

A. A cavallo tra letteratura e informatica

LEZIONE 2 –ALLEGATO 11

Arte combinatoria e geografia mentale: *Il castello dei destini incrociati e Le città invisibili*

Così, anche nei giuochi, sono disposto a fare una distinzione tra regole essenziali e regole inessenziali. Il giuoco, si vorrebbe dire, non ha soltanto regole, ma anche un *succo*.

Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*

1 Geometrie

Il modello della «rete dei possibili», borgesianamente concentrato entro il cerchio breve di poche pagine nel *Conte di Montecristo* e in altre cosmicomiche, diviene la struttura portante dei libri elaborati da Calvino a cavallo degli anni Settanta. *Le città invisibili* e *Il castello dei destini incrociati*, mentre si collocano nell'alveo di una sperimentazione che avrà un esito propriamente iper-romanzesco in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, si presentano già come compiuta traduzione in atto di una poetica che s'affida al puzzle per esprimere il senso di un tempo plurimo e ramificato, un'immagine del mondo quale «sistema di sistemi», la vertigine dell'infinito e del vuoto.

Calvino non si è limitato a costruire cornici ampie e articolate, e a porle in rapporto di reciproca interdipendenza con i brevi racconti o con i *petits poèmes en prose* inclusi; ha calato altresì questi ultimi in un gioco d'incastri parzialmente autonomo, in un ordito fatto di trame intersecantisi. L'architettura complessiva è insomma non solo modulare, ma anche combinatoria. La fruizione di questi testi, così come la loro stesura, implica l'accettazione di una sfida: l'autore si è imposto regole rigorose, tanto più severe quanto più arbitrariamente predeterminate; il lettore è sollecitato a seguire percorsi di lettura molteplici, travalicanti la progressione naturale delle pagine.

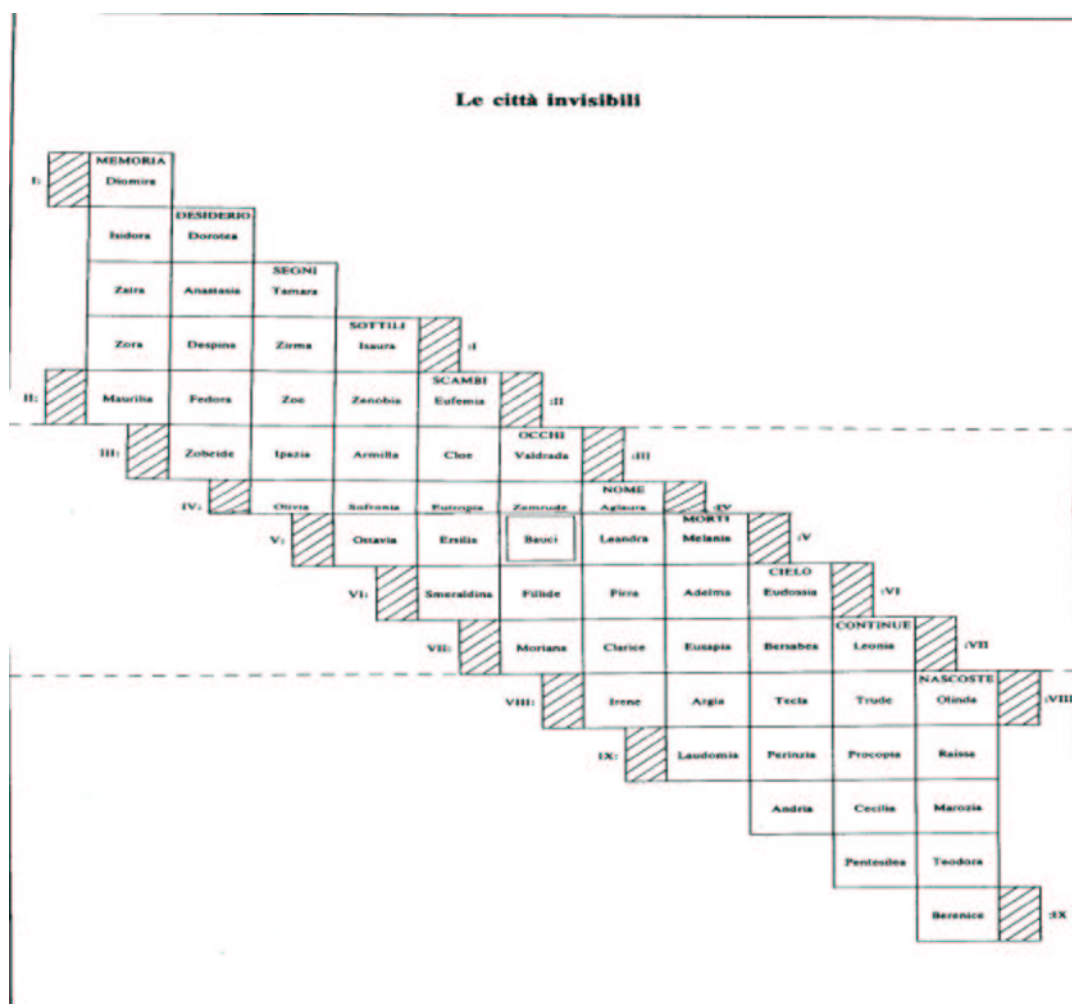
I criteri a cui ubbidisce l'intrico delle storie vengono illustrati, nel *Castello*, iconograficamente oltre che verbalmente. In entrambe le parti del libro, le prime sei storie si dispongono come in un cruciverba, accompagnando il metodico dispiegarsi di un mazzo di tarocchi su una superficie non soltanto immaginaria, finché le carte - riprodotte in miniatura sui margini dei fogli - sono tutte utilizzate. A questo punto, prima che il narratore-commentatore si accinga a decifrare le sei storie rimanenti (che trasformeranno un cruciverba semplice in una sorta di cruciverba palindromo), s'interpone una tavola riassuntiva: il «quadrato» dei tarocchi al completo, con ai vertici le figure corrispondenti ai personaggi di cui si sono intese e s'intendono interpretare le paurose vicende (*CDI* 40, *TDI* 98). Così il lettore può abbracciare con un unico sguardo il disegno dell'opera, valutare in quale misura l'autore abbia rispettato i vincoli che si era prefisso, scoprire da quali *contraintes* e simmetrie suppletive sia condizionato ogni racconto.

