



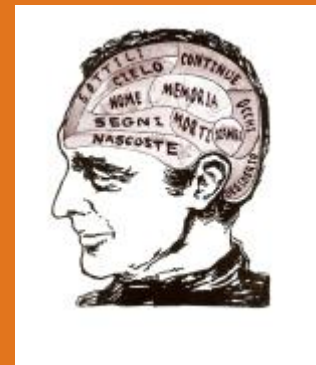
**Italo Calvino**  
**Le città invisibili**



**Einaudi**

**Scuole in rete:**

**Liceo Statale  
"E. Majorana" di  
Pozzuoli**



**Liceo Classico  
"A. Pansini" di  
Napoli**

**Liceo Statale  
"E. Vittorini" di  
Napoli**

**PROGETTO  
COMPITA  
—  
COMPETENZE di  
ITALIANO**

**Daniela Cutino**  
**Centomila Miliardi**  
**di I. Calvino**

# CENTOMILA MILIARDI DI CALVINO

di  
DANIELA CUTINO

## TESI:

Nel testo de *Le città invisibili* Calvino ha lavorato con estrema consapevolezza con componenti matematiche classiche come i numeri primi e la somma delle cifre, fortemente influenzato dagli esponenti dell'OuLiPo, acronimo di «Ouvroir de Littérature Potentielle», un gruppo francese di poeti-matematici, a cui Calvino si è unito alla fine degli anni '60.

# CENTOMILA MILIARDI DI CALVINO

di  
DANIELA CUTINO

## TESI:

L'analisi seguente indica, infatti, che i numeri presenti nel libro, le 55 «città invisibili», i 18 dialoghi di intelaiatura, le 64 case della scacchiera e le lettere iniziali e finali dei nomi delle città, sono le componenti di una minuziosa struttura matematica dell'opera.

Italo Calvino / Le città invisibili

# CENTOMILA MILIARDI DI CALVINO

di  
DANIELA CUTINO

TESI:

Oltre ad indicare il gioco del calcolo combinatorio e la peculiare predilezione di Calvino "per le serie, per la combinatoria, per le proporzioni numeriche"- come egli stesso dichiara nelle *Lezioni americane* sull'Esattezza - l'analisi palesa la connessione fra la forma ed il contenuto dell'opera.

# PREMESSA 1:

# LA LETTERATURA COMBINATORIA



Nel 1960 Raimond Queneau fonda in Francia, insieme all'amico matematico François Le Lionnais, l'organismo di ricerca sperimentale OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*).

## PREMESSA 1:

# LA LETTERATURA COMBINATORIA



Si tratta di un gruppo di ricerca letteraria, che ha lo scopo di proporre agli scrittori nuove strutture anche di natura matematica o inventare dei nuovi procedimenti artificiali e meccanici per incentivare la creatività.

## PREMESSA 1:

# LA LETTERATURA COMBINATORIA



Da questo gruppo di matematici con passioni letterarie e uomini di lettere con l'amore per i numeri, il fantasma della combinatoria ha cominciato ad aggirarsi nel mondo letterario. "Gli anni Sessanta sono un'epoca di rinnovamento dell'orizzonte culturale, vista l'inadeguatezza del modo di conoscere umanistico a comprendere il mondo", scrive Calvino presentando i saggi di *Una pietra sopra* nel 1980.

OULÍPO



*OUVROIR*

*de*

*LITTÉRATURE*

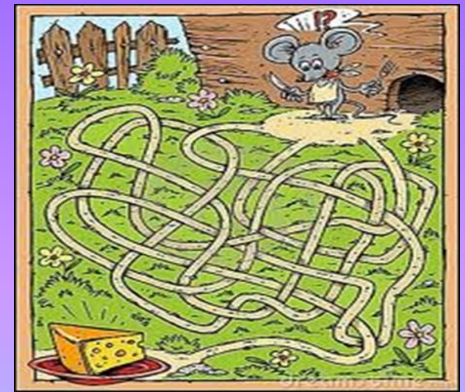
*POTENTIELLE*



# Raymond Queneau

fonda l'OuLiPo

rats



Oulipiens: rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir

# Ma chi è Raymond Queneau?

la fama di Queneau è innanzitutto legata ai romanzi del mondo un po' goffo un po' losco della banlieue parigina o delle città di provincia, ai giochi ortografici del francese parlato quotidiano, un corpus narrativo molto coerente e compatto, che raggiunge il suo culmine di comicità e di grazia in *Zazie dans le métro*



**Raymond Queneau**

# Laboratorio di letteratura potenziale

- giovedì 24 novembre 1960, nella cantina del "Vero Gvascone" si riuniscono sette amici dagli interessi complementari: matematici che avevano a cuore la letteratura, uomini di ere con l'interesse per le scienze esatte

- Così è nato l'OULIPO, Laboratorio di letteratura potenziale.

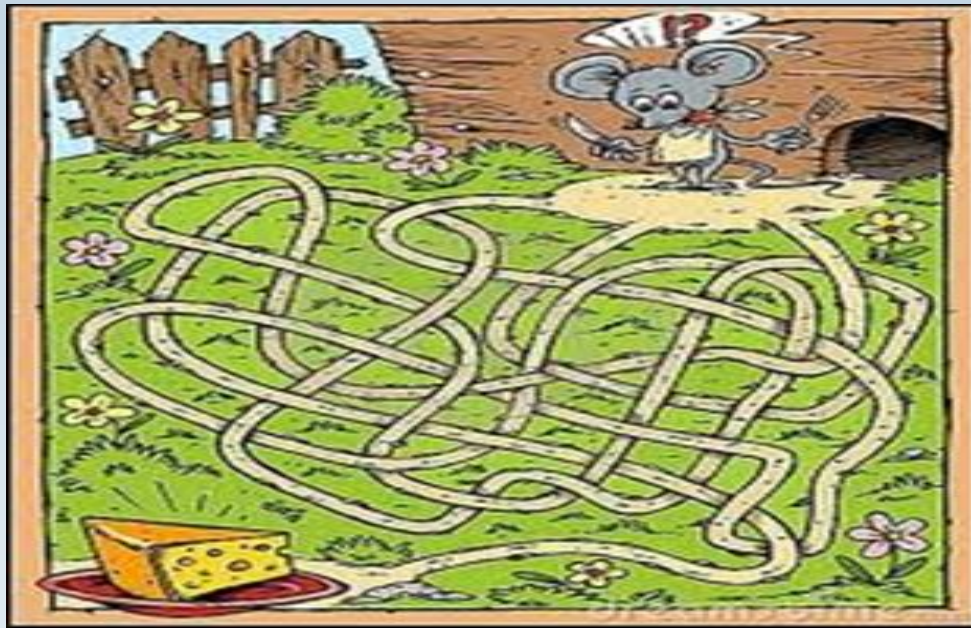
- Il suo fondatore è il matematico-scacchista

FRANÇOISE le LIONNAIS



Sin dalla fondazione, le regole del gruppo sono così enunciate:  
*Definiamo **LETTERATURA POTENZIALE** la ricerca di nuove forme e strutture che potranno essere utilizzate dagli scrittori nella maniera che più gli piacerà.*

L'aggettivo **potenziale** si riferisce a qualcosa che esiste già in potenza nella letteratura: è ciò che si trova all'interno del linguaggio e che non è stato necessariamente esplorato.





