multe ori mai inteligentă decât creierul“, senzor al „subteranelor noastre“, dar și al corespondențelor magice dintre lumea albă și „partea cealaltă“. Rațiunea inimii controlează intermitențele vieții din vis, recunoscând figuri salvatoare în profanul purgatorial.

Omologându-și singurătatea tragică a semnelor, dar și rigurozitatea, luciditatea feroce, poetul nu pregetă să scrie în spiritul filosofului cinic, oferind o memorabilă șarjă autoironică a motivației poeziei: „Oceanul înălțat pe cer e arhiplin/oh îi aud nisipul și solzii huruind pe când butoiul meu cu GEDICHTE plutește la nivelul ochilor/plutește ca o rață împușcată/până la urmă ce l-o fi făcut să se consacre dovezilor intacte și măturării inutile a drumului/oh s-ar părea că uneori acționează numai o lamentabilă dorință de a fi iubit“. Nu gloriola vanității și poetizarea evidenței interesează, ci visul mediumnic din *Comentarii la viața cotidiană a păsărilor*, contrapunct de *antistări secundare*, aleatorii-evazioniste, spre deosebire de scenariile de solitudine, deznădejde și violență din *Dreptul la ultima noapte*. Aici, cei ce presimt că „orice miracol e posibil“, își asumă

## // Le maschere del purgatorio

Analizzando la propria arte poetica, Gellu Naum scoraggia ogni tentativo di interpretazione dei suoi critici: "infatti compivo un minimo di sacrilegio, un semplice esercizio di poco conto per equilibrare il sublime e rimuovere la sua spaventevole tendenza d'isolarmi". Fedele alla propria esperienza negativa del sublime che tende ad alienare il poeta da se stesso, dalla propria vita quale espiazione, Gellu Naum non esita a sovvertirlo dal di dentro, anche sotto la maschera di un terribile commediante esorcista. Il poeta eletto della generazione della sfida e della ricerca onirica, della guerra totale contro il Demiurgo funesto, controlla la tecnica dell'immaginario atto a suscitare stupore, avendo cura però che esso agisca nel rivolgere messaggi sconvolgenti e al tempo stesso coinvolgenti. L'evento onirico nella tavola dei valori di Gellu Naum nasce come deterrente del libresco residuale, attestando l'ingenuità e la forza impareggiabile della vita.

Figli prodighi noi, uomini ed eventuali lettori, ci tormentiamo nell'affanno del ritorno al grembo amniotico delle dolcissime madritombe natie: "scavammo corridoi verso di voi, la terra incollata alla bocca/ amate nostre non vi rendete conto/ ci avviciniamo a schiere noi i soli a non scordarvi/ potete anche partorirci vale lo stesso/ rotolati alla rinfusa come delle ruote dimentiche/ ahi voi mietitrici ci sotterriamo sotto la soglia".

Raffigurando la solitudine tragica del suo segno, ma anche il rigore, la lucidità feroce, il poeta non esita ad atteggiarsi a filosofo cinico, offrendo unindimenticabile abbattimento autoironico della poesia: "l'oceano inalberato al cielo è strapieno/ ah ne sento stridere la sabbia e le scaglie mentre il mio barile di **GEDICHTE** galleggia dinanzi agli occhi/ galleggia come anatra fucilata/ In fin dei conti cosa lo fece consacrarsi alle prove intatte e all'inutile spazzar le strade/ ah sembrerebbe che talvolta agisca solo una penosa voglia di essere amato". Non conta la gloria della vanità, tanto meno

LIBRIS | We know books  
// il poetizzare l'evidenza, bensì il sogno medianico dei "Commenti sulla vita quotidiana degli uccelli". L'erotopaegnia testuale della "Descrizione della torre" o del *Calul erotic* (Cavallo erotico), i giochi erotici in senso agonistico, allargano il carnevale metafisico, non senza dare un fortunato impulso alla coppia verso *l'altra parte*, cioè nel limbo della promessa vitale.

