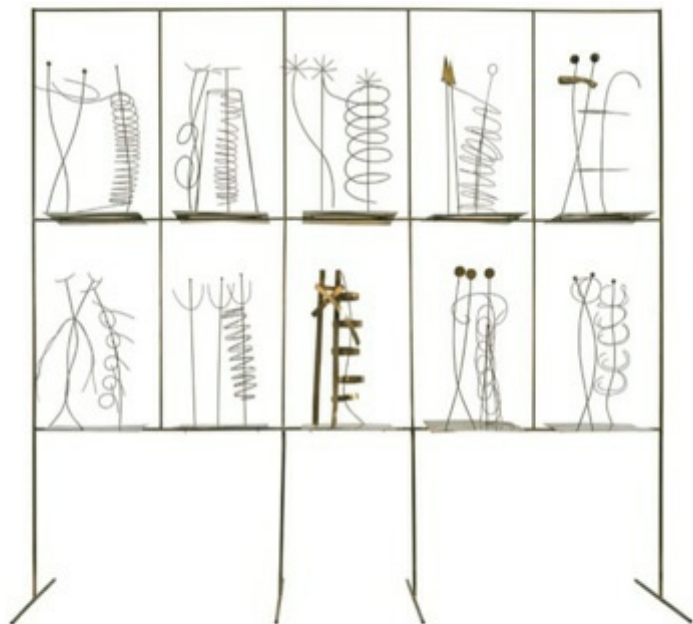


Italo Calvino / Il castello dei destini incrociati



Italo Calvino / Il castello dei destini incrociati

OSCAR MONDADORI

Il libro

“... Il significato d’ogni singola carta dipende dal posto che essa ha nella successione di carte che la precedono e la seguono... Mi sono applicato soprattutto a guardare i tarocchi con attenzione, con l’occhio di chi non sa cosa siano, e a trarne suggestioni e associazioni, a interpretarli secondo un’iconologia immaginaria. Ho cominciato con i tarocchi di Marsiglia, cercando di disporli in modo che si presentassero come scene successive d’un racconto pittografico. Quando le carte affiancate a caso mi davano una storia in cui riconoscevo un senso, mi mettevo a scriverla.”

Italo Calvino

Con uno scritto di Giorgio Manganelli

L'autore

Italo Calvino (Cuba 1923 - Siena 1985) dopo gli studi e la Resistenza in Liguria si laureò in Lettere a Torino. Dal 1947 al 1983 lavorò a vario titolo per l'editore Einaudi. Visse a Sanremo, a Torino, a Parigi, e dal 1980 a Roma. Collaboratore di quotidiani e riviste, diresse insieme con Vittorini «il menabò di letteratura». Tra le sue opere: *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), *Ultimo viene il corvo* (1949), *Il visconte dimezzato* (1952), *Fiabe italiane* (1956), *Il barone rampante* (1957), *I racconti* (1958), *Il cavaliere inesistente* (1959), *Marcovaldo* (1963), *Le Cosmicomiche* (1965), *Ti con zero* (1967), *Le città invisibili* (1972), *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), *Palomar* (1983), *Lezioni americane* (1988).

Italo Calvino

IL CASTELLO DEI DESTINI INCROCIATI

Presentazione dell'autore

con uno scritto di Giorgio Manganelli

OSCAR MONDADORI

Presentazione

Il castello dei destini incrociati fu pubblicato dall'editore Einaudi nell'ottobre del 1973. Calvino fece seguire i due testi che lo compongono da una Nota che racconta dettagliatamente l'ideazione e la genesi (anche editoriale) del libro. In questa edizione degli Oscar la Nota finale del '73 è stata utilizzata come Presentazione dell'autore.

Dei due testi che compongono questo volume, il primo, *Il castello dei destini incrociati*, è stato pubblicato per la prima volta nel volume *Tarocchi, Il mazzo visconteo di Bergamo e New York*, Franco Maria Ricci editore, Parma 1969. Le figurine che accompagnano il testo nella presente edizione vogliono servire da richiamo mnemonico delle miniature riprodotte nei colori e nelle dimensioni originali dall'edizione Ricci. Si tratta del mazzo di tarocchi miniati da Bonifacio Bembo per i duchi di Milano verso la metà del secolo XV, che ora si trovano parte all'Accademia Carrara di Bergamo, parte alla Morgan Library di New

York. Alcune carte del mazzo Bembo sono andate perdute, tra cui due molto importanti per le mie narrazioni: *Il Diavolo* e *La Torre*. Dove queste carte vengono nominate nel mio testo, non ho dunque potuto mettere in margine la figurina corrispondente.

Il secondo testo, *La taverna dei destini incrociati*, è costruito con lo stesso metodo mediante il mazzo dei tarocchi oggi internazionalmente più diffuso (e che ha avuto, soprattutto dal surrealismo in poi, una vasta fortuna letteraria): *L'Ancien Tarot de Marseille* della casa B.-P. Grimaud, che riproduce (in un'«edizione critica» stabilita da Paul Marteau) un mazzo stampato nel 1761 da Nicolas Conver, *maître cartier* a Marsiglia. A differenza dei tarocchi miniati, questi si prestano a una riproduzione grafica anche rimpicciolita senza perdere troppo della loro suggestione, tranne che per i colori. Il mazzo «marsigliese» non è molto diverso dai tarocchi ancora in uso in gran parte d'Italia come carte da gioco; ma mentre in ogni carta dei mazzi italiani la figura è tagliata per metà e si ripete capovolta, qui ogni figura conserva la sua compiutezza di quadretto insieme rozzo e misterioso, che la rende particolarmente adatta alla mia operazione di raccontare attraverso figure variamente interpretabili.

I nomi francesi e italiani degli Arcani maggiori presentano alcune differenze: *La Maison-Dieu* da noi è detta *La Torre*, *Le Jugement* è *L'Angelo*, *L'Amoureux* è

L'Amore o Gli Amanti, dal singolare *L'Etoile* si passa al plurale *Le Stelle*. Ho seguito l'una o l'altra nomenclatura a seconda dei casi. (*Le Bateleur* e *Il Bagatto* sono nomi d'oscura origine in entrambe le lingue e il solo loro significato sicuro è per entrambi il tarocco numero uno.)

L'idea di adoperare i tarocchi come una macchina narrativa combinatoria mi è venuta da Paolo Fabbri che, in un «Seminario internazionale sulle strutture del racconto» del luglio 1968 a Urbino, tenne una relazione su *Il racconto della cartomanzia e il linguaggio degli emblemi*. L'analisi delle funzioni narrative delle carte da divinazione aveva avuto una prima impostazione negli scritti di M.I. Lekomčeva e B.A. Uspenskij, *La cartomanzia come sistema semiotico*, e B.F. Egorov, *I sistemi semiotici più semplici e la tipologia degli intrecci* (traduzione italiana in *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, a cura di Remo Faccani e Umberto Eco, Bompiani, Milano 1969). Ma non posso dire che il mio lavoro si valga dell'apporto metodologico di queste ricerche. Di esse ho ritenuto soprattutto l'idea che il significato d'ogni singola carta dipende dal posto che essa ha nella successione di carte che la precedono e la seguono; partendo da questa idea, mi sono mosso in maniera autonoma, secondo le esigenze interne al mio testo.

Quanto alla vastissima bibliografia cartomantica e

d'interpretazione simbolica dei tarocchi, pur avendone preso debita conoscenza, non credo abbia avuto molta influenza sul mio lavoro. Mi sono applicato soprattutto a guardare i tarocchi con attenzione, con l'occhio di chi non sa cosa siano, e a trarne suggestioni e associazioni, a interpretarli secondo un'iconologia immaginaria.

Ho cominciato con i tarocchi di Marsiglia, cercando di disporli in modo che si presentassero come scene successive d'un racconto pittografico. Quando le carte affiancate a caso mi davano una storia in cui riconoscevo un senso, mi mettevo a scriverla; accumulai così parecchio materiale; posso dire che gran parte della *Taverna dei destini incrociati* è stata scritta in questa fase; ma non riuscivo a disporre le carte in un ordine che contenesse e comandasse la pluralità dei racconti; cambiavo continuamente le regole del gioco, la struttura generale, le soluzioni narrative.

Stavo per arrendermi, quando l'editore Franco Maria Ricci m'invitò a scrivere un testo per il volume sui tarocchi viscontei. Dapprincipio pensavo d'utilizzare le pagine che avevo già scritto, ma mi resi conto subito che il mondo delle miniature quattrocentesche era completamente diverso da quello delle stampe popolari marsigliesi. Non solo perché alcuni Arcani erano raffigurati diversamente (*La Forza* era un uomo, sul *Carro* c'era una donna, *La Stella* non era nuda ma vestita) tanto da trasformare

radicalmente le situazioni narrative corrispondenti, ma perché queste figure presupponevano una società diversa, con un'altra sensibilità e un altro linguaggio. Il riferimento letterario che mi veniva spontaneo era l'*Orlando Furioso*: anche se le miniature di Bonifacio Bembo precedevano di quasi un secolo il poema di Ludovico Ariosto, esse potevano ben rappresentare il mondo visuale nel quale la fantasia ariostesca s'era formata. Provai subito a comporre con i tarocchi viscontei sequenze ispirate all'*Orlando Furioso*; mi fu facile così costruire l'incrocio centrale dei racconti del mio «quadrato magico». Intorno, bastava lasciare che prendessero forma altre storie che s'incrociavano tra loro, e ottenni così una specie di cruciverba fatto di figure anziché di lettere, in cui per di più ogni sequenza si può leggere nei due sensi. Nel giro d'una settimana, il testo del *Castello dei destini incrociati* (non più *La taverna*) era pronto per essere pubblicato nella lussuosa edizione alla quale era destinato.

In questa veste, *Il castello* riscosse il consenso d'alcuni critici-scrittori congeniali, fu analizzato con rigore scientifico su dotte riviste internazionali da studiosi come Maria Corti (in una rivista che si pubblica all'Aja, «Semiotica») e Gérard Genot («Critique», 303-4, agosto-settembre 1972), e il romanziere americano John Barth ne parlò nelle sue lezioni all'università di Buffalo. Quest'accoglienza m'incoraggiava a tentare di

ripubblicare il mio testo nella veste usuale degli altri miei libri, rendendolo autonomo dalle tavole a colori del libro d'arte.

Ma prima volevo completare *La taverna* per affiancarla al *Castello*: perché i tarocchi popolari, oltre che meglio riproducibili in bianco e nero, erano ricchi di suggestioni narrative che nel *Castello* non avevo potuto sviluppare. Per prima cosa dovevo costruire anche con i tarocchi di Marsiglia quella specie di «contenitore» dei racconti incrociati che avevo messo insieme coi tarocchi viscontei. Ed era quest'operazione che non mi riusciva: volevo partire da alcune storie che le carte m'avevano imposto per prime, cui avevo attribuito certi significati, che avevo perfino già scritto in larga parte, e non riuscivo a farle entrare in uno schema unitario, e più ci studiavo più complicata si faceva ogni storia, e attirava a sé un numero sempre maggiore di carte, contendendole alle altre storie cui pure non volevo rinunciare. Così passavo giornate a scomporre e ricomporre il mio puzzle, escogitavo nuove regole del gioco, tracciavo centinaia di schemi, a quadrato, a rombo, a stella, ma sempre c'erano carte essenziali che restavano fuori e carte superflue che finivano in mezzo, e gli schemi diventavano così complicati (acquistando talora anche una terza dimensione, diventando cubici, poliedrici) che mi ci perdevo io stesso.

