



AMARE IL CLASSICO BRUNO MAZZONI

Mircea Cărtărescu (Bucarest 1956), professore di letteratura romena all'Università di Bucarest, viene considerato fra gli autori più importanti della generazione che ha debuttato in Romania all'inizio degli anni '80. Esordì come poeta frequentando il Circolo di Poesia del Lunedì, sotto la tutela di Nicolae Manolescu, il critico più prestigioso della seconda metà del XIX secolo. Il suo primo testo in prosa apparve nel volume collettaneo *Desant '83* (Truppe di lancio, 1983), curato da Ovid S. Crohmălniceanu, un altro grande critico che in parallelo, il giovedì, conduceva il Circolo di prosa *Junimea* (La giovinezza), vera fucina di giovani talenti, tutti iscritti alla Facoltà di Lettere, che è stata per tutti una scuola di eccellenza grazie a docenti di ottimo livello, al vigente *numerus clausus*, all'assenza di altre forme di cultura viva (la stagnazione del regime non permetteva di importare dall'Occidente, nemmeno nelle sale cinematografiche della capitale, film d'autore e venivano comunque registrati i nominativi di coloro che frequentavano gli Istituti di Cultura stranieri).

Di Mircea Cărtărescu, poeta, prosatore, saggista e memorialista, ricordiamo qui i titoli dei suoi libri apparsi in traduzione italiana a partire ormai da un ventennio fa. Fino ad oggi la sua cospicua opera in prosa, per le edizioni Volland, con i libri: *Travesti*, Roma 2000, 2016²; *Nostalgia*, Roma 2003, 2012²; *Abbacinante. L'ala sinistra*, Roma 2007, 2018²; *Perché amiamo le donne*, Roma 2009; *Abbacinante. Il corpo*, Roma 2015; *Abbacinante. L'ala destra*, Roma 2016 (*Abbacinante/Orbitor* è l'ambiziosa trilogia che lo ha consacrato a livello internazionale), e il poema in prosa e in versi *Il Levante*, Roma 2019; appariranno nel 2021 il romanzo *Solenioide* (Il Saggiatore) e la raccolta di racconti *Melancolia* (La Nave di Teseo). La sua poesia è presente con due antologie di versi: *Quando*

hai bisogno d'amore. CD doppio, Ed. Pagine, Roma 2003; *Il poema dell'acquaio*, Nottetempo, Roma 2015. Tutti i suoi libri sono stati trasposti in lingua italiana da Bruno Mazzoni.

Premi internazionali da lui ricevuti: Premio "Giuseppe Acerbi" – Castelgoffredo (Italia 2005), Premio Vilenica (Slovenia 2011), Premio per la letteratura Città di Berlino (2012), Premio per la poesia – Novi Sad (Serbia 2013), Premio Spycher-Leuk (Svizzera 2013), Premio La tormenta en un vaso (Spagna 2014), Premio Euskadi de Plata – San Sebastian (2014), Premio per la comprensione europea Città di Leipzig (2015), Premio di Stato per la letteratura europea (Austria 2015), Premio Gregor von Rezzori – Firenze (2016), Premio Leteo (Spagna 2017), Premio Thomas Mann per la letteratura – Lubeca (2018), Premio Formentor de las Letras – Palma de Mallorca (2018).

Riproduco qui di seguito la versione tradotta in italiano da me della *Lectio magistralis* tenuta la sera del 13 giugno 2018, a Roma, in occasione dell'annuale Festival delle Letterature di Massenzio, a cui è seguita la *lectio* di Alberto Manguel, entrambi gli scrittori essendo ospiti d'onore in qualità di vincitori del prestigioso Premio Formentor de las Letras, relativamente agli anni 2018 e 2017.

L'idea di proporre il tema "Il futuro dei classici" – suggerito per l'anno 2018 da parte degli organizzatori del Festival ai due prestigiosi ospiti – era sicuramente un argomento di grande rilievo, vuoi perché posto a due scrittori il cui valore risulta già ampiamente riconosciuto a livello internazionale, vuoi perché un nostro grande 'classico', Italo Calvino, ci ha lasciato bellissime, indimenticabili pagine proprio su tale tema...

