

# THE TEXT OF ANTIQUITY IN A POSTMODERN RE-READING, AS OPPOSITION AND BALANCE BETWEEN CENTER AND PERIPHERY

Răzvan Staicu\*

razvanstaicu24@yahoo.com

**Abstract:** *In this article, we propose to analyse a work - Omero, Iliade – by Alessandro Baricco, for the realization of which the writer starts from the Italian translation of the Iliad in prose, which he reshapes and processes for public reading. He intervenes in the Homeric text. We intend to follow here the extent to which such an approach to a classic text results in a mere "transcription" of the text in question or, conversely, generates a new text with new meanings and structural cohesion, but acquiescing a conceptual swing between center and periphery.*

**Keywords:** *postmodern, re-reading, re-writing, myth, periphery, center, storyteller, lightness*

În acest articol, ne propunem analiza unei opere – *Omero, Iliade*<sup>1</sup> – în realizarea căreia scriitorul italian contemporan Alessandro Baricco pornește de la o traducere italiană în proză a *Iliadei*<sup>2</sup>, pe care o demontează și o montează la loc, într-o formă prelucrată în vederea lecturii publice. El intervine asupra textului homeric în patru direcții (pe care le vom trata în cele ce urmează). Ne propunem să urmărim aici în ce măsură o astfel de abordare a unui text clasic are ca rezultat o simplă “transcriere” a textului respectiv sau, dimpotrivă, generează un text *nou*, cu semnificații noi sau recompuse, cu o coeziune a componentelor structurale care să-l confirme ca atare, în sensul unei deplasări pendulatorii între două concepte: *centralul* și *marginalul*.

Ne-am referit mai pe larg în alte ocazii<sup>3</sup> la distincția făcută de Italo Calvino<sup>4</sup> între trei forme diferite ale *despovăririi*<sup>5</sup> și la modalitățile în care opera narativă a lui Alessandro

---

\* Lecturer, “Dimitrie Cantemir” Christian University, Bucharest

<sup>1</sup> *Homer, Iliada*, trad. ns. a titlului din lb. italiană. Ediția operei lui Alessandro Baricco utilizată pentru referințe și citate în prezentul text este cea indicată și în bibliografie: Alessandro Baricco, *Omero, Iliade*, Feltrinelli, I edizione, Milano, 2004.

<sup>2</sup> *Omero, Iliade*, traducere de Maria Grazia Ciani, Marsilio Editori, 1990

<sup>3</sup> Răzvan Staicu, *Conceptul “lejerității” lui Italo Calvino în opera narativă a lui Alessandro Baricco*, în *Analele Universității – Seria Științele limbii, literaturii și didactica predării*, Universitatea Creștină Dimitrie Cantemir, Pro Universitaria, București, 2009, pp. 267-296; Răzvan Staicu, *Poetica narativă a lui Alessandro Baricco – o viziune originală asupra “Lecțiilor americane” ale lui Italo Calvino. “Suplețea” (“la leggerezza”) în “Novecento”*, în *Studia doctoralia – vol.I/2007*, Ed. Universității din București, pp. 186-202.

<sup>4</sup> Italo Calvino, *Lecții americane – Șase propuneri pentru mileniul următor*; titlul în trad.ns.; ed. originală: Italo Calvino, *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio*, I ed., Einaudi, Torino, 1988; scrierea nu a fost tradusă în limba română.

<sup>5</sup> Traducerea termenului *leggerezza*, în contextul formulării acestui concept al lui Italo Calvino în *Lezioni americane...*, ne-a ridicat o problemă, generată de semantica sensibil mai complexă a termenului italian, în comparație cu posibilele interpretări din limba română (*ușurință, ușurătate, lipsă de greutate*,

Baricco le ilustrează. Categoria *despovărării* este asumată de Baricco în manieră originală, mai ales atunci când cele trei forme ale acesteia (definite de Calvino) se intersectează în textul literar. În acest sens, am ales pentru analiză o operă – *Omero, Iliade* – cu anumite caracteristici care poartă amprenta specifică a creației autorului italian.

Pe Alessandro Baricco îl remarcăm în prezentarea de față ca narator cu fascinația spectacularului, atras în egală măsură de scenă și de narațiune, de vizualizare și de scriitură. Ne vom opri aici asupra unui anumit tip de “proiect de lectură”, care îl atrage tot mai mult pe Baricco. Experimentând episodic lectura în public atât în cadrul școlii sale narrative *Holden*, cât și în emisiuni de televiziune ori radiofonice realizate de el sau la care a participat, definitivează trei proiecte de spectacol bazat tocmai pe ideea lecturii. Astfel, primul este *Totem* (de fapt, o serie de spectacole inovatoare, prin care aduce în sala de teatru “bucăți de lume” din muzică ori literatură, puse în scenă, interpretate, comentate, articulate în construcția spectacolului în sine), urmat de *City Reading Project* (realizat cu colaborarea unui grup francez și bazat pe lectura unor părți semnificative dintr-un roman propriu, *City*).

Cel de-al treilea proiect, *Il racconto dell'Iliade (Povestirea Iliadei)*<sup>6</sup>, a fost prezentat pentru prima dată pe scenă în versiune completă la Roma în toamna anului 2004, pe durata a trei zile, în cadrul unui eveniment cultural anual intitulat *Romaeuropa Festival 2004*. Spectacolul a fost anticipat de lansarea cărții *Omero, Iliade (Homer, Iliada)*, al cărei text face obiectul spectacolului respectiv.

Actul artistic de rescriere a unei opere clasice din istoria literaturii universale nu este, evident, unul descoperit de Alessandro Baricco. Prin repovestirea *Iliadei*, el se înscrie într-un lung șir de atitudini culturale similare, specifice postmodernismului. Astfel, îl amintim aici, în spațiul european, pe Tom Stoppard; el rescrie *Hamlet* în maniera absurdului parodic, prin piesa *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*<sup>7</sup>.

Dincolo de Ocean, în literatura postmodernă americană, amintim opera unei controversate autoare, Kathy Acker, care a atras atenția criticii printr-un *re-writing*.

---

*lejeritate, despovărare, grație, rarefiere, vaporos, imponderabilitate, inconsistență, plutire, levitare etc.).* Opțiunea noastră inițială a fost termenul de *lejeritate*, dar pentru a întâmpina obiecția privind semantica peiorativă a termenului, oarecum mai pregnantă în limba română, față de limba italiană, am optat în final pentru termenul *despovărare*. Calvino opune acest termen conceptului de *peso* (rom. *greutate*), de o concretețe puternică în italiană, chiar ținând cont de conotația figurată (rom. *apăsare, povară, împovărare etc.*).

Calvino distinge trei forme ale *despovărării*. Prima constă într-o “despovărare a limbajului, prin care semnificațiile sunt purtate pe o țesătură verbală ce pare lipsită de greutate, până la acel punct în care ele ajung să dobândească aceeași consistență rarefiată”. Exegetul Alberto Asor Rosa consideră un exemplu ilustrativ pentru această formă a *despovărării* în opera calviniană scrierea *Orașele invizibile*.

A doua formă a “despovărării” constă în “nararea unui raționament sau a unui proces psihologic în care acționează elemente subtile ori imperceptibile, sau orice descriere care ar implica un grad înalt de abstractizare”. Aici, Alberto Asor Rosa consideră că ar corespunde acestui model unele proze din *Palomar*.

În sfârșit, a treia formă de *despovărare* constă într-o “imagine figurată a despovărării care capătă o valoare emblematică, precum, în nuvela lui Boccaccio [VI, 9], imaginea lui Cavalcanti...”, ori cea a lui Don Quijote care se luptă cu moara de vânt, ori cea a lui Mercuzio..., când îl sfătuiește pe Romeo să împrumute “aripile lui Cupidon” pentru a se ridica de sub “apăsarea iubirii”. Pentru această situație, Alberto Asor Rosa exemplifică prin “invențiile eterice din *Cosmicomicării* și prin unele figuri rarefiate și simbolice din *Castelul destinelor încrucișate*”, cărora le-am putea adăuga construcția protagonistului din *Cavalerul inexistent*.

<sup>6</sup> <http://www.raccontodelliliade.it> (*Il racconto dell'Iliade, Romaeuropa Festival 2004*)

<sup>7</sup> Tom Stoppard, *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*, Faber and Faber, 1967

Romanul său, *Great Expectations*<sup>8</sup>, este o reinterpretare a operei omonime a lui Charles Dickens, *Marile speranțe*, în cheie autobiografică. Acker este autoarea unor alte scrieri narative: *Don Quixote*<sup>9</sup>, o replică parodică a operei lui Miguel de Cervantes, și *Empire of the Senseless*<sup>10</sup>, roman ce păstrează în subsidiar ideea re-scrierii operei lui Mark Twain, *Aventurile lui Huckleberry Finn*.

Îl menționăm aici și pe scriitorul american John Updike; el reinterpretează, în așa-numita “trilogie a *Scrisorii purpuri*”<sup>11</sup>, cunoscutul roman al lui Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*.

Dacă luăm în considerare spațiul literar italian, ne limităm la a enumera și aici doar câteva repere: Italo Calvino concepe o viziune proprie asupra poemului *Orlando furioso* al lui Ludovico Ariosto<sup>12</sup>, Aldo Busi de-construiește și recompune textul *Decameronului* lui Boccaccio<sup>13</sup>, în timp ce Piero Chiara oferă o re-scriere a operei lui Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*<sup>14</sup>.

Ulterior apariției proiectului *Omero, Iliade*, Alessandro Baricco implică (în ultima parte a anului 2010) *Scuola Holden*, într-un demers editorial, alături de grupul editorial *L'Espresso*: o colecție intitulată *Save the Story*, care cuprinde reelaborarea a cinci opere clasice din literatura universală, în realizarea a cinci naratori contemporani: Umberto Eco<sup>15</sup> și Alessandro Baricco<sup>16</sup>, apoi Stefano Benni<sup>17</sup> și Andrea Camilleri<sup>18</sup>. La o dată nestabilă, proiectul va încheia prima sa fază cu o rescriere a autorului israelian Abraham Yehoshua.<sup>19</sup>

Întorcându-ne la *Omero, Iliade*, scrierea din 2004 a lui Alessandro Baricco, încercăm să lămurim: ce anume este de fapt această carte? Ca și în alte situații anterioare, opera lui Baricco este dificil de încadrat ca specie. Volumul se naște dintr-un îndelung gândit proiect de relectură și rescriere a poemului homeric. Așa cum am menționat deja, Alessandro Baricco își alege ca “material” de lucru traducerea în proză a poemului antic (semnată de Maria Grazia Ciani), destructurându-l și restructurându-l apoi, în scopul lecturii publice pe scena teatrală. Intervenția scriitorului asupra acestui text în proză, de care se simte stilistic mai apropiat, constă în patru aspecte, cu pondere diversă la nivelul semnificației textuale.

---

<sup>8</sup> Kathy Acker, *Great Expectations*, Grove Press, New York, 1983

<sup>9</sup> Kathy Acker, *Don Quixote: Which Was a Dream*, Grove Press, New York, 1986

<sup>10</sup> Kathy Acker, *Empire of the Senseless*, Grove Press, New York, 1988

<sup>11</sup> John Updike, *The Scarlet Letter trilogy: A Month of Sundays* (Alfred A. Knopf, New York, 1975), *Roger's Version* (Alfred A. Knopf, New York, 1986), *S.* (Alfred A. Knopf, New York, 1988)

<sup>12</sup> [Italo Calvino](#), *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, Einaudi, Torino, 1970

<sup>13</sup> Aldo Busi, [Giovanni Boccaccio, Decamerone. Da un italiano all'altro](#) (2 volume), Rizzoli, Milano, [1990-1991](#)

<sup>14</sup> Piero Chiara, *I promessi sposi*, Mondadori, Milano, 1996

<sup>15</sup> [Umberto Eco](#), *La storia de I promessi sposi raccontata da Umberto Eco*, Scuola Holden – La Biblioteca di Repubblica-l'Espresso, colecția *Save the story*, 30 septembrie 2010

<sup>16</sup> Alessandro Baricco, *La storia di Don Giovanni raccontata da Alessandro Baricco*, Scuola Holden – La Biblioteca di Repubblica-l'Espresso, colecția *Save the story*, 30 septembrie 2010

<sup>17</sup> Stefano Benni, *La storia di Cyrano de Bergerac raccontata da Stefano Benni*, Scuola Holden – La Biblioteca di Repubblica-l'Espresso, colecția *Save the story*, 4 noiembrie 2010

<sup>18</sup> Andrea Camilleri, *La storia de Il naso raccontata da Andrea Camilleri*, Scuola Holden – La Biblioteca di Repubblica-l'Espresso, colecția *Save the story*, 9 decembrie 2010

<sup>19</sup> Cf. comunicatului grupului editorial Repubblica – l'Espresso, postat pe pagina web <http://temi.repubblica.it/iniziative-save-the-story> a site-ului său oficial.

Primul tip de intervenție pe care scriitorul îl face este acela de a efectua “tăieturi” în textul traducerii de la care pornește. Scopul *declarat* este acela de a păstra lectura în spațiul unei durate compatibile cu răbdarea unui public modern. Nu sunt îndepărtate decât rareori scene întregi, Baricco limitându-se la a îndepărta acel conținut de tip repetitiv și la a reduce construcția frazei la o dinamică esențială. În felul acesta, el evită rezumarea “poveștii” și creează mai degrabă secvențe concentrate, folosind secțiuni originale din poem, astfel încât “cărămizile – afirma scriitorul – sunt cele homerice, dar zidul apare acum redus la esență”<sup>20</sup>, într-o arhitectură nouă. Această arhitectură nu este altceva decât aplicarea în practica literară a principiului “despovăririi” al lui Calvino: “eliminarea a consistenței”, “mai ales din încărcătura structurii povestirii”<sup>21</sup>.

Există totuși un anumit tip de scene care au fost îndepărtate cu totul din textul original: toate aparițiile zeităților. Aceasta este amprenta netă a subiectivității artistice a unui scriitor aparținând epocii actuale. Un gest banal, al “tăieturii din ziar”, capătă semnificații deosebite, smulgând un text aparținând milenar unei civilizații și proiectându-l, ca “moștenire”, în sensul dat conceptului de J.Derrida, în spațiul propriei civilizații, ca o îndreptare a percepției către “celălalt”, ca o asimilare a alterității unei lumi radical îndepărtate până atunci într-un timp mitic. Este elocventă argumentația lui Baricco prin care își explică raportarea la textul homeric original. “Actualizarea” acestuia ar trebui să aibă loc, în opinia autorului italian, în forma unei lecturi publice a *Iliadei*, structurate pe monologuri:

*[...] o lectură-fluviu și colectivă. Să o citești publicului de astăzi nu poate însemna altceva decât să o rescrii, într-un anume fel. M-am gândit că ar fi o aventură care merita încercată: să traduc din nou ‘Iliada’, adaptând-o la exigențele unei lecturi publice. Să o scurtez, asta cu siguranță. Să apropii limba italiană a textului de cea vorbită în prezent. Eventual să reduc la strictul necesar partea supranaturală, aducând totul la emoția unei pure povestiri de război. M-a fascinat totdeauna munca aceluia care, în secolul al XIX-lea, se apuca de tradus întreaga ‘Iliada’ în versuri poetice. Era o Epocă, o cultură, care își revendicau propria ‘Iliada’: contrar oricărei logici și ca un omagiu pur și simplu adus propriului gust și propriilor convenții lingvistice. M-am gândit că și noi ar trebui să deprindem acea obrăznicie de a pretinde ‘Iliada’ noastră.*<sup>22</sup>

Pe fundalul mai complex al *despovăririi* calviniene, este momentul în care Alessandro Baricco pune implicit în discuție un alt tip de problematică, și anume aceea a confruntării dintre conceptele de *central* și *marginal*. Scriitorul își alege deloc întâmplător ca punct de referință epopeea homerică, o operă care vine dintr-o lume a trecutului îndepărtat, dintr-o civilizație cu o anumită structură, guvernată de legi și de valori proprii. Civilizația greacă a *Iliadei* lui Homer avea ca valoare centrală, războiul, iar ca exponent al acesteia, eroul: Ahile. Într-o astfel de civilizație, elementul masculin este central, în timp ce elementul feminin ocupă un loc marginal. Autoritatea centrului este una covârșitor masculină.

În altă ordine de idei, autoritatea centrală aparține zeităților, care îi sprijină pe oameni sau, dimpotrivă, le sunt ostili, hotărâsc războaie, decid învingători, conduc destinele celor ce li se închină și ocupă zona marginalului: muritorii. Autoritatea zeilor era cea care dădea

---

<sup>20</sup> Alessandro Baricco, *Omero, Iliade*, text introductiv, p.7 (trad.ns.)

<sup>21</sup> Italo Calvino, *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio*, I ed. Oscar Opere di Italo Calvino, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1993, p.7 (trad.ns.)

<sup>22</sup> Alessandro Baricco, citat de Alessandro Scarsella, în *Alessandro Baricco*, p.32. (trad.ns.)

*greutate* (conceptul de *peso* în viziunea lui Calvino) acelei lumi: în sensul consistenței, substanței, dar și al “poverii”, presiunii exercitate asupra destinului oamenilor.

Dar cele două lumi, lumea autoritară de zei și zeițe a lui Homer și cea marginală a oamenilor, coexistă, ajunse împreună la o vârstă a maturității, departe de un mit al Genezei. De aceea, zeii sunt o prezență comună printre oamenii acelei vremi. În modul cel mai firesc, ei nu lipsesc niciodată din poveste iar prezența lor se îmbină ontologic cu cea a oamenilor. Încet-încet, poziția centrului se atenuează și se relativizează, *centralul* ajunge să interacționeze cu *marginalul*. Din interacțiunea lor, o nouă figură începe să revendice poziția de centru: eroul. Ahile, a cărui mânia este în fapt tema *Iliadei*, este fiul lui Peleu – nepotul lui Zeus – și al lui Tetis, divinitatea marină. Zeii se manifestă permanent în povestea conflictului dintre oameni, îi ajută, îi apără sau îi lovesc. Îi urmărim pe Afrodita, protectoarea Elenei, și pe Apollo, protectorul Troiei, luptând în van împotriva “planului lui Zeus”. *Odiseea*, la rândul ei, este impregnată de divin, de miraculosul și de supranaturalul care se integrează în modul cel mai firesc existenței umane. Astfel, înfățișându-și zeii și zeițele drept bărbați și femei nemuritori, trăind însă toate patimile, îndrăznelile, fricile și speranțele omenești, grecii au făcut ca bărbații și femeile să semene mai mult cu zeii înșiși. “Natura hibridă a omului – afirmă Daniel J. Boorstin – va rămâne tema dominantă a iudaismului și a creștinismului”. Grecii, însă, “și-au modelat zeii după chipul și asemănarea omului. Ei au făcut omul punctul lor de plecare, iar pentru ei problemele Creației erau doar reflexii târzii”<sup>23</sup>.

În acest sens, al elementului uman care, în dinamica istorică a civilizației, își revendică tot mai puternic poziția centrală în fața elementului divin, trebuie înțeles gestul lui Alessandro Baricco de a scoate zeii din povestirea *Iliadei*. Aceste părți ale poemului homeric, în care zeitățile intervin pentru a da un anumit curs evenimentelor, pentru a le îndrepta către împlinirea unui destin și pentru a determina deznodământul războiului sunt considerate de scriitor “părțile cele mai străine sensibilității moderne”. *Omero, Iliade* nu mai este *Iliada* lui Homer, ci devine o poveste a lumii actuale. Autorul devine titlu, creatorul – creație, la rândul său, a unui alt creator, modern, dintr-o altă epocă, de peste timpuri, al cărui demers se desfășoară mai departe în sensul în care Calvino îi definește meseria, prin îndepărtarea “când din încărcătura figurilor umane, când din cea a corpurilor cerești, a orașelor...”<sup>24</sup>. Acest tip de “despovărare” conceptuală aplicată personajelor – oameni ori zei – și prelungită în extrem chiar asupra autorului primordial face ca raportul imobil dintre centru și periferie să intre ireversibil în soluție, în lumea actuală.

Motivația opțiunii narative a lui Alessandro Baricco este și una tehnică. Ritmul intern al unei narațiuni este un element considerat esențial și urmărit permanent de Baricco, aproape obsesiv în toată creația sa. Gestul pe care încearcă să și-l asume de cele mai multe ori în construcția unei “povești” (această “*storia*” – văzută ca un fel de mit al individului, care se constituie ca element esențial în statutul său ontologic, este o temă constantă până la obsesie în opera autorului) este acela al unuia care “pedalând pe bicicleta sa, urmărește un tren” și, sătul brusc de “a pedala în urma trenului”, se hotărăște să găsească “un mod de a pedala în fața lui”<sup>25</sup>. Acesta este ritmul pe care el încearcă să-l atingă în actul narativ. Astfel, nu mai poate fi surprinzător la Baricco faptul că resimte apariția zeilor ca o “rupere

<sup>23</sup> Daniel J. Boorstin, *Creatorii – O istorie a eroilor imaginației*, vol.I, p.47

<sup>24</sup> Italo Calvino, *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio*, op.cit., p.7 (trad.ns.)

<sup>25</sup> Alessandro Baricco, *Barnum. Cronache dal Grande Show*, p. 134 (trad.ns.)

în bucăți” a narațiunii, o fragmentare a acesteia, ce face să se risipească o “viteză” a poveștii care, altfel, “ar fi cu totul excepțională”. Povestea vine dintr-o epocă îndepărtată, dar “viteza” spunerii trebuie adaptată noii epoci în care aceasta a ajuns. Renunțarea la zei a lui Baricco este în ultimă instanță și o opțiune care îi facilitează acestuia exprimarea într-un alt ritm, curgerea narațiunii cu o altă viteză, mai adecvată schimbării de epoci, și deci asumarea “despovăririi” în sensul în care Calvino o vedea ca “despovărire a limbajului, prin care semnificațiile sunt purtate pe o țesătură verbală ce pare lipsită de greutate, până la acel punct în care ele ajung să dobândească aceeași consistență rarefiată”<sup>26</sup>.

În sfârșit, o altă motivație a scriitorului de a îndepărta zeii din spațiul poveștii este enunțată sec de acesta: nu sunt “necesare”. Este concluzia la care ajunge, în “rescrierea” sa modernă a vechiului text, în momentul în care constată “puternica structură laică” a *Iliadei* lui Homer, care “iese la suprafață imediat ce zeii sunt puși în paranteză”<sup>27</sup>, deplasați deci din central, în marginal. Oricât de mult ar transmite gesturile divine din *Iliada* dimensiunea incommensurabilului și a inexorabilului care se manifestă de multe ori în viață, epopeea homerică demonstrează o surprinzătoare obstinație centrifugă de a căuta o logică a evenimentelor care să-l aibă pe om drept ultim artizan. Omul și zeul fac treptat schimb de locuri. Îndepărtând elementul divin din “poveste”, Alessandro Baricco re-crează o lume care devine, în perspectiva “moștenirii” moderne, doar în aparență orfană și inexplicabilă, însă mai degrabă una profund umană, în care oamenii își trăiesc propriul destin încercând să-l decodifice. Dar spre deosebire de grecii antici, acești oameni din *Omero, Iliade* par a cunoaște codul după care acel limbaj încifrat al destinului li se poate dezvălui.

Scoaterea zeilor din povestirea *Iliadei* a fost deja vehement acuzată de o mare parte a criticilor lui Baricco, aceștia observând că elementul divin din epopee este capital pentru înțelegerea civilizației homerice. Ei omit însă faptul că, prin alegerea narativă a autorului modern, *povestea* din *Iliada* este recuperată într-o structură nouă, care implică o schimbare de centru, o răsturnare radicală a raportului dintre central și marginal. *Povestea*, astfel remodelată, capătă arhitectura narațiunilor lumii contemporane, în sensul în care Georg Lukács afirmă că “romanul este epopeea lumii pustiite de zei”<sup>28</sup>. Astfel, pe de altă parte, naratorul Baricco, *re-povestitorul* epopeii, își dezvăluie identitatea de romancier. Evenimentele din epopeea homerică – marca de identificare a unei civilizații și a unei epoci – pot fi re-povestite în sens artistic *re-creator* doar prin asumarea distanței unei alte epoci (cea actuală, fie că o numim modernă, postmodernă sau pur și simplu contemporană) și a unei alte mărci de identificare, pe care o recunoaștem în *roman*.

Din această perspectivă, formulăm considerația că textul *Omero, Iliade* al lui Alessandro Baricco poate fi abordat ca un roman (evident, un roman de tip postmodern, defragmentat prin diferite tehnici narrative specifice, în care autorul stabilește relațiile intertextuale cu textul antic în toate formele predilecte postmodernismului: pastişă, citare, parafrază, aluzie). În ciuda unei structuri monologate, modulare, concepute pe voci multiple, destinate scenei (dar această tehnică hibridă între dramatic și narativ nu este străină nici romanelor “declerate” ale lui Baricco!), *re-povestea* își revendică marca.

Prin “re-scriere” (așa cum am văzut anterior, conceptul de *re-writing* este unul tipic

---

<sup>26</sup> Italo Calvino, op.cit., pp.20-21 (trad.ns.)

<sup>27</sup> Alessandro Baricco, *Omero, Iliade*, text introductiv, p.8 (trad.ns.)

<sup>28</sup> Georg Lukács, *Estetica*, vol. I, ed. Meridiane, București, 1972, p. 164

postmodern), Baricco transformă specia literară, din epopee, în roman, după canoanele postmodernismului, lăsând însă într-un plan secund, puțin semnificativ, intenția parodică, predominantă în majoritatea cazurilor de *re-writing*. Pentru scriitorul italian, devine centrală finalitatea actului de “re-scriere”, și anume “re-lectura”, în cadrul unui spectacol de *lectură publică*. Astfel, mitul antic homeric este transpus într-unul al postmodernității, în spiritul conceptului de *mit* formulat de Roland Barthes, cu deplasarea dinspre fond spre forma discursivă: “[...] mitul este un mod de semnificare, o formă”, care “nu se definește prin obiectul mesajului, ci prin felul în care-l spune”<sup>29</sup>, nu se realizează în planul denotativ, ci în cel conotativ, al punerii în context a limbii, al actualizării sale prin “performanță”, adică prin *rostire*.

Astfel, în proiectul său de re-lectură – *Il racconto dell’Iliade* –, Baricco gândește ideea de *mit* ca pe un act de *rostire* a unei *povești* într-un spațiu *predefinit* (pe scenă), în fața unei asistențe supuse inițierii (publicul), după canoanele unui paradoxal *ritual* al contemporaneității.

Al doilea tip de intervenție pe care Alessandro Baricco îl face în textul homeric se referă la stilul scriiturii. Varianta traducătoarei Maria Grazia Ciani, de la care pornește el, nu întâmplător tocmai pentru că era realizată în proză, folosea deja o limbă italiană vie, modernă, fără excese de recuperare filologică. Lui Baricco îi convine această direcție, pe care o duce mai departe, eliminând – în sensul *despovăririi* ca sublimare stilistică a vechiului text epopeic – orice arhaisme lexicale care ar fi putut trimite ca formă la ideea de apartenență la încărcata lume homerică. Pe de altă parte, fraza lui Baricco din *Omero, Iliade* are o cadență interioară definită, proprie, o coerență a unui pas metric, care oscilează între o anumită rapiditate și schimbări de ritm care sugerează mai degrabă lentoare, așa cum de la încheștarea dinamică a luptătorilor în război se trece la momentele de răgaz, de gândire, de discuție între personaje. Este o idee pe care Baricco o poartă cu sine încă de la realizarea proiectului *Totem: a primi* un text (adică nu doar a-l recepta, ci și a-l asimila), mai ales când acesta ajunge la noi din direcția unei alterități foarte îndepărtate, înseamnă a-l “cânta” cu o “muzică” particulară, care este *a noastră*, care ne definește. Este aici modul scriitorului de a asimila “moștenirea” (în sensul conceptualizat de J. Derrida<sup>30</sup>) prin împlinirea “datoriei” în dublul ei sens: față de ce *a fost* (lumea *Iliadei* lui Homer) și față de ce *va fi* (lumea tuturor *re-lecturilor* posibile, viitoare ale textului homeric). “Muzica” noastră, ce trebuie să aducă la noi, cei de azi, povestea trecutului, este de fapt tocmai “țesătura verbală ce pare lipsită de greutate”, purtătoare a “semnificațiilor [...] până la acel punct în care ele ajung să dobândească aceeași consistență rarefiată”, la care se referea Calvino în definirea primei accepțiuni a *despovăririi*.

Pentru a surprinde mai exact trecerea “poveștii” din vremea îndepărtatei sale origini în epoca actuală, pusă de Baricco pe acea “altă muzică”, *a noastră*, ne oprim asupra unui episod al ei, din cântul I. Nevoit să renunțe la prada sa de război – Hriseis, fiica preotului lui Apollo –, Agamemnon se răzbună pe Ahile și i-o ia acestuia, ca pradă de război, pe frumoasa troiană Briseis. Ahile, jignit și mânios, îi părăsește pe greci în războiul lor cu troienii și se retrage în cort, invocând ajutorul mamei sale, zeița Tetis. Am ales să redăm fragmentul de mai jos, parte din întâlnirea lui Ahile cu mama sa, din traducerea clasică în

---

<sup>29</sup> Cf. Roland Barthes, *Mitologii*, op.cit., p.235

<sup>30</sup> Cf. Jacques Derrida, *Spectrele lui Marx*, Polirom, Iași, 1999, pp.82-85

română a lui George Murnu<sup>31</sup>, care păstrează metrul original al *Iliadei*, tocmai pentru a putea avea comparativ o imagine cât mai clară asupra modificării de canon suportată de mitul antic, de la textul clasic la cel re-construit în viziunea lui Baricco:

<<[...] Însă, tu mamă, de poți, ocrotește și apără-ți fiul./ Repede du-te-n Olimp și acolo te roagă de Zeus,/ Dacă vreodată făcutu-i-ai bine cu fapta ori graiul./ Te-am auzit doar acasă la tata eu însumi adese/ Cum te mândreai povestind că pe Zeus cel negru de nouri/ Singură tu între zei îl feriși de prăpăd și ocară,/ Când s-apucaseră-n lanțuri odată să-l ferece zeii,/ Hera, Poseidon și Palas Atena. Căci tu, o, zeiță,/ Dusu-te-ai și-ai izbutit pe marele zeu să-l dezlănțui [...]/ Ast-amintește-i, în față-i te-așterne și-apucă-i genunchii,/ Roagă-l de vrea pe troieni la arme cumva să-i ajute/ Și cu înfrângeri pe-ahei să-i împingă spre mal la corăbii,/ Pentru ca astfel de craiul lor toți să se bucure-aheii/ Și ca să vadă ce orb a fost marele Domn Agamemnon,/ Când a făcut de rușine pe cel mai viteaz din Ahaia.>>/ Tetis, cu plânsul în ochi, așa i-a răspuns lui Ahile:/ <<Vai, o, copile, de ce te-am născut și crescut ca să suferi?/ Bine ar fi fost să rămâi neatins și neplâns la corăbii,/ Căci numărate sunt zilele tale și scurt îți e vacul;/ Însă, deși ai să mori în curând, nu-i altul ca tine/ Nenorocit, în palat te-am născut să fii pradă răstriștii./ Eu mă voi duce-n Olimp, pe muntele-n veci troienitul,/ Și-astea le-oi spune lui Zeus străfulgerătorul, și poate/ El să m-asculte. Tu stai până-atuncea la rezezi corăbii,/ Ține mânia pe-ahei și lupta-ncetează cu totul [...]/ Eu mâneca-voi atunci spre casa de-aramă a lui Zeus/ Și-l voi ruga în genunchi și poate pe el să-l înduplec.>>/ Asta zeița grăind, s-a dus părăsind pe Ahile [...]

Este sugestiv să urmărim în paralel cum rezultă acest fragment în re-scrierea lui Alessandro Baricco din *Omero, Iliade*:

*Ahile o întrebă: <<Poți să mă salvezi, tu, mamă?, poți s-o faci?>>. Dar mama îi spuse numai <<Ascultă-mă: rămâi aici, aproape de corăbii, și nu te mai duce în luptă. Rămâi neclintit în mânia ta împotriva aheilor și să nu te înduplece dorul tău de război. Eu îți spun: într-o zi îți vor aduce daruri strălucitoare și îți vor da întreit, pentru jignirea pe care ai suferit-o>>. Apoi dispăru, și Ahile rămase acolo, singur [...].<sup>32</sup>*

În textul homeric, se manifestă o relație pe verticală, între erou și divinitate, în care Ahile imploră ajutor de la Zeus, prin mama sa, Tetis. Centrul de autoritate este clar ocupat de zeul suprem. Muritorul, fie el și eroul-exponent, “cel mai viteaz din Ahaia”, nu i se poate adresa acestuia decât prin intermediar (o zeităte mai mică), dintr-o condiție marginală, de inferioritate.

În textul lui Baricco asistăm la acea disoluție a centrului pe care o aminteam anterior, odată cu eliminarea cu desăvârșire a elementului divin. Nu doar Zeus dispare aici. Prezența feminină este mereu a mamei, nici o clipă nu se face referire la condiția de zeiță a acesteia, nici măcar nu este numită: Tetis este un personaj din Homer, nu din Baricco. Pe de altă parte, un alt centru nu se mai generează în opoziție cu marginalul. Asistăm acum la o relație pe orizontală, între doi poli ce devin alternativ centru și periferie: eroul și mama sa. În absența divinității, centrul, rămas vacant, tinde să fie ocupat de elementul cel mai puternic: principiul masculin – eroul. Întrebarea lui Ahile – *Poți să mă salvezi, tu, mamă?, poți s-o faci?* – pare să transfere centrul autorității către principiul feminin: mama, de data aceasta nemaiaflată în poziția de intermediar, ar putea fi cea capabilă să

<sup>31</sup> Homer, *Iliada*, trad. George Murnu, studiu introductiv și note D.M. Pippidi

<sup>32</sup> Alessandro Baricco, *Omero, Iliade*, p.17, (trad.ns.)



rezolve decisiv criza eroului, să încline balanța. Din această poziție neașteptat centrală, ce îi este transferată, ea nu acționează, ci își sfătuiește fiul cum să acționeze, fără însă a-i garanta rezolvarea crizei; apoi dispare. Dispariția ei abruptă o poartă din nou în marginal, reatribuind brusc eroului poziția centrală: *Apoi dispăru, și Ahile rămase acolo, singur*. Retragerea mamei nu este asemănătoare cu cea a zeităților lui Homer, care se fac nevăzute din fața vreunui muritor, pentru a veghea asupra lui, a-l ajuta sau a-l lovi din înaltul cerului lor. Ahile rămâne “singur”, într-o singurătate deplină a centrului pe care îl ocupă, cu un cer deasupra sa pustiu și dizolvat în marginal. Pendularea permanentă a centrului, de la un personaj la altul, le conferă acestora dimensiunea actuală. Personajele – toate întruchipând muritori – își asumă condiția umană, încercându-se cu responsabilitatea propriului destin.

Ceea ce frapează la prima vedere în alăturarea celor două texte este diferența dintre întinderile lor. La o comparație fugară, pare să fie vorba de o simplă scurtare (dacă nu chiar trunchiere) a textului antic, așa cum s-au grăbit să remarce unii autori de recenzii și cronici culturale.<sup>33</sup> Rescriindu-l pe Homer, însă, Baricco îl trece prin filtrul *despovăririi* lui Calvino. În mod evident, textul nou astfel rezultat apare mult mai concentrat, redus la esențialitate în țesătura sa verbală, în consistența personajelor și în arhitectura “poveștii”. Consecința imediată este *rapiditatea*<sup>34</sup> textuală a lui Baricco. De aici rezultă impresia de vitalitate a textului, generată la intersecția dintre această *rapiditate* și dinamica sa internă, întreținută de pendularea permanentă între centru și periferie. Într-o astfel de arhitectură textuală, centrul nu mai este unic, se multiplică, iar *centralul* și *marginalul* fac permanent schimb de locuri, până ajung să se confunde și să se relativizeze.

Un al treilea tip de intervenție a lui Baricco în textul traducerii lui Homer se evidențiază imediat încă din debutul cărții *Omero, Iliade*. Modificarea ține aici de subiectivarea și de relativizarea perspectivei narative. Narațiunea este generată secvențial, în cadrul unei evocări la persoana I a eului narator, altul în fiecare capitol. Textul renunță la structura de 24 de cânturi a epopeii homerice, înlocuind-o cu o structură de 17 capitole, purtând ca titlu, fiecare, numele câte unui personaj. Scriitorul alege o serie de personaje ale lui Homer (Ahile, Elena, Patrocle, Ulise, Hector, Priam, Andromaca... ori aedul Demodokos) și le face să “spună” *povestea*<sup>35</sup>, fiecare în capitolul care îi poartă numele, substituindu-le naratorului exterior, homeric.

Evident, aici este vorba și despre un artificiu tehnic menit să reorganizeze textul în

---

<sup>33</sup> Cf. Eva Cantarella, *Strana Iliade senza dei*, în *Corriere della Sera*, 30.09.2004; Gianni Bonina, *Un “Iliade” umana troppo umana*, în *Stilos*, 5.10.2004; Benedetto Marzullo, *Ma nel cielo di Baricco Omero non brilla*, în *l’Unità*, 23.10.2004; Paola Pariset, *Baricco: l’ “Iliade” per tutti*, în *Il Giornale d’Italia*, 22.09.2004

<sup>34</sup> *Rapiditatea* este una dintre caracteristicile definitorii ale prozei “următorului mileniu” introduse de Calvino în *Lecții americane* și preluate de Baricco.

<sup>35</sup> Povestea spusă, rostită, și nu povestea scrisă, este o altă temă fundamentală și obsesivă, urmărită de Baricco în spațiul variat al întregii sale opere. *Povestea ca mit individual*, cum am caracterizat-o mai înainte în această prezentare, își cunoaște împlinirea în momentul în care este și rostită, în care iese în lume, prin intermediul vocii celui care o deține. *Povestea* este de fapt legătura acestuia cu lumea în care există, felul lui de *a-fi-in-lume*. Tema, recurentă în romanele lui Baricco, este reluată de altfel de acesta în toate acele spectacole – “proiecte de lectură” – la baza concepției cărora stă tocmai această idee. În mod special, proiectul de lectură bazat pe textul din *Omero, Iliade*, intitulat *Il racconto dell’Iliade*, este relevant pentru această temă și evident nu întâmplătoare este opțiunea scriitorului pentru o sursă de inspirație precum epopeea, dat fiind caracterul ei originar de creație orală, într-o epocă în care scrierea *nu exista*.

mod adecvat rostirii lui, aducerii lui pe scenă în cadrul unui spectacol de lectură publică. Publicul (este vorba de publicul modern, actual!) primește “povestea” fără intermediar, în mod direct de la cel care a trăit-o, cumva într-o formă de confesiune, lăsându-se astfel mult mai ușor atras în *interiorul* poveștii, în pielea personajului care i se adresează.

Acest artificiu de artă dramatică, are și o relevanță în plan narativ. Aparent, perspectiva centrală, a autorului omniscient, asimilabilă aedului în textul homeric, este dislocată în multiple perspective marginale, ale vocilor narrative ce dezvoltă firul epic la persoana I, în textul lui Alessandro Baricco. Urmărind atent derularea firului epic în *Omero, Iliade*, constatăm însă că, de fapt, avem de a face cu un autor omniscient ciudat, ce intră pe rând în pielea oricărui personaj – masculin, feminin ori chiar alegoric (Râul) – pentru a surprinde episodice evenimente, personaje, locuri, trăiri, gânduri, ce se leagă apoi într-o perspectivă totalizantă, după modelul *puzzle*-ului<sup>36</sup>. Astfel, nu avem de a face cu fracționarea centrului în perspective marginale, cum ar fi părut inițial, ci cu o *multiplicare* a centrului. Există o singură perspectivă, centrală, caracterizată nu doar de omnisciență, ci și de ubicuitate. Amprenta divinului, pe care Baricco o refuză textului său, este în mod paradoxal asumată de perspectiva auctorială.

Pe de altă parte, prin această tehnică a vocilor multiple, personajul care își spune povestea, în plus, și-o asumă. Din perspectiva *poveștii ca mit individual* (adică aparținând individului), în viziunea artistică a lui Baricco, este indusă aici subtila idee a unui destin asumat, a unei opțiuni individuale și intime a omului de a se situa *înăuntrul* propriei vieți, care nu se mai conduce după o soartă aflată la bunul plac al zeilor.

În sfârșit, a patra intervenție pe care Baricco o face în *Iliada* apare firesc în demersul unui creator original. Ea constă în adăugirile – destul de puține, de altfel – făcute la textul sursă. În forma tipărită, deci în cartea *Omero, Iliade*, acestea sunt marcate cu caractere cursive, constituind asumarea unei intervenții exterioare în *poveste*. După cum afirmă scriitorul însuși, folosind o metaforă sugestivă, aceste părți de text sunt “ca niște restaurări declarate, din oțel și sticlă, pe o fațadă gotică”<sup>37</sup>. Aceste adăugiri conțin fie unele aluzii sau nuanțe pe care autorul consideră că *Iliada* le-ar conține “printre rânduri” dar că nu le putea “gândi” și exprima explicit din spațiul civilizației pe care o reprezenta, fie ecouri din surse posterioare narațiunii în sine (din Euripide, Filostratos sau Apolodor din Pergam).

Adăugirea cea mai importantă în *Omero, Iliade*, însă, este cea a monologului final aparținând lui Demodokos. Aceasta pare nefirească, din punctul de vedere al poveștii *Iliadei*. Epopeea homerică se încheie cu moartea lui Hector și cu restituirea corpului acestuia lui Priam. *Povestea* spusă de Baricco simte nevoia de a fi completă, de a avea nu numai un început, ci și un sfârșit. Nevoia de *final* a lui Baricco (una firească, am spune, într-o epocă a epilogului, cum definește Peter Sloterdijk *postmodernitatea*<sup>38</sup>) îl determină pe scriitor să aducă în încheierea textului său o situație care se regăsește originar în *Odiseea*, când, în Cântul VIII, aedul Demodokos evoca în fața lui Ulise căderea Troiei, acesteia adăugându-i un fragment care își găsește originea în Trifiodoros (*Halosis Iliu*).<sup>39</sup>

În *Iliada* lui Homer nu se vorbea despre calul lui Ulise și despre episodul căderii Troiei. Dar Baricco, gândindu-se că și-ar “trăda” publicul (dar și propria poetică)

---

<sup>36</sup> *Puzzle*-ul este un alt motiv recurent al operei lui Baricco, asociabil mai ales categoriei *multiplicității* a lui Calvino.

<sup>37</sup> Alessandro Baricco, *Omero, Iliade*, text introductiv, p.9 (trad.ns.)

<sup>38</sup> Peter Sloterdijk, *Eurotaoism*, cap.VI *După modernitate*, pp.129-157

<sup>39</sup> Cf. Alessandro Baricco, *Omero, Iliade*, text introductiv, p.9

nepovestindu-i cum se terminase acel război, îi construiește *romanului* său (cum am numi noi *Omero, Iliade*) un epilog. Toate *poveștile* lui Alessandro Baricco au *epilog*, scriitorul nu le lasă niciodată neîncheiate, cu posibilitatea continuării.

Ca *mit* aparținând individului, povestea trebuie să fie desăvârșită, completă, închisă. Tot astfel precum centrul are nevoie de referința la periferie tocmai pentru a-și defini semnificația în arhitectura unei lumi.

Dar care este semnificația mitului, despre ce vorbește el? Cheia de lectură ne-o oferă Baricco însuși, într-un “Comentariu despre război”, un fel de mini-eseu plasat în chip de glosă la sfârșitul cărții *Omero, Iliade*<sup>40</sup>. Scriitorul pare să constate că epoca actuală nu ar fi adecvată lecturii – cu atât mai puțin în public – a *Iliadei*, pe care o definește fără minime ezitări “un monument al războiului”, compus pentru a cânta “o umanitate războinică” precum și valorile centrale ale acelei lumi, printre care “solemna frumusețe [...] care fusese în acele vremuri războiul”<sup>41</sup>.

Lumea *Iliadei* lui Homer este o lume în care *centralul* este reprezentat în primul rând de elementul divin; apoi de vocea masculină, ce se afirmă predilect în cadrul vieții publice, a cărei expresie supremă este războiul, care impune eroul ca profil ideal. Dintr-o astfel de lume, Alessandro Baricco alege *povestea* și o despovărează de presiunea centrului, orientându-se exact către ceea ce logic rezultă ca *marginal*: o laicizare ce dă surprinzător ocazia de exprimare vocii feminine, care își găsește spațiul predilect de afirmare în viața privată, a cărei formă esențială este familia, care propune ca valoare profilul mamei, al tatălui, al copilului, aspect asupra căruia vom insista în cele ce urmează. Marginalul acelor vremuri devine centralul timpului actual și cu această revelație, Baricco – în *Omero, Iliade* – translatează *povestea* din epoca ei originară în epoca prezentă.

Referindu-se la “funcția existențială” a literaturii, Calvino identifica în actul căutării *despovăririi* (*la ricerca della leggerezza*), o reacție la “povara vieții” (*il peso di vivere*)<sup>42</sup>. În acest sens, Baricco se dovedește a fi – asemeni multor personaje ale sale – un “căutător al despovăririi” (un “*ricercatore di leggerezza*”, de tipul celor prezentați în finalul subcapitolului anterior). Dintr-o asemenea perspectivă, *despovărirea* capătă semnificația existențială a unei soluții de salvare din “greul” vieții, de sub apăsarea lumii reale, cu care se luptă personajele lui Baricco, dar și Baricco însuși. *Apăsarea* centrului și tendința centrifugă spre marginal ca o *ușurare*, pentru a transforma tocmai marginalul salvator într-un nou centru generator de consistență pare a fi dinamica definitorie condiției umane în viziunea lui Alessandro Baricco.

Ceea ce surprinde în *Iliada* lui Homer, remarcă autorul, este compasiunea cu care sunt prezentate motivațiile învinșilor, într-o poveste “scrisă de învingători”: “...în memorie rămân și, sau poate chiar *mai ales*, figurile umane ale troienilor. Priam, Hector, Andromaca...”. Și continuă:

*Capacitatea aceasta, supranaturală, de a se face voce a întregii umanități și nu numai a propriei existențe, am regăsit-o lucrând la text și descoperind cum grecii, în Iliada, au transmis, printre rândurile unui monument al războiului, memoria unei iubiri obstinate pentru pace. [...] din penumbra reflecției, iese la suprafață o Iliada la care nu te aștepți [...]: latura feminină a*

---

<sup>40</sup> Alessandro Baricco, *Un'altra bellezza. Postilla sulla Guerra*, în *Omero, Iliade*, op.cit., pp.157 – 163 (trad.ns.)

<sup>41</sup> Ibid., p.157

<sup>42</sup> Italo Calvino, op.cit., p.33

*Iliadei. Femeile [...], rămase la marginea luptei, întrupează ideea obstinată și aproape clandestină a unei civilizații alternative, eliberată de necesitatea războiului.*<sup>43</sup>

Baricco găsește ilustrativ *Cântul VI*, “o mică operă de geometrie sentimentală”. Într-un timp suspendat, răpit bătăliei, Hector intră în cetate și întâlnește trei femei. Urmărind cu atenție, toate trei rostesc “aceeași rugămintă: pace”, dar fiecare folosește o altă tonalitate sentimentală. Mama îl îndeamnă la rugăciune. Elena îl îndeamnă la odihnă, lângă ea. Andromaca, în sfârșit, îi cere să fie tată și soț, înainte de a fi luptător și erou. Observând aceste atitudini convergente ale personajelor feminine, Alessandro Baricco remarcă faptul că:

*Două lumi posibile stau față în față, fiecare cu argumentele sale [...] mai oarbă, cea a lui Hector: modernă, mult mai umană, cea reprezentată de Andromaca. Nu este uimitor – se întrebă scriitorul – că o civilizație masculină și războinică precum cea a grecilor a ales să transmită, pentru eternitate, vocea femeilor și dorința lor de pace?*<sup>44</sup>

*Iliada* lui Homer lasă la un moment dat să se întrevadă o civilizație de care grecii nu au fost capabili, dar pe care totuși “o intuiseră, o cunoșteau și chiar o păstrau într-un colț secret și apărut al sufletului lor”<sup>45</sup>. Și în acest punct preia Baricco în textul său “moștenirea” ce ajunge la noi cu textul homeric:

*Să împlinim noi acea intuiție, probabil, este exact ceea ce în Iliada ni se propune ca moștenire, ca misiune și ca datorie.*<sup>46</sup>

Civilizația grecilor își fixase o valoare ontologică în frumusețea războiului, care a fost transmisă peste epoci. Misiunea noastră ar fi, în epoca actuală, în viziunea lui Baricco, aceea de a găsi o “altă frumusețe”, capabilă să o înlocuiască pe cea a războiului. Acesta ar fi unicul drum către o “pace adevărată”:

*Vom reuși, mai devreme sau mai târziu, să-l scoatem pe Ahile din acel război ucigător. Și nici frica, nici oroarea nu vor fi cele care îl vor aduce acasă. Aceea va fi o anume frumusețe, diferită, mai orbitoare decât a lui, și înfinit mai blândă.*<sup>47</sup>

Citind textul lui Baricco, *Omero, Iliade*, observăm cum *povestea* spusă pare să aparțină la început altcuiva. La acest nivel al aparenței s-au oprit mulți dintre criticii săi, aceștia văzând în demersul autorului doar o reluare lipsită de inspirație artistică, un act ratat de originalitate al unui “traduttore dei traduttore d’Omero”<sup>48</sup>. Este adevărat că acest

---

<sup>43</sup> Alessandro Baricco, *Un'altra bellezza. Postilla sulla guerra*, în *Omero, Iliade*, op.cit., p.158 (trad.ns.)

<sup>44</sup> Ibid., p.159 (trad.ns.)

<sup>45</sup> Ibid., p.160 (trad.ns.)

<sup>46</sup> Ibid. (trad.ns.)

<sup>47</sup> Ibid., p.163 (trad.ns.). În esul publicat în volum în 2002 (Alessandro Baricco, *Next. Piccolo libro sulla globalizzazione e sul mondo che verrà*, I ed., Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano, 2002), Alessandro Baricco apreciază fenomenul globalizării ca pe un “proiect” al lumii actuale care, pentru a se impune, propune ca model de civilizație a viitorului, o *civilizație a păcii*, care ar putea avea șansa să înlocuiască, pentru prima dată în istoria planetei, o *civilizație a războiului* care ne vine ca moștenire din trecutul cel mai îndepărtat (pp.25-26).

<sup>48</sup> v. articolul *Recitar cantando* (Vittorio Coletti, în *L'Indice*, decembrie 2004). Sintagma, preluată cu referire la Baricco din V. Coletti și din alte recenzii (v. de ex. recenzia din *Sole 24 ore*, 26 septembrie 2004), este pusă în discuție de către Eugenio Scalfari pentru a interpreta într-un mod argumentat și mult mai puțin

text al lui Baricco pare mai degrabă început “cu foarfeca unui croitor, decât cu pana scriitorului”<sup>49</sup>. Încet-încet, însă, fiecare gest al său în construcția narativă se justifică, își dezvăluie semnificațiile.

La început, este povestea lui Homer, *Iliada*. Dar treptat, fără să ne dăm seama când și cum, autorul devine el însuși *titlu*: *Homer, Iliada*. Coerența de viziune semnificativă a construcției textului poartă o marcă ușor identificabilă: Alessandro Baricco. Se regăsește aici acel “cântec” propriu ce este necesar cuiva care ar primi o poveste de demult. *Homer*, intrând în titlul poveștii, devine *mit*, la rândul lui: *mitul povestitorului*. Altfel spus, mitul individual al lui Baricco însuși, care dacă nu și-ar spune povestea, și-ar nega însăși existența. De aceea, poate, în nenumărate ocazii înaintea punerii în scenă a *Povestirii Iliadei*, Baricco afirma, când i se adresau întrebări despre la proiectele sale, că “trebuie” să realizeze acel proiect. Scrierea *Omero, Iliade*, privită în ansamblul operei lui Alessandro Baricco, este asumarea unei “moșteniri”, în accepțiunea lui Derrida, cu o dublă direcționare a “datoriei”: din prezent spre trecut, ca deschidere spre Celălalt, spre alteritate; iar din prezent spre viitor, ca destin subiectiv și irepetabil al povestitorului.

## BIBLIOGRAFIE

### I. Opera lui Alessandro Baricco

#### a) Opera literară

1. Alessandro Baricco (2004), *Omero, Iliade*, Feltrinelli, I edizione, Milano
2. Alessandro Baricco (2010), *La storia di Don Giovanni raccontata da Alessandro Baricco*, Scuola Holden – La Biblioteca di Repubblica -l'Espresso, colecția *Save the story*

#### b) Eseistică și publicistică

1. Alessandro Baricco, (2002), *Barnum – Cronache dal Grande Show*, XVIII ed. Universale Economica, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano, (I ed. Feltrinelli 1995)
2. Alessandro Baricco, (1998), *Barnum 2 – Altre cronache dal Grande Show*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano
3. Alessandro Baricco, (februarie 2002), *Next. Piccolo libro sulla globalizzazione e sul mondo che verrà*, I ed. Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano, (III edizione Universale Economica, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano, aprilie 2002)
4. Alessandro Baricco, (2008), *I barbari. Saggio sulla mutazione*, Universale Economica, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano, (I ed. Fandango Libri, Roma, 2006)

#### c) Proiecte multimedia, spectacol, lectură narativă

Alessandro Baricco, (2004), *Omero, Iliade*, messa in scena di Gabriele Vacis  
<http://www.raccontodelliliade.it/> (*Il racconto dell'Iliade, Romaeuropa Festival 2004*)

---

superficial, actul artistic al scriitorului (în articolul *La guerra tra orrore e bellezza*, în *la Repubblica*, 13 octombrie 2004).

<sup>49</sup> Vittorio Coletti, *Recitar cantando*, în *L'Indice*, decembrie 2004

## II. Bibliografie critică

### a) Monografii și studii critice dedicate operei lui Alessandro Baricco

1. Giulio Ferroni – *Profondità di superficie* (in vol. Giulio Ferroni, M. Onofri, Filippo La Porta, A. Berardinelli – *Sul banco dei cattivi. A proposito di Baricco e di altri scrittori alla moda*, Donzelli, Roma, 2006)
2. Claudio Pezzin, (2001), *Alessandro Baricco*, Cierre, Sommacampagna
3. Alessandro Scarsella (2003), *Alessandro Baricco*, Cadmo, Fiesole (Firenze)
4. Daniele Zangirolami, (2008), *Alessandro Baricco. Il destino e le sue traiettorie*, [Libreria Editrice Cafoscarina](#), Venezia

### b) Studii critice și eseuri cu caracter general

1. Alberto Asor Rosa, (2001), *Stile Calvino – Cinque studi*, Einaudi, Torino
2. Anca Balaci, (2002), *Dicționar mitologic greco-roman*, ed. Lider
3. Roland Barthes, (1997), *Mitologii*, Institutul european, Iasi, (*Mythologies*, Editions du Seuil, 1957)
4. Daniel J. Boorstin, (2001), *Creatorii – O istorie a eroilor imaginației*, vol.I, Ed. Meridiane, București
5. Italo Calvino, (1988), *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio*, prima edizione, Einaudi, Torino
6. Italo Calvino, (1993), *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio*, prima edizione Oscar Opere di Italo Calvino, Arnoldo Mondadori Editore, Milano
7. Italo Calvino, (1995), *Perché leggere i classici*, Arnoldo Mondadori Editore, I edizione Oscar, Milano
8. Jacques Derrida, (1999), *Spectrele lui Marx*, Ed. Polirom, Iași
9. Umberto Eco, (1996), *Limitele interpretării*, Editura Pontica, Constanța
10. Linda Hutcheon, (2002), *Poetica postmodernismului*, trad. Dan Popescu, Univers, București
11. Linda Hutcheon, (1997), *Politica postmodernismului*, trad. Mircea Deac, Univers, București
12. Jean-François Lyotard, (1988), *La condition post-moderne*, Minuit, Paris (ed. rom.: Jean-François Lyotard, *Condiția postmodernă*, trad. și cuvânt înainte Ciprian Mihali, Idea Design, Cluj-Napoca, 2003)
13. Georg Lukács, (1972), *Estetica*, vol. I, Ed. Meridiane, București
14. Peter Sloterdijk, (2004), *Eurotaoism*, Idea Design & Print, Cluj-Napoca

### c) Articole, cronici, recenzii, interviuri etc.– extrase din presa culturală

1. Gianni Bonina, (5 octombrie 2004), *Un "Iliade" umana troppo umana*, Stilos
2. Ida Bozzi, (18 iunie 2003), *Quando il libro dà spettacolo*, Corriere della Sera
3. Eva Cantarella, (30 septembrie 2004), *Strana Iliade senza dei*, Corriere della Sera
4. Vittorio Coletti, (decembrie 2004), *Recitar cantando*, L'Indice
5. Benedetto Marzullo, (23 octombrie 2004), *Ma nel cielo di Baricco Omero non brilla*, l'Unità
6. Paola Pariset (22.09.2004), *Baricco: l' "Iliade" per tutti*, Il Giornale d'Italia