

„ALESSANDRO BARICCO ȘI MITUL SOLITUDINII”

Novecento este, fără doar și poate, un roman-parabolă*, o încântătoare operă de artă scrisă pentru un regizor - Gabriele Vacis - și pentru un actor - Eugenio Allegri - după cum afirmă însuși Alessandro Baricco. Însă, mai mult de atât, monologul este o piesă de rezistență a literaturii contemporane, un concert solo pentru pian ale cărui acorduri se fac simțite de la prima până la ultima pagină. Notele sale ne vrăjesc la fel cum o face și muzica divină interpretată de Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento pe tot parcursul operei, ca un zeu care reinventează muzica și rearanjează lumea după propriile principii. Paradoxal, alternând alertul cu stagnarea și hipnotizând până la pierderea cunoștinței ontologice, *Novecento* face parte din rândul capodoperelor literaturii universale care definesc o operă și un autor care nu se sfiește să afirme caracterul simbiotic al scrierii ca „*un text care oscilează între o adevărată montare scenică și o poveste de citit cu voce tare. Nu cred că există vreun nume, pentru texte de genul acesta*”¹. Inutil de a mai adăuga faptul că ecranizarea acestui monolog – *La leggenda del pianista sull'Oceano*² – a cunoscut un succes foarte mare de vreme ce respectă, punctual, trăsăturile piesei doar mici detalii fiind modificate pentru a permite transpunerea operei pe peliculă sub îndrumarea regizorului Giuseppe Tornatore.

Ceea ce uimește poate este stilul monologului, oralitatea acestuia fiind de o căutată finețe, o asociere a tonului molcom dar ferm și pe alocuri chiar alert cu frazele lichide, discursul curgător asociat cu o naturalețe a firului epic redat de tehnica fluxului memoriei. Am putea da „vina” pe fluiditatea sonoră a limbii italiene și pe muzicalitatea înnăscută a acesteia însă trebuie menționat faptul că nici traducerea în limba română nu e prea departe de original în ceea ce privește armonia sonoră a textului.

Se cuvine poate să menționăm că acțiunea în sine e aproape nulă, întreaga „întâmplare” putând fi rezumată în doar câteva cuvinte și reducându-se la șase nuclee epice de foarte mică întindere și un sfârșit incert, situat la limita dintre ilar, tragic și incredibil. Aceste episoade ar putea fi rezumate după cum urmează:

1. găsierea unui copil în sala de bal a vaporului, pe pian și adoptarea lui de unul dintre marinari
2. alegerea numelui copilului – Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento

3. „debutul” muzical
4. „dansul” cu Oceanul
5. duelul cu Jelly Roll Morton
6. tentativa de părăsire a vasului

Una dintre primele imagini prezente în text este aceea a Americii ca personificare a idealului sau, mai bine-zis, a destinului. Acest continent apare descris ca fiind făcut, creat, prefabricat ca rod a strădaniilor unei entități creatoare colective sau, dimpotrivă, individuale. Aceasta este o viziune mitică a Americii fabricată de europeni ca tărâm al făgăduinței, țara tuturor posibilităților, biblica țară a Canaanului unde lucrurile ce odată puteau fi doar intuite, gândite, imaginate devin realitate absolută. Ea este numită de altfel nu Statele Unite ale Americii ci simplu: America, strigătul emigraților la vederea acestui continent având rezonanțele lui „*Eureka!*”. Totodată America este un tărâm promis la care cei vrednici acced la un moment dat, dacă sunt hărăziți pentru asta de vreme ce ea simbolizează viitorul, destinul, după cum afirmă Novecento însuși: „*În ochii oamenilor se vede ceea ce vor vedea (s.n., C.R.), nu ceea ce au văzut. Așa, spunea, ceea ce vor vedea*”³, vorbindu-se în termeni cât se poate de clari de predestinare.

O altă frază-cheie apare la începutul piesei desemnând, încercând o definiție a unui termen frecvent în operă, cu valoare de leitmotiv: „*Când nu știi ce e, atunci e jazz*”⁴. Jazz-ul poate fi perceput aici nu ca simplu gen muzical ci mai degrabă ca simbolizare a unei situații generale, poate chiar a unei experiențe de viață, de unde ideea de trăire în necunoștință de cauză, „după ureche”, după instinct așa cum face naratorul, de pildă.

Ecouri ale acvaticului din *Ocean mare* se regăsesc și aici prin apariția aceluiși personaj-decor: Oceanul ca reprezentare a universului, posedând o imensă forță de distrugere dar și ca metaforă a vieții, a unei puteri aflate mai presus de rațional. Explicația naratorului e aparent simplă: „*Cântam pentru că Oceanul e mare, provoacă frică, cântam pentru ca oamenii să nu simtă trecerea timpului, și ca să uite unde erau, și cine erau. Cântam pentru a-i face să danseze, pentru că dacă dansezi nu poți muri și te simți Dumnezeu*”⁵. Însă ea implică o profundă filosofie: acel ceva de care oamenii trebuie să uite nu este altceva decât însăși viața, destinul, poate chiar moartea, efemeritatea, condiția ontologică decăzută, Oceanul manifestându-se ca întrupare a forței necruțătoare a sacralității. Pe de altă parte secvența dansului e percepută ca evadare, trișare, dacă vreți, a morții este o practică proprie păgânilor, epocii precreștine

* Alessandro Baricco, *Novecento. Un monologo*, Milano, Universale Economica, Feltrinelli, 2006.

care duce cu gândul la misterele dionisiace și la dansurile rituale care culminau cu identificarea cu zeul. Acest ocean este de altfel „*imaginea indistinției primordiale, a nedeterminării principiale*”⁶ ce identifică apa ca origine dar și ca destinație finală a vieții. Aici însă marea întindere de apă poate fi lesne percepută ca barieră ontologică, ea izolează microcosmosul de macrocosm, în el se dizolvă umorile mundanului, el „sterilizează” și purifică ceea ce vine de pe uscat: adică sentimente, experiențe, reprezentări. Ceea ce e însă de reținut e menținerea ideii de dualitate acvatică: pe de o parte Marea ca substitut al mamei, iar pe de altă parte Oceanul ca surogat al tatălui, Novecento fiind practic adoptat de stihii, de elementul primordial al universului.

Legat de izomorfismele acvaticului este și vaporul ca simbol al femininului aflat, iată, în completarea oceanului viril, dar și ca reprezentare a vieții. Baricco reprezintă vasul ca un oraș plutitor, o lume în miniatură, microcosmos și totodată spațiu de evadare conjugându-se cu ideile lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant referitoare la definirea corabiei ca matrice feminină, purtătoare de viață. Nu întâmplător vasul se numește *Virginian* – simbol al unei lumi abia create, un spațiu în care mojiile și germeii răului nu au apărut încă, un Paradis care nu a decăzut. De altfel e lesne de observat ca pe această corabie nu se întâmplă lucruri cu conotații negative: nu au loc crime, furturi, nu se comit acte reprobabile, nu se disprețuiesc oamenii deși germeii distincției de clasă sunt deja inoculați. Acesta ar putea fi însă explicată prin contactul vaporului cu lumea – porturile apar ca spații de tranziție între apă și uscat care cu siguranță sunt contaminate cu prejudecăți.

Astfel avem de-a face cu un vapor de tip insulă plutitoare, spațiul paradisiac, evadând în non-timp, în care armonia dintre indivizi e palpabilă – spre deosebire de nava *Alliance* din *Ocean Mare* care era spațiu malefic, gazdă a comportamentelor canibale. În fapt Novecento este *Virginian*, el este însuși sufletul navei identificându-se cu *anima* acesteia tocmai pentru că nu a fost pervertit la mundan, el s-a născut pe *Virginian*, nu a coborât niciodată de pe puntea sa și nu e contaminat de profan. Spre deosebire de Adam Brant, supraviețuitorul lui *Alliance*, Novecento e un inițiat, scutit însă de trauma tragediei. Acest personaj pare să fie conștient de limitele care îi circumscriu existența și pe care nu le dorește transgresate pentru a nu tenta soarta.

Mai mult de atât, această lume limitată, acest microcosmos, devine pentru pianist nucleu al întregului univers, ca o concentrare a esențelor, *pars per toto*, reducerea la unu a infinității manifestărilor ontologice ale umanului. Pentru el *Virginian* este un spațiu paradisiac, din care nu vrea să evadeze tocmai pentru că îi oferă tot ceea ce are nevoie fără a-i cere în schimb decât fidelitate. *In extenso* putem privi viețuirea lui Novecento pe vapor ca un *regressus ad uterum*, mai ales dacă ținem cont de simbolistica maternă a corabiei. Refuzul de părăsire al vasului e până la urmă similar cu refuzul de a se naște al lui Făt-Frumos din *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*. A coborî de pe vapor echivalează cu descinderea în profan, în efemer, în lumea cu dor, pe când rămânerea

„*acolo sus*” nu e altceva decât încercarea de eternizare: „*Nu sunt nebun, frate. Nu suntem nebuni când găsim modalitatea de a ne salva. Suntem abili ca și animalele încolțite. Nebunia nu are nimic a face cu asta. Aceasta e genialitate. E geometrie. Perfecțiune. Dorințele îmi sfâșiau sufletul. Le puteam trăi, dar nu am reușit. Și atunci le-am fermecat.*”⁷

Onomastica eroului este explicată mai ales în măsura în care aceasta este o predestinare a vieții sale. Într-o analiză metodică vom observa că Danny Boodmann este prenumele preluat de la marinarul care l-a găsit în cutia de carton din salonul de dans de la clasa întâi așezat pe pianul cu coardă, de unde presupunerea că a fost abandonat de părinții emigranți. Cu toate acestea ceea ce i-a uimit pe membri echipajului care l-au găsit a fost caracterul său de copil liniștit, calm, care nu plânge ci doar stă în pace cu ochii deschiși – semn că acesta își acceptase destinul. Absența lacrimilor e sinonimă cu absența durerii și cu o calmă conformare cu noul destin. T.D. Limmoni în schimb sunt inițialele care erau înscrise pe cutia-leagăn de presupușii părinți, care între timp a fost americanizat – pentru că vasul tot face ruta Europa-America – devenind T.D. Lemon. Destul de comică este presupuziția lui Danny Boodmann care credea că cele două inițiale însemnau Thanks Danny. În fine, Novecento a fost ales de același marinar de culoare care a dorit să adauge numelui o particulă sonoră care are și o certă semnificație având în vedere că acest copil a fost găsit în prima zi a secolului al XX-lea, adică în anul 1900.

Numele personajului – Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento – este până la urmă, un simbol al pluralității personalităților, o entitate plurivocă manifestată însă prin unicitate, originalitate. Deja din acest punct se poate vorbi de solitudinea ca stare de fapt, acea singurătate într-o singularitate, condiția sa de om „altfel” fiind cea care îl separă ontologic de restul lumii. Relațiile lui cu umanitatea sunt ca și inexistente doar prietenia cu trompetistul Tim Tooney aducându-l mai aproape de proverbialul tipar al normalității. Singura companie, eternă și fidelă, este aceea a muzicii alături de care descoperă stări ontologice și reușește să călătorească în spații dintre cele mai diverse.

De altfel muzica pe care Novecento o cântă e una a sferelor, neinventată încă, creatoare și generatoare de *illo tempore*, efervescentă și solubilă, diafană, ea dispăre, se evaporă de îndată ce ultima notă a fost cântată. Expresie a personalității pianistului producția sonoră a acestuia e încântătoare, vrăjită, simbolică, ritualică, cu valențe apotropaice, fermecătoare, ea captivează spiritul spectatorului lăsându-l fără cuvinte și reamintindu-i toate sentimentele și valorile umane fiind, în cele din urmă, chintesenta materiei sensibile. Muzica pe care Novecento o creează e armonie supremă conjugată cu virtuozitate, el vrăjește și îmblânzește natura întocmai cum sirenele îi vrăjeau în mitologie pe marinari cu dulceața cântecului lor.

Semnificativă în acest sens e scena furtunii de pe Ocean care surprinde caracterul cameleonice al lui Novecento și transformarea sa totală într-un om al mării, prinț al apelor în care se intuiește firea sa instinctuală, pasională de vreme ce balansul oceanului îi intră în sânge,

elementarul și umanul armonizându-se deci.

Ceea ce reprezintă însă un adevărat paradox e faptul că, din punct de vedere teoretic, Novecento nu există, numele lui nefiind înregistrat în nici o condică a evidenței populației. Pentru lume, pentru civilizația terestră, Novecento rămâne doar un mit, o poveste interesantă, un supra-om de vreme ce el nu se supune legilor umane: „Pentru a fi mai exacti, Novecento nici măcar nu exista, pentru lume: nu era nici un oraș, parohie, spital, închisoare, echipă de baseball care să fi scris undeva numele său. Nu avea patrie, nu avea zi de naștere, nu avea familie. Avea opt ani: dar oficial nu se născuse niciodată.”⁸

Și totuși există ceva care duce numele lui Novecento dincolo de întinderea aparent nemărginită a Oceanului: muzica. Această producție internă a personajului este marca sa înregistrată, elementul definitor în funcție de care existența lui se poate stabili. Pianul este pentru erou o consolare – a fost abandonat pe un pian și tot prin intermediul acestuia a reușit să exorcizeze durerea pierderii lui Danny Boodmann – o regăsire a liniștii originare între cele două entități creându-se o legătură foarte strânsă, de interdependentă: „Nu era una din acele persoane despre care te întrebi dacă e cumva fericit. El era Novecento și gata. Nu îți venea în minte să te gândești dacă avea ceva legătură cu fericirea, sau cu durerea. Părea a fi departe de toate astea, părea de neatins. El și muzica sa: restul nu mai conta.”⁹

Mai mult de atât, dacă privim Oceanul ca instanță negativă putem spune că muzica e aceea care împlânzește aceste furii ale naturii, valsul cu oceanul și „conducerea” pianului prin muzică reprezentând rearmonizarea cu natura:

„Acum nimeni nu e obligat să creadă, iar eu, ca să fiu sincer, n-aș crede niciodată dacă mi-ar povesti cineva, dar adevărul adevărat e că acel pian începu să alunece, pe lemnul sălii de bal, și noi în urma lui, cu Novecento care cânta, și nu-și dezlipea privirea de pe clape, părând altundeva, iar pianul urmărea undele și se ducea și se întorcea, și se rotea în jurul lui însuși, se îndrepta spre fereastră, și când era ajuns la un fir de păr depărtare se oprea și aluneca cu dulceață înapoi, spun, părea că marea îl leagă, iar eu nu înțelegeam nimic, și Novecento cânta, nu înceta o clipă, și era clar, nu cânta pur și simplu, ci el îl ghida, pe acel pian, ați înțeles?, cu clapele, cu notele, nu știu, el îl ghida unde vroia, era absurd dar așa era. Și în timp ce ne învăteau printre mese, aproape atingând lampadare și fotolii, eu înțelesei că în acel moment, ceea ce făceam, ceea ce făceam cu adevărat, era să dansăm cu Oceanul, noi și el, balerini nebuni, și perfecți, strânși într-un vals tulburător, pe auritul parchet al nopții.”¹⁰

Însă lucrul interesant despre muzică este acela că Novecento reușește să facă din aceasta apanajul călătoriei imaginare el „vizitând” mental țări pe care nu le-a văzut niciodată, **intuind** (s.n., C.R.) realitatea, percepând-o conform exigențelor sale ontologice. El recompune lumea, universul, observă părțile și recrează întregul

întocmai ca într-un mare *puzzle* fiind un maestru al observației, analizei și catalogării:

„Puteai crede ca e nebun. Dar nu era așa simplu. Când cineva îți povestește cu absolută exactețe ce miros e în Bertham Street, vara, când numai ce s-a oprit ploaia, nu poți gândi că e nebun din stupidul motiv că în Bertham Street, el n-a fost niciodată. În ochii vreunuia, în vorbele cuiva, el, acel aer, l-a respirat cu adevărat. Lumea, măcar, n-o văzuse niciodată. Dar erau douăzeci și șapte de ani de când lumea trecea pe nava aceea: și erau douăzeci și șapte de ani de când el, pe acea navă, o spiona. Și îi fura sufletul.

În lucrul ăsta era un geniu, nimic de spus. Stia să asculte. Și știa să citească. Nu cărțile, la acelea sunt buni toți, ci știa să citească oamenii. Semnele pe care lumea și le poartă cu ei: locuri, zgomote, mirosuri, pământul lor, povestea lor... Totul scris, cu ei. El citea, și cu grijă infinită, cataloga, sistema, ordona... în fiecare zi adăuga o bucățică la acea hartă imensă care se desena în capul lui, imensă, harta lumii, a lumii întregi, de la un capăt la altul, orașe enorme și colțuri de bar, râuri lungi, băltoace, avioane, lei, o hartă minunată.”¹¹

Novecento e deci o instanță a divinului, sau cel puțin reușește să se instituie acesteia prin harul său de a pătrunde misterele și minunile lumii chiar din mijlocul Oceanului. Pianistul își compune amintiri ale unor clipe netrăite de el niciodată însă prezente în inconștientul colectiv. El manevrează, cercetează, cere mărturisiri și descrieri tocmai pentru a recompune acest pământ edenic lipsindu-l totuși de brutalitate, cruzime și violență, nefericire, tristețe și lacrimi.

Tocmai de aceea propunerea lui Tim Tooney de a părăsi vaporul și de a merge pe uscat să cunoască o altă lume îi pare atât de abstractă lui Novecento care cunoaște deja această lume în forma și reprezentarea ei ideală. Cu atât mai mult, tentația afirmării și a câștigului bănesc nu au nici o însemnătate pentru erou de vreme ce el nu e contaminat de macularea terestră, pentru el banii, faima, celebritatea nu au nici o valoare, diferența ontologică dintre lume și Novecento fiind aceea că cel din urmă reprezintă starea paradisiacă, el e un Adam încă neexilat din grădina Paradisului, nefiind tentat de mundan, nepărăsindu-și cuibul, microcosmosul, universul propriu pentru a fi circumscris într-o lume a constrângerilor și a dependenței. De aici solitudinea personajului, detașat de terestru ca simbol al non-valorii, al maculării existențiale și morale, al diferenței de clasă și al privațiunilor de tot felul. Singurătatea îi aduce lui Novecento libertatea, el ajunge să perceapă Oceanul nu ca pe un factor constrângător ci ca pe o prelungire a stării paradisiace, zonă-tampon între lumea pură, guvernată de muzică și armonie și cea impură marcată de vicii și necesități.

Novecento este, după cum îl definește Jelly Roll Morton – inventatorul jazz-ului care îl provoacă pe erou la duel pentru a-și câștiga titlul de cel mai bun pianist al lumii – „[...] cel care cântă numai dacă are Oceanul sub fund.”¹² Expresie a unei realități ontologice, muzica lui Novecento relatează evenimente, stări, situații, emoții;

ea înglobează toate muzicile pământului fiind o sumă perfectă a tuturor expresiilor armonioase ale lumii.

Cât despre părăsirea vasului și descinderea pe pământ, hotărârea e luată de erou sub imperiul unei dorințe de neînțeles: aceea de a putea privi **marea** (s.n., C.R.), de a schimba perspectiva, de a-și obiectiva punctul de vedere, de a experimenta imensitatea vieții și de a ieși din subiectivism: „*Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento ar fi coborât de pe Virginian, în portul New York, într-o zi din februarie. După treizeci și doi de ani petrecuți pe mare, ar fi coborât pe pământ, pentru a vedea marea.*”¹³ Însă descinderea nu are loc propriu-zis decât parțial fapt ce îi furnizează o idee asupra modului în care dorește trăirea destinului său: „*Acum știu că în acea zi Novecento decisese să se așeze în fața clapelor albe și negre ale vieții sale și să începe să cânte o muzică absurdă și genială, complicată dar frumoasă, cea mai măreață dintre toate. Și că pe acea muzică ar fi dansat ceea ce rămânea din anii săi. Și că niciodată nu ar mai fi fost nefericit.*”¹⁴ Însă revelația de proporții apocaliptice pe care Novecento o dobândește e aceea a imensității lumii, această lume îngrozitor de mare, prea mare pentru a putea fi stăpânită de om și existența unei infinități de posibilități combinatorice care vor avea ca ultimă consecință spargerea armoniei, eșuarea muzicii din cauza existenței prea multor variabile. La acest pian imens care e lumea doar Dumnezeu poate cânta și crea, concluzionează eroul ca un Lucifer răsturnat, conștient de monstruoșitatea acestei lumi și de limitele care se impun individului ca parte integrantă a unui colos ontologic.

Coborârea în lume este refuzată sub imperiul salvării de nefericire și a păstrării harului creator. Novecento preferă finitudinea clapelor pianului său, în interpretarea căruia își găsește libertatea decât asumarea infinității terestruului. El nu dorește transgresarea limitelor ci, fiind pe punctul de a le încălca, își dă seama că astfel se declanșează tragedia și alege să se retragă în micul său spațiu în care se simte liber decât să cuteze a căuta libertatea într-un univers prea mare pentru el:

„*Eu sunt născut pe nava asta. Și aici lumea trecea, dar odată la două mii de persoane. Și dorințe erau și aici, dar nu mai multe decât se puteau aduna între o proră și o pupă. Îți cântai fericeala, pe o claviatură care nu era infinită. Eu așa am învățat. Pământul, acela e un vapor prea mare pentru mine. E o călătorie prea lungă. E o femeie prea frumoasă. E un parfum prea puternic. E o muzică pe care nu știu să o cânt. Iertați-mă. Dar eu nu voi coborî. Lăsați-mă să mă întorc. Vă rog.*”¹⁵

Însă în ciuda apariției războiului ca factor degradator ce ia în stăpânire vaporul, Novecento refuză coborârea în mundan preferând să rămână la bord ca întrupare a sufletului corabiei. Grotescul conflictelor armate este clar răsfrânt asupra lucrurilor care, multe dintre ele, se dovedesc inutile și vorbim aici în primul rând de artă, de ruperea armoniei și de distrugerea acesteia prin violență. Relicvă a unor timpuri odinioară glorioase, Novecento și *Virginian* rămân ancorati la tărâm, bântuiți, jefuiți de strălucirea devenită acum istorie, prizonieri ai decrepitului

și ai limitei ce nu mai pot fi abolite de Ocean de vreme ce vasul nu mai debarcă. Supraviețuirea artistului se face prin intermediul aceleiași instanțe imaginative: „*Făceam recurs la fantezie, și la amintiri, e tot ceea ce îți rămâne de făcut, câteodată, pentru a te salva, nu mai e nimic altceva. Un truc de oameni săraci, dar care funcționează întotdeauna*”¹⁶ ca modalitate de reîntoarcere în *illo tempore*, în amintire, la timpul absolut, necorupt. Sfârșitul piesei e ambiguu: nu se știe dacă Novecento a coborât sau nu de pe vas pentru a se salva de la moarte sau a preferat să fie dinamitat împreună cu el – ca un fel de redefinire a eroului din cel care sta cu fundul pe Ocean la cel care are dinamită sub fund – însă cel mai probabil nu a făcut-o.

Această operă poate fi percepută sub aspectul a două grile interpretative: pe de o parte aceasta poate fi o simplă povestire fantastică despre un pianist, un vapor și destinul lor tragic sau, pe de altă parte, poate fi privită ca o imensă metaforă: Oceanul ca existență, pianistul ca entitate singulară autoconservativă sau ca artist creator de expresii unice, inspirându-se dintr-o realitate finită dar cu atât mai dispusă la fluctuații și posibilități combinatorice, vaporul ca reprezentare a Sinelui și a limitelor existențiale – a lumii, în definitiv.

Urmând a doua grilă de lectură e lesne de observat faptul că această autoexilare a eroului e una voită și echivalează cu salvarea din fața maculării, cu mântuirea tocmai pentru că finitudinea unei lumi presupune o posibilitate mult mai ridicată de a fi controlată, cunoscută, pătrunsă în cele mai mici și intime detalii, ea poate fi armonizată pe când o lume prea mare scapă de sub controlul creator. Nefericirile personajului sunt, după cum o mărturisește el însuși, exorcizate prin reducerea la unu a dorințelor, concentrarea într-o singură unitate a tentațiilor oferite de lume și a infinităților de reprezentări la eida de care vorbea Platon:

„*Și una câte una le-am lăsat în urma mea. Geometrie. O lucrătură perfectă. Pe toate femeile lumii le-am vrăjit cântând o noapte întregă pentru o femeie, una, [...]. Tatăl care nu voi fi niciodată l-am vrăjit privind un copil muribund, zile întregi, așezat lângă el [...]. Pământul care era pământul meu, din vreo parte a lumii, l-am vrăjit auzind un om care venea din nord cântând [...]. Prietenii pe care mi i-am dorit i-am vrăjit cântând pentru tine și cu tine în acea seară. [...] Am spus adio uimirii când am văzut imensele iceberguri ale Mării Nordului prăbușindu-se învinse de căldură, am spus adio minunilor când am văzut râzând oameni pe care războiul îi făcuse bucăți, am spus adio mâniei când am văzut această navă umplută cu dinamită, am spus adio muzicii, muzicii mele, în ziua în care am reușit să o cânt pe toată într-o singură notă, de o clipă, și am spus adio bucuriei, vrăjind-o, când te-am văzut intrând aici.*”¹⁷

Tocmai de aici posibilitatea de reducere a vaporului la valoarea de chintesentă a lumii, variantă restrânsă, monadică a unei reprezentări urieșesti. Novecento e, fără doar și poate, un mare însingurat, el se retrage în sine însuși pentru a percepe lumea eidelor. El e un geniu în

materie de ontologie: își reprezintă lumea după modelul lumilor cerești, o sanctifică și o purifică de tot ceea ce poate fi negativ ca un Isus generator de muzică, de armonie cu valențe apotropaice. Singurătatea îi pare lui Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento cea mai bună lume cu puțință în care poate fi el însuși, în care se poate apropia de valorile esențiale ale lumii și în care poate crea fără opreliști profitând la maximum de libertatea sa. Asumarea spațiului finit al corabiei îi conferă spațiul ontogenoseologic de care are nevoie pentru a re-crea universul. De aceea el nu râvnește la înstăpânirea macrocosmosului care, automat, i-ar circumscrie existența într-o serie de limite de depășit știrbindu-i independența.

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIE DE REFERINȚĂ:

Baricco, Alessandro, *Novecento. Un monologo*, Milano, Universale Economica Feltrinelli, 2006.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ:

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dictionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, București, Editura Artemis, 1993.

Liiceanu, Gabriel, *Despre limită*, București, Editura Humanitas, 2004.

***, *Italiano. Gli indispensabili dizionari*, Milano, Editrice La Scuola, 2006.

Note:

¹ Alessandro Baricco, *Novecento. Un monologo*, Milano, Universale Economica Feltrinelli, 2006, p. 7.

² *Povestea pianistului de pe ocean, t.n..*

³ *Ibidem*, p. 12, t.n.: „Negli occhi della gente si vede quello che vedranno, non quello che hanno visto. Così diceva: quello che vedranno.”

⁴ *Ibidem*, p. 13, t.n.: „Quando non sai cos'è, allora è jazz.”

⁵ *Ibidem*, p. 13, t.n.: „Suonavamo perché l'Oceano è grande, e fa paura suonavamo perché la gente non sentisse passare il tempo, e si dimenticasse dov'era, a chi era. Suonavamo per farli ballare perché se balli non puoi morire, e ti senti Dio.”

⁶ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol.2 E-O, București, Editura Artemis, 1993, p. 361.

⁷ Alessandro Baricco, *Novecento. Un monologo, ed. cit.*, p.58, t.n.: „Non sono pazzo, fratello. Non siamo pazzi quando troviamo il sistema per salvarci. Siamo astuti come animali affamati. Non c'entra la pazzia. È genio, quello. È geometria. Perfezione. I desideri stavano strappandomi l'anima. Potevo viverli, ma non ci son riuscito. Allora li ho incantati.”

⁸ *Ibidem*, p. 22, t.n.: „A voler essere precisi, Novecento non esisteva nemmeno, per il mondo: non c'era città, parrocchia, ospedale, galera, squadra di baseball che avesse scritto da qualche parte il suo nome. Non aveva patria, non aveva data di nascita, non aveva familie. Aveva otto anni: ma ufficialmente non era mai nato.”

⁹ *Ibidem*, p. 50, t.n.: „Non era una di quille persone di cui ti chedi chissà se è felice quello. Lui era Novecento, e basta. Non ti veniva da pensare che c'entrasse qualcosa con la felicità, o col dolore. Sembrava al di là di tutto, sembrava intoccabile. Lui e la sua musica: il resto, non contava.”

¹⁰ *Ibidem*, pp. 29-30, t.n.: „Ora, nessuno è constretto a crederlo, e io, a essere precisi, non ci crederei mai se me lo raccontassero, ma la verità dei fati è che quel pianoforte incominciò a scivolare, sul legno della sala da ballo, e non doi dietro a lui, con Novecento che suonava, e non staccava lo sguardo dai tasti, sembrava altrove, e il piano seguiva le onde e andava e tornava, e si girava su se stesso, puntava diritto verso la vetrata, e quando era arivato a un pelo si

fermava e scivolava dolcemente indietro, dico, sembrava che il mare lo cullase, e cullasse noi, e io non ci capivo un accidente, e Novecento suonava, non smetteva un attimo, ed era chiaro, non *suonava* semplicemente, lui lo *guidava*, quel pianoforte, capito?, coi tasti, con le note, non so, lui lo guidava dove voleva, era assurdo ma era così. E mentre volteggiavamo tra i tavoli, sfiorando lampadari e poltrone, io capii che in quel momento, quel che stavamo facendo, era danyare con l'Oceano, noi e lui, ballerini pazzi, e perfetti, stretti in un torbido valzer, sul dorato parquet della notte.”

¹¹ *Ibidem*, p. 33, t.n.: „Potevi pensare che era matto. Ma non era così semplice. Quando uno ti racconta con assoluta essatezza che odore c'è in Bertham Street, d'estate, quando ha appena smesso di piovere, non puoi pensare che è matto per la sola stupida ragione che in Bertham Street, lui, non c'è mai stato. Negli occhi di qualcuno, nelle parole di qualcuno, lui, quell'aria, l'aveva respirata d'avvero. A modo suo: ma d'avvero. Il mondo, magari, non l'aveva visto mai. Ma erano ventisette anni che il mondo passava su quella nave: ed erano ventisette anni che lui, su quella nave, lo spiava. E gli rubava l'anima./ in questo era un genio, niente da dire. Sapeva ascoltare. E sapeva leggere. Non i libri, quelli son buoni tutti, sapeva leggere la gente. I segni che la gente si porta addosso: posti, rumori, odori, la loro terra, la loro storia... Tutta scritta, addosso. Lui leggeva, e con cura infinita, catalogava, sistemava, ordinava... Ogni giorno aggiungeva un piccolo pezzo a quella immensa mappa che stava disegnandosi nella testa, immensa, la mappa del mondo, del mondo intero, da un cappo all'altro, città enormi e angoli di bar, lunghi fiumi, pozzanghere, aerei, leoni, una mappa meravigliosa.”

¹² *Ibidem*, p. 38, t.n.: „[...] quello che suona solo se ha l'Oceano sotto il culo.”

¹³ *Ibidem*, p. 48, t.n.: „Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento sarebbe sceso dal Virginian, nel porto di New York, un giorno di febbraio. Dopo trentadue anni vissuti sul mare, sarebbe sceso a terra, per vedere il mare.”

¹⁴ *Ibidem*, p. 51, t.n.: „Adesso so che quel giorno Novecento aveva deciso di sedersi davanti ai tasti bianchi e neri della sua vita e di iniziare a suonare una musica assurda e geniale, complicata ma bella, la più grande di tutte. E che su quella musica avrebbe ballato quel che rimaneva dei suoi anni. E che mai più sarebbe stato infelice.”

¹⁵ *Ibidem*, p. 57, t.n.: „Io sono nato su questa nave. E qui il mondo passava, ma a duemila persone per volta. E di desideri ce n'erano anche qui, ma non più di quelli che ci potevano stare tra una prua e una poppa. Suonavi la tua felicità, su una tastiera che non era infinita./ Io ho imparato così. La terra, quella è una nave troppo grande per me. È un viaggio troppo lungo. È una donna troppo bella. È un profumo troppo forte. È una musica che non so suonare. Perdonatemi. Ma io non scenderò. Lasciatemi tornare indietro./ Per favore.”

¹⁶ *Ibidem*, p. 53, t.n.: „Andavo di fantasia, e di ricordi, è quello che ti rimane da fare, alle volte, per salvarti, non c'è più nient'altro. Un trucco da poveri, ma funziona sempre.”

¹⁷ *Ibidem*, pp. 58-59, t.n.: „E a uno a uno li ho lasciati dietro di me. Geometria. Un lavoro perfetto. Tutte le donne del mondo le ho incantate suonando una notte intera per una donna, una, [...]. Il padre che non sarò mai l'ho incantato guardando un bambino morire, per giorni, seduto accanto a lui[...]. La terra che era la mia terra, da qualche parte nel mondo, l'ho incantata sentendo cantare un uomo che veniva dal nord [...]. Gli amici che ho desiderato li ho incantati suonando per te e con te quella sera [...]. Ho detto addio alla meraviglia quando ho visto gli immani iceberg del mare del Nord crollare vinti dal caldo, ho detto addio ai miracoli quando ho visto ridere gli uomini che la guerra aveva fatto a pezzi, ho detto addio alla rabbia quando ho visto riempire questa nave di dinamite, ho detto addio alla musica, alla mia musica, il giorno che sono riuscito a suonarla tutta in una sola nota di un istante, e ho detto addio alla gioia, incantandola, quando ti ho visto entrare qui.”