Con un disegno limpido e a nostro avviso convincente, Mircea Cărtărescu sviluppa una originale disamina della 'fortuna' che il Tempo, con le sue stagioni e le mutazioni del gusto nell'arco dei secoli, riesce a creare attorno ad alcuni testi – letterari, artistici, musicali – integri ma a volte anche del tutto parziali quando non lacunosi (basti pensare al caso della poesia di Saffo). Piuttosto che accogliere con buona soddisfazione dei più quanto il Canone (i canoni?) tenderebbe a voler accreditare una volta per tutte come 'classico' – e non occorre tornare qui sulla *vexata* catalogazione propositaci un quarto di secolo fa dal critico Harold Bloom, in una prospettiva squisitamente *yankee* – lo scrittore romeno prova a invalidare anche talune ipotesi avanzate nel corso del Novecento (T.S. Eliot, ad esempio) per affermare

il diritto alla assoluta soggettività di giudizio e di scelta che ciascun lettore può esercitare in nome dell'empatia che riesce a instaurare con le opere di quegli scrittori che hanno la capacità di entrare in dialogo e in risonanza con lui.

MIRCEA CĂRTĂRESCU

CLASSICO È CIÒ CHE SI PUÒ AMARE

Nel parlare del futuro dei classici non si può non rilevare che esso si colloca già nel passato. I classici hanno avuto molto più futuro di quanto fosse ragionevole immaginare per ogni scritto comparso dopo di loro e, in generale, per ogni impresa umana: centinaia, a volte migliaia di anni di sopravvivenza, nonostante la fragilità del papiro, della pergamena e della carta, nonostante la fragilità della nostra memoria. Certo, soltanto quelli che sono stati favoriti dalla sorte, poiché molti degli antichi testi sono noti solo tramite alcuni riferimenti o citazioni sparsi in scritti altrui. Di Saffo, ad esempio, si conserva per intero un solo componimento e, oltre ad esso, alcune decine di versi isolati. Però Saffo è vissuta e ha scritto in un'epoca incredibilmente lontana rispetto alla misura della vita e delle aspettative umane: quasi tremila anni fa. In realtà, tutto ciò che ci è rimasto in letteratura e in filosofia dei classici dell'antichità, di quel mondo e di quella umanità che parrebbero essere di un altro pianeta, "con altre stelle, con altri paradisi e altre divinità", come ebbe a scrivere il nostro Mihai Eminescu, sembra assomigliare in buona misura alle spianate di rovine degli scavi archeologici, in cui di rado si ritrova una colonna rimasta in piedi ed è un miracolo se è sopravvissuto un tempio pressoché intero.

Ciò nonostante, non siamo granché portati a lamentare le enormi perdite dovute agli incendi, ai terremoti e alle guerre, poiché esse sono simili ai nostri antenati che non abbiamo mai conosciuto e non sappiamo che aspetto avessero, come vivessero, né tantomeno che lingua parlassero. Al contrario, celebriamo tutto ciò che è rimasto, poiché ciò che è rimasto è per noi il tutto al di fuori del quale non c'è più nulla. Così aveva da essere l'antichità, e non altrimenti. I guasti del tempo e dell'oblio ce l'hanno trasmessa in una forma corrotta e frammentaria, che è però per noi la perfezione in sé. Allo stesso modo, le antiche statue di marmo

ci sono pervenute spoglie dei colori dell'incarnato e delle vesti. Ciascuna di esse era stata all'origine dipinta, e i loro occhi, così singolari oggi, quando sembrano orbite vuote simili a quelle dei ciechi, avevano avuto iridi scure o azzurre simili ai personaggi che esse rappresentano, dei o mortali che fossero. Salvo che già a partire dal Rinascimento il marmo bianco e nudo è stato percepito come un ideale di beltà e di purezza, tanto che le nuove statue sono state cesellate dai nuovi scultori con l'intento di lasciarle bianche, di mostrare la struttura diafana del marmo. L'idea stessa di una scultura colorata sarebbe sembrata ai nuovi scultori, si pensi a Michelangelo o a Bernini, un abominio, anche se Fidia o Prassitele avevano avuto il colore in evidenza. Ecco un solo esempio di come abbiamo la tendenza a ricevere ciò che è rimasto casualmente delle opere antiche, un qualcosa di perfetto e compiuto, sebbene il nostro giudizio, incluso quello estetico, abbia alla base un errore. Un altro esempio, molto più emozionante, è quello di Virgilio che, in punto di morte, a Brindisi, lasciò scritto nel testamento che l'*Eneide*, la sua grande opera, venisse bruciata. Solo l'intervento diretto dell'imperatore Augusto scongiurò il destino che il poeta le aveva fissato. Dal punto di vista del poeta moribondo, l'epopea non era terminata e conteneva errori che il suo perfezionismo non poteva tollerare. Eppure, noi vediamo nell'*Eneide* la perfezione in sé e non accetteremmo la benché minima modifica nel testo. Se dell'intera epopea si fosse conservata solo una metà, solo una quarta parte o soltanto alcune brevi sequenze, quella sarebbe stata per noi l'intera *Eneide*, ugualmente compiuta ai nostri occhi come lo è la versione integrale. Il *corpus* dei testi, e più in generale l'insieme di tutte le tracce lasciate dall'uomo nel corso della storia, è frutto del caso, della dissipazione prodotta dal trascorrere del tempo, dell'indifferenza dell'universo e spesse volte degli stessi uomini di fronte al genio umano manifestatosi nella poesia, nella filosofia, nella musica, nell'arte o nelle scienze. La storia dell'umanità non è ciò che è realmente stato, ma è quel poco che ci è rimasto di ciò che è stato, alterato, deformato e comunque sempre difficilmente comprensibile.

