

Mode literare în proza italiană a ultimelor trei decenii și trei aplicații pentru critica literară românească

Cătălin STURZA

Academia Română, România

Abstract: The present article is a fragment of a more elaborate study that aims to cover the evolution of the Romanian narrative fiction of the last two decades – between traditional models, international influences and the forces of the market. This article puts forward several remarks on the evolution of the Italian narrative fiction of the last 20 years, focusing on three popular and widespread forms: the historical novel, the autofiction and the proliferation of the short story. Examples are given for each of the three forms, while the presentation is framed by the critical observations on the given phenomena of the Italian literary historian Giulio Ferroni. The article also tries to answer, through comparison and appeal to the wider context, some relevant questions for the contemporary Romanian literary critics.

Keywords: Romanian narrative fiction, Italian narrative fiction, the 1990s and 2000s, Giulio Ferroni, historical novel, autofiction, short story, literary criticism.

Forma dominantă a literaturii ultimilor 20 de ani rămâne, în Italia¹, romanul: acesta împrumută, de multe ori, forma romanului-fluviu, iar productivitatea este, în cazul unor scriitori „de romane-fluviu”, uimitoare. Viteza de scriere – arată istoricul și criticul italian Giulio Ferroni² – e sporită, pe de o

¹ Mă refer, în acest context particular, la literatura italiană deoarece am avut ocazia să cunosc, îndeaproape, dezbaterile din jurul prozei italiene a ultimelor decenii prin intermediul unui stagiu de cercetare la Departamentul de Limbi și Literaturi Străine și Culturi Moderne al Universității din Torino – stagiul finanțat prin intermediul proiectului POSDRU menționat în Nota de la sfârșitul lucrării.

² Giulio Ferroni este profesor la Universitatea La Sapienza din Roma; printre studiile sale se numără o istorie a literaturii italiene – *Storia della letteratura italiana*, vol. 1-4, Torino, Einaudi Scuola, 1991 –, două volume despre opera lui Machiavelli și *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino,

parte, de folosirea computerului în locul mașinii de scris și, pe de altă parte, de procedeele „copy-paste”, de „aproprierea și reciclarea de pe Internet a unor texte de origini diverse, foarte rar identificabile” (Ferroni, 2010, p. 39), reciclări care pot fi justificate, comod, prin cele trei teorii foarte la modă în literatura de azi: cea a intertextualității, cea a postmodernismului și cea a combinatoricii universale.

În articolul de față voi urmări câteva dintre formele populare pe care le îmbracă, în ultimii 20 de ani, genul epic în literatura italiană și voi trece în revistă câteva dintre realizările importante, pentru fiecare dintre aceste forme. În partea de concluzii a articolului voi formula un răspuns succint la două întrebări: (1) Se reflectă vreuna dintre aceste forme și în literatura română? Și (2) Este sau nu literatura română a ultimelor două decenii sincronizată cu cea occidentală? De asemenea, voi propune trei aplicații, trei moduri de a privi și de a îngloba aceste observații, pentru critica literară românească.

I. New Italian Epic. Romanul istoric și literatura „de succes”

Vedeta romanelor contemporane italiene o reprezintă romanul istoric.

Această literatură romanescă pretinde, adesea, că povestește Italia, pe cea trecută, pe cea prezentă și, poate, pe cea viitoare: prin romane istorice sau romane despre prezent, romane istorice despre prezent etc. Sub pretextul de a aduna sub același steag o vastă generație de naratori, cineva a inventat o etichetă, destul de bizară, dacă stăm să ne gândim bine, aceea de New Italian Epic; distorsionând, în întregime, orice posibil sens al «epicului», prin propunerea de valorizare și de glorificare a unor texte care sunt exact la antipodul oricărei posibilități epice, mizând pe o scriitură neutră și lipsită de respirație sau pe artificii exterioare și repetitive. (Ferroni, 2010, pp. 39-40)