A un modello combinatorio non meno complicato allude l'indice delle *Città invisibili*. Già Vittorio Spinazzola, in una recensione uscita a breve distanza dal libro, osservò:

Le città invisibili è costituito da nove capitoli, preceduti e seguiti da diciotto dialoghi; ogni capitolo comprende cinque paragrafi, tranne il primo e l'ultimo che ne contano dieci; le descrizioni città, una per paragrafo, sono catalogate sotto undici rubriche, «Le città e la memoria», «Le città e il desiderio» [...] eccetera; l'ordine in cui i numeri di rubrica si susseguono è tale per cui all'esaurirsi di quella cominciata per prima corrisponde l'inaugurazione della quinta, poi alla fine della seconda subentra l'inizio della sesta e così via.

Delucidazioni più o meno calzanti sono state successivamente fornite dai critici. Alcuni si sono serviti di metafore metriche, come Pier Vincenzo Mengaldo, che ha parlato di «sette stanze di sestina inquadrata da due stanze di sestina doppia»; altri hanno fatto ricorso a tabelle e a diagrammi. Inoltrandoci a nostra volta per quest'ultima via proponiamo - nelle pagine seguenti - un grafico che ci sembra abbia il pregio sia della

fedeltà sia dell'evidenza immediata. Si tratta di una scacchiera sghemba e digradante, con caselle quadrate ciascuna delle quali corrisponde a uno fra i cinquantacinque paragrafi. Le caselle dimezzate, ossia i rettangoli sugli orli, indicano i diciotto brani - di natura prevalentemente dialogica - che fungono in ogni capitolo da introduzione e da conclusione: nove microcornici, stampate nel libro in corsivo e qui tratteggiate.



Se percorriamo lo schema come in una normale lettura (riga dopo riga, da sinistra a destra), ricaviamo una sequenza che è quella suggerita dal susseguirsi progressivo delle pagine; se lo percorriamo invece dall'alto in basso, e poi da sinistra a destra (trascurando le cornici), ritroviamo incolonnati in bell'ordine i paragrafi che compongono le undici rubriche.

Avanziamo l'ipotesi che un reticolo uguale a quello raffigurato nel nostro diagramma sia stato tracciato su un foglio da Calvino quando era ormai prossimo a completare *Le città invisibili*. Sappiamo infatti, grazie alla testimonianza da lui resa a Claudio Varese, che il libro si formò lentamente: dapprincipio «pezzo a pezzo, per successiva giustapposizione di pezzi isolati», quindi tramite aggiunte di «discorsi convergenti o divergenti», infine attraverso l'invenzione di una struttura atta a inglobare il materiale via via accumulato in un insieme unitario e «concluso». Non dobbiamo dimenticare inoltre che l'autore, in quello stesso periodo, componeva correggeva complicava schemi con l'intento di licenziare, insieme col testo eponimo del *Castello*, *La taverna dei destini incrociati*: e ci sembra assai probabile che abbia collocato su un piano figure o contrassegni equivalenti alle sue città come se disponesse di «vecchie cartoline illustrate» (CI 37). [...] Al gioco degli scacchi, alla logica combinatoria da cui è regolato, al «vuoto» e al «pieno» dei «tasselli», rinvia d'altronde l'ottava microcornice:

Kublai era un attento giocatore di scacchi; seguendo i gesti di Marco osservava che certi pezzi implicavano o escludevano la vicinanza d'altri pezzi e si spostavano secondo certe linee [...] Kublai era arrivato

all'operazione estrema: la conquista definitiva, di cui i multiformi tesori dell'impero non erano che involucri illusori, si riduceva a un tassello di legno piallato: il nulla...