Per uscire dall'impasse lasciavo perdere gli schemi e

mi rimettevo a scrivere le storie che già avevano preso forma, senza preoccuparmi se avrebbero o no trovato un posto nella rete delle altre storie, ma sentivo che il gioco aveva senso solo se impostato secondo certe ferree regole; ci voleva una necessità generale di costruzione che condizionasse l'incastro d'ogni storia nelle altre, se no tutto era gratuito. S'aggiunga il fatto che non tutte le storie che riuscivo a comporre visualmente mettendo in fila le carte davano un buon risultato quando mi mettevo a scriverle; ce n'erano di quelle che non comunicavano alcuno scatto alla scrittura e che dovevo eliminare perché avrebbero abbassato la tenuta del testo; e ce n'erano di quelle invece che superavano la prova e acquistavano subito la forza di coesione della parola scritta che una volta che è scritta non c'è più verso di smuoverla. Così quando mi rimettevo a disporre le carte in funzione dei nuovi testi che avevo scritto, le costrizioni e le preclusioni di cui dovevo tenere conto erano ancora aumentate.

A queste difficoltà nelle operazioni pittografiche e fabulatorie s'aggiungevano quelle nella orchestrazione stilistica. M'ero reso conto che, accanto al *Castello*, *La taverna* poteva avere un senso solo se il linguaggio dei due testi riproduceva la differenza degli stili figurativi tra le miniature raffinate del Rinascimento e le rozze incisioni dei tarocchi di Marsiglia. Mi proponevo allora d'abbassare il materiale verbale, giù giù fino al livello

d'un borbottio da sonnambulo. Ma quando cercavo di riscrivere secondo questo codice pagine su cui s'era agglutinato un involucro di riferimenti letterari, questi facevano resistenza e mi bloccavano.

A più riprese, a intervalli più o meno lunghi, in questi ultimi anni, mi cacciavo in questo labirinto che subito m'assorbiva completamente. Stavo diventando matto? Era l'influsso maligno di queste figure misteriose che non si lasciavano manipolare impunemente? O era la vertigine dei grandi numeri che si sprigiona da tutte le operazioni combinatorie? Di colpo, decidevo di rinunciare, piantavo lì tutto, m'occupavo d'altro: era assurdo perdere altro tempo in un'operazione di cui avevo già esplorato le possibilità implicite, e che aveva senso solo come ipotesi teorica.

Passava qualche mese, magari un anno intero, senza che ci pensassi più; e tutt'a un tratto mi balenava l'idea che potevo ritentare in un altro modo, più semplice, più rapido, di riuscita sicura. Ricominciavo a comporre schemi, a correggerli, a complicarli: m'impelagavo di nuovo in queste sabbie mobili, mi chiudevo in un'ossessione maniaca. Certe notti mi svegliavo per correre a segnare una correzione decisiva, che poi portava con sé una catena interminabile di spostamenti. Altre notti mi coricavo col sollievo d'aver trovato la formula perfetta; e al mattino appena alzato la strappavo.

La taverna dei destini incrociati come ora finalmente vede la luce è il frutto di questa genesi travagliata. Il quadrato con le 78 carte che presento come lo schema generale della *Taverna* non ha il rigore di quello del *Castello*: i «narratori» non procedono in linea retta né secondo un percorso regolare; vi sono carte che tornano a presentarsi in tutti i racconti e più d'una volta in un racconto. Non diversamente, il testo scritto si può dire l'archivio dei materiali accumulati via via, attraverso stratificazioni successive di interpretazioni iconologiche, di umori temperamentali, d'intenzioni ideologiche, d'impostazioni stilistiche. Se mi decido a pubblicare *La taverna dei destini incrociati* è soprattutto per liberarmene. Ancora adesso, col libro in bozze, continuo a rimetterci le mani, a smontarlo, a riscriverlo. Solo quando il volume sarà stampato ne resterò fuori una volta per tutte, spero.

Voglio ancora informare che per un certo tempo nelle mie intenzioni questo volume avrebbe dovuto contenere non due ma tre testi. Dovevo cercare un terzo mazzo di tarocchi abbastanza diverso dagli altri due? A un certo momento sopravvenne in me un senso di fastidio per la prolungata frequentazione di questo repertorio iconografico medieval-rinascimentale che obbligava il mio discorso a svolgersi entro certi binari. Sentii il bisogno di creare un brusco contrasto ripetendo

un'operazione analoga con materiale visuale moderno. Ma qual è l'equivalente contemporaneo dei tarocchi come rappresentazione dell'inconscio collettivo? Pensai ai fumetti: non a quelli comici ma a quelli drammatici, avventurosi, paurosi: gangsters, donne terrorizzate, astronavi, vamps, guerra aerea, scienziati pazzi. Pensai di affiancare alla *Taverna* e al *Castello*, entro una cornice analoga, *Il motel dei destini incrociati*. Alcune persone scampate a una catastrofe misteriosa trovano rifugio in un motel semidistrutto, dove è rimasto solo un foglio di giornale bruciacchiato: la pagina dei fumetti. I sopravvissuti, che hanno perso la parola per lo spavento, raccontano le loro storie indicando le vignette, ma non seguendo l'ordine d'ogni *strip*: passando da una *strip* all'altra in colonne verticali o in diagonale. Non sono andato più in là della formulazione dell'idea così come l'ho esposta ora. Il mio interesse teorico ed espressivo per questo tipo d'esperimenti si è esaurito. È tempo (da ogni punto di vista) di passare ad altro.

Ottobre 1973

Cronologia

La presente Cronologia riproduce quella curata da Mario Barenghi e Bruno Falchetto per l'edizione dei Romanzi e racconti di Italo Calvino nei Meridiani Mondadori, Milano 1991.

Dati biografici: io sono ancora di quelli che credono, con Croce, che di un autore contano solo le opere. (Quando contano, naturalmente.) Perciò dati biografici non ne do, o li do falsi, o comunque cerco sempre di cambiarli da una volta all'altra. Mi chieda pure quel che vuol sapere, e Glielo dirò. *Ma non Le dirò mai la verità*, di questo può star sicura.

Lettera a Germana Pescio Bottino, 9 giugno 1964

Ogni volta che rivedo la mia vita fissata e oggettivata sono preso dall'angoscia, soprattutto quando si tratta di notizie che ho fornito io [...] ridicendo le stesse cose con altre parole, spero sempre d'aggirare il mio rapporto nevrotico con

1923

Italo Calvino nasce il 15 ottobre a Santiago de las Vegas, una piccola città presso L'Avana. Il padre, Mario, è un agronomo di vecchia famiglia sanremese che, dopo aver trascorso una ventina d'anni in Messico, si trova a Cuba per dirigere una stazione sperimentale di agricoltura e una scuola agraria. La madre, Eva (Evelina) Mameli, sassarese d'origine, è laureata in scienze naturali e lavora come assistente di botanica all'Università di Pavia.

«Mia madre era una donna molto severa, austera, rigida nelle sue idee tanto sulle piccole che sulle grandi cose. Anche mio padre era molto austero e burbero ma la sua severità era più rumorosa, collerica, intermittente. Mio padre come personaggio narrativo viene meglio, sia come vecchio ligure molto radicato nel suo paesaggio, sia come uomo che aveva girato il mondo e che aveva vissuto la rivoluzione messicana al tempo di Pancho Villa. Erano due personalità molto forti e caratterizzate [...]. L'unico modo per un figlio per non essere schiacciato [...] era opporre un sistema di difese. Il che comporta anche delle perdite: tutto il sapere che potrebbe essere trasmesso dai genitori ai figli viene in parte perduto» [RdM 80].

1925

La famiglia Calvino fa ritorno in Italia. Il rientro in patria era stato programmato da tempo, e rinviato a causa dell'arrivo del primogenito: il quale, per parte sua, non serbando del luogo di nascita che un mero e un po' ingombrante dato anagrafico, si dirà sempre ligure o, più precisamente, sanremese.

«Sono cresciuto in una cittadina che era piuttosto diversa dal resto dell'Italia, ai tempi in cui ero bambino: San Remo, a quel tempo

ancora popolata di vecchi inglesi, granduchi russi, gente eccentrica e cosmopolita. E la mia famiglia era piuttosto insolita sia per San Remo sia per l'Italia d'allora: [...] scienziati, adoratori della natura, liberi pensatori [...]. Mio padre, di famiglia mazziniana repubblicana anticlericale massonica, era stato in gioventù anarchico kropotkiniano e poi socialista riformista [...]; mia madre [...], di famiglia laica, era cresciuta nella religione del dovere civile e della scienza, socialista interventista nel '15 ma con una tenace fede pacifista» [Par 60].

I Calvino vivono tra la Villa Meridiana e la campagna avita di San Giovanni Battista. Il padre dirige la Stazione sperimentale di floricoltura Orazio Raimondo, frequentata da giovani di molti paesi, anche extraeuropei. In seguito al fallimento della Banca Garibaldi di Sanremo, mette a disposizione il parco della villa per la prosecuzione dell'attività di ricerca e d'insegnamento.

«Tra i miei familiari solo gli studi scientifici erano in onore; un mio zio materno era un chimico, professore universitario, sposato a una chimica; anzi ho avuto due zii chimici sposati a due zie chimiche [...] io sono la pecora nera, l'unico letterato della famiglia» [Accr 60].

1926

«Il primo ricordo della mia vita è un socialista bastonato dagli squadristi [...] è un ricordo che deve riferirsi probabilmente all'ultima volta che gli squadristi usarono il manganello, nel 1926, dopo un attentato a Mussolini. [...] Ma far discendere dalla prima immagine infantile tutto quel che si vedrà e sentirà nella vita, è una tentazione letteraria» [Par 60].

I genitori sono contrari al fascismo; la loro critica contro il regime tende tuttavia a sfumare in una condanna generale della politica. «Tra il giudicare negativamente il fascismo e un impegno politico antifascista c'era una distanza che ora è quasi inconcepibile» [Par 60].

1927

Frequenta l'asilo infantile al St George College. Nasce il fratello Floriano, futuro geologo di fama internazionale e docente all'Università di Genova.

1929-1933

Frequenta le Scuole Valdesi. Diventerà balilla negli ultimi anni delle elementari, quando l'obbligo dell'iscrizione verrà esteso alle scuole private.