Se impune aici o scurtă paranteză despre acest New Italian Epic. Conceptul a fost propus, pentru prima dată, în 2008 de un scriitor/critic italian cunoscut sub numele de Wu Ming 1 (membru al faimoasei grupări de pe scena literară italiană intitulată Wu Ming³). „Noua epică italiană” ar îngloba o serie de texte scrise între 1993 și anii 2008-2009 de diverși autori italieni care ar avea în

Einaudi, 1996. În acest articol fac trimiteri, cu precădere, la cel mai recent volum al său, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Roma, Gius. Laterza & Figli, 2010 (titlul volumului s-ar putea traduce, aproximativ, în felul următor: *Texte de umplură. Literatura în anii 2000*); toate traducerea din textele critice italiene citate în acest articol îmi aparțin.

³ Wu Ming este pseudonimul unui grup de cinci autori italieni format în anul 2000, în Bologna; ei au semnat atât romane colective – precum *Q, 54* și *Manituana* –, cât și romane individuale. Cel mai cunoscut, poate, dintre romanele individuale ale grupării este *Stella del mattino* (2008), semnat de Wu Ming 4, care-i are printre protagoniști pe J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis și Robert Graves. Semnificația denumirii grupării Wu Ming poate fi, în limba chineză, „anonim” sau (cu o intonație diferită pe prima silabă) „cinci oameni”.

comun câteva trăsături stilistice și tematici istorice, filosofice și sociologice recurente: ar fi, în fapt, o formă particulară a metaficțiunii istorice. Complexitatea narativă, atitudinea „pop”, care facilitează succesul comercial, prezența unor așazise ONN-uri – Obiecte Narrative Neidentificate – care nu se supun modelelor nici unui gen literar cunoscut, și succesul comercial obținut, în cele din urmă, în pofida complexității și a prezenței ONN-urilor sunt câteva dintre trăsăturile comune ale acestei „noi epici” care s-a bucurat, în ultimii ani, de o mare atenție mediatică. Popularitatea curentului (numit de ziaristul Dario Olivero, în *La Repubblica*, „cel mai important curent cultural pe care și-l amintește Italia de la neorealism încoace”⁴), a fost dublată și de o critică intensă care a așezat, deopotrivă, sub semnul întrebării atitudinea sa comercială și valoarea estetică a voluminoaselor romane „intertextuale”.

Premiile literare acordate unor astfel de romane nu sunt, neapărat, un semn al valorii romanelor; mai degrabă, vorbim despre romane care „vânează” premii și despre un mit care bântuie, în opinia lui Giulio Ferroni, lumea editorială și literară italiană, de câteva decenii: cel al scriitorului tânăr, care trebuie premiat. Despre romanul *La solitudine dei numeri primi* (2008), al tânărului Paolo Giordano, care a câștigat Premiul Strega în anul apariției sale, criticul italian crede că a reușit să se impună prin date contextuale: autorul este un tânăr doctorand în fizică, iar romanul este produsul unei faimoase școli de *creative writing*.

Romanul înaintază cu o scriitură neutră și de plastic, fără nici un crescendo, oprindu-se asupra unor circumstanțe triviale, printre răutăți previzibile și dorințe zdrobite – ale tinerilor din pătura mic-burgheză torineză. Știința n-are nici o legătură, nu devine, în nici un fel, principiul de organizare al povestirii; povestea cu numerele prime e doar o metaforă generică pentru a transmite singurătatea celor doi protagoniști. Lumea care ni se derulează prin fața ochilor e cea pe care am mai văzut-o de multe ori, și la cinematograful. (Ferroni, 2010, p. 43)

Lucrul cel mai interesant legat de acest roman ar fi, până la urmă, chiar titlul său. Însă titlul reprezintă numai una dintre explicațiile succesului pe care l-a avut romanul⁵ – odată cu tânărul său autor.

Cifrele vertiginoase de vânzări pot fi puse, mai degrabă, pe baza jocului de aparențe care emană din carte și din jurul cărții, unei încrengături de formule și de clișee mediaticice, extrem de superficialei disponibilități sentimentale, imaginii durerii „vrăjite” și domesticite pe care o sugerează.

⁴ Dario Olivero, "Libri, il romanzo politico: quattro passi nel New Italian Epic", în *repubblica.it*, 18 decembrie 2008

⁵ Romanul a fost ecranizat, în 2010, de regizorul Saverio Costanzo, și a primit două premii, Strega și Campiello, în 2008.

Alături de *La solitudine dei numeri primi*, criticul citează și alte romane ale unor tineri scriitori italieni, scrise, mai mult sau mai puțin, „după rețetă”, cu un succes comercial (sau de premii) asemănător: *Occidente per principianti* (Einaudi, Torino, 2004), al lui Nicola Lagioia, și *Venuto al mondo* (Mondadori, Milano, 2008), al lui Margaret Mazzantini.

Texte de umplură, aceste romane, prin caracterul lor și chiar prin succesul lor, ne poartă departe de acea căutare a esențialului care, singură, poate garanta supraviețuirea – veșnic problematică – a literaturii. (Ferroni, 2010, p. 50)

Un factor mai general pentru această contraselecție e reprezentat de retragerea sau de dispariția din joc a criticii profesionale, al cărui loc este luat de „propaganda editorială”. Este un joc cu circuit închis, o bulă susținută de vânzări și care susține vânzările:

Ziarele își îndreaptă atenția spre cărțile care ies în evidență, mormane peste mormane, în librăriile-supermarket și, pentru a evita disensiuni jenante, se încred, deseori, în interviuri; recenziei criticului de meserie îi este preferată, frecvent, recenzia făcută de un scriitor, solidar și prieten, foarte adesea, cu scriitorul pe care-l recenzează; jurnaliștii de o mare inteligență preferă să-și îndrepte atenția asupra cărților și autorilor la modă, asupra unor « non-scriitori » care devalizează clasamentele. (Ferroni, 2010, p. 51)

II. Revenirea genului scurt

Dincolo de vitrina scilpitoare a romanelor „de succes”, există și alte „nișe” în literatura italiană, unde cei care caută producțiile valoroase ale ultimelor două decenii ar putea descoperi un teren mai fertil. Una dintre ele este cea a genului scurt – a povestirii. Cealaltă este cea a autoficțiunii.

Mie mi se pare că forma scurtă a povestirii, privită adesea cu suspiciune de către editori, este în ziua de azi cea mai potrivită pentru a atinge fragmentaritatea și pluralitatea experienței, pentru a scoate la lumină sensul cu ajutorul tensiunii lingvistice și a expresivității. (Ferroni, 2010, p. 67)

Genul scurt ar putea reprezenta și un răspuns critic în fața „zapping-ului interminabil al comunicării” și în fața „agresiunii sistematice a televiziunii și a publicității”. Lungimea relativ redusă a povestirilor ar reflecta „segmentarea realității cu care avem de-a face în ziua de azi, fragmentele prin care ne iese în întâmpinare acea « complexitate » pe care toți o evocă, dar pe care nimeni nu reușește s-o fixeze și s-o definească.” (*Idem*, p. 68) Totodată, forma scurtă este și

cea care se adaptează, cel mai bine, obișnuințelor de consum – și atenției antrenate doar pe distanțe mici și foarte mici – a cititorului contemporan.

Printre autorii care excelează în genul scurt se numără Pier Vittorio Tondelli (care influențează, prin romanul *Altri libertini*, 1980, o întreagă generație literară; *Biglietti agli amici*, 1986, este unul dintre volumele în care sunt adunate povestirile sale), Ermanno Cavazzoni (*Vite brevi di idioti*, 1994; *Gli scrittori inutili*, 2002) și Antonio Debenedetti (*In due*, 2008). Foarte apreciat de Ferroni este și Sebastiano Vassali, „autor de originale romane non-« istorice », dar « de extracție » istorică”, prin *La morte di Marx* (2006) și *Dio, il Diavolo e la Mosca nel grande caldo dei prossimi mille anni* (2008).

La nostra presenza, a lui Giovanni Martini (Fazi, Roma, 2006), e o colecție de opt povestiri scurte marcate de „o densitate de durere care emană din orice mișcare și din orice gest, precum un lucru care nu poate să iasă la suprafață până la capăt” (Ferroni, 2010, p. 71); *Dove credi di andare*, a lui Francesco Pecoraro (Mondadori, Milano, 2007), include șapte povestiri care „privesc spre degradarea și violența lumii cu un soi de « luare la cunoștință » agresivă care pare că oțelește cuvintele, să le facă un instrument de o rezistență dureroasă, de piatră” (*idem*, pp. 72-73); tot genului scurt îi aparține și volumul *Questa e altre preistorie* (Le Lettere, Firenze, 2008) semnat de același Pecoraro – o colecție de aforisme, reflecții și fragmente de jurnal despre „sensul din ce în ce mai marcat de suferință al lumii”; *Pazza e la luna*, de Silvana Grasso (Einaudi, Torino, 2007), e o colecție de zece povestiri plasate „într-o Sicilie periferică în care se desfășoară mici existențe erodate, sub semnul lunii « nebune », între excentricități și paradoxuri, coincidențe ironice, fixări în obiceiuri încăpățânat maniacale” (*idem*, p. 74).

Revenirea genului scurt ar putea să marcheze o întoarcere la sensul primar al narațiunii. „Să fie oare vorba despre faptul că povestirea ne conduce înapoi spre sursa primară a narațiunii? Că, dincolo de modernitatea de-acum dezagregată, [acest gen scurt] poate atinge, de mai aproape, sensul globalizării punctiforme în care suntem cu toții captivi?” – se întreabă Giulio Ferroni (2010, p. 69).

III. Un gen popular: autoficțiunea

Foarte populară în literatura franceză, în anii 1990, autoficțiunea își găsește un ecou puternic și în literatura italiană a ultimelor două decenii. Eul romanesc nu este în întregime autobiografic, dar nu este nici în întregime ficțional – despre acest eu se poate spune că e, cel puțin parțial, unul și același cu eul autorului „în carne și oase”. În privința acestei relații dintre cele două euri – cel romanesc și cel al autorului „adevărat” – Giulio Ferroni scrie:

[Eul romanesc] poate împrumuta chiar și același nume, chiar și evenimentele din viața personală a autorului, pe lângă fapte fictive care pot fi mai mult sau mai puțin ample, oscilând între o măsură minimă (o mascare pudică, mai mult

mimată, a propriilor aventuri) și o măsură maximă (mistificare inventivă, exaltare fantastică sau degradare supremă a propriului eu. (2010, p. 83)

Chiar dacă este considerată, de unii critici, drept o noutate a ultimelor trei-patru decenii⁶, autoficțiunea are câteva „precedente” istorice ilustre; unul dintre acestea ar putea fi considerat romanul (sau seria romanescă în șapte volume) *În cântarea timpului pierdut* al lui Marcel Proust: eul romanesc, „Marcel”, este cel al autorului real, care își povestește, însă, propria viață ca pe o ficțiune, intercalând multe elemente de ficțiune. În Italia, o reușită a genului ar fi, în opinia lui Ferroni, *Fratelli d'Italia*, al lui Alberto Arbasino, din 1963 (cu două ediții revăzute, în 1967 și 1991).

Din ultimii ani, trei ar fi realizările mai importante de pe terenul autoficțiunii din literatura italiană.

1. *Storia naturale dei giganti* (2007), a lui Ermanno Cavazzoni, este „un studiu fictiv de «critică tematică» despre uriașii din operele literare” – o critică tematică parodică și răsturnată ce ia forma unei lucrări de cercetare a unui nebun pasionat, care reconstruiește, ca și cum ar fi reale, diverse secvențe din romane mai mult sau mai puțin cunoscute în care apar uriași. Acești uriași sunt considerați nu personaje literare, ci „naturale”, „exemplare ale unei rase care a avut energia și splendoarea ei, dar care acum e dispărută”. Munca de cercetare se împletește cu micile sau marile neajunsuri cotidiene ale personajului-autor și cu o poveste de dragoste încurcată și fără speranță.

Într-un dialog nebun cu literatura comică veche, prin suprapunerea acesteia cu fațetele cele mai variate ale unui prezent „minor”, văzut dintr-o margine și nu din centrul vârtejului societății spectacolului, Cavazzoni regăsește înțepătura consistentă, existențială, o critică de un comic cât se poate de autentic, acea critică întruchipată de marii comici ai secolului XX, înainte de apariția televiziunii. (Ferroni, 2010, p. 86)

2. *La via* (2008), de Fabrizia Ramondino, e o carte care a ajuns în librării la două zile după moartea autoarei. Romanul este cronică unui loc imaginar – Acraia – pe care Giulio Ferroni îl identifică drept un oraș plasat „între sudul provinciei Lazio și nordul provinciei Campania, între Terracina, Cassino, Sessa Aurunca, în zona în care scriitoarea se stabilise în ultimii ani”. Autoarea demonstrează „excepționala ei capacitate de a asculta viața locurilor, de a le auzi respirația lor internă, energia lor pulsantă, atracția lor spre un posibil bine și dezagregarea și coruperea lor, amenințările interne și externe care le corodează.” (Ferroni, 2010, pp. 77-78)

⁶ Termenul *autoficțiune* a fost inventat, în 1977, de criticul și scriitorul francez Serge Dubrovsky, pentru a defini o încrucișare între două genuri aparent contradictorii: autobiografia și ficțiunea.

3. *Il contagio* (2009), al lui Walter Siti, e un roman străbătut de „un fior al sfârșitului, de o tensiune apocaliptică” (*idem*, p. 89). E o apocalipsă „sociologică și erotică”, pe care autorul se încapățânează să n-o recunoască și să n-o privească în față, pretinzând cu încapățânare că viața pe care o reprezintă ar avea o anume „normalitate”, pe care e inevitabil să ți-o asumi.

E un soi de investigație narativă a lumii periferiilor din Roma, construită prin urmărirea unor povestiri diverse care privesc locuitorii unui bloc de pe imaginara stradă Vermeer (până la urmă, nici acesta nu e un roman, ci o carte de povestiri care se întretaie). (*Ibidem*)

Dacă alți autori, precum Pasolini, abordează subiectul periferiei dintr-o perspectivă critică, detașându-se clar de degradarea vieții locuitorilor, de criminalitate și de consumerismul sumbru al tinerilor din periferii, Stiti pare că încearcă „să se adâncească, până la capăt, în degradarea inevitabilă a oamenilor și locurilor, arborând-o ca pe o necesitate, în felul său, « apocaliptică », pe care și-o asumă cu o ostilitate furioasă față de orice posibilă perspectivă a îndreptării, a ameliorării, a orientării spre noi ipoteze « umane ».” (*Ibidem*) Poziția naratorului e aceea a unui refuz clar: față de orice responsabilitate, de orice cale de ieșire sau soluție, de orice ipostază alternativă a lumii.

Concluzii. Trei aplicații pentru critica literară românească

O privire asupra unei culturi occidentale precum cea italiană – cu o tradiție a discursului critic academic mai îndelungată, cu o experiență a globalizării, a consumerismului și a literaturii „de consum” mai profundă și, de ce nu, cu o producție literară contemporană mai variată decât cea românească – ne poate ajuta să cercetăm, mai lucid, literatura română a ultimelor două decenii.