I veri classici, quelli del mondo antico, il cui archetipo è stato, secondo T.S. Eliot, Virgilio, sono un paradosso e un miracolo in sé. Anche se sono i più antichi e hanno, di conseguenza, sofferto di più a causa della negligenza, delle distruzioni e del caso, essi sono allo stesso tempo, come le piramidi, esempi di una incredibile sopravvivenza. Nonostante il fatto che più del 90% di tutto ciò che ha pensato,

scritto e creato il mondo antico è scomparso per sempre (in eventi del tipo delle plurime distruzioni della biblioteca di Alessandria), sono sopravvissute nonostante tutto opere essenziali, senza le quali sarebbe difficile immaginare il nostro destino collettivo. Va comunque detto da subito: la selezione delle opere d'arte e degli scritti conservatici da quanti ci hanno preceduti è stata innanzitutto opera delle forze cieche dell'*hazard*, del caso, e solo dopo del loro valore intrinseco, e insieme della cura e della venerazione degli uomini per la cultura. Non facciamoci illusioni al riguardo. Per tutto il materiale rimasto, gli uomini hanno operato soltanto la seconda cernita, scegliendo, secondo la celebre definizione di Mathew Arnold, "the best that has been thought and said in the world", cioè, con le parole del medesimo autore, "the perfection". Quale sequenza infinita di illusioni è comunque capace di produrre questa definizione! Chi decide infatti cosa è la perfezione, e chi può scegliere dalla biblioteca di Babele "tutto quello che è stato pensato e detto nel modo migliore"?

Gli autori classici, da quelli più antichi e universali fino a quelli di ogni letteratura nazionale, in base alla distinzione dello stesso T.S. Eliot, non sono dunque loro stessi, bensì gli scampoli giunti fino a noi delle loro opere, di modo che esse risultano reinterperate, ricostruite, rifatte e il più delle volte fraintese (anche mediante il lavoro traduttivo) da ogni generazione per ricondurle alla propria visione del mondo, della cultura e dell'arte. Quanto più ci avviciniamo alla contemporaneità, tanto più avvertiamo una tendenza crescente delle persone ad appiattare la storia e ad interpretarla mediante anacronismi in funzione delle ideologie, delle appercezioni e delle idiosincrasie dell'epoca. Presentare Platone semplicemente come un filosofo che rifiuta la democrazia e scaccia il poeta dalla *polis* o Aristotele come colui che si è espresso a favore della schiavitù, sono due esempi grotteschi di eccessi del mondo contemporaneo, come del resto l'espunzione dei vocaboli considerati oggi offensivi da *Huckleberry Finn*, ma il fenomeno è ben più diffuso in varianti meno irragionevoli. L'attualizzazione del teatro shakespeariano e in genere delle opere classiche mediante l'utilizzo di abiti e di coreografie contemporanei è un'altra modalità di inevitabile deformazione del messaggio dei testi antichi nell'"epoca della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte" di cui parlava Walter Benjamin. Non sappiamo, in realtà, cosa è un artista in quanto tale, sappiamo soltanto come lo percepiamo noi, così come nel pensiero kantiano non ci è dato conoscere nulla sul mondo, salvo

avere la percezione di esso da parte del nostro intelletto. L'intera letteratura è un ibrido fra la sua 'lettera', prodotto di un'epoca, di determinati costumi e concezioni sull'arte, e le mie opinioni e i miei preconcetti personali. Non esiste Virgilio, esiste il Virgilio mio e del mio tempo, diverso da quello di un lettore del mondo antico, dell'età barocca, dell'epoca dei Lumi o del romanticismo.

Se la soggettivizzazione dell'eredità culturale è fino a un certo punto naturale e agevolmente comprensibile, più singolare è la condizione dell'opera d'arte antica nell'epoca moderna e soprattutto postmoderna, la quale non conserva più l'ossequio verso l'espressione letteraria di tempi meno convulsi. Il riutilizzo, la rivalutazione e il rinnovamento delle forme artistiche storicizzate sono diventati, fra molte altre tendenze artistiche, una presenza usuale in biblioteche e musei, dall'avanguardia con le sue impertinenze del tipo "Gioconda con i baffi" fino alle incredibili libertà che soprattutto gli artisti assumono di fronte alla realtà, quella attuale o quella storica. Scrivendo un romanzo sulla vita di Wittgenstein, uno scrittore ha inventato, ad esempio, una sorella del filosofo che non è mai esistita. Le mistificazioni, le anamorfosi, le distopie di ogni genere sono all'ordine del giorno in innumerevoli opere d'arte contemporanee. Picasso in pittura o Ezra Pound in poesia, con i suoi mirabili *Cantos*, hanno ripetutamente annullato il confine fra culture estremamente diverse nel tempo e nello spazio, mescidando creativamente, nel caso del secondo, ciò che sembrava a tutti inconciliabile: gli esametri latini con la poesia cinese e giapponese classica e con il più crudo *slang* americano. Cosa resta allora di un Omero parodiato e deformato da Ezra Pound? Un ibrido Omero-Pound, una figura iconica della modernità.

È esistito sempre anche il fenomeno opposto, del purismo esegetico, del tentativo, utopico e a mio avviso idealista, di recuperare il *feeling* originale degli scritti e delle opere d'arte dell'antichità, ad esempio mediante la lettura delle opere nell'originale greco, ebraico o latino, o mediante il ricorso a strumenti musicali d'epoca nell'interpretazione di composizioni antiche. Non riusciremo però mai a capire realmente cosa provassero i contemporanei di Catullo quando leggevano i suoi testi, la finezza di combinare piedi metrici greci con le più esplicite oscenità romane, e non sapremo come reagivano coloro che vedevano il modo in cui venivano dati in pasto alle belve, dentro un'arena, uomini indifesi, con il soave accompagnamento di una lira della poesia latina classica. Una patetica nostalgia spinge certi artisti verso lo *Zeitgeist* del passato. Com'è osservare il mondo

con gli occhi di Dante Alighieri? E con quelli di Raffaello? E con quelli di Francesco Colonna? E con quelli di Rosso Fiorentino? Però, così come il *Don Quijote* di Pierre Ménard è completamente diverso da quello di Cervantes, anche se ogni frase dei due scritti è identica, il ritorno al passato non resta che un'utopia e non può dare esattamente altro che i frutti dell'atteggiamento opposto, di una prevaricazione parodica del passato. Non è immaginabile ritornare al passato se non deformandolo, più o meno deliberatamente. Tutte le correnti artistiche che si sono date come prefisso un 'neo-' o un 'pre-' (classicismo, romanticismo e via dicendo) mostrano con chiarezza tale paradosso. I preraffaelliti inglesi non hanno nulla in comune con i pittori che hanno preceduto Raffaello, salvo il desiderio di vedere il mondo con i loro occhi.

Di conseguenza, sì, i classici sono sopravvissuti per millenni o secoli, hanno avuto in tutto questo lasso di tempo un futuro che si è trasformato ormai in passato, ma questo futuro l'hanno pagato con un prezzo faustiano: hanno sacrificato il loro spirito autentico, rimasto per sempre inaccessibile e incomprensibile, per una eterna, ancorché ambigua giovinezza. In ciascuna epoca di questo paradossale futuro sono diventati diversi e altro da sé, in funzione delle chimere, delle preferenze e delle ideologie dei contemporanei. Hanno continuato a modificare il loro aspetto monumentale e distaccato per uno frammisto ai flussi dei tempi, dei luoghi, delle culture che hanno attraversato. Il mio Orazio non è quello di Voltaire, né quello di Rimbaud. In fondo, ciascuno degli scrittori antichi è una matrice, una gruccia impersonale su cui appendiamo i nostri abiti, diversi in ogni epoca.