«La mia esperienza infantile non ha nulla di drammatico, vivevo in un mondo agiato, sereno, avevo un'immagine del mondo variegata e ricca di sfumature contrastanti, ma non la coscienza di conflitti accaniti» [Par 60].

1934

Superato l'esame d'ammissione, frequenta il ginnasio-liceo G.D. Cassini. I genitori non danno ai figli un'educazione religiosa, e in una scuola statale la richiesta di esonero dalle lezioni di religione e dai servizi di culto risulta decisamente anticonformista. Ciò fa sì che Italo, a volte, si senta in qualche modo diverso dagli altri ragazzi: «Non credo che questo mi abbia nuociuto: ci si abitua ad avere ostinazione nelle proprie abitudini, a trovarsi isolati per motivi giusti, a sopportare il disagio che ne deriva, a trovare la linea giusta per mantenere posizioni che non sono condivise dai più. Ma soprattutto sono cresciuto tollerante verso le opinioni altrui, particolarmente nel campo religioso [...]. E nello stesso tempo sono rimasto completamente privo di quel gusto dell'anticlericalismo così frequente in chi è cresciuto in mezzo ai preti» [Par 60].

1935-1938

«Il primo vero piacere della lettura d'un vero libro lo provai abbastanza tardi: avevo già dodici o tredici anni, e fu con Kipling, il

primo e (soprattutto) il secondo libro della Giungla. Non ricordo se ci arrivai attraverso una biblioteca scolastica o perché lo ebbi in regalo. Da allora in poi avevo qualcosa da cercare nei libri: vedere se si ripeteva quel piacere della lettura provato con Kipling» [manoscritto inedito].

Oltre ad opere letterarie, il giovane Italo legge con interesse le riviste umoristiche («Bertoldo», «Marc'Aurelio», «Settebello») di cui lo attrae lo «spirito d'ironia sistematica» [Rep 84], tanto lontano dalla retorica del regime. Disegna vignette e fumetti; si appassiona al cinema. «Ci sono stati anni in cui andavo al cinema quasi tutti i giorni e magari due volte al giorno, ed erano gli anni tra diciamo il Trentasei e la guerra, l'epoca insomma della mia adolescenza» [As 74].

Per la generazione cui Calvino appartiene, quell'epoca è però destinata a chiudersi anzitempo, e nel più drammatico dei modi. «L'estate in cui cominciamo a prender gusto alla giovinezza, alla società, alle ragazze, ai libri, era il 1938: finì con Chamberlain e Hitler e Mussolini a Monaco. La "belle époque" della Riviera era finita [...]. Con la guerra, San Remo cessò d'essere quel punto d'incontro cosmopolita che era da un secolo (lo cessò per sempre; nel dopoguerra diventò un pezzo di periferia milan-torinese) e ritornarono in primo piano le sue caratteristiche di vecchia cittadina di provincia ligure. Fu, insensibilmente, anche un cambiamento d'orizzonti» [Par 60].

1939-1940

La sua posizione ideologica rimane incerta, sospesa fra il recupero polemico di una scontrosa identità locale, «dialettale», e un confuso anarchismo. «Fino a quando non scoppiò la Seconda guerra mondiale, il mondo mi appariva un arco di diverse gradazioni di moralità e di costume, non contrapposte ma messe l'una a fianco dell'altra [...]. Un quadro come questo non imponeva affatto delle

scelte categoriche come può sembrare ora» [Par 60].

Scrive brevi racconti, poesie, testi teatrali: «tra i 16 e i 20 anni sognavo di diventare uno scrittore di teatro» [Pes 83]. Coltiva il suo talento e la sua passione per il disegno, la caricatura, la vignetta: fra la primavera e l'estate del 1940 il «Bertoldo» di Giovanni Guareschi gliene pubblicherà alcune, firmate Jago, nella rubrica «Il Cestino».

1941-1942

Conseguita la licenza liceale (gli esami di maturità sono sospesi a causa della guerra) si iscrive alla facoltà di Agraria dell'Università di Torino, dove il padre era incaricato di Agricoltura tropicale, e supera quattro esami del primo anno, senza peraltro inserirsi nella dimensione metropolitana e nell'ambiente universitario; anche le inquietudini che maturavano nell'ambiente dei Guf gli rimangono estranee.

Nel quadro del suo interesse per il cinema, scrive recensioni di film; nell'estate del 1941 il «Giornale di Genova» gliene pubblicherà un paio (fra cui quella di *San Giovanni decollato* con Totò protagonista).

Nel maggio del 1942 presenta senza successo alla casa editrice Einaudi il manoscritto di *Pazzo io o pazzi gli altri*, che raccoglie i suoi primi raccontini giovanili, scritti in gran parte nel 1941. Partecipa con *La commedia della gente* al concorso del Teatro nazionale dei Guf di Firenze: nel novembre del 1942 essa viene inclusa dalla giuria fra quelle segnalate alle compagnie teatrali dei Guf.

È nei rapporti personali, e segnatamente nell'amicizia con Eugenio Scalfari (già suo compagno di liceo), che trova stimolo per interessi culturali e politici ancora immaturi, ma vivi. «A poco a poco, attraverso le lettere e le discussioni estive con Eugenio venivo a seguire il risveglio dell'antifascismo clandestino e ad avere un orientamento nei libri da leggere: leggi Huizinga, leggi Montale,

leggi Vittorini, leggi Pisacane: le novità letterarie di quegli anni segnavano le tappe d'una nostra disordinata educazione etico-letteraria» [Par 60].

1943

In gennaio si trasferisce alla facoltà di Agraria e Forestale della Regia Università di Firenze, dove sostiene tre esami. Nei mesi fiorentini frequenta assiduamente la biblioteca del Gabinetto Vieusseux. Le sue opzioni politiche si vanno facendo via via più definite. Il 25 luglio, la notizia dell'incarico a Pietro Badoglio di formare un nuovo governo (e poi della destituzione e dell'arresto di Mussolini) lo raggiunge nel campo militare di Mercatale di Vernio (Firenze); il 9 agosto farà ritorno a Sanremo. Dopo l'8 settembre, renitente alla leva della Repubblica di Salò, passa alcuni mesi nascosto. È questo – secondo la sua testimonianza personale – un periodo di solitudine e di letture intense, che avranno un grande peso nella sua vocazione di scrittore.

1944

Dopo aver saputo della morte in combattimento del giovane medico comunista Felice Cascione, chiede a un amico di presentarlo al Pci; poi, insieme con il fratello sedicenne, si unisce alla seconda divisione di assalto Garibaldi intitolata allo stesso Cascione, che opera sulle Alpi Marittime, teatro per venti mesi di alcuni fra i più aspri scontri tra i partigiani e i nazifascisti. I genitori, sequestrati dai tedeschi e tenuti lungamente in ostaggio, danno prova durante la detenzione di notevole fermezza d'animo.

«La mia scelta del comunismo non fu affatto sostenuta da motivazioni ideologiche. Sentivo la necessità di partire da una "tabula rasa" e perciò mi ero definito anarchico [...]. Ma soprattutto sentivo che in quel momento quello che contava era l'azione; e i comunisti erano la forza più attiva e organizzata» [Par 60].

L'esperienza della guerra partigiana risulta decisiva per la sua formazione umana, prima ancora che politica. Esemplare gli apparirà infatti soprattutto un certo spirito che animava gli uomini della Resistenza: cioè «una attitudine a superare i pericoli e le difficoltà di lancio, un misto di fierezza guerriera e autoironia sulla stessa propria fierezza guerriera, di senso di incarnare la vera autorità legale e di autoironia sulla situazione in cui ci si trovava a incarnarla, un piglio talora un po' gradasso e truculento ma sempre animato da generosità, ansioso di far propria ogni causa generosa. A distanza di tanti anni, devo dire che questo spirito, che permise ai partigiani di fare le cose meravigliose che fecero, resta ancor oggi, per muoversi nella contrastata realtà del mondo, un atteggiamento umano senza pari» [Gad 62].

Il periodo partigiano è cronologicamente breve, ma, sotto ogni altro riguardo, straordinariamente intenso. «La mia vita in quest'ultimo anno è stato un susseguirsi di peripezie [...] sono passato attraverso una inenarrabile serie di pericoli e di disagi; ho conosciuto la galera e la fuga, sono stato più volte sull'orlo della morte. Ma sono contento di tutto quello che ho fatto, del capitale di esperienze che ho accumulato, anzi avrei voluto fare di più» [lettera a Scalfari, 6 luglio 1945].

1945

Il 17 marzo partecipa alla battaglia di Baiardo, la prima in cui i partigiani di quella zona sono appoggiati dai caccia alleati. La rievcherà nel 1974 in *Ricordo di una battaglia*.

Dopo la Liberazione inizia la «storia cosciente» delle idee di Calvino, che seguita a svolgersi, anche durante la milizia nel Pci, attorno al nesso inquieto e personale di comunismo e anarchismo. Questi due termini, più che delineare una prospettiva ideologica precisa, indicano due complementari esigenze ideali: «Che la verità della vita si sviluppi in tutta la sua ricchezza, al di là delle necrosi

imposte dalle istituzioni» e «che la ricchezza del mondo non venga sperperata ma organizzata e fatta fruttare secondo ragione nell'interesse di tutti gli uomini viventi e venturi» [Par 60].

Attivista del Pci nella provincia di Imperia, scrive su vari periodici, fra i quali «La Voce della Democrazia» (organo del Cln di Sanremo), «La nostra lotta» (organo della sezione sanremese del Pci), «Il Garibaldino» (organo della Divisione Felice Cascione).

Usufruendo delle facilitazioni concesse ai reduci, in settembre si iscrive al terzo anno della facoltà di Lettere di Torino, dove si trasferisce stabilmente. «Torino [...] rappresentava per me – e allora veramente era – la città dove movimento operaio e movimento d'idee contribuivano a formare un clima che pareva racchiudere il meglio d'una tradizione e d'una prospettiva d'avvenire» [Gad 62].

Diviene amico di Cesare Pavese, che negli anni seguenti sarà non solo il suo primo lettore – «finivo un racconto e correvo da lui a farglielo leggere. Quando morì mi pareva che non sarei più stato buono a scrivere, senza il punto di riferimento di quel lettore ideale» [DeM 59] – ma anche un paradigma di serietà e di rigore etico, su cui cercherà di modellare il proprio stile, e perfino il proprio comportamento. Grazie a Pavese presenta alla rivista «Aretusa» di Carlo Muscetta il racconto *Angoscia in caserma*, che esce sul numero di dicembre. In dicembre inizia anche, con l'articolo *Liguria magra e ossuta*, la sua collaborazione al «Politecnico» di Elio Vittorini.

«Quando ho cominciato a scrivere ero un uomo di poche letture, letterariamente ero un autodidatta la cui “didassi” doveva ancora cominciare. Tutta la mia formazione è avvenuta durante la guerra. Leggevo i libri delle case editrici italiane, quelli di “Solaria”» [D'Er 79].

1946

Comincia a «gravitare attorno alla casa editrice Einaudi», vendendo

libri a rate [Accr 60]. Pubblica su periodici («l'Unità», «Il Politecnico») numerosi racconti che poi confluiranno in *Ultimo viene il corvo*. In maggio comincia a tenere sull'«Unità» di Torino la rubrica «Gente nel tempo». Incoraggiato da Cesare Pavese e Giansiro Ferrata si dedica alla stesura di un romanzo, che conclude negli ultimi giorni di dicembre. Sarà il suo primo libro, *Il sentiero dei nidi di ragno*.

«Lo scrivere è però oggi il più squallido e ascetico dei mestieri: vivo in una gelida soffitta torinese, tirando cinghia e attendendo i vaglia paterni che non posso che integrare con qualche migliaio di lire settimanali che mi guadagno a suon di collaborazioni» [lettera a Scalfari, 3 gennaio 1947].

Alla fine di dicembre vince (ex aequo con Marcello Venturi) il premio indetto dall'«Unità» di Genova, con il racconto *Campo di mine*.

1947

«Una dolce e imbarazzante bigamia» è l'unico lusso che si conceda in una vita «veramente tutta di lavoro e tutta tesa ai miei obiettivi» [lettera a Scalfari, 3 gennaio 1947]. Fra questi c'è anche la laurea, che consegue con una tesi su Joseph Conrad.

Partecipa col *Sentiero dei nidi di ragno* al premio Mondadori per giovani scrittori, ma Giansiro Ferrata glielo boccia. Nel frattempo Pavese lo aveva presentato a Einaudi che lo pubblicherà in ottobre nella collana I coralli: il libro riscuote un buon successo di vendite e vince il premio Riccione.

Presso Einaudi Calvino si occupa ora dell'ufficio stampa e di pubblicità. Nell'ambiente della casa editrice torinese, animato dalla continua discussione tra sostenitori di diverse tendenze politiche e ideologiche, stringe legami di amicizia e di fervido confronto intellettuale non solo con letterati (i già citati Pavese e Vittorini, Natalia Ginzburg), ma anche con storici (Delio Cantimori, Franco

Venturi) e filosofi, tra i quali Norberto Bobbio e Felice Balbo.

Durante l'estate partecipa come delegato al Festival mondiale della gioventù che si svolge a Praga.

1948

Alla fine di aprile lascia l'Einaudi per lavorare all'edizione torinese dell'«Unità», dove si occuperà, fino al settembre del 1949, della redazione della terza pagina. Comincia a collaborare al mensile del Pci «Rinascita» con racconti e note di letteratura.

Insieme con Natalia Ginzburg va a trovare Hemingway, in vacanza a Stresa.

1949

La partecipazione, in aprile, al congresso dei Partigiani della pace di Parigi gli costerà per molti anni il divieto di entrare in Francia.

In luglio, insoddisfatto del lavoro all'«Unità» di Torino, si reca a Roma per esaminare due proposte d'impiego giornalistico che non si concreteranno. In agosto partecipa al Festival della gioventù di Budapest; scrive una serie di articoli per «l'Unità». Per diversi mesi cura anche la rubrica delle cronache teatrali («Prime al Carignano»). In settembre torna a lavorare da Einaudi, dove fra le altre cose si occupa dell'ufficio stampa e dirige la sezione letteraria della Piccola Biblioteca Scientifico-Letteraria. Come ricorderà Giulio Einaudi, «furono suoi, e di Vittorini, e anche di Pavese, quei risvolti di copertina e quelle schede che crearono [...] uno stile nell'editoria italiana».

Esce la raccolta di racconti *Ultimo viene il corvo*. Rimane invece inedito il romanzo *Il Bianco Veliero*, sul quale Vittorini aveva espresso un giudizio negativo.

1950

Il 27 agosto Pavese si toglie la vita. Calvino è colto di sorpresa:

«Negli anni in cui l'ho conosciuto, non aveva avuto crisi suicide, mentre gli amici più vecchi sapevano. Quindi avevo di lui un'immagine completamente diversa. Lo credevo un duro, un forte, un divoratore di lavoro, con una grande solidità. Per cui l'immagine del Pavese visto attraverso i suicidi, le grida amorose e di disperazione del diario, l'ho scoperta dopo la morte» [D'Er 79]. Dieci anni dopo, con la commemorazione *Pavese: essere e fare* tratterà un bilancio della sua eredità morale e letteraria. Rimarrà invece allo stato di progetto (documentato fra le carte di Calvino) una raccolta di scritti e interventi su Pavese e la sua opera.

Per la casa editrice è un momento di svolta: dopo le dimissioni di Balbo, il gruppo einaudiano si rinnova con l'ingresso, nei primi anni Cinquanta, di Giulio Bollati, Paolo Boringhieri, Daniele Ponchioli, Renato Solmi, Luciano Foà e Cesare Cases. «Il massimo della mia vita l'ho dedicato ai libri degli altri, non ai miei. E ne sono contento, perché l'editoria è una cosa importante nell'Italia in cui viviamo e l'aver lavorato in un ambiente editoriale che è stato di modello per il resto dell'editoria italiana, non è cosa da poco» [D'Er 79].

Collabora a «Cultura e realtà», rivista fondata da Felice Balbo con altri esponenti della ex «sinistra cristiana» (Fedele d'Amico, Mario Motta, Franco Rodano, Ubaldo Scassellati).

1951

Conclude la travagliata elaborazione di un romanzo d'impianto realistico-sociale, *I giovani del Po*, che apparirà solo più tardi in rivista (su «Officina», tra il gennaio '57 e l'aprile '58), come documentazione di una linea di ricerca interrotta. In estate, pressoché di getto, scrive *Il visconte dimezzato*.

Fra ottobre e novembre compie un viaggio in Unione Sovietica («dal Caucaso a Leningrado»), che dura una cinquantina di giorni. Il resoconto (*Taccuino di viaggio in Urss di Italo Calvino*) sarà pubblicato sull'«Unità» nel febbraio-marzo dell'anno successivo in

una ventina di puntate, e gli varrà il premio Saint Vincent. Rifuggendo da valutazioni ideologiche generali, coglie della realtà sovietica soprattutto dettagli di vita quotidiana, da cui emerge un'immagine positiva e ottimistica («Qui la società pare una gran pompa aspirante di vocazioni: quel che ognuno ha di meglio, poco o tanto, se c'è deve saltar fuori in qualche modo»), anche se per vari aspetti reticente.

Durante la sua assenza (il 25 ottobre) muore il padre. Dieci anni dopo ne ricorderà la figura nel racconto autobiografico *La strada di San Giovanni*.

1952

Il visconte dimezzato, pubblicato nella collana I gettoni di Vittorini, ottiene un notevole successo e genera reazioni contrastanti nella critica di sinistra.

In maggio esce il primo numero del «Notiziario Einaudi», da lui redatto, e di cui diviene direttore responsabile a partire dal n. 7 di questo stesso anno.

Estate: insieme con Paolo Monelli, inviato della «Stampa», segue le Olimpiadi di Helsinki scrivendo articoli di colore per «l'Unità». «Monelli era molto miope, ed ero io che gli dicevo: guarda qua, guarda là. Il giorno dopo aprivo «La Stampa» e vedevo che lui aveva scritto tutto quello che gli avevo indicato, mentre io non ero stato capace di farlo. Per questo ho rinunciato a diventare giornalista» [Nasc 84].

Pubblica su «Botteghe Oscure» (una rivista internazionale di letteratura diretta dalla principessa Marguerite Caetani di Bassiano e redatta da Giorgio Bassani) il racconto *La formica argentina*. Prosegue la collaborazione con «l'Unità», scrivendo articoli di vario genere (mai raccolti in volume), sospesi tra la narrazione, il reportage e l'apologo sociale; negli ultimi mesi dell'anno appaiono le prime novelle di *Marcovaldo*.

1953

Dopo *Il Bianco Veliero* e *I giovani del Po*, lavora per alcuni anni a un terzo tentativo di narrazione d'ampio respiro, *La collana della regina*, «un romanzo realistico-social-grottesco-gogoliano» di ambiente torinese e operaio, destinato anch'esso a rimanere inedito. Sulla rivista romana «Nuovi Argomenti» esce il racconto *Gli avanguardisti a Mentone*.

1954

Inizia a scrivere sul settimanale «Il Contemporaneo», diretto da Romano Bilenchi, Carlo Salinari e Antonello Trombadori; la collaborazione durerà quasi tre anni.

Esce nei Gettoni *L'entrata in guerra*.

Viene definito il progetto delle *Fiabe italiane*, scelta e trascrizione di duecento racconti popolari delle varie regioni d'Italia dalle raccolte folkloristiche ottocentesche, corredata da introduzione e note di commento. Durante il lavoro preparatorio Calvino si avvale dell'assistenza dell'etnologo Giuseppe Cocchiara, ispiratore, per la collana dei Millenni, della collezione dei Classici della fiaba.

Comincia con una corrispondenza dalla XV Mostra cinematografica di Venezia una collaborazione con la rivista «Cinema Nuovo», che durerà alcuni anni. Si reca spesso a Roma, dove, a partire da quest'epoca, trascorre buona parte del suo tempo.

1955

Dal 1° gennaio ottiene da Einaudi la qualifica di dirigente, che manterrà fino al 30 giugno 1961; dopo quella data diventerà consulente editoriale.

Esce su «Paragone» Letteratura *Il midollo del leone*, primo di una serie di impegnativi saggi, volti a definire la propria idea di letteratura rispetto alle principali tendenze culturali del tempo.

Fra gli interlocutori più agguerriti e autorevoli, quelli che Calvino

chiamerà gli hegelo-marxiani: Cesare Cases, Renato Solmi, Franco Fortini.

Stringe con l'attrice Elsa De Giorgi una relazione destinata a durare qualche anno.

1956

In gennaio la segreteria del Pci lo nomina membro della Commissione culturale nazionale.

Partecipa al dibattito sul romanzo *Metello* con una lettera a Vasco Pratolini, pubblicata su «Società».

Il XX congresso del Pcus apre un breve periodo di speranze in una trasformazione del mondo del socialismo reale. «Noi comunisti italiani eravamo schizofrenici. Sì, credo proprio che questo sia il termine esatto. Con una parte di noi eravamo e volevamo essere i testimoni della verità, i vendicatori dei torti subiti dai deboli e dagli oppressi, i difensori della giustizia contro ogni sopraffazione. Con un'altra parte di noi giustificavamo i torti, le sopraffazioni, la tirannide del partito, Stalin, in nome della Causa. Schizofrenici. Dissociati. Ricordo benissimo che quando mi capitava di andare in viaggio in qualche paese del socialismo, mi sentivo profondamente a disagio, estraneo, ostile. Ma quando il treno mi riportava in Italia, quando ripassavo il confine, mi domandavo: ma qui, in Italia, in questa Italia, che cos'altro potrei essere se non comunista? Ecco perché il disgelo, la fine dello stalinismo, ci toglieva un peso terribile dal petto: perché la nostra figura morale, la nostra personalità dissociata, finalmente poteva ricomporsi, finalmente rivoluzione e verità tornavano a coincidere. Questo era, in quei giorni, il sogno e la speranza di molti di noi» [Rep 80]. In vista di una possibile trasformazione del Pci, Calvino ha come punto di riferimento Antonio Giolitti.

Interviene sul «Contemporaneo» nell'acceso *Dibattito sulla cultura marxista* che si svolge fra marzo e luglio, mettendo in discussione

la linea culturale del Pci; più tardi (24 luglio), in una riunione della Commissione culturale centrale polemizza con Alicata ed esprime «una mozione di sfiducia verso tutti i compagni che attualmente occupano posti direttivi nelle istanze culturali del partito» [cfr. «l'Unità», 13 giugno 1990]. Il disagio nei confronti delle scelte politiche del vertice comunista si fa più vivo: il 26 ottobre Calvino presenta all'organizzazione di partito dell'Einaudi, la cellula Gaime Pintor, un ordine del giorno che denuncia «l'inammissibile falsificazione della realtà» operata dall'«Unità» nel riferire gli avvenimenti di Poznań e di Budapest, e critica con asprezza l'incapacità del partito di rinnovarsi alla luce degli esiti del XX congresso e dell'evoluzione in corso all'Est. Tre giorni dopo, la cellula approva un «appello ai comunisti» nel quale si chiede fra l'altro che «sia sconfessato l'operato della direzione» e che «si dichiarino apertamente la nostra piena solidarietà con i movimenti popolari polacco e ungherese e con i comunisti che non hanno abbandonato le masse protese verso un radicale rinnovamento dei metodi e degli uomini».

Dedica uno dei suoi ultimi interventi sul «Contemporaneo» a Pier Paolo Pasolini, in polemica con una parte della critica di sinistra.

Scrive l'atto unico *La panchina*, musicato da Sergio Liberovici, che sarà rappresentato in ottobre al Teatro Donizetti di Bergamo.

In novembre escono le *Fiabe italiane*. Il successo dell'opera consolida l'immagine di un Calvino «favolista» (che diversi critici vedono in contrasto con l'intellettuale impegnato degli interventi teorici).

1957

Esce *Il barone rampante*, mentre sul quaderno XX di «Botteghe Oscure» appare *La speculazione edilizia*.

Pubblica su «Città aperta» (periodico fondato da un gruppo dissidente di intellettuali comunisti romani) il racconto-apologo *La*

gran bonaccia delle Antille, che mette alla berlina l'immobilismo del Pci.

Dopo l'abbandono del Pci da parte di Antonio Giolitti, il 1° agosto rassegna le proprie dimissioni con una sofferta lettera al Comitato federale di Torino del quale faceva parte, pubblicata il 7 agosto sull'«Unità». Oltre a illustrare le ragioni del suo dissenso politico e a confermare la sua fiducia nelle prospettive democratiche del socialismo internazionale, ricorda il peso decisivo che la milizia comunista ha avuto nella sua formazione intellettuale e umana.

Tuttavia questi avvenimenti lasciano una traccia profonda nel suo atteggiamento: «Quelle vicende mi hanno estraniato dalla politica, nel senso che la politica ha occupato dentro di me uno spazio molto più piccolo di prima. Non l'ho più ritenuta, da allora, un'attività totalizzante e ne ho diffidato. Penso oggi che la politica registri con molto ritardo cose che, per altri canali, la società manifesta, e penso che spesso la politica compia operazioni abusive e mistificanti» [Rep 80].

1958

Pubblica su «Nuova Corrente» *La gallina di reparto*, frammento del romanzo inedito *La collana della regina*, e su «Nuovi Argomenti» *La nuvola di smog*. Appare il grande volume antologico dei *Racconti*, a cui verrà assegnato l'anno seguente il premio Bagutta.

Collabora al settimanale «Italia domani» e alla rivista di Antonio Giolitti «Passato e Presente», partecipando per qualche tempo al dibattito per una nuova sinistra socialista.

Per un paio di anni collabora con il gruppo torinese di «Cantacronache», scrivendo tra il '58 e il '59 testi per quattro canzoni di Liberovici (*Canzone triste*, *Dove vola l'avvoltoio*, *Oltre il ponte* e *Il padrone del mondo*), e una di Fiorenzo Carpi (*Sul verde fiume Po*). Scriverà anche le parole per una canzone di Laura Betti, *La tigre*, e quelle di *Turin-la-nuit*, musicata da Piero Santi.

1959

Esce *Il cavaliere inesistente*.

Con il n. 3 dell'anno VIII cessa le pubblicazioni il «Notiziario Einaudi». Esce il primo numero del «Menabò di letteratura»: «Vittorini lavorava da Mondadori a Milano, io lavoravo da Einaudi a Torino. Siccome durante tutto il periodo dei "Gettoni" ero io che dalla redazione torinese tenevo i contatti con lui, Vittorini volle che il mio nome figurasse accanto al suo come condirettore del "Menabò". In realtà la rivista era pensata e composta da lui, che decideva l'impostazione d'ogni numero, ne discuteva con gli amici invitati a collaborare, e raccoglieva la maggior parte dei testi» [Men 73].

Declina un'offerta di collaborazione al quotidiano socialista «Avanti!».

Alla fine di giugno, al Festival dei Due Mondi di Spoleto, nel quadro dello spettacolo *Fogli d'album*, viene rappresentato un breve sketch tratto dal suo racconto *Un letto di passaggio*.

In settembre viene messo in scena alla Fenice di Venezia il racconto mimico *Allez-hop*, musicato da Luciano Berio. A margine della produzione narrativa e saggistica e dell'attività giornalistica ed editoriale, Calvino coltiva infatti lungo l'intero arco della sua carriera l'antico interesse per il teatro, la musica e lo spettacolo in generale, tuttavia con sporadici risultati compiuti.

A novembre, grazie a un finanziamento della Ford Foundation, parte per un viaggio negli Stati Uniti che lo porta nelle principali località del paese. Il viaggio dura sei mesi: quattro ne trascorre a New York. La città lo colpisce profondamente, anche per la varietà degli ambienti con cui entra in contatto. Anni dopo dirà che New York è la città che ha sentito sua più di qualsiasi altra. Ma già nella prima delle corrispondenze per il settimanale «ABC» scriveva: «Io amo New York, e l'amore è cieco. E muto: non so controbattere le ragioni degli odiatori con le mie [...]. In fondo, non si è mai capito bene

perché Stendhal amasse tanto Milano. Farò scrivere sulla mia tomba, sotto il mio nome, “newyorkese”?» (11 giugno 1960).

1960

Raccoglie la trilogia araldica nel volume dei *Nostri antenati*, accompagnandola con un'importante introduzione.

Sul «Menabò» n. 2 appare il saggio *Il mare dell'oggettività*.

1961

La sua notorietà va sempre più consolidandosi. Di fronte al moltiplicarsi delle offerte, appare combattuto fra disponibilità curiosa ed esigenza di concentrazione: «Da un po' di tempo, le richieste di collaborazioni da tutte le parti – quotidiani, settimanali, cinema, teatro, radio, televisione –, richieste una più allettante dell'altra come compenso e risonanza, sono tante e così pressanti, che io – combattuto fra il timore di disperdermi in cose effimere, l'esempio di altri scrittori più versatili e fecondi che a momenti mi dà il desiderio d'imitarli ma poi invece finisce per ridarmi il piacere di star zitto pur di non assomigliare a loro, il desiderio di raccogliermi per pensare al “libro” e nello stesso tempo il sospetto che solo mettendosi a scrivere qualunque cosa anche “alla giornata” si finisce per scrivere ciò che rimane – insomma, succede che non scrivo né per i giornali, né per le occasioni esterne né per me stesso» [lettera a Emilio Cecchi, 3 novembre]. Tra le proposte rifiutate, quella di collaborare al «Corriere della Sera».

Raccoglie le cronache e le impressioni del suo viaggio negli Stati Uniti in un libro, *Un ottimista in America*, che però decide di non pubblicare quando è già in bozze.

In aprile compie un viaggio di quindici giorni in Scandinavia: tiene conferenze a Copenhagen, a Oslo e a Stoccolma (all'Istituto italiano di cultura).

Fra la fine di aprile e l'inizio di maggio è nell'isola di Maiorca per il

premio internazionale Formentor.

In settembre, insieme con colleghi e amici dell'Einaudi e di Cantacronache, partecipa alla prima marcia della pace Perugia-Assisi, promossa da Aldo Capitini.

In ottobre si reca a Monaco di Baviera, e a Francoforte per la Fiera del libro.

1962

In aprile a Parigi fa conoscenza con Esther Judith Singer, detta Chichita, traduttrice argentina che lavora presso organismi internazionali come l'Unesco e l'International Atomic Energy Agency (attività che proseguirà fino al 1984, in qualità di free lance). In questo periodo Calvino si dice affetto da «dromomania»: si sposta di continuo fra Roma (dove ha affittato un piedà-terre), Torino, Parigi e Sanremo.

«I liguri sono di due categorie: quelli attaccati ai propri luoghi come patelle allo scoglio che non riusciresti mai a spostarli; e quelli che per casa hanno il mondo e dovunque siano si trovano come a casa loro. Ma anche i secondi, e io sono dei secondi [...] tornano regolarmente a casa, restano attaccati al loro paese non meno dei primi» [Bo 60].

Inizia con il quotidiano milanese «Il Giorno» una collaborazione sporadica che si protrarrà per diversi anni.

Sul n. 5 del «Menabò» vede la luce il saggio *La sfida al labirinto*, sul n. 1 di «Questo e altro» il racconto *La strada di San Giovanni*.

1963

È l'anno in cui prende forma in Italia il movimento della cosiddetta neoavanguardia; Calvino, pur senza dividerne le istanze, ne segue gli sviluppi con interesse. Dell'attenzione e della distanza di Calvino verso le posizioni del Gruppo '63 è significativo documento la polemica con Angelo Guglielmi seguita alla pubblicazione della

Sfida al labirinto.

Pubblica nella collana Libri per ragazzi la raccolta *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*. Illustrano il volume (cosa di cui Calvino si dichiarerà sempre fiero) 23 tavole di Sergio Tofano. Escono *La giornata d'uno scrutatore* e l'edizione in volume autonomo della *Speculazione edilizia*.

Alla metà di marzo compie un viaggio in Libia: all'Istituto italiano di cultura di Tripoli tiene una conferenza su «Natura e storia nei romanzi di ieri e di oggi».

In maggio passa una settimana a Corfù come membro della giuria del premio Formentor. Il 18 maggio riceve a Losanna il premio internazionale Charles Veillon per *La giornata d'uno scrutatore*.

Compie lunghi soggiorni in Francia.

1964

Il 19 febbraio a L'Avana sposa Chichita.

«Nella mia vita ho incontrato donne di grande forza. Non potrei vivere senza una donna al mio fianco. Sono solo un pezzo d'un essere bicefalo e bisessuato, che è il vero organismo biologico e pensante» [RdM 80].

Il viaggio a Cuba gli dà l'occasione di visitare i luoghi natali e la casa dove abitavano i genitori. Fra i vari incontri, un colloquio personale con Ernesto «Che» Guevara.

Scrive una fondamentale prefazione per la nuova edizione del *Sentiero dei nidi di ragno*.

Dopo l'estate si stabilisce con la moglie a Roma, in un appartamento in via di Monte Brianzo. Della famiglia fa parte anche Marcelo Weil, il figlio sedicenne che Chichita ha avuto dal primo marito. Ogni due settimane si reca a Torino per le riunioni einaudiane e per sbrigare la corrispondenza.

Appare sul «Menabò» n. 7 il saggio *L'antitesi operaia*, che avrà scarsa eco. Nella raccolta *Una pietra sopra* (1980) Calvino lo

presenterà come «un tentativo di inserire nello sviluppo del mio discorso (quello dei miei precedenti saggi sul “Menabò”) una ricognizione delle diverse valutazioni del ruolo storico della classe operaia e in sostanza di tutta la problematica della sinistra di quegli anni [...] forse l’ultimo mio tentativo di comporre gli elementi più diversi in un disegno unitario e armonico».

Sul «Caffè» di novembre escono le prime quattro cosmicomiche: *La distanza della Luna*, *Sul far del giorno*, *Un segno nello spazio*, *Tutto in un punto*.

1965

Interviene con due articoli («Rinascita», 30 gennaio e «Il Giorno», 3 febbraio) nel dibattito sul nuovo italiano «tecnologico» aperto da Pier Paolo Pasolini.

In aprile nasce a Roma la figlia Giovanna. «Fare l’esperienza della paternità per la prima volta dopo i quarant’anni dà un grande senso di pienezza, ed è oltretutto un inaspettato divertimento» [lettera del 24 novembre a Hans Magnus Enzensberger].

Pubblica *Le Cosmicomiche*. Con lo pseudonimo Tonio Cavilla, cura un’edizione ridotta e commentata del *Barone rampante* nella collana Letture per la scuola media. Esce il dittico *La nuvola di smog* e *La formica argentina* (in precedenza edite nei *Racconti*).

1966

Il 12 febbraio muore Vittorini. «È difficile associare l’idea della morte – e fino a ieri quella della malattia – alla figura di Vittorini. Le immagini della negatività esistenziale, fondamentali per tanta parte della letteratura contemporanea, non erano le sue: Elio era sempre alla ricerca di nuove immagini di vita. E sapeva suscitare negli altri» [Conf 66]. Un anno dopo, in un numero monografico del «Menabò» dedicato allo scrittore siciliano, pubblicherà l’ampio saggio *Vittorini: progettazione e letteratura*.

Dopo la scomparsa di Vittorini la posizione di Calvino nei riguardi dell'attualità muta: subentra, come dichiarerà in seguito, una presa di distanza, con un cambiamento di ritmo. «Una vocazione di topo di biblioteca che prima non avevo mai potuto seguire [...] adesso ha preso il sopravvento, con mia piena soddisfazione, devo dire. Non che sia diminuito il mio interesse per quello che succede, ma non sento più la spinta a esserci in mezzo in prima persona. È soprattutto per via del fatto che non sono più giovane, si capisce. Lo stendhalismo, che era stata la filosofia pratica della mia giovinezza, a un certo punto è finito. Forse è solo un processo del metabolismo, una cosa che viene con l'età, ero stato giovane a lungo, forse troppo, tutt'a un tratto ho sentito che doveva cominciare la vecchiaia, si proprio la vecchiaia, sperando magari d'allungare la vecchiaia cominciandola prima» [Cam 73].

La presa di distanza non è però una scontrosa chiusura all'esterno. In maggio riceve da Jean-Louis Barrault la proposta di scrivere un testo per il suo teatro. All'inizio di giugno partecipa a La Spezia alle riunioni del Gruppo '63. In settembre invia a un editore inglese un contributo al volume *Authors take sides on Vietnam* («In un mondo in cui nessuno può essere contento di se stesso o in pace con la propria coscienza, in cui nessuna nazione o istituzione può pretendere d'incarnare un'idea universale e neppure soltanto la propria verità particolare, la presenza della gente del Vietnam è la sola che dia luce»).

1967

Nella seconda metà di giugno si trasferisce con la famiglia a Parigi, in una villetta sita in Square de Châtillon, col proposito di restarvi cinque anni. Vi abiterà invece fino al 1980, compiendo peraltro frequenti viaggi in Italia, dove trascorre anche i mesi estivi.

Finisce di tradurre *I fiori blu* di Raymond Queneau. Alla poliedrica attività del bizzarro scrittore francese rinviano vari aspetti del

Calvino maturo: il gusto della comicità estrosa e paradossale (che non sempre s'identifica con il *divertissement*), l'interesse per la scienza e per il gioco combinatorio, un'idea artigianale della letteratura in cui convivono sperimentalismo e classicità.

Da una conferenza sul tema «Cibernetica e fantasmi» ricava il saggio *Appunti sulla narrativa come processo combinatorio*, che pubblica su «Nuova Corrente». Sulla stessa rivista e su «Rendiconti» escono rispettivamente *La cariocinesi* e *Il sangue, il mare*, entrambi poi raccolti nel volume *Ti con zero*.

Verso la fine dell'anno s'impegna con Giovanni Enriques della casa editrice Zanichelli a progettare e redigere, in collaborazione con G.B. Salinari e quattro insegnanti, un'antologia per la scuola media che uscirà nel 1969 col titolo *La lettura*.

1968

Il nuovo interesse per la semiologia è testimoniato dalla partecipazione ai due seminari di Barthes su *Sarrasine* di Balzac all'École des Hautes Études della Sorbona, e a una settimana di studi semiotici all'Università di Urbino, caratterizzata dall'intervento di Algirdas Julien Greimas.

A Parigi frequenta Queneau, che lo presenterà ad altri membri dell'*Oulipo* (*Ouvroir de littérature potentielle*, emanazione del Collège de Pataphysique di Alfred Jarry), fra i quali Georges Perec, François Le Lionnais, Jacques Roubaud, Paul Fournel. Per il resto, nella capitale francese i suoi contatti sociali e culturali non saranno particolarmente intensi: «Forse io non ho la dote di stabilire dei rapporti personali con i luoghi, resto sempre un po' a mezz'aria, sto nelle città con un piede solo. La mia scrivania è un po' come un'isola: potrebbe essere qui come in un altro paese [...] facendo lo scrittore una parte del mio lavoro la posso svolgere in solitudine, non importa dove, in una casa isolata in mezzo alla campagna, o in un'isola, e questa casa di campagna io ce l'ho nel bel mezzo di

Parigi. E così, mentre la vita di relazione connessa col mio lavoro si svolge tutta in Italia, qui ci vengo quando posso o devo stare solo» [EP 74].

Come già nei riguardi dei movimenti giovanili di protesta dei primi anni Sessanta, segue la contestazione studentesca con interesse, ma senza dividerne atteggiamenti e ideologia.

Il suo «contributo al rimescolio di idee di questi anni» [Cam 73] è legato piuttosto alla riflessione sul tema dell'utopia. Matura così la proposta di una rilettura di Fourier, che si concreta nel '71 con la pubblicazione di un'originale antologia di scritti: «È dell'indice del volume che sono particolarmente fiero: il mio vero saggio su Fourier è quello» [Four 71].

Rifiuta il premio Viareggio per *Ti con zero* («Ritenendo definitivamente conclusa epoca premi letterari rinuncio premio perché non mi sento di continuare ad avallare con mio consenso istituzioni ormai svuotate di significato stop. Desiderando evitare ogni clamore giornalistico prego non annunciare mio nome fra vincitori stop. Credete mia amicizia»); accetterà invece due anni dopo il premio Asti, nel '72 il premio Feltrinelli dell'Accademia dei Lincei, poi quello della Città di Nizza, il Mondello e altri.

Per tutto l'anno lavora intensamente ai tre volumi dell'antologia scolastica *La lettura*; i suoi interlocutori alla Zanichelli sono Delfino Insolera e Gianni Sofri.

Pubblica presso il Club degli Editori di Milano *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*.

Fra il 1968 e il 1972 – insieme con alcuni amici (Guido Neri, Carlo Ginzburg, Enzo Melandri e soprattutto Gianni Celati) – ragiona a voce e per scritto sulla possibilità di dar vita a una rivista («Ali Babà»). Particolarmente viva in lui è l'esigenza di rivolgersi a «un pubblico nuovo, che non ha ancora pensato al posto che può avere la lettura nei bisogni quotidiani»: di qui il progetto, mai realizzato, di «una rivista a larga tiratura, che si vende nelle edicole, una specie di

“Linus”, ma non a fumetti, romanzi a puntate con molte illustrazioni, un’impaginazione attraente. E molte rubriche che esemplificano strategie narrative, tipi di personaggi, modi di lettura, istituzioni stilistiche, funzioni poetico-antropologiche, ma tutto attraverso cose divertenti da leggere. Insomma un tipo di ricerca fatto con gli strumenti della divulgazione» [Cam 73].

1969

Nel volume *Tarocchi. Il mazzo visconteo di Bergamo e New York* di Franco Maria Ricci appare *Il castello dei destini incrociati*. Prepara la seconda edizione di *Ultimo viene il corvo*. Sul «Caffè» appare *La decapitazione dei capi*.

In primavera esce *La lettura*. Di concezione interamente calviniana sono i capitoli *Osservare e descrivere*, nei quali si propone un’idea di descrizione come esperienza conoscitiva, «*problema da risolvere*» («Descrivere vuol dire tentare delle approssimazioni che ci portano sempre un po’ più vicino a quello che vogliamo dire, e nello stesso tempo ci lasciano sempre un po’ insoddisfatti, per cui dobbiamo continuamente rimetterci ad osservare e a cercare come esprimere meglio quel che abbiamo osservato» [Let 69]).

1970

Nella nuova collana einaudiana degli Struzzi esce in giugno *Gli amori difficili*, primo e unico volume della serie I racconti di Italo Calvino; il libro si apre con una sua nota bio-bibliografica non firmata.

Rielaborando il materiale di un ciclo di trasmissioni radiofoniche, pubblica una scelta di brani del poema ariostesco, *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*.

Durante gli anni Settanta torna più volte a occuparsi di fiaba, scrivendo tra l’altro prefazioni a nuove edizioni di celebri raccolte (Lanza, Basile, Grimm, Perrault, Pitré).

1971

Einaudi gli affida la direzione della collana Centopagine, che lo impegnerà per alcuni anni. Fra gli autori pubblicati si conteranno, oltre ai classici a lui più cari (Stevenson, Conrad, James, Stendhal, Hoffmann, un certo Balzac, un certo Tolstòj), svariati minori italiani a cavallo fra Otto e Novecento.

Nella miscellanea *Adelphiana* appare *Dall'opaco*.

1972

In marzo lo scrittore americano John Barth lo invita a sostituirlo per l'anno accademico 1972-73 nel corso di *fiction-writing* da lui tenuto a Buffalo, alla facoltà di Arts and Letters della State University di New York. Alla fine di aprile, sia pure a malincuore, Calvino rinuncia all'invito.

In giugno l'Accademia nazionale dei Lincei gli assegna il premio Antonio Feltrinelli 1972 per la narrativa; il conferimento del premio avverrà in dicembre.

Pubblica *Le città invisibili*.

In novembre partecipa per la prima volta a un *déjeuner* dell'*Oulipo*, di cui diventerà *membre étranger* nel febbraio successivo. Sempre in novembre esce, sul primo numero dell'edizione italiana di «Playboy», *Il nome, il naso*.

1973

Esce l'edizione definitiva del *Castello dei destini incrociati*.

Rispondendo a un'inchiesta di «Nuovi Argomenti» sull'estremismo, dichiara: «Credo giusto avere una coscienza estremista della gravità della situazione, e che proprio questa gravità richieda spirito analitico, senso della realtà, responsabilità delle conseguenze di ogni azione parola pensiero, doti insomma non estremiste per definizione» [NA 73].

Viene ultimata la costruzione della casa nella pineta di Roccamare,

presso Castiglione della Pescaia, dove Calvino trascorrerà d'ora in poi tutte le estati. Fra gli amici più assidui Carlo Fruttero e Pietro Citati.

1974

L'8 gennaio, finalista con *Le città invisibili* del XXIII premio Pozzale, partecipa al dibattito sulla narrativa italiana del dopoguerra svoltosi alla biblioteca Renato Fucini di Empoli.

Inizia a scrivere sul «Corriere della Sera» racconti, resoconti di viaggio e una nutrita serie d'interventi sulla realtà politica e sociale del paese. La collaborazione durerà sino al 1979; tra i primi contributi, il 25 aprile, *Ricordo di una battaglia*. Nello stesso anno un altro scritto d'indole autobiografica, l'*Autobiografia di uno spettatore*, appare come prefazione a *Quattro film* di Federico Fellini.

Per la serie radiofonica «Le interviste impossibili» scrive i dialoghi *Montezuma e L'uomo di Neanderthal*.

1975

Nella seconda metà di maggio compie un viaggio in Iran, incaricato dalla Rai di effettuare i sopralluoghi per la futura eventuale realizzazione del programma «Le città della Persia».

Il 1° di agosto si apre sul «Corriere della Sera», con *La corsa delle giraffe*, la serie dei racconti del signor Palomar.

Ripubblica nella Biblioteca Giovanni di Einaudi *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*.

1976

Fra la fine di febbraio e la metà di marzo è negli Stati Uniti: prima ospite del College di Amherst (Mass.); poi una settimana a Baltimora per i Writing Seminars della Johns Hopkins University (dove tiene seminari sulle *Cosmicomiche* e sui *Tarocchi*, una

conferenza e una lettura pubblica delle *Città invisibili*); poi una settimana a New York. Passa infine una decina di giorni in Messico con la moglie Chichita.

Il viaggio in Messico e quello che farà nel mese di novembre in Giappone gli danno lo spunto per una serie di articoli sul «Corriere della Sera».

1977

L'8 febbraio, a Vienna, il ministero austriaco dell'Istruzione e dell'Arte gli conferisce lo Staatspreis für Europäische Literatur.

Esce su «Paragone» Letteratura *La poubelle agréée*.

Dà alle stampe *La penna in prima persona (Per i disegni di Saul Steinberg)*. Lo scritto si inserisce in una serie di brevi lavori, spesso in bilico tra saggio e racconto, ispirati alle arti figurative (in una sorta di libero confronto con opere di Fausto Melotti, Giulio Paolini, Lucio Del Pezzo, Cesare Peverelli, Valerio Adami, Alberto Magnelli, Luigi Serafini, Domenico Gnoli, Giorgio De Chirico, Enrico Baj, Arakawa...).

Sull'«Approdo letterario» di dicembre, col titolo *Il signor Palomar in Giappone*, pubblica la serie integrale dei pezzi ispirati dal viaggio dell'anno precedente.

1978

In una lettera a Guido Neri del 31 gennaio scrive che *La poubelle agréée* fa parte di «una serie di testi autobiografici con una densità più saggistica che narrativa, testi che in gran parte esistono solo nelle mie intenzioni, e in parte in redazioni ancora insoddisfacenti, e che un giorno forse saranno un volume che forse si chiamerà *Passaggi obbligati*».

In aprile, all'età di 92 anni muore la madre. La Villa Meridiana sarà venduta qualche tempo dopo.

1979

Pubblica il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

Con l'articolo *Sono stato stalinista anch'io?* (16-17 dicembre) inizia una fitta collaborazione al quotidiano «la Repubblica» in cui i racconti si alternano alla riflessione su libri, mostre e altri fatti di cultura. Sono quasi destinati a sparire invece, rispetto a quanto era avvenuto con il «Corriere della Sera», gli articoli di tema sociale e politico (fra le eccezioni l'*Apologo sull'onestà nel paese dei corrotti*, 15 marzo 1980).

1980

Raccoglie nel volume *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società* la parte più significativa dei suoi interventi saggistici dal 1955 in poi.

Nel mese di settembre si trasferisce con la famiglia a Roma, in piazza Campo Marzio, in una casa con terrazza a un passo dal Pantheon.

Accetta da Rizzoli l'incarico di curare un'ampia scelta di testi di Tommaso Landolfi.

1981

Riceve la Legion d'onore.

Cura l'ampia raccolta di scritti di Queneau *Segni, cifre e lettere*.

Sulla rivista «Il cavallo di Troia» appare *Le porte di Bagdad*, azione scenica per i bozzetti di Toti Scialoja. Su richiesta di Adam Pollock (che ogni estate organizza a Batignano, presso Grosseto, spettacoli d'opera del Seicento e del Settecento) compone un testo a carattere combinatorio, con funzione di cornice, per l'incompiuto *Singspiel* di Mozart *Zaide*. Presiede a Venezia la giuria della XXIX Mostra internazionale del cinema, che premia, oltre ad *Anni di piombo* di Margarethe von Trotta, *Sogni d'oro* di Nanni Moretti.

1982

All'inizio dell'anno, tradotta da Sergio Solmi, esce da Einaudi la *Piccola cosmogonia portatile* di Queneau; il poema è seguito da una *Piccola guida alla Piccola cosmogonia* cui Calvino ha lavorato fra il 1978 e il 1981, discutendo e risolvendo ardui problemi d'interpretazione e di resa del testo in un fitto dialogo epistolare con Solmi.

All'inizio di marzo, al Teatro alla Scala di Milano, viene rappresentata *La Vera Storia*, opera in due atti scritta da Berio e Calvino. Di quest'anno è anche l'azione musicale *Duo*, primo nucleo del futuro *Un re in ascolto*, sempre composta in collaborazione con Berio.

Su «FMR» di giugno appare il racconto *Sapore sapere*.

In ottobre Rizzoli pubblica il volume *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi scelte da Italo Calvino*, con una sua nota finale dal titolo *L'esattezza e il caso*.

In dicembre esce da Einaudi la *Storia naturale* di Plinio con una sua introduzione dal titolo *Il cielo, l'uomo, l'elefante*.

1983

Viene nominato per un mese «directeur d'études» all'École des Hautes Études. Il 25 gennaio tiene una lezione su «Science et métaphore chez Galilée» al seminario di Greimas. Legge in inglese alla New York University («James Lecture») la conferenza *Mondo scritto e mondo non scritto*.

Nel pieno della grave crisi che ha colpito la casa editrice Einaudi esce in novembre *Palomar*.

1984

Nel mese di aprile, insieme con la moglie Chichita, compie un viaggio in Argentina, accogliendo l'invito della Feria Internacional del Libro di Buenos Aires. S'incontra anche con Raúl Alfonsín,

eletto alcuni mesi prima presidente della repubblica.

In agosto diserta la prima di *Un re in ascolto*; in una lettera a Claudio Varese del mese successivo scrive: «L'opera di Berio a Salisburgo di mio ha il titolo e credo nient'altro».

In settembre è a Siviglia, dove è stato invitato insieme con Borges a un convegno sulla letteratura fantastica.

In seguito alle perduranti difficoltà finanziarie dell'Einaudi decide di accettare l'offerta dell'editore milanese Garzanti, presso il quale appaiono in autunno *Collezione di sabbia* e *Cosmicomiche vecchie e nuove*.

1985

S'impegna con la casa editrice Einaudi a scrivere un'introduzione per *America* di Kafka.

Passa l'estate lavorando intensamente nella sua casa di Roccamare: traduce *La canzone del polistirene* di Queneau (il testo apparirà postumo presso Scheiwiller, come strenna fuori commercio della Montedison); mette a punto la stesura definitiva di un'intervista a Maria Corti che uscirà nel numero di ottobre di «Autografo»; e soprattutto prepara il testo delle conferenze (*Six Memos for the Next Millennium*) che dovrà tenere all'Università Harvard («Norton Lectures») nell'anno accademico 1985-86.

Colpito da ictus il 6 settembre, viene ricoverato e operato all'ospedale Santa Maria della Scala di Siena. Muore in seguito a emorragia cerebrale nella notte fra il 18 e il 19.

Nella *Cronologia* si è fatto ricorso alle seguenti abbreviazioni:

Accr 60 = *Ritratti su misura di scrittori italiani*, a cura di Elio Filippo Accrocca, Sodalizio del Libro, Venezia 1960.

- As 74 = *Autobiografia di uno spettatore*, prefazione a Federico Fellini, *Quattro film*, Einaudi, Torino 1974; poi in *La strada di San Giovanni*, Mondadori, Milano 1990.
- Bo 60 = *Il comunista dimezzato*, intervista di Carlo Bo, «L'Europeo», 28 agosto 1960.
- Cam 73 = Ferdinando Camon, *Il mestiere di scrittore*. Conversazioni critiche con G. Bassani, I. Calvino, C. Cassola, A. Moravia, O. Ottieri, P.P. Pasolini, V. Pratolini, R. Roversi, P. Volponi, Garzanti, Milano 1973.
- Conf 66 = «Il Confronto», II, 10, luglio-settembre 1966.
- DeM 59 = *Pavese fu il mio lettore ideale*, intervista di Roberto De Monticelli, «Il Giorno», 18 agosto 1959.
- D'Er 79 = *Italo Calvino*, intervista di Marco d'Eramo, «mondoperaio», 6, giugno 1979, pp. 133-38.
- EP 74 = *Eremita a Parigi*, Edizioni Pantarei, Lugano 1974.
- Four 71 = *Calvino parla di Fourier*, «Libri – Paese Sera», 28 maggio 1971.
Risposta all'inchiesta *La generazione*

- Gad 62 = *degli anni difficili*, a cura di Ettore A. Albertoni, Ezio Antonini, Renato Palmieri, Laterza, Bari 1962.
- Let 69 = *Descrizioni di oggetti*, in *La lettura. Antologia per la scuola media*, a cura di Italo Calvino e Giambattista Salinari, con la collaborazione di Maria D'Angiolini, Melina Insolera, Mietta Penati, Isa Violante, vol. I, Zanichelli, Bologna 1969.
- Men 73 = *Presentazione del Menabò* (1959-1967), a cura di Donatella Fiaccarini Marchi, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1973.
- NA 73 = *Quattro risposte sull'estremismo*, «Nuovi Argomenti», n.s., 31, gennaio-febbraio 1973.
- Nasc 84 = *Sono un po' stanco di essere Calvino*, intervista di Giulio Nascimbeni, «Corriere della Sera», 5 dicembre 1984.
- Par 60 = Risposta al questionario di un periodico milanese, «Il paradosso», rivista di cultura giovanile, 23-24, settembre-dicembre 1960, pp. 11-18.
- Pes 83 = *«Il gusto dei contemporanei».*
Quaderno numero tre. Italo Calvino,

Banca Popolare Pesarese, Pesaro 1987.

- RdM 80 = *Se una sera d'autunno uno scrittore*,
intervista di Ludovica Ripa di Meana,
«L'Europeo», 17 novembre 1980, pp.
84-91.
- Rep 80 = *Quel giorno i carri armati uccisero le
nostre speranze*, «la Repubblica», 13
dicembre 1980.
- Rep 84 = *L'irresistibile satira di un poeta
stralunato*, «la Repubblica», 6 marzo
1984.

Bibliografia essenziale

Monografie e raccolte di saggi

- G. Pescio Bottino, *Italo Calvino*, La Nuova Italia, Firenze 1967 (nuova ed. 1972).
- G. Bonura, *Invito alla lettura di Italo Calvino*, Mursia, Milano 1972 (nuova ed. 1985).
- C. Calligaris, *Italo Calvino*, Mursia, Milano 1973 (nuova ed. a cura di G.P. Bernasconi, 1985).
- F. Bernardini Napoletano, *I segni nuovi di Italo Calvino. Da «Le Cosmicomiche» a «Le città invisibili»*, Bulzoni, Roma 1977.
- C. Benussi, *Introduzione a Calvino*, Laterza, Roma-Bari 1989.
- G.C. Ferretti, *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista 1945-1985*, Editori Riuniti, Roma 1989.
- C. Milanini, *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, Garzanti, Milano 1990.
- K. Hume, *Calvino's Fictions: Cogito and Cosmos*,

Clarendon Press, Oxford 1992.

R. Bertoni, *Int'abrigu int'ubagu. Discorso su alcuni aspetti dell'opera di Italo Calvino*, Tirrenia Stampatori, Torino 1993.

G. Bertone, *Italo Calvino. Il castello della scrittura*, Einaudi, Torino 1994.

R. Deidier, *Le forme del tempo. Saggio su Italo Calvino*, Guerini e Associati, Milano 1995.

G. Bonsaver, *Il mondo scritto. Forme e ideologia nella narrativa di Italo Calvino*, Tirrenia Stampatori, Torino 1995.

Ph. Daros, *Italo Calvino*, Hachette, Paris 1995.

M. Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, Einaudi, Torino 1996.

C. De Caprio, *La sfida di Aracne. Studi su Italo Calvino*, Dante & Descartes, Napoli 1996.

E. Zinato (a cura di), *Conoscere i romanzi di Calvino*, Rusconi, Milano 1997.

M.L. McLaughlin, *Italo Calvino*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1998.

P. Castellucci, *Un modo di stare al mondo. Italo Calvino e l'America*, Adriatica, Bari 1999.

S. Perrella, *Calvino*, Laterza, Roma-Bari 1999.

D. Scarpa, *Italo Calvino*, Bruno Mondadori, Milano 1999.

J.-P. Manganaro, *Italo Calvino, romancier et conteur*, Seuil, Paris 2000.

A. Asor Rosa, *Stile Calvino. Cinque studi*, Einaudi,

Torino 2001.

M. Belpoliti, *Settanta*, Einaudi, Torino 2001.

M. Lavagetto, *Dovuto a Calvino*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.

N. Turi, *L'identità negata. Il secondo Calvino e l'utopia del tempo fermo*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2003.

F. Serra, *Calvino*, Salerno editrice, Roma 2006.

L. Baranelli, *Bibliografia di Italo Calvino*, Edizioni della Normale, Pisa 2007.

M. Barengi, *Italo Calvino, le linee e i margini*, il Mulino, Bologna 2007 (raccolta di saggi).

M. Bucciantini, *Italo Calvino e la scienza. Gli alfabeti del mondo*, Donzelli, Roma 2007.

A. Nigro, *Dalla parte dell'effimero ovvero Calvino e il paratesto*, Serra, Pisa-Roma 2007.

M. Barengi, *Calvino*, il Mulino, Bologna 2009 (profilo complessivo).

Articoli e saggi in libri e riviste

G. Almansi, *Il mondo binario di Italo Calvino*, in «Paragone», agosto 1971; poi ripreso in parte, con il titolo *Il fattore Gnac*, in *La ragione comica*, Feltrinelli, Milano 1986.

G. Falaschi, *Italo Calvino*, in «Belfagor», XXVII, 5, 30 settembre 1972.

- G. Vidal, *Fabulous Calvino*, in «The New York Review of Books», vol. 21, n. 9, 30 May 1974, pp. 13-21; trad. it. *I romanzi di Calvino*, in G. Vidal, *Le parole e i fatti*, Bompiani, Milano 1978, pp. 107-27; poi in «Riga», 9, 1995, *Italo Calvino. Enciclopedia: arte, scienza e letteratura*, a cura di M. Belpoliti, pp. 136-53; poi in G. Vidal, *Il canarino e la miniera. Saggi letterari (1956-2000)*, Fazi, Roma 2003, pp. 252-69.
- M. Barenghi, *Italo Calvino e i sentieri che s'interrompono*, in «Quaderni piacentini» (n.s.), 15, 1984, pp. 127-50; poi, con il titolo *Reti, percorsi, labirinti. Calvino 1984*, in *Italo Calvino, le linee e i margini*, pp. 35-60.
- C. Cases, *Non era un dilettante*, in «L'Indice dei libri del mese», II, 8, settembre-ottobre 1985, p. 24; poi, con il titolo *Ricordo di Calvino*, in *Patrie lettere*, nuova ed. Einaudi, Torino 1987, pp. 172-75.
- G. Vidal, *On Italo Calvino*, in «The New York Review of Books», vol. 32, n. 18, 21 November 1985, pp. 3-10; trad. it. *La morte di Calvino*, in *Il canarino e la miniera*, pp. 270-80.
- G. Pampaloni, *Italo Calvino*, in *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, nuova ed. diretta da N. Sapegno, *Il Novecento*, II, Garzanti, Milano 1987, pp. 554-59.
- P.V. Mengaldo, *Aspetti della lingua di Calvino*, in G.

Folena (a cura di), *Tre narratori. Calvino, Primo Levi, Parise*, Liviana, Padova 1989, pp. 9-55; poi in *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Einaudi, Torino 1991, pp. 227-91.

A. Berardinelli, *Calvino moralista. Ovvero restare sani dopo la fine del mondo*, in «Diario», VII, 9, febbraio 1991, pp. 37-58; poi in *Casi critici. Dal postmoderno alla mutazione*, Quodlibet, Macerata 2007, pp. 91-109.

G. Ferroni, *Italo Calvino*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. IV (*Il Novecento*), Einaudi, Torino 1991, pp. 565-89.

J. Starobinski, *Prefazione*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, ed. diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, I Meridiani Mondadori, I, Milano 1991.

C. Milanini, *Introduzione*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, I e II, 1991 e 1992.

M. Barenghi, *Introduzione*, in I. Calvino, *Saggi. 1945-1985*, I Meridiani Mondadori, Milano 1995; poi rielaborata, con il titolo *Una storia, un diario, un trattato (o quasi)*, in *Italo Calvino, le linee e i margini*, pp. 125-57.

M. Marazzi, *L'America critica e fantapolitica di Italo Calvino*, in «Ácoma», II, 5, estate-autunno 1995, pp. 23-31.

R. Ceserani, *Il caso Calvino*, in *Raccontare il*

postmoderno, Bollati Boringhieri, Torino 1997, pp. 166-80.

G. Nava, *La teoria della letteratura in Italo Calvino*, in «Allegoria», IX, 25, gennaio-aprile 1997, pp. 169-85.

P.V. Mengaldo, *Italo Calvino*, in *Profili di critici del Novecento*, Bollati Boringhieri, Torino 1998, pp. 82-86.

G. Zaccaria, *Italo Calvino*, in *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Malato, IX: *Il Novecento*, Salerno editrice, Roma 2000, pp. 883-923.

Atti di convegni e altri volumi collettanei

G. Bertone (a cura di), *Italo Calvino: la letteratura, la scienza, la città*. Atti del convegno nazionale di studi di Sanremo (28-29 novembre 1986), Marietti, Genova 1988. Contributi di G. Bertone, N. Sapegno, E. Gioanola, V. Coletti, G. Conte, P. Ferrua, M. Quaini, F. Biamonti, G. Dossena, G. Celli, A. Oliverio, R. Pierantoni, G. Dematteis, G. Poletto, L. Berio, G. Einaudi, E. Sanguineti, E. Scalfari, D. Cossu, G. Napolitano, M. Biga Bestagno, S. Dian, L. Lodi, S. Perrella, L. Surdich.

G. Falaschi (a cura di), *Italo Calvino*. Atti del convegno internazionale (Firenze, 26-28 febbraio 1987), Garzanti, Milano 1988. Contributi di L. Baldacci, G. Bàrberi Squarotti, C. Bernardini, G.R. Cardona, L.

Caretti, C. Cases, Ph. Daros, D. Del Giudice, A.M. Di Nola, A. Faeti, G. Falaschi, G.C. Ferretti, F. Fortini, M. Fusco, J.-M. Gardair, E. Ghidetti, L. Malerba, P.V. Mengaldo, G. Nava, G. Pampaloni, L. Waage Petersen, R. Pierantoni, S. Romagnoli, A. Asor Rosa, J. Risset, G.C. Roscioni, A. Rossi, G. Sciloni, V. Spinazzola, C. Varese.

D. Frigessi (a cura di), *Inchiesta sulle fate. Italo Calvino e la fiaba* (convegno di San Giovanni Valdarno, 1986), Lubrina, Bergamo 1988. Contributi di A.M. Cirese, M. Barenghi, B. Falchetto, C. Pagetti, L. Clerici, H. Rölleke, G. Cusatelli, P. Clemente, F. Mugnaini, P. Boero, E. Casali, J. Despinette.

L. Pellizzari (a cura di), *L'avventura di uno spettatore. Italo Calvino e il cinema* (convegno di San Giovanni Valdarno, