



PAROLE & SEGNI

Nato a Bucarest nel 1956, Mircea Cartarescu è tra i più affermati scrittori europei. Tradotto in molte lingue, ha trovato nella nostra un traduttore d'eccezione in Bruno Mazzoni, professore all'Università di Bucarest. Di Cartarescu Volland ha pubblicato «Travesti» (2000), «Abbacinante. L'ala sinistra» (2008), «Perché amiamo le donne» (2009), «Nostalgia» (è uscita una edizione completa nel 2012) e, da ultimo, «Abbacinante. Il corpo». Le edizioni Nottetempo hanno appena pubblicato la sua auto-antologia poetica, «Il poema dell'acquaio» (pp. 272, euro 12).

KIKI SMITH, «UNTITLED», 2002



«Perché, mentre la maggior parte dei libri viene dimenticata ancor prima di essere scritta, alcuni di essi attraversano spazio e tempo di modo che, in un mattino d'autunno, a distanza di migliaia di anni da quando vennero composti, qualcuno si svegli con il desiderio di rileggerli?»

L'esercizio della letteratura

Mircea Cartarescu*

Ho 57 anni, ed è anche l'autunno della mia vita. Ho vissuto per un nanosecondo sopra un granello di polvere del mondo che ci è stato dato, incomprensibile e mostruoso. Ma l'attimo che sto vivendo ora, sul mio terrazzo, con la tazza di caffè davanti, col mio gatto birmanese accanto, con le bacche di rosa canina che mi scendono sulle spalle, riscatta pienamente la follia dell'essere e del non essere e, simile a una fotografia in cui l'autunno risplende con tutta la sua forza, mostra in che modo l'attimo è più grande dell'eternità.

In questo attimo eternizzato, leggo. Rileggo dopo tantissimo tempo l'Iliade. Mi sono immerso nel suo testo appena sveglio. Ora leggo sul mio terrazzo, sul retro della casa, e ho bisbigliato per un bel po' i versi del primo canto prima di rendermi conto della stranezza della situazione. Infatti, sollevandomi dal letto pensando a Omero, non mi sono diretto agli scaffali della biblioteca, ma ho allungato la mano verso il cellulare sul ripiano del sommier. Nel folder in cui ho messo i libri essenziali ho trovato subito l'Iliade, accanto alle Storie di Erodoto, alla Divina Commedia, a Dostoevskij, Rilke e Kafka. Ho iniziato a leggere prima di svegliarmi del tutto.

Ho continuato a leggere in bagno, col cellulare messo imprudentemente sul bordo del lavandino, e in cucina, mentre preparavo il caffè, e non mi sono reso conto che stavo leggendo su uno schermo e non su carta solo quando ho visto gli esametri greci mescolati a nuvole autunnali riflesse nel vetro rettangolare. Nuove di oggi, letteralmente identiche a quelle sotto le quali il poeta aveva composto un tempo la sua epopea.

Omero letto su un cellulare? Sono stato colpito per prima cosa dalla *hybris*, persino forse dall'empietà della situazione. Ho deposto lo smartphone, sul cui schermo gli esametri si adunavano in riga simili agli achei in battaglia. Sono rimasto con occhi assorti, avvertendo solo il fresco splendente dell'autunno. Perché l'Iliade, che ha vissuto

dapprima per il tramite della memoria e delle laringi degli aedi, è passata imperturbabile nella nuova tecnologia dei rotoli di papiro, poi nella nuova tecnologia del libro, poi nella nuova tecnologia elettronica, senza perdere e senza guadagnare, quasi levitando al di sopra di ogni genere di supporto, come si racconta che aleggiassero le parole della legge sopra le tavole di Mosè? Perché, mentre la maggior parte dei libri viene dimenticata ancor prima di essere scritta, alcuni di essi attraversano gli spazi, i tempi e le tecnologie di modo che, in un mattino d'autunno, a distanza di migliaia di anni da quando vennero composti, qualcuno si svegli con il desiderio di rileggerli?

Penso al fragile edificio della letteratura. Scrivo letteratura da 35 anni, leggo da moltissimo più tempo. Tutta la mia vita si è svolta intorno alla letteratura. Non sono stato, in fondo, come scriveva Kafka alla sua amata, «nient'altro che letteratura». Non mi sono però mai definito scrittore.