Iată trei posibile aplicații pentru critica literară românească:

i. „Textele de umplură” sunt un simptom al literaturii de consum care e prinsă, la rândul ei, în jocul mass-media. E un capitol la care nu ar trebui să avem complexe – literatura română a ultimelor două decenii nu duce lipsă de astfel de „texte de umplură”. Critica literară poate să urmeze „valul pieței” și al mass-media, intrând în jocul validărilor comerciale, sau își poate aminti de rolul fundamental al criticii, sancționând, când este cazul, „textele de umplură”. Un exemplu pentru cea de-a doua poziție îl întâlnim chiar la Giulio Ferroni, când ia, așa cum am văzut, o distanță critică evidentă față de unele romane ale foarte popularilor scriitori tineri asociați cu așa-numitul *New Italian Epic*.

ii. Două dintre fenomenele descrise de Giulio Ferroni – afirmarea autoficțiunii și revenirea genului scurt, a povestirii – își găsesc echivalentul și în proza românească a ultimilor 25 de ani: prin romanele unor Claudia Golea, Ionuț Chiva, Ioana Bateica, Adrian Schiop, Dan Sociu etc. autoficțiunea devine un „gen

popular” printre douămiștii noștri; iar scriitori la fel de tineri, precum Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, Sorin Stoica sau Cătălin Mihuleac se impun, în primul rând, ca povestitori. Cel de-al treilea fenomen – cel al dominării scenei „culte” de romanul istoric (în fapt, de metaficțiuni istorice, în cea mai mare parte) și de așa-numitul „New Italian Epic” îl găsim, și la noi, parte în foarte popularele artificii „de cenaclu” și livrești ale scriitorilor optzeciști (numiți, mai târziu, în anumite contexte, „scriitori postmoderni”) și, parțial, în rafinarea și perpetuarea tehnicilor optzeciste în operele unor autori nouăzeciști (cum ar fi, de pildă, în romanele lui Petru Cimpoșu). Avem, astfel, un răspuns pentru întrebarea (1).

iii. Așadar, departe de a ne teme de vreo nouă desincronizare, putem spune că literatura română a ultimelor 25 de ani e perfect sincronizată cu fenomenele care marchează literatura occidentală a ultimelor două decenii – cu bunele și cu relele lor (pentru „rele” – a se vedea *i*). Avem, astfel, un răspuns pentru întrebarea (2). În plus, producțiile valoroase pot apărea, în această literatură prolifică și mediatică, din zone cu totul neașteptate, cum este cea a prozei scurte sau a autoficțiunii. Forma scurtă a povestirii ar putea fi, în ziua de azi, cea mai potrivită pentru a reda fragmentaritatea și pluralitatea experienței și pentru a se adapta, totodată, obișnuințelor de consum ale cititorului contemporan.

Bibliografie

- Cavazzoni, Ermanno, 2007, *Storia naturale dei giganti*, Milano, Guanda.
 Giordano, Paolo, 2008, *La solitudine dei numeri primi*, Milano, Mondadori.
 Ferroni, Giulio, 1991, *Storia della letteratura italiana*, vol. 1-4, Einaudi Scuola, Torino.
 Ferroni, Giulio, 1996, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Einaudi, Torino.
 Ferroni, Giulio, 2010, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Gius. Laterza & Figli, Roma.
 Ramondino, Fabrizia, 2008, *La via*, Torino, Einaudi.
 Siti, Walter, *Il contagio*, 2009, Milano, Mondadori.

Resurse web:

- Olivero, Dario, 2008, *Libri, il romanzo politico: quattro passi nel New Italian Epic*, în *repubblica.it*, 18 decembrie 2008, accesat la 8 iulie 2015, disponibil la adresa:
http://www.repubblica.it/2008/10/sezioni/spettacoli_e_cultura/rubrica-libri/libri-18-dic/libri-18-dic.html .

Notă : Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.