Tutte queste considerazioni significano forse che un classico non ha di fatto un valore oggettivo, intrinseco, diverso dall'apprezzamento che gli tributano i critici e il pubblico di ciascuna epoca? Che la sua 'classicità' viene di fatto negoziata, in maniera autonoma, in ogni periodo storico? Non esiste una risposta chiara a questo interrogativo. E' vero, a causa della tragica distruzione della maggior parte della creazione umana, quanto più essa è lontana nel tempo la semplice sopravvivenza è ragion sufficiente perché le si conceda uno statuto speciale, persino miracoloso. Se, fra qualche secolo, di tutta l'*imagerie* odierna sopravvivesse soltanto una vetrofania della Coca-Cola, essa diverrebbe all'istante un'opera 'classica', ammirata e molto studiata. Sono sopravvissuti dell'antichità anche poeti minori, e filosofi mediocri, eppure essi vengono visti dagli specialisti

come prodigi di sopravvivenza.

Un autore 'classico' non è però, evidentemente, solo uno scrittore di un'altra epoca. Perché il suo nome arrivi sulla bocca di tutti occorre che abbia, riteniamo noi, un valore vagliato centinaia di volte nel corso del tempo. Cosa in particolare conferisce tale qualità dell'apparente universalità delle opere classiche? Cosa è allora, in fin dei conti, un classico? L'universalità dei classici, scriveva T.S. Eliot nel suo celebre saggio su questo tema, è data dalla maturità. La maturità sarebbe ciò che distingue un autore buono solo per un'epoca o per una cultura da colui che può essere compreso in qualsiasi epoca e in qualsiasi cultura: "If there is one word on which we can fix, which will suggest the maximum of what I mean by the term 'a classic', it is the word maturity. I shall distinguish between the universal classic, like Virgil, and the classic which is only such in relation to the other literature in its own language, or according to the view of life of a particular period. A classic can only occur when a civilization is mature; when a language and a literature are mature; and it must be the work of a mature mind. It is the importance of that civilization and of that language, as well as the comprehensiveness of the mind of the individual poet, which gives the universality". Per il poeta inglese, dunque, un classico è il prodotto artistico maturo di una civiltà, di una lingua e di una letteratura mature. Sarà davvero così? L'argomento di Eliot è, a mio avviso, circolare: un classico appare in un mondo maturo, ma la maturità di quel rispettivo mondo viene riconosciuta in base al fatto che esso ha dato autori classici... Io non credo che un grande scrittore sia il prodotto della sua epoca, al contrario, egli può essere anche la 'negatività' di quell'epoca, secondo un'espressione di Kafka. Egli può apparire quando una lingua è imperfetta, giusto perché ancora non era comparso lui, a conferirle perfezione. O appare quando una cultura è imperfetta, proprio in assenza di lui. Non è l'epoca a fare l'autore, è piuttosto l'autore a creare l'epoca e a darle fama, maturità e ogni altra qualità. Perché per me un classico non è un autore di rilevanza storica, validato e confermato da tutte le epoche, bensì quello che io, leggendolo in profondità e con serietà, posso con gioia, spensieratezza, entusiasmo, definire: un grande scrittore.

Qui sta il punto: posso amare o no uno scrittore dei tempi passati? Mi suscita un entusiasmo sincero, autentico, come scrittore, non come personaggio illustre? Fa risuonare una corda del mio cuore mentre lo leggo? Posso riconoscere in lui il grande scrittore, senza sapere cosa hanno detto di lui

nel corso del tempo? Posso leggerlo come un contemporaneo, senza dovere ricorrere a sofisticati filtri storiografici? Posso avere l'illusione che lo capisco, ma sarà un'illusione perfetta? Sì, lo dico in modo chiaro nel caso di Omero, Platone, Saffo, Catullo, Basho, Lao Tze, Sei Shonagon, Dante, Rabelais, Dostoievski, Eminescu, Arghezi... e di centinaia e migliaia di scrittori che io amo realmente. Nabokov scriveva che non si comprende uno scrittore né col cervello, né col cuore, ma con la propria spina dorsale: lo hai compreso quando senti un brivido lungo di essa. Un classico è, per me, colui che mi trasmette questo brivido. Tutti gli altri possono restare 'i classici' per il resto del mondo.

Mircea Cărtărescu
Scrittore

(Traduzione dall'originale romeno di Bruno Mazzoni)