Una lucidità apparentata al sogno della ragione magica, una specie di irrazionale sorvegliato per essere più autentico, più espressivo sulle orme di Swedenborg o Dalí, presiede tutta l'opera in versi di Gellu Naum, *La descrizione della Torre compresa*: „Mentre tracciavo nell'aria la forma di un cerchio/ facevo pure il gesto di buttarlo nel vuoto/ ma non mi fate raccontare adesso i miei sogni più sporchi/ e non mi fate dire quanto m'amava la signorina Lola/ per convinzione/ come mi portava alle università mentre io mi sarei seppellito/ nell'arena del deserto per sostenere che la teoria annulla il sentimento/ non mi fate ricordare come avrei voluto essere qualcosa come/ un guercio su delle acque libere/esule dalle principali cinque forme della paura/ le grinfie ficcate nell'albero/ né come mi strappavo all'aspra tentazione“.

Ricorrendo sempre alla tecnica della demolizione del melodramma romanzesco con la sua serietà mimetica, la poesia di Gellu Naum incastra dei circuiti stupefacenti, eccitanti, turbolenti, per far riemergere e significare figure della non-comunicazione e gesti che ostacolano la naturalezza della vita, che rivelano "le convulsioni di un regno cui non appartengo più da tempo“.

L'atto poetico gestuale, action-poetry, può ancora sostituirsi alla stanchezza cognitiva del mondo, con emissioni di emblemi augurali, tipo Elena Ohrida, Tetonia o Zenobia. Nuove effigi femminili, poiché la stessa mitologica, vertiginosa Circe viene usurpata dalla sua virtù magica a favore di una prosaica oralità parodica, a doppio senso: "senti Alessandro il grandine gli diceva una donna/ vuoi passare la notte con me/ ho qui del pesce in salamoia si fa anche l'amore/ (adesso parlava in sordina ma la si sentiva benissimo/ era molto colta)/ noi sbattevamo la fronte contro le antenne immergevamo/ gli occhi nell'acqua meglio mangiarli vivi/ i pesci pur di non esser colti nel suo letto in campagna/ senti Alessandro il grandine ci diceva lei non far finta/ di nulla/ senti argonauta ti do il mio vello

// d'oro/ così è la legge ti rilascio anche la ricevuta/ Era un'epoca qualunque. Cominciava la notte“. La notte della dissoluzione generalizzata, della rottura tra l'uomo e se stesso, tra l'uomo e le sue radici genetiche. Iato, soluzione di continuità, disarmonia, esilio, temi che trovano la loro foto nella "Grammatica del labirinto", un saggio sulla tecnica della discontinuità, del dislocamento dell'immagine. Il repertorio gestuale retorico, e al tempo stesso frivolo, manierista e amoroso viene compendiato quale scroscio di riso sarcastico in una Waste Land, "in questa zona dove non c'è anima viva“.

Sempre sarcastico è anche il modo di accogliere l'amata che appare quale penombra insidiosa e pseudonima, con un deciso appetito tellurico nel difendere e illustrare la convenzione stereotipata, nell'immortalare la posa della coppia romantica, con la sua prosodia svenevole e soporifera.

Il poeta si rivela eccezionale non solo con la tecnica dello stupore, effetto di aggregazione di sequenze discontinue, dissimili, dadaiste, ma soprattutto con la promozione al rango di logica poetica degli illogismi: „Vidi la Ragnolocusta su un tavolo ricoperto di zinco/ in una cucina estiva/ Era un tenue cielo alcune/ bambole dai nomi scordati Tutto si accalcava per/ assorbire per ampliare/ ciò era in una bella sporcizia Gli inalterabili vestivano/ corsés di terra/ era rimasta solo la casa 34 della strada Vi si svolgeva/ la stessa scena gli stessi personaggi morti o risposati/ sotto le rovine parlavano ai tavoli sulla terrazza/ Quel tipo bruno mi assomigliava perfettamente“. Si tratta di versetti che trasmettono dei messaggi medianici, presagi nostradamici, simboli e visioni crepuscolari, con luci come il sangue nero dell'oro rosso, allucinante, a differenza del sogno notturno, mistico e un po' affollato di Swedenborg. La trascrizione "cum figuris" di quelle visioni incise dallo stesso azzardo si fa nel volume *Avantajul vertebrelor* (Vantaggio delle vertebre) con grafo-poemi, calligrammi, vetrine parodiche del consumismo d'idee prêt-à-porter, luoghi comuni che icasticamente attestano i nostri stereotipi di divoratori di pubblicità.

La guerra del poeta contro il luogo comune del lamento del repertorio del romanticismo si fa anche più dura nel ciclo delle "mattinate con la signorina pesce", in nome dei codici della vita bramata, che comprendono, difendono e tutelano la verità. La penetrazione di essi si esprime nel modo intimo, inimitabile della sua