*Un Oulipiano è un topo che costruisce il labirinto da cui si propone di uscire più tardi*



Tutta l'operazione letteraria dell'Oulipo si gioca su un termine chiave: **contrainte**. Si tratta di una parola di difficile resa in italiano: 'costrizione', 'restrizione' formale arbitraria in grado di attivare nuovi procedimenti, introdurre altre forme e strutture letterarie suscettibili di generare poesie, romanzi, testi.

Esempi di *contraintes* sono il palindromo, l'acrostico, il lipogramma, ma esistono forme più direttamente legate ai codici delle scienze esatte come il calcolo combinatorio

"Il classico che scrive la sua tragedia osservando un certo numero di regole che conosce è più libero del poeta che scrive quel che gli passa per la testa ed è schiavo di altre regole che ignora", diceva Queneau.

La regola apre un orizzonte di potenzialità che prima non c'era: in questo senso, non è un'istanza solo ordinatrice quella che mette in moto, ma piuttosto creativa.

Calvino, la letteratura combinatoria e tanto altro

Nella capitale francese sono attivi Barthes, Foucault, Levi - Strauss, Queneau. Qui Calvino segue seminari di

 **Semiologia** 

'Scienza integrata della comunicazione', che analizza ogni tipo di messaggio in quanto costituito da segni ordinati da codici definiti ed espressi in determinati contesti; definizione questa tracciata nel 1968 da **R. Jakobson** (1896-1982), il quale allora non soltanto si richiamò ai fondatori dell'attuale scienza dei segni, **Ch.S. Peirce** (1839-1914) e **E. de Saussure** (1857-1913), ma indicò che tale scienza può essere considerata nella posizione mediana di due cerchi concentrici: il primo, più ristretto, rappresentato dalla **linguistica**, che ha per oggetto l'analisi dei congegni comunicativi dei messaggi verbali (i quali sono soltanto una parte dei messaggi codificanti); il secondo, più ampio, costituito dalle scienze sociali, e principalmente dall'**antropologia** e dalla **sociologia** (e dalla psicologia generale, secondo Saussure); infatti è noto - come sostiene il linguista **E. Sapir** (1921) - che "ogni struttura culturale e ogni singolo atto di comportamento sociale produce comunicazione".

La struttura è libertà: produce il testo e potenzialmente tutti i testi virtuali che possono sostituirlo, apre la molteplicità potenziale di tutti i testi scrivibili secondo quelle regole.

A stack of several books is shown, with the text overlaid on the pages. The books are slightly out of focus, but the text is clear. The text is in a dark blue, sans-serif font. The background is a warm, yellowish-brown color, likely the cover of the books or a background image.

Alla base del programma oulipiano si esprime la profonda necessità che scrivere torni a essere un esercizio di attenzione su cosa si possa fare e cosa no.

Nelle "Istruzioni per l'uso" poste a introduzione del libro *Cent mille milliards de poèmes* (1961), Raymond Queneau propone al lettore un dispositivo di lettura combinatoria, a base di linguette intercambiabili sulle quali sono scritti uno per uno i versi di un insieme di dieci sonetti.

I componimenti presentano le stesse rime e un'uguale struttura grammaticale tale che ogni verso è intercambiabile con ogni altro verso situato nella stessa posizione.





In termini matematici si tratta di una disposizione con ripetizione che si articola nel seguente modo:

$n=10$  (numero di sonetti)

$k=14$  (numero di versi che compongono il sonetto)



100 mila miliardi di poemi di Raymond Queneau

Questo libro consiste in dieci sonetti che, in base ad un algoritmo combinatorio, permettono la produzione di miliardi di poesie potenziali.

59	83	15	10	57	48	7	52	45	54
97	11	58	82	16	9	46	55	6	51
84	60	96	14	47	56	49	8	53	44
12	98	81	86	95	17	28	43	50	5
61	85	13	18	27	79	94	4	41	30
99	70	26	80	87	1	42	29	93	3
25	62	88	69	19	36	78	2	31	40
71	65	20	23	89	68	34	37	77	92
63	24	66	73	35	22	90	75	39	32
	72	64	21	67	74	38	33	91	76

Attraverso la combinatoria di sonetti e versi  
si arriva a un totale di  $10^{14}$  combinazioni

**Si possono quindi comporre**

100 000 000 000 000 (centomila miliardi) di sonetti.

2	1	4	1	4	5	4	5	7
8	6	5	6	2	7	2	1	3
9	3	7	8	9	3	6	8	9
7	3	9	3	9	8	9	8	6
4	5	8	5	7	6	7	3	2
1	2	6	4	1	2	5	4	1
6	2	1	5	7	3	8	6	2
9	8	4	1	4	9	3	9	1
3	7	5	2	6	8	7	5	4

Queneau aggiunge:

*Calcolando*

*45" per leggere un sonetto  
e 15" per cambiare la disposizione delle striscioline  
per otto ore al giorno  
per duecento giorni all'anno,  
se ne ha per più di un milione di secoli di lettura.*

## Letteratura combinatoria



L'opera combinatoria non viene letta, ma giocata: tessere da smontare e rimontare a piacere seguendo le "regole del gioco".

Non un prodotto letterario, ma un metodo di produzione, un oggetto a metà strada tra l'opera e la struttura.

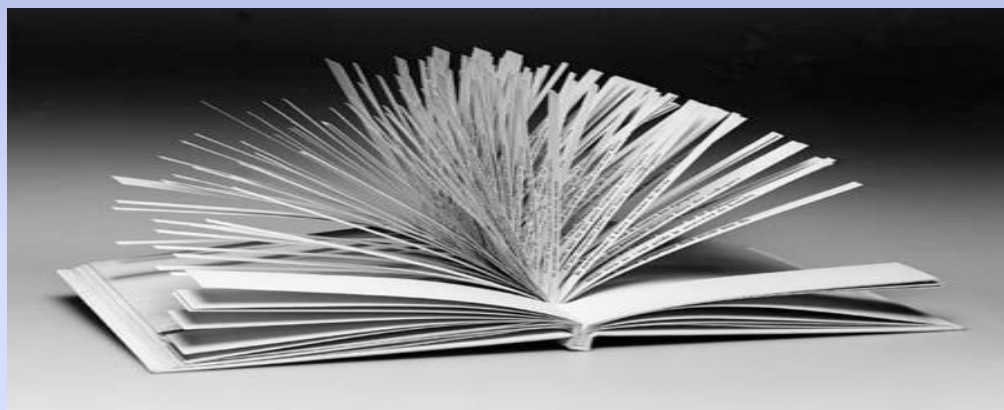
**Oppure**

*Calcolando*

*45" per leggere un sonetto*

*e 15" per cambiare la disposizione delle striscioline  
leggendo tutta la giornata per 365 giorni l'anno,  
si arriva a 190 258 751 anni più qualche spicciolo  
(senza calcolare gli anni bisestili e altri dettagli)*

*Cent mille milliards de poèmes* è un chiaro esempio di «letteratura combinatoria» in cui l'opera non fissa a priori l'ordine dei brani di testo che la compongono, ma ne dispone anzi la ricombinazione secondo procedimenti stabiliti.



In questo modo, l'opera combinatoria non viene *letta*, ma *giocata*: nel puzzle della "letteratura combinatoria" il fruitore trova delle tessere di partenza, che può smontare e rimontare a piacere seguendo le "regole del gioco" indicate.



Ciò che viene sollecitato nel Lettore non è più soltanto un lavoro di interpretazione o d'immaginazione, ma, a seconda dei casi, un'attività di costruzione o di coproduzione, un lavoro di genesi o di realizzazione del testo stesso.



Il lettore interagisce, viene condotto a manipolare un dispositivo che produce ciò che gli è dato da leggere e due lettori non leggeranno forse mai lo stesso testo.



Questo gioco del fare letterario delega così al lettore una parte rilevante della funzione di autore; ciò che offre questa letteratura non è un *prodotto* letterario, ma *un metodo di produzione*, un oggetto letterario a metà strada tra l'opera e la struttura.



# PREMESSA 2: CALVINO E L'OULIPO



L'8 novembre 1972 Calvino partecipa per la prima volta, auspice Queneau, alla sua prima riunione oulipiana, come invitato d'onore, a casa del presidente fondatore Le Lionnais. Nella riunione seguente, del 14 febbraio 1973, viene eletto all'unanimità membro straniero insieme allo scrittore americano Harry Mathews.

Durante lo stesso periodo Calvino, intervistato da Ferdinando Camon, che lo sollecita a dar conto dei suoi contatti con la cultura francese, risponde: "In fondo quelli con cui mi sento più a mio agio sono un gruppo che nessuno sa che esiste, l'Ou-li-po, amici di Raymond Queneau, poeti e matematici che hanno fondato questo Ouvroir de Litterature Potentielle".



L'adesione si spiega con un profondo e ammirato interesse che prende piede dagli anni Sessanta in poi, facendo di Queneau il vero modello di autore a cui Calvino guarderà con spirito di rispecchiamento e di emulazione.

### Queneau e l'Oulipo

Calvino, *Due interviste su scienza e letteratura* (1968):

«Queneau è uno scrittore che ha l'hobby della matematica e i suoi amici sono più tra i matematici che tra gli uomini di lettere [...]. Queneau insieme a un suo amico matematico ha fondato l'Ouvroir de Littérature Potentielle, - abbreviato Oulipo – un gruppo di dieci persone che fanno ricerche matematico-letterarie [...] qui domina il divertimento, l'acrobazia dell'intelligenza e dell'immaginazione».

➤ Il gruppo viene fondato nel 1960 da Queneau e dal matematico e campione di scacchi François le Lionnais;

➤ E' composto inizialmente da 10 membri e raccoglie scrittori, matematici, scienziati, enigmisti ecc.

➤ Il gruppo si allarga nel corso degli anni, e nel 1973 viene ammesso lo stesso Calvino come "membro straniero".



Scrittore fortemente inventivo e insieme metodico, enciclopedico, matematico vero, ludico e tragico, sperimentale e classico, Queneau è la figura d'intellettuale più completa e sfaccettata che potesse servire da riferimento alla metamorfosi calviniana in atto nel corso degli anni Sessanta.





In un'intervista dell'81 dichiara: "Raimond Queneau mi aveva presentato e fatto entrare in questo gruppo che, a differenza di quasi tutti gli altri gruppi letterari, dei quali peraltro non ho mai fatto parte, non si prendeva sul serio, studiava cose serie con spirito giocoso. E io condivido ancora quest'idea fondamentale dell'Oulipo: ogni opera letteraria si costruisce sulla base di costrizioni, di regole del gioco autoimposte".



L'idea cardine dell'Oulipo, che la letteratura trovasse la sua maggiore libertà nella regola, arriva al momento giusto per dare licenza ad antiche peculiarità calviniane, rimotivandole all'interno di una nuova spinta collettiva.



Le tre maggiori opere che Calvino consegna agli anni Settanta vanno tutte e tre in qualche modo lette sotto il segno oulipiano. Difficile è infatti sottovalutare l'effetto liberatorio che l'incontro con quel modo di concepire la scrittura ebbe per lui.



Il Gioco Combinatorio  
di

Italo Calvino





# Il castello dei destini incrociati

- "L'idea di adoperare i tarocchi come una macchina combinatoria mi è venuta nel 1968 ad Urbino ad un seminario internazionale sulle strutture del racconto.
- Ho ricavato soprattutto l'idea che il significato di ogni singola carta dipende dal posto che essa occupa nella successione delle carte che la precedono e la seguono.
- Quando le carte affrancate mi davano una storia in cui riconoscevo un senso, mi mettevo a scriverla".



- Con questa struttura Calvino indica la limitatezza della scrittura tradizionale del mondo occidentale, che, come si sa, è basata sul fatto che una pagina scritta può essere letta solo in una direzione, seguendo un filo lineare che va dall'alto in basso, da sinistra a destra.



- Il rettangolo dei tarocchi invece rappresenta una specie di cruciverba che offre una lettura pluridirezionale in cui è rappresentata simbolicamente la fluidità del racconto orale, della conversazione e del pensiero, che non è lineare ma multilineare, costituito da deviazioni e frasi lasciate a metà.



- La struttura è quindi una rete interconnessa, policentrica e multilineare «entro la quale», nelle parole di Calvino, «si possono tracciare molteplici percorsi e ricavare conclusioni plurime e ramificate».



# Se una notte d'inverno un viaggiatore

Il libro è formato da 12 capitoli e presenta 10 inizi di romanzi. I 10 inizi sono tutti interrotti. Questa struttura ha un carattere allegorico = riflette l'impossibilità di scrivere un romanzo tradizionale perché, data la sovrapposizione tra linguaggio e mondo, la realtà stessa risulta aperta, incomprensibile, sfuggente.





# Se una notte d'inverno un viaggiatore

viaggiatore  
notte un  
Se  
d'inverno  
una

Calvino ci pone davanti un mondo sconvolto in cui le storie iniziano, ma non finiscono.

La ricerca del romanzo compiuto fallisce come fallisce la ricerca di un significato complessivo da dare alla vita e al mondo.



- ✓ concreto modello combinatorio di strutturazione aperta del romanzo,
- ✓ s' ispira, da un lato, a Borges al suo concetto della biblioteca infinita e pluricentrica, che rappresenta ne *La Biblioteca di Babele*, e al «modello della rete dei possibili» del racconto *Il giardino dei sentieri che si biforcano*



- ✓ dall'altro al modello della letteratura combinatoria di Raymond Queneau e Georges Perec.

- Il soggetto che legge è quindi allo stesso tempo una biblioteca combinatoria, un io frammentario che assomiglia a una rete ipertestuale, come osserva lo stesso Calvino alla fine delle Lezioni Americane in una conclusione che sembra un omaggio a Roland Barthes:



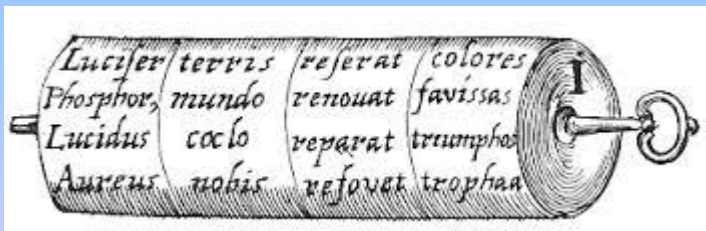
*" Chi è ciascuno di noi se non una combinatoria d'esperienze, d'informazioni, di letture, d'immaginazioni? Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario d'oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili".*



# DIMOSTRAZIONE: SEGNI OULIPIANI NE "LE CITTA' INVISIBILI"

SEGNO OULIPIANO 1.-LA NARRATIVA COME ARTIFICIO E  
COME GIOCO.

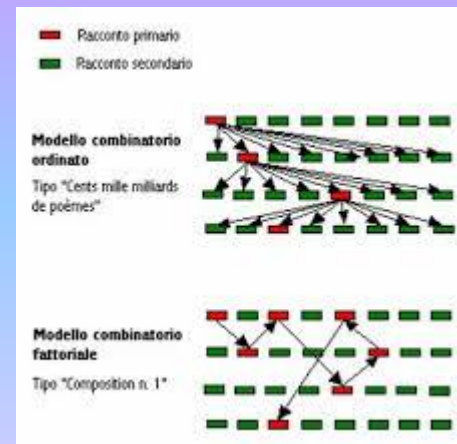
Se la realtà in sé è inconoscibile, il romanzo deve nascere dalla conoscenza di essere un prodotto artificiale, nato in un laboratorio che ha come prima regola il non rimandare più ad una storia fuori delle proprie pagine; di conseguenza il lettore è chiamato a seguire solo il procedimento della scrittura, di cui conosce tutte le regole del gioco.



# DIMOSTRAZIONE: SEGNI OULIPIANI NE "LE CITTA' INVISIBILI"

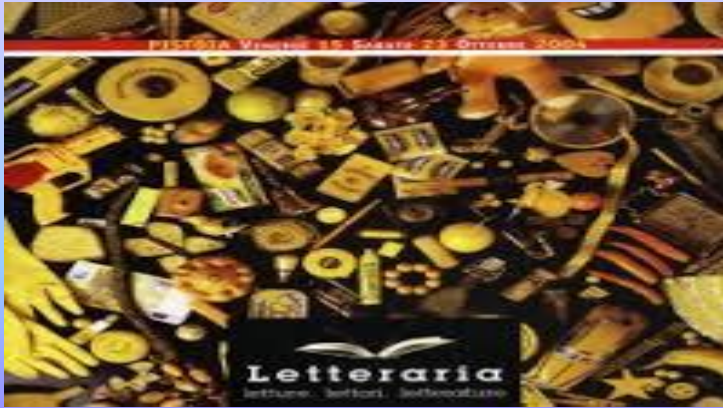
SEGNO OULIPIANO 1.-LA NARRATIVA COME ARTIFICIO E  
COME GIOCO.

Si tratta di una posizione rigorosamente strutturalista.  
In questo modo, sostiene Calvino nel saggio "Il romanzo come  
spettacolo" "potremo giocare al romanzo come si gioca a scacchi".



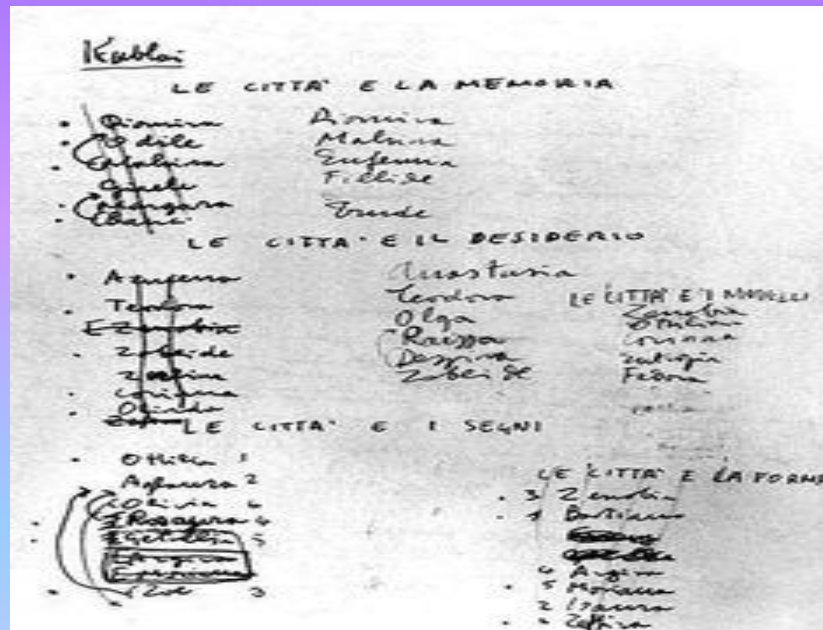
Nelle *Città invisibili* l'ossatura dell'opera è posta in primo piano grazie alla segmentazione del racconto, articolato in testi brevi che si susseguono entro una cornice. L'opzione della fine degli anni Sessanta a esclusivo favore della serie e della brevità a dispetto del romanzo, raggiunge qui il suo culmine.

Le città e la memoria	Le città e la memoria	Le città e la memoria
Le città e il desiderio	Le città e il desiderio	Le città e il desiderio
Le città e i sogni	Le città e i sogni	Le città e i sogni
Le città sottili	Le città sottili	Le città sottili
Le città e gli scambi	Le città e gli scambi	Le città e gli scambi
Le città e gli occhi	Le città e gli occhi	Le città e gli occhi
Le città e il nome	Le città e il nome	Le città e il nome
Le città e i morti	Le città e i morti	Le città e i morti
Le città e il cielo	Le città e il cielo	Le città e il cielo
Le città continue	Le città continue	Le città continue
Le città nascoste	Le città nascoste	Le città nascoste



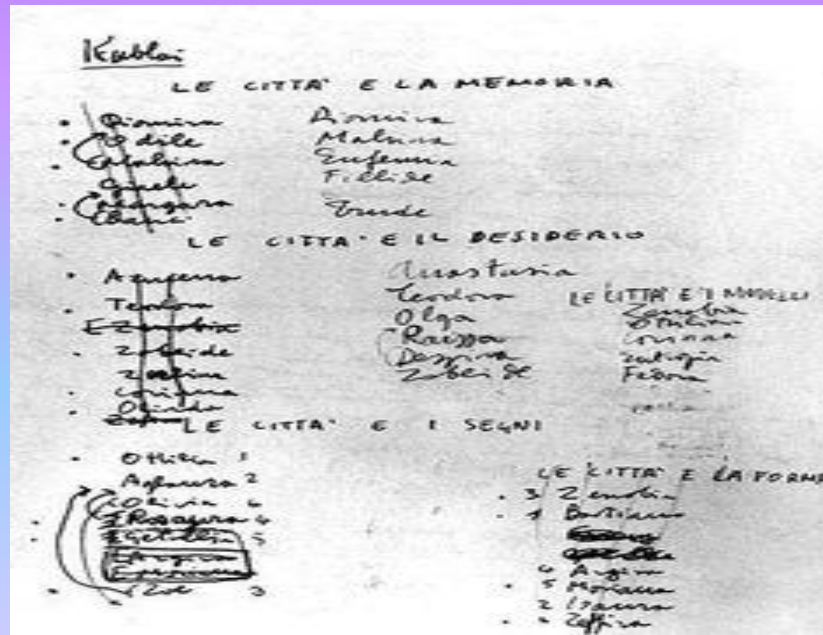
Calvino stesso, nelle interviste degli anni '72-'73, chiarisce i termini di una lunga e particolare gestazione dell'opera. Il libro si è venuto facendo "pezzo a pezzo, per successiva giustapposizione di pezzi isolati", scrive Calvino nel gennaio del '73. La genesi del romanzo è descritta con l'immagine discontinua del taccuino, del quaderno di appunti, del diario: "era diventato un po' come un diario che seguiva i miei umori e le mie riflessioni: tutto finiva per trasformarsi in immagini di città: i libri che leggevo, le esposizioni d'arte che visitavo, le discussioni con gli amici" (Lettera del 12 settembre del '73).

Tuttavia così procedendo, per semplice accumulo di materiali senza ordine, non si fa un libro: "tutte queste pagine insieme non facevano ancora un libro", perché "un libro (io credo) è qualcosa con un principio e una fine (anche se non è un romanzo in senso stretto)".



E sulla questione ritorna con una certa insistenza:

di queste città invisibili per molto tempo non credevo di poter fare un libro: erano un certo numero di testi senza un senso complessivo né una forma. A un certo punto alla lettura poetica s'è sovrapposta una possibilità di lettura quasi direi saggistica, e allora il libro ha cominciato a prendere forma. A questo punto sono entrato in una specie di ossessione, perché mi è venuta l'idea di dare al libro anche una struttura numerica".

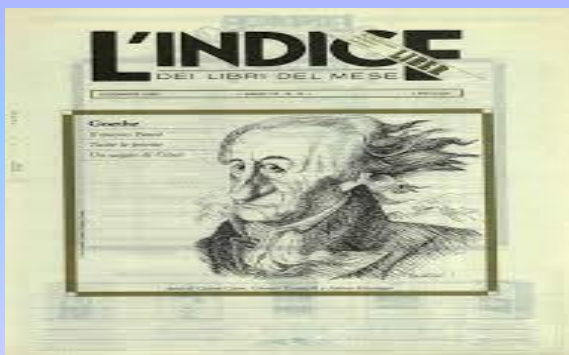




## SEGNO OULIPIANO 2.- L'INDICE

In una riunione dell'ottobre 1974 risulta che Calvino abbia spiegato come "nelle *Città invisibili* la cosa più tipicamente oulipiana è l'indice"

Calvino, come dichiara in un'intervista del '72, mette a punto "uno schema molto semplice, ma la posizione in cui viene a trovarsi ogni racconto deve rispondere a funzioni diverse, molto difficili da combinare. Per mesi non ho fatto altro che tentare tutti i possibili modi di mettere in ordine i cinquantacinque capitoli; un lavoro da elaboratore elettronico, riempivo centinaia di fogli di elenchi e schemi".



## SEGNO OULIPIANO 2.- L'INDICE

L'allestimento dell'indice delle Città invisibili non deve essere stato facile, soprattutto al momento di calibrare la classificazione delle città, che erano state scelte come criterio guida per dare ordine all'intero libro. Soltanto due di esse erano già chiare dall'inizio (memoria e desiderio), mentre alle altre fu necessario pensarci in un altro momento: furono "decise dopo molte oscillazioni, attorno a nuclei tematici dai contorni non ben definiti".



# L'indice risulta così strutturato:

I racconti sono in tutto **55**, distribuiti in **9** capitoli, che ne contengono **5** per ciascuno, salvo il primo e l'ultimo che ne contengono **10** per ciascuno.

All'inizio e alla fine di ogni capitolo compare in corsivo la cornice con i dialoghi tra Marco Polo e Kublai Khan che in tutto sono **18**.



A ogni città corrisponde un racconto, ogni racconto si inserisce dentro una rubrica, che funge da titolo, seguito da un numero da uno a cinque. Le rubriche che catalogano le tipologie di città sono **11**.

Dunque a ognuna di queste rubriche afferiscono **5** cinque città e quindi **5** racconti.

Il numero che sta accanto alla rubrica indica il racconto che ci apprestiamo a leggere rispetto ai cinque che ne compongono la serie (se per esempio c'è il 3, vuol dire che già due racconti sono apparsi della stessa rubrica).



*Secondo quale criterio sono state ordinate le rubriche?*

Lasciamo per un momento da parte il primo e l'ultimo capitolo e concentriamoci su quello che succede nei capitoli centrali







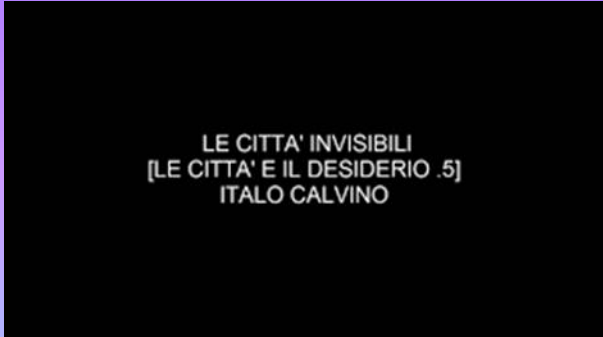
Nel II capitolo i numeri sono i seguenti:

Le città e la memoria 5; le città e il desiderio 4; Le città e i segni 3; Le città sottili 2; le città e gli scambi 1.

Dai numeri si capisce che il racconto sulla memoria è il quinto della serie e quindi la esaurisce; quello sul desiderio è il quarto, perciò ne manca un altro, e così via fino al racconto sugli scambi, che inaugura per la prima volta la sua serie.

Nel III capitolo ci sarà il secondo sugli scambi, il terzo delle città sottili, il quarto dei segni e così via; mentre non ci sarà più la memoria. In questo modo nei sette capitoli centrali, il racconto di apertura, che porta sempre il numero 5, è quello della rubrica che con quel capitolo scomparirà; mentre il racconto che chiude, con il numero uno, è sempre quello della rubrica appena cominciata.

Naturalmente affinché il secondo capitolo cominci con quelle cifre è necessario che nel primo capitolo siano apparse le 4 città della memoria, le 3 del desiderio, le 2 dei segni, e 1 delle città sottili: in tutto infatti sono 10.

The image shows the back cover of the book 'Le città invisibili' by Italo Calvino. The cover is black with white text. The text reads: 'LE CITTA' INVISIBILI', '[LE CITTA' E IL DESIDERIO .5]', and 'ITALO CALVINO'.

LE CITTA' INVISIBILI  
[LE CITTA' E IL DESIDERIO .5]  
ITALO CALVINO

A queste quattro rubriche iniziali se ne aggiunge sempre, per ogni capitolo, una nuova, quella appunto del racconto finale.

OKHSHV SIRTNS  
شهرهای پنهان / شهرهای ظریف  
LA CITTÀ  
THE TOWN VILLE SOTTILE  
شهر / شهر ترمه فوربا

© Antonio Laurita  
per ConAlteMazz.com

Nel **quinto capitolo** accade che ad apertura vi sia **l'ultima delle città sottili** (che era la quarta e ultima categoria del primo capitolo), e in chiusura invece **la prima delle città e i morti**, che avrà lo stesso ruolo nel capitolo conclusivo, anch'esso di dieci capitoli, speculare al primo. E' come se il libro, da un certo punto in poi, si rovesciasse e quello scalare delle città una dopo l'altra, anzi una sull'altra, una cancellando l'altra, cominciasse non più a dipendere dall'inizio ma a guardare verso la fine.



Non a caso proprio in quel quinto capitolo centrale la rubrica che viene fatta entrare in scena è quella della morte. Così nei due capitoli speculari, il primo e l'ultimo, si hanno da una parte il gruppo delle prime quattro rubriche (memoria, desiderio, segni, sottili) dall'altra il gruppo delle ultime (morti, cielo, continue, nascoste); in mezzo ne rimangono tre (scambi, occhi, nome).



In realtà, ogni sforzo di trovare una spiegazione univoca alle corrispondenze numeriche risulta comunque vano.

Il Lettore è subito spinto a interrogarsi sul significato delle simmetrie e della distribuzione dei temi e dei numeri senza mai approdare ad una soluzione univoca in grado di spiegare la complessa macchina architettonica.



L'articolazione strutturale del romanzo, resa evidente dall'indice, rimane criptica, ermetica. L'indice rende l'opera aperta, suggerisce fruizioni alternative al percorso lineare tradizionale, fa pensare a modalità di lettura trasversali, sollecita il lettore a riflettere continuamente e a esprimere ipotesi sulla logica compositiva del testo.



Tale struttura a ordini multipli è essa stessa immagine della logica combinatoria. Da questo punto di vista, il libro rivela la sua natura autoriflessiva e metatestuale, perché produce una riflessione su se stesso e sulle modalità di funzionamento della narrativa.

In questa distribuzione tripartita si può ipotizzare una certa chiave di lettura. All'inizio, la memoria: Marco Polo, che è il personaggio testimone per eccellenza, racconta a Kublai solo nella misura in cui ricorda. Questo ricordo è però legato al desiderio di conoscere, di sapere, di entrare in città; soprattutto di leggerne i segni, che sono sottili in quanto posti sempre sotto la minaccia di sparizione, di consumo e cancellazione.

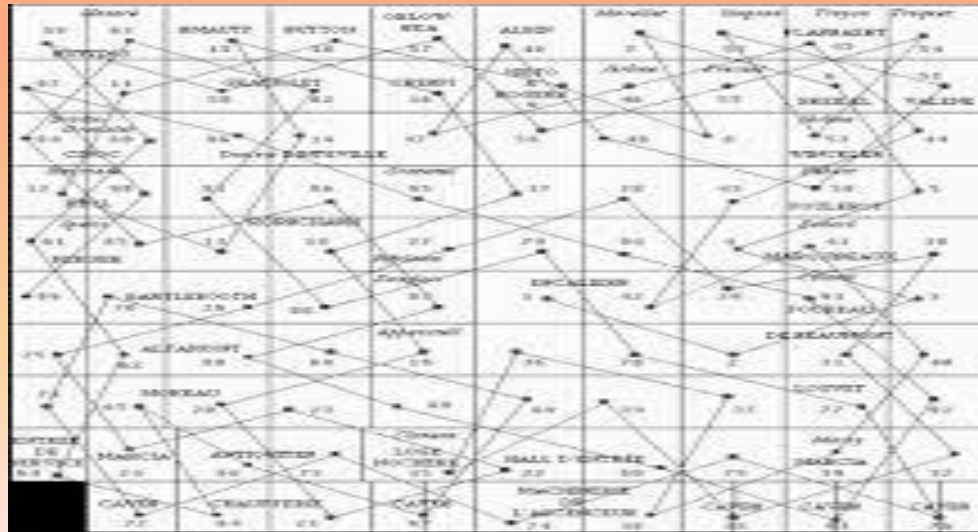




Se ne leggono i segni attraverso gli scambi, lo sguardo, le parole, che rimandano ai sensi del tatto, della vista, dell'udito. Al centro del quinto capitolo centrale sta insomma la fisicità. Poi la fisicità scivola verso il terzo gruppo delle ultime quattro rubriche, che iniziano con la morte, per poi sollevarsi verso il cielo con le città utopiche le quali sono continue ovvero armoniche e durevoli, ma soprattutto nascoste, avendo a che fare con invisibilità che dà il titolo al testo.

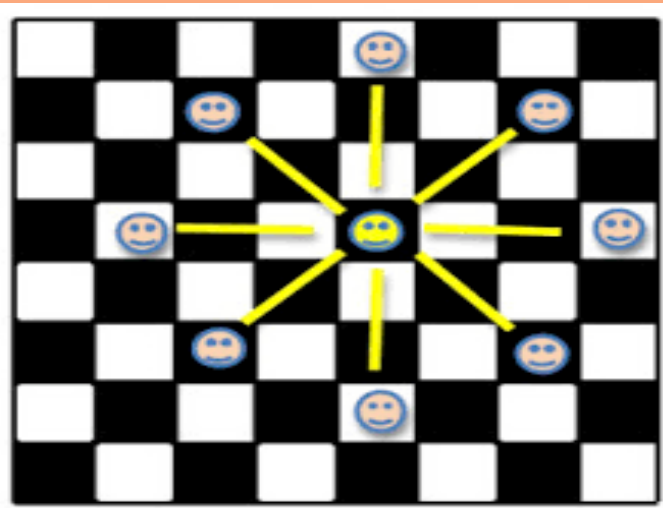
# SEGNO OULIPIANO 3. -LA SCACCHIERA

Calvino costruisce un testo la cui struttura sfida la perfezione elaborativa di una macchina. Tale sfida si esprime anche sul piano narrativo nella partita a scacchi giocata fra Marco Polo e Kublai Kan («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»), in cui la stessa scacchiera indica la pluralità delle forme del mondo



# SEGNO OULIPIANO 3. -LA SCACCHIERA

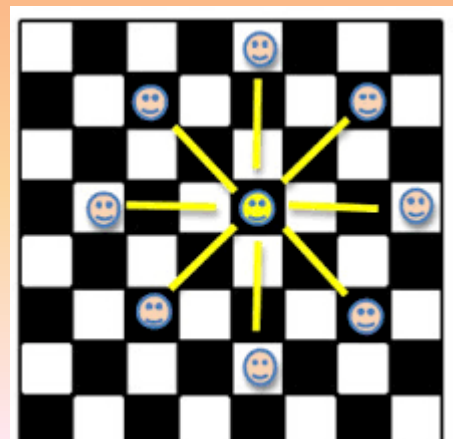
(«Allora Marco Polo parlò: - La tua scacchiera, sire, è un intarsio di due legni: ebano e acero. Il tassello sul quale si fissa il tuo sguardo illuminato fu tagliato in uno strato del tronco che crebbe in un anno di siccità: vedi come si dispongono le fibre? [...]. La quantità di cose che si potevano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



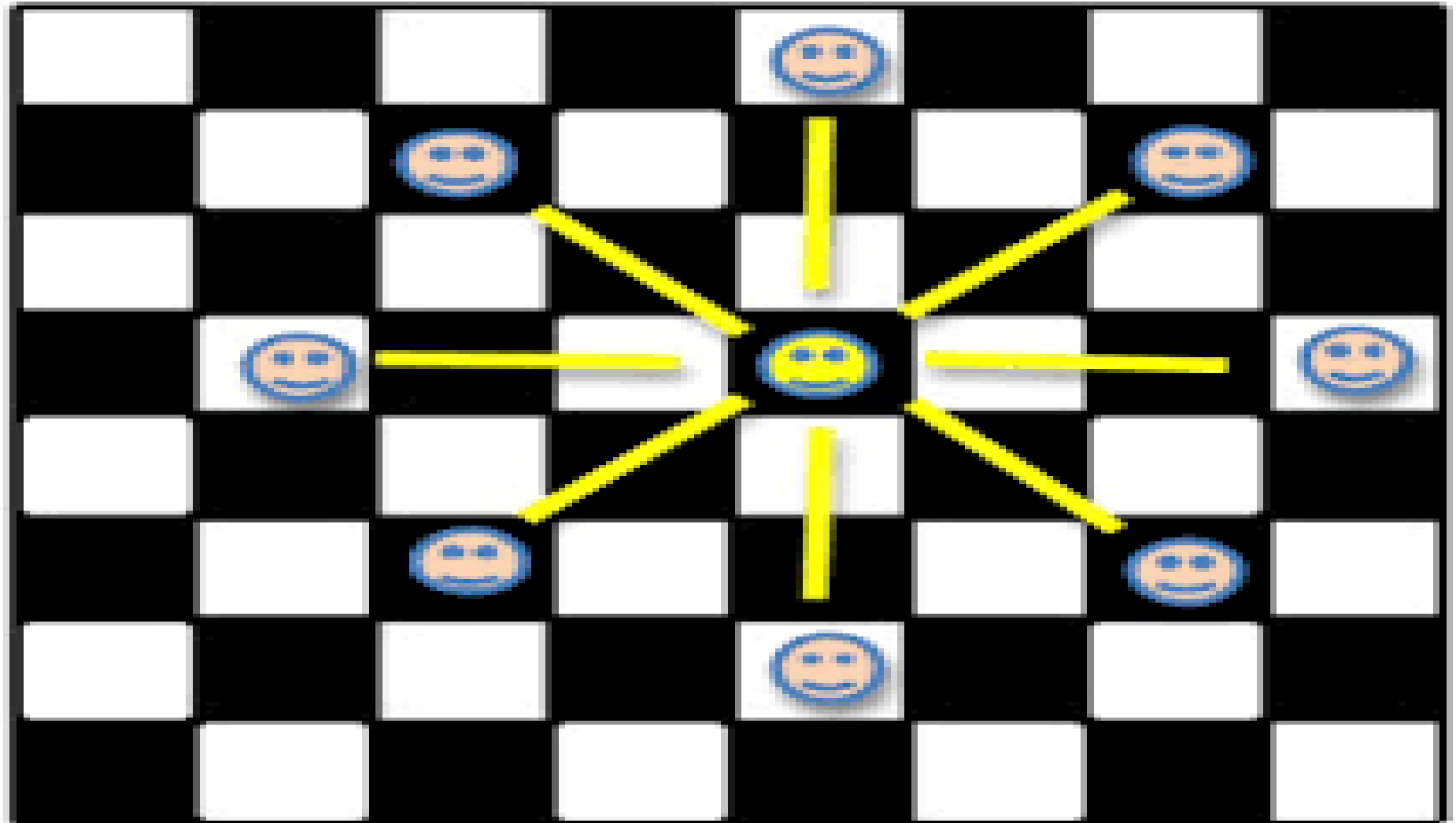


# SEGNO OULIPIANO 3. -LA SCACCHIERA

Il gioco degli scacchi diventa il modello mentale di un universo infinito di combinazioni possibili: «nessun modello reggeva il confronto con quello del gioco degli scacchi. . Forse [...], bastava giocare una partita secondo le regole, e contemplare ogni successivo stato della scacchiera come una delle innumerevoli forme che il sistema delle forme mette insieme e distrugge»



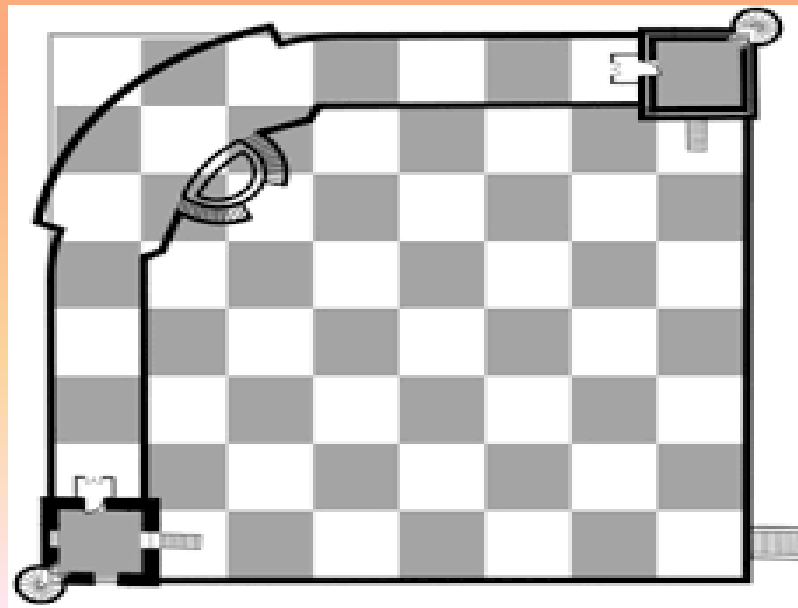
Calvino, infatti, utilizza proprio l'immagine della scacchiera per rappresentare i possibili e infiniti processi combinatori della mente.



Nel saggio del '67 *Cibernetica e fantasmi: appunti sulla narrativa come processo combinatorio*" sottolinea in maniera chiara queste idee: "sappiamo che, come nessun giocatore di scacchi può vivere abbastanza a lungo per esaurire le combinazioni delle possibili mosse dei trentadue pezzi sulla scacchiera, così - dato che la nostra mente è una scacchiera in cui sono messi in gioco centinaia di miliardi di pezzi - neppure in una vita che durasse quanto l'universo s'arriverebbe a giocare tutte le partite possibili.

Ma sappiamo anche che tutte le partite sono implicite nel codice generale delle partite mentali".

La conclusione, tuttavia, del gioco degli scacchi, e dunque della classificazione del reale nell'ordine della totalità astratta delle forme possibili, porta solo a una fine che si configura come il nulla:



“Il Gran Kan cercava di immedesimarsi nel gioco: ma adesso era il perché del gioco a sfuggirgli. Il fine d'ogni partita è una vincita o una perdita: ma di cosa? Qual era la vera posta? Allo scacco matto, sotto il piede del re sbalzato via dalla mano del vincitore, resta un quadrato nero [...] Kublai era arrivato all'operazione estrema: la conquista definitiva [...] si riduceva a un tassello di legno piallato: il nulla...”.





La rivincita della discontinuità, divisibilità, combinazione dei possibili, su tutto ciò che è corso continuo è all'origine della crisi degli statuti del narrare su cui l'autore riflette.



# SEGNO OULIPIANO 4.- LE SIMMETRIE NUMERICHE.

Calvino ha operato con componenti matematiche quali la somma delle cifre, i multipli di un numero, i numeri primi, inserendosi all'interno di un tessuto fitto di riferimenti alla tradizione letteraria.

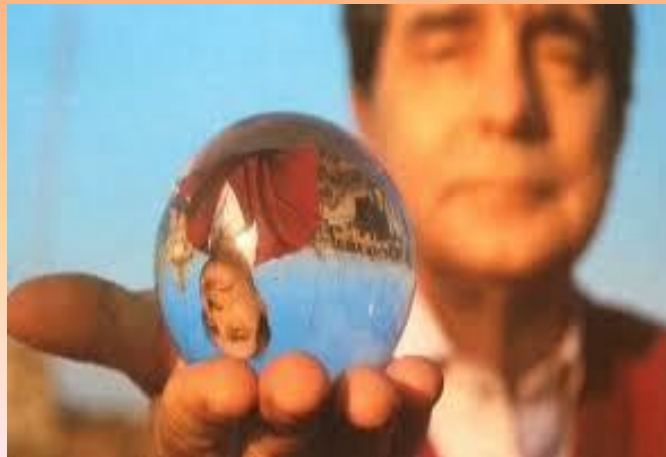


# SEGNO OULIPIANO 4.- LE SIMMETRIE NUMERICHE.

## IL NUMERO 1

Il numero 55. Calvino ha scelto di descrivere 55 città, apparentemente un numero scelto a caso: "Volevo arrivare a settantasette, ma mi sono fermato a cinquantacinque: trovo che i multipli di undici siano tutti bei numeri" (intervista del '72).

La somma delle cifre di 55 è 1. ( $5+5=10$ ,  $1+0=1$ )

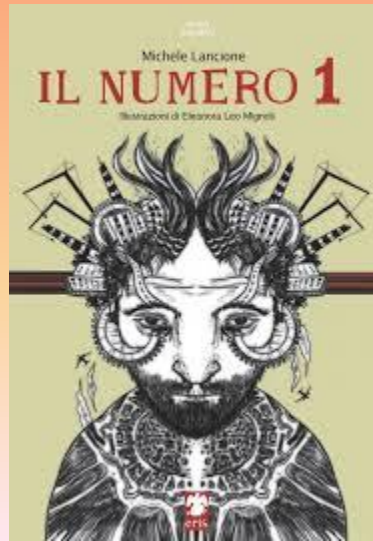


# SEGNO OULIPIANO 4.- LE SIMMETRIE NUMERICHE.

## IL NUMERO 1

Il numero 64. Il libro è composto da 55 città e 11 categorie di città. La scacchiera è composta da 64 case.

La somma delle cifre di 64 è 1. ( $6+4=10, 1+0=1$ )

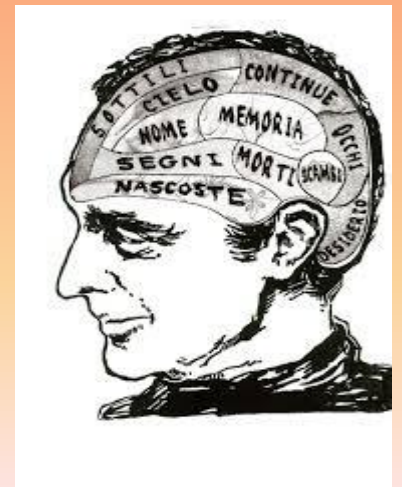


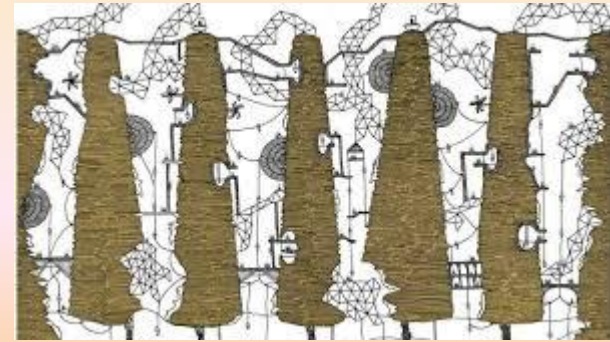
Il numero 73. Il libro è composto da 55 città e 18 dialoghi fra Marco e Kublai. Il risultato è 73.

La somma delle cifre di 73 è 1. ( $7+3=10$ ;  $1+0=1$ )

Il numero 28. Bauci, al centro del testo, è la città numero 28.

La somma delle cifre di 28 è 1. ( $2+8=10$ ,  $1+0=1$ )





## IL NUMERO 9

(9 è multiplo di 3- 3 è un numero primo)

Il numero dei capitoli è 9.

La città di Bauci, che occupa la ventottesima posizione, è preceduta e seguita, rispettivamente, da 27 città per ciascun lato.

La somma delle cifre di 27 è 9.



Intorno alla città centrale, Bauci, si raggruppano **36** città i cui nomi cominciano per consonante e **18** città che cominciano per vocale.

La somma delle cifre di 36 è 9.

La somma delle cifre di 18 è 9.

Le città-vocali su ciascun lato del punto centrale sono due numeri primi: **11** e **7**.

La somma delle cifre di 11 e 7 è 9. (1+1=2, 2+7=9)

Come le lettere con cui cominciano i nomi delle città così anche le lettere finali formano una struttura. Non c'è niente di rilevante nel fatto che tutti i nomi finiscano per vocale. Ma la ripartizione delle vocali presenta interessanti particolarità :

**45** città finiscono in a

**9** città finiscono in e

**1** città finisce in i

45 città finiscono con la vocale a; 45 ha per somma delle cifre 9.

9 città finiscono con la vocale e; 9 ha per somma delle cifre 9.

Bauci è l'unica città a finire in i. Bauci è il punto centrale dell'opera.