[...] Allora Marco Polo parlò: - La tua scacchiera, sire, è un intarsio di due legni: ebano e acero. Il tassello sul quale si fissa il tuo sguardo illuminato fu tagliato in uno strato del tronco che crebbe in un anno di siccità: vedi come si dispongono le fibre? [...] La quantità di cose che si potevano leggere in un pezzetto di legno liscio e vuoto sommergeva Kublai (CI, 127-129, 139-140)

La struttura del libro sottende un gusto per la precisione e un *furor mathematicus* davvero degni di chi fu, come Calvino, un socio onorario dell'Oulipo, un amico di Queneau, di Perec, di Roubaud ... Se dividiamo infatti il grafico in tre fasce orizzontali, scopriamo che i paragrafi inclusi nei due capitoli d'apertura compongono una matrice triangolare inferiore, quelli inclusi nei due capitoli ultimi una matrice triangolare superiore; e nel mezzo s'incunea una losanga, sempre d'ordine 5x5.

Questa tripartizione implicita, a un tempo lampante e dissimulata, ha un riscontro puntuale a livello tematico, come si può subito evincere da una lettura anche rapida - dei corsivi. Ecco, nella prima fascia, svilupparsi un *Leitmotiv* intensamente autoriflessivo: Marco Polo e Kublai Kan s'interrogano circa la possibilità di contrapporre, allo «sfacelo senza fine né forma» d'una realtà storica incancrenita, un discorso coerente, un «disegno così sottile da sfuggire al morso delle termiti»; ma devono ammettere che ogni sforzo di astrazione simbolica, qualora assuma pretese totalizzanti, rischia di trasformare lo stesso soggetto pensante in un «emblema tra gli emblemi» (perciò il piacere della conversazione diminuisce, e il veneziano e l'imperatore restano alla fine immobili e silenziosi). Ecco, nella seconda, un susseguirsi più fitto di colloqui, continuamente interrotti e ripresi, aventi per oggetto privilegiato i meccanismi del conoscere (conclusione provvisoria: se si condivide l'idea secondo la quale l'«essere» non sarebbe nient'altro che «essere percepito», si cade in paradossi teorici irrisolvibili e in atteggiamenti politici reazionari). Ecco, nella terza, le grandi metafore complementari della scacchiera e dell'atlante (la conclusione definitiva, d'intonazione straordinariamente concitata, suona a esaltazione di un empirismo ponderato, prudente ma tutt'altro che arrendevole).

Se badiamo alla disposizione delle colonne, e al collocarsi in *climax* delle città in ciascuna di esse, possiamo notare che anche sotto questo rispetto i rapporti di continuità sono giustificati da ragioni di contenuto, che gli accostamenti «esterni» coincidono con relazioni sostanziali, con nessi «d'affinità o di contrasto» (CI 23). Così, ad esempio, accanto a «Le città e la memoria» stanno «Le città e il desiderio», accanto a «Le città continue», «Le città nascoste»: la memoria prende infatti forma dal desiderio, e viceversa, come più volte segnalato nel testo; la ricerca di ciò che è nascosto muove dalla visione raggelante di un mondo ridotto a «zuppa» di periferie, a un immenso «slabbrato circondario». Si consideri, inoltre, come l'unica rubrica completamente inscritta nella fascia mediana del diagramma (al centro della losanga) funga a buon diritto da cerniera fra altre due matrici triangolari, parzialmente sovrapposte. Già Carlo Ossola ha rilevato che «Le città e gli occhi» s'accampano quale «luogo eponimo» di ogni specularità, di «ogni inscindibile duplicità»: Valdrada ha una gemella nel proprio riflesso lacustre, Zemrude assume aspetti opposti secondo che la si contempi «di sotto in su» o con lo sguardo rivolto verso il basso, Bauci (alta su trampoli che s'elevano sopra le nubi) proietta al suolo un'ombra traforata, Fillide è il posto dove si rincorre «ciò che non si trova fuori degli occhi ma dentro», Moriana «non ha spessore, consiste solo in un dritto e in un rovescio, come un foglio di carta, con una figura di qua e una di là, che non possono staccarsi né guardarsi» (CI 59, 72, 83, 98, 111).

Ma forse, più che d'insistere su peculiari rispondenze, vale la pena di sottolineare che il reticolo è non a caso digradante sia in direzione orizzontale sia in direzione verticale: esso non fa che restituirci visivamente il senso di un discorso complessivo che s'ispira al metodo matematico dell'«esaustione» (anticamente insegnato da Eudosso di Cnido e modernamente applicato nel cosiddetto calcolo integrale). Calvino scarta via via - come insufficienti - varie ipotesi conoscitive e classificatorie, procedendo di negazione in negazione e di approssimazione in approssimazione.

C. MILANINI, *Arte combinatoria e geografia mentale: Il castello dei destini incrociati e Le città invisibili*, in C. MILANINI, *L'utopia discontinua. Saggio su Calvino*, Garzanti, 1990, pp. 127-34.