L'edificio della letteratura verso il quale noi, uomini del libro, ci rivolgiamo da ogni direzione, da ogni tempo, da ciascuna piega della storia, s'innalza su un enorme cumulo di frammenti. È il monte di libri scadenti, perduti nell'anomia e comunque importanti, perché essi elevano e rendono visibile il santuario. Sono i libri scritti per lucro, letti per voyeurismo, gettati

poi in un tumulto alto quanto il Golgota. Sono il novantanove per cento dei libri del mondo.

Il primo livello della grande costruzione è stato fatto da professionisti, da coloro per i quali scrivere è un mestiere. Da abili fabbri, Calderai, ebanisti, battilastra e tornitori della scrittura. È la dimensione che si può apprendere della scrittura, quella che giustifica i corsi di creative writing. Non guasta a nessun autore conoscere un po' di mestiere. (...)

Ci sono però cose che non si possono imparare in un corso di creative writing. Che vanno al di là del mestiere e s'indirizzano verso l'imponderabilità e l'inesplicabilità dell'arte. Dopo che i volumi, le vol-

te e i suoi architravi sono stati costruiti da artigiani, la cattedrale della letteratura dev'essere decorata. Le nude pareti devono prender vita, occorrono affreschi e statue che diano splendore all'edificio. Non è possibile apprendere lo stile, la chimica delle combinazioni verbali, la sottigliezza degli accoppiamenti tonali. Con la grazia si nasce o non si nasce. È dentro il tuo sangue e non sai da dove arrivi. Anche se più fragili, gli scrittori-artisti sono infinitamente superiori agli scrittori-artigiani. «La poesia non si sente né col cervello, né col cuore», scriveva Nabokov, «ma con la spina dorsale». Nessun autore, se non è un artista, riesce a darti il brivido nella schiena, l'orgasmo finale che è lo

scopo dei degustatori raffinati. (...) Se la letteratura fosse fatta di parole, come diceva Mallarmé, Nabokov sarebbe il più grande scrittore al mondo. Ma la letteratura non è fatta di parole.

I primi due livelli della letteratura, la parte del mestiere e quella dell'arte, s'intrecciano, in proporzioni diverse, nella maggior parte degli scrittori autentici, quelli che onorano la propria vocazione. C'è però un gradino della scrittura al di sopra di questi due, un gradino di un'altezza vertiginosa, invalicabile per i più. Per giungere in cima alla cattedrale della letteratura, nel suo campanile più alto, non esiste via di accesso. Devi essere nato lì.

In una pagina di Salinger, Seymour e Buddy Glass si trovano all'ufficio reclutamento. Al quesito «professione» del formulario per l'accettazione nell'esercito, Buddy segna «scrittore». Seymour, che è il poeta e il profeta della famiglia, comincia a ridere: «Da quando scrivere è la tua professione? Io credevo che fosse la tua religione». In questa parola risiede l'intero segreto della letteratura. La quale è più che un mestiere e molto più che un'arte. La cattedrale può essere architettonicamente perfetta e dipinta meravigliosamente, ornata di statue, intarsi e magnifiche vetrate. Ma se non è consacrata, se non vi abita un dio, se non è un santuario nulla la differenzierà dalle dimore dei ricchi, erette per vanità e orgoglio. Sarà un cenotafio in cui non è tumulato altro che il vuoto.

(...) Non scriverei nemmeno un rigo se la letteratura non fosse la mia religione. E non potrei più leggere un autore che non facesse della propria scrittura una questione più seria di quel che riguarda la vita e la morte: una questione di fede. Non ho più sufficiente tempo per questo. Ho 57 anni e sento il fresco delle prime giornate d'autunno.

*Pubblichiamo qui il discorso inaugurale con il quale Mircea Cartarescu ha aperto l'edizione della Fiera del Libro di Göteborg (settembre 2013). La traduzione è di Bruno Mazzoni dal testo originale romeno inedito

SCAFFALE • «Abbacinante. Il corpo» di Mircea Cartarescu

La solitudine della fotografia schiacciata in due dimensioni

Marco Dotti

Se il mondo fosse schiacciato, su un piano infinito che non concede fughe, «la terza dimensione sarebbe inimmaginabile per i nostri cervelli di carta». Ecco perché, scrive Mircea Cartarescu, i personaggi in una fotografia sono immobili, rigidi, non tentano fughe e non hanno fiato. Anche nell'edificio della letteratura, quasi sempre, è così. Ma nella letteratura capita che anche nel più maldestro dei romanzi, una figura prenda a muoversi e fuoriesca, definendo o rovinando un intero immaginario, «là fuori, dove noi lettori ci sentiamo al sicuro». Ma in una fotografia, no. La possiamo riprodurre, tagliare e incollare, ma il nesso che quei personaggi lega o slega non acquista per questa sola ragione uno spessore, un corpo. La loro mente, osserva Cartarescu, «non è sufficientemente complessa per farli vivere (...) ci fanno necessariamente pensare ai grandi infermi o alle persone che hanno subito una lesione al loro parietale». Non riconoscono che una *meta* del loro corpo e questo perché non conoscono due dimensioni: la profondità e il tempo. Solo la prossimità lineare li guida, ma tutto ciò che viene da un mondo/corpo esterno, che interferisce con loro - uno sguardo, una goccia,

una parola - verrebbe «reinterpretato con i dati di quel mondo». Così, anche se qualcosa di più complesso, percorresse il loro mondo - come nella *Flatland* di Abbott - non avrebbe modo di farli uscire dal sistema che non solo ingabbia, ma li costituisce. Il sistema binario non compirebbe in salto, non si aprirebbe al terzo, escluso e incluso al contempo: il lettore

Mircea Cartarescu ci racconta che cosa accadrebbe se, d'improvviso, un corpo estraneo si componesse o almeno tentasse di farlo, *dentro* il mondo «flat», senza venirvi scaraventato da un *fuori*. Un corpo che, nel comporsi e ricomporsi delle sue membra, riuscirebbe forse a lambire qualcosa che in altri tempi avremmo chiamato «anima». Siamo così diversi, noi che ci sforziamo di darne una terza a chi ha soltanto due dimensioni, da quei personaggi incompiuti ma impressi su una crosta di azotato d'argento? Uomini di una terza dimensione, non ne capiamo una quarta: il tempo.

«Scrivendo, pensavo di tatuare un corpo. Esaurito ogni lembo di pelle, ho scoperto che potevo tatuare gli organi interni. Con mia grande sorpresa ho poi capito che anche l'anima la possiamo tatuare». Così si esprimeva Mircea Cartarescu, alla recente presentazione del suo *Abbacinante* all'ultimo Salone del libro di Tori-

no. Il mondo desertificato e piatto che si dispiega sotto gli occhi di Vasile e le mille ombre senza corpi e gli altrettanti corpi senza ombra, ma densi - questi sì - di nervatura e pensiero che si succedono nella Bucarest degli anni '50-60 fanno infatti da tramatura all'ultimo lavoro dello scrittore romeno, *Abbacinante. Il corpo* (a cura di Bruno Mazzoni, Volland, pp 572, euro 25), secondo volume di una trilogia iniziata con *L'ala sinistra* (uscita nel 2008, sempre da Volland, mentre per gennaio si attende la pubblicazione del conclusivo, *L'ala destra*).

«Tu che leggi ora, distesa sul divano», scrive Cartarescu, richiamandosi a una celebre poesia di Arghezi, «questo libro illeggibile, che non dice nulla, che non vale nulla, non vuole nulla e non significa nulla, percorri insieme a esso, simile a una barca a vela, il piano trasparente del nostro mondo».

Che cosa accadrebbe ai corpi descritti in questo romanzo, strepitoso quanto visionario, se fossero unicamente distillati in un personaggio e non, come invece accade, *incarnati* - e *tatuati* - in forme di parole? Accadrebbe quello che accade ai personaggi di un qualsiasi romanzo: soffrirebbero di un dolore mediato, privi di libero arbitrio, senza mai sapere, in altri termini, dalla loro pagina. Quella pagina da cui deborda, invece, ciò che potremmo chiamare il meta-corpo della mente narrante al centro dell'*Abbacinante* di Cartarescu e il «pensiero che pensa il pensiero», cuore cavo contro cui questa mente-corpo protagonista combatte, come la crisalide - immagine chiave della trilogia - col suo corpo non ancora formato. Come già con *Nostalgia*, Cartarescu si dimostra autore capace di una poderosa prova di pensiero, oltre che di una densità compositiva e intertestuale non comuni.