Cuprins

Introducere 5
Cum ne construim dușmanul 9
Absolut și Relativ 37
Flacăra e frumoasă 67
În căutarea comorilor 97
Delicii fermentate 113
Embrionii afară din Paradis 127
Grupul 63, după patruzeci de ani 139
Hugo, hélas! Poetica excesului 173
Veline și tăcere 213
Astronomii imaginare 223
Câte bordeie, atâtea obiceie 259
Eu sunt Edmond Dantès! 271
Ulise ne mai lipsea 291
De ce insula nu e niciodată găsită 301
Reflecții despre WikiLeaks 333

Umberto Eco, *Costruire il nemico*

© RCS Libri S.p.A. – Milano
Bompiani 2011

© 2011, 2013 by Editura POLIROM, pentru ediția în limba română

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Pe copertă: Paul Klee (1879-1940), *Explozie de teamă*, acuarelă, 1939, Kunstmuseum, Berna, Elveția

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iași, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1, sector 4, 040031, O.P. 53, C.P. 15-728

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

ECO, UMBERTO

Cum ne construim dușmanul: și alte scrieri ocazionale/ Umberto Eco; trad.: Ștefania Mincu. – Ed. a 2-a. – Iași: Polirom, 2013

ISBN 978-973-46-3633-4

I. Mincu, Ștefania (trad.)

94(100)

Printed in ROMANIA

Umberto
ECO

Cum ne construim dușmanul

și alte scrieri ocazionale

Traducere de Ștefania Mincu

POLIROM
2013

Cu flerul său obișnuit, hotărâse să dedice *Menabò* 5 unui nou mod de a înțelege expresia „literatură și industrie", focalizând atenția critică nu asupra temei industriale, ci asupra noilor tendințe stilistice într-o lume dominată de tehnologie. Era o curajoasă trecere de la neorealism (unde conținuturile predominau asupra stilului) la o cercetare asupra stilului timpurilor noi, și iată că după un lung studiu al meu „Despre modul de formare ca angajare în realitate" apăreau încercări narative deosebit de curajoase ale lui Edoardo Sanguineti, Nani Filippini și Furio Colombo. Mai era un eseu, aparent polemic, dar în esență complice, „Sfidarea Labirintului", de Italo Calvino (care atunci îmi spusese: „Scuză-mă, dar Vittorini [însă în spatele lui Vittorini stătea cultura marxistă a epocii, de care el se detașase, însă căreia, la urma urmelor, trebuia să-i dea socoteală] mi-a cerut să întind un cordon sanitar" – dragul și amabilul Calvino, care în viitor avea să-și intersecteze destinul cu cel al cărărilor ce se bifurcă și cu experimentalismele de la Oulipo).

În fine, față de lumea culturii marxiste, noii scriitori, care socoteau că angajarea consta în limbaj și nu în tematica politizată, erau văzuți ca niște muște la arat ale neocapitalismului și nu conta că printre ei erau unii, ca de exemplu Sanguineti, aliniați în mod explicit la stânga.

Contestările

Înțelegerea acestei atmosfere – și șocul care se crea între Grupul 63 și alte sectoare ale culturii italiene – servește la a descifra încă o serie de

reacții adesea furioase și de pătimașe contestări. Ca să ne întoarcem doar la amintiri personale, în 1962 *Opera aperta* (care totuși, vă reamintesc, vorbea despre Joyce și Mallarmé, până și despre Brecht, și nu despre rahatul de artist al lui Piero Manzoni) și apoi numărul 6 din *Menabò*, deși stârniseră aprobări sau polemici fecunde „din interior", din partea lui Eugenio Battisti, Elio Pagliarani, Filiberto Menna, Walter Mauro, Emilio Garroni, Bruno Zevi, Glauco Cambon, Angelo Guglielmi, Renato Barilli și – vajnic și inteligent polemic – Gianni Scalia, suferise „din afară" atacuri feroce. Aldo Rossi scria în *Paese Sera*: „Spuneți-i eseistului celui tânăr care deschide și închide opere de parcă ar fi uși, jocuri de cărți sau guverne de stânga că o să ajungă la catedră și că elevii săi, învățând să se mențină informați despre zeci de reviste, vor deveni atât de grozavi încât or să vrea să-i ia locul" (ceea ce, din fericire, a fost o uimitoare profeție, și n-am înțeles niciodată de ce studenții mei n-ar fi trebuit să citească zeci de reviste). *Unità*, prin semnătura lui Velso Mucci, vorbea despre întoarcerea la decadentism; *L'Osservatore romano*, sub semnătura lui Fortunato Pasqualino, se întreba de ce scriitorii se fugăreau prin crângurile criticii științifice și filosofice și se consacrau unor dileme extraestetice absurde. În *Filmocritica*, pe atunci de inspirație paleomarxistă (o dovadă ar fi faptul că zeu tutelar îi era neofascistul Armando Plebe), se vorbea despre „opera deschisă ca operă absurdă". În *Espresso*, pe atunci portavocea ultimilor croceeni agățați de intuiția lirică precum ultimii japonezi din insulele din Pacific după sfârșitul războiului, Vittorio Saltini se întreba împreună cu Machado (inocent) cum

se face că „cele mai mari pervertiri ale gustului vor avea întotdeauna obișnuiții avocați care să apere cele mai mari extravaganțe ale lor". *Rinascita*, chiar dacă fără știrea celui mai prudent autor, Luigi Pestalozza, își intitula recenzia „Opera deschisă muzicală și sofismele lui Umberto Eco". *Paese Sera Libri* condamna imposibilele exerciții asupra limbajului, Walter Pedulla în *Avanti* sublinia că „Eco le servește drept sprijin câtorva prozatori de avangardă extrem de modești și fără experiență".

Ca să nu mai spun de momentul când, în 1963, am publicat două articole în *Rinascita*, la invitația neuitatului și foarte deschisului Mario Spinella, ca să rechem cultura ce era pe atunci de stânga la o atentă privire asupra noilor literaturi, a studiilor despre comunicațiile de masă. Doamne! Numai Alberto Asor Rosa în *Mondo Nuovo* din noiembrie '62 a dat ascultare apelului. Răspunsul cel mai virulent a venit de la *Rinascita*, și nu contează că era din partea Rossanei Rossanda, care n-a reușit niciodată în viața ei să schimbe măcar o idee (ceea ce pentru mulți, adesea și pentru mine, e un merit), dar e curios că printre cei mai severi critici de orientare marxistă se numărau Massimo Pini, astăzi om al Alianței Naționale, și un eseu în două părți al unui tânăr marxist francez, potrivit căruia a încerca să pui la un loc structuralismul și marxismul era o aventură disperată și prea neocapitalistă. Se numea Louis Althusser, iar aceste lucruri le-a publicat în *Rinascita* 1963, cu doi ani înainte de a scrie *Pour Marx* și *Lire le Capital*. Frumoase vremuri.

În cursul tuturor acestor peripeții, Montale urmărea pe un ton îngrijorat evenimentele, pe

care nu izbutea să le accepte, dar le dedica numeroase articole în *Corriere*, ca unul care-și pune întrebări – caz admirabil, date fiind vârsta și povestea lui.

Societatea literară italiană

După toate acestea, aproape prin forța lucrurilor s-a întâmplat ca într-o zi Balestrini (și nu știu dacă eram primul cu care vorbea despre asta, dar ne aflam la o cantină de pe lângă Brera) mi-a spus că a venit momentul să ne inspirăm de la Grupul 47 german și să adunăm mai multe persoane care trăiau dintr-o vreme frumoasă comună, ca să ne citim reciproc textele, fiecare vorbind de rău întâi de toate despre celălalt – apoi, dacă rămânea timp, despre alții, aceia care, după noi, înțelegeau literatura ca pe o „consolare" și nu ca pe o provocare. Îmi amintesc că Balestrini îmi spusese: „Vom face să moară de furie o grămadă de lume". Părea o lăudăroșenie, dar a mers.

De ce Grupul 63 care se întrunea la Palermo fără ca, la început, să-și trâmbițeze prea mult inițiativa și – dacă ne gândim bine – văzându-și de treaba lui trebuia să supere atâta lume?

Ca să înțelegem această poveste, trebuie să facem un pas înapoi și să amintesc ce era societatea literară italiană (independent de pozițiile ideologice) către finele anilor '50. Era vorba de o societate care trăise în apărare și în susținere mută, izolată de contextul social, din motive evidente. Exista o dictatură și scriitorii ce nu treceau de partea regimului – vreau să spun, care nu se aliniau în ce privește opțiunile stilistice,

independent de convingerile și chiar și de lașitățile politice ale multora – abia erau tolerați. Se întâlneau în cafenele obscure, vorbeau între ei și scriau pentru un public de tiraje limitate. Trăiau rău și se ajutau reciproc ca să găsească o traducere, o colaborare editorială prost plătită. Fusese nedrept, probabil, Arbasino când se întrebase de ce nu făcuseră niciodată o excursie până la Chiasso, unde ar fi putut găsi toată literatura europeană. Chiar dacă cu ajutorul contrabandiștilor, Pavese citise totuși *Moby Dick*, Montale *Billy Budd*, iar Vittorini pe autorii pe care-i publicase în *Americana*. Însă, deși dinăuntru reușeau să primească totul, sau mult, ei nu puteau să se ducă în afară.

Trebuie să povestesc un episod personal, și îmi cer scuze, dar în cazul acela am avut un fel de revelație. În 1963, *Times Literary Supplement* hotărâse să dedice o serie de numere, în septembrie, lui „The critical moment", adică unei panorame a noilor tendințe ale criticii. Am fost invitat să particip și, ca și mine, fuseseră invitați Roland Barthes, Raymond Picard (care mai apoi avea să devină dușmanul său cel mai înverșunat), George Steiner, René Wellek, Harry Levin, Emil Steiger, Dámaso Alonso, Jan Kott și alții. Vă închipuiți orgoliul meu, la vârsta de treizeci de ani, să fiu pus într-o asemenea distinsă companie, când niciunul dintre textele mele nu fusese încă tradus în engleză. Cred că i-am spus-o soției mele, ca să-i arăt că nu se măritase cu ultimul dintre imbecili, iar apoi am tăcut din gură.

Fapt este că celălalt italian invitat era Emilio Cecchi, spun Emilio Cecchi, unul dintre cei mai iluștri cunoscători de literatură anglo-americană. Nimeni nu era mai demn decât el să fie inclus

în acea listă. Ei bine, Emilio Cecchi, împovărat de lauri academici, considerat în epocă unicul ce putea concura cu Mario Praz pentru titlul de cel mai mare anglist italian, cu ocazia acelui eveniment a scris două articole în *Corriere della Sera*, unul ca să spună că era în lucru respectiva culegere și unul ca s-o recenzeze imediat ce a apărut.

Ce înseamnă aceasta? Că un om ca Emilio Cecchi, după ani de dictatură și de război, găsea în sfârșit ascultare în lumea anglo-saxonă și era pe bună dreptate mândru. Eu, în ceea ce mă privea, consideram perfect normal faptul că englezii mă citiseră în italiană în 1962 și-mi cereau o intervenție în 1963. Pentru generația mea, lumea se lărgise. Nu ne duceam la Chiasso, ci la Paris și la Londra cu avionul.

Avusese loc o deviere dramatică între noi și generația anterioară, care trebuise să supraviețuiască sub fascism, să-și piardă anii cei mai frumoși în rezistență sau în brigăzile din Salò. Noi, cei născuți în anii '30, am fost o generație norocoasă. Frații noștri mai mari au fost distruși de război, dacă nu au murit și-au luat licența cu zece ani mai târziu, unii dintre ei n-au izbutit să înțeleagă ce anume era fascismul, alții l-au învățat pe spezele lor în mod trudnic în așa-zisele GUF*. Noi am sosit la eliberarea țării și la renașterea ei pe când aveam unii zece ani, alții paisprezece-cincisprezece ani. Virgini. Destul de conștienți deoarece înțeleseserăm ce se petrecuse înainte, destul de inocenți, deoarece nu avuseserăm timp să ne compromitem. Noi am fost o generație care a început să intre în vârsta adultă când

* Grupurile Universitare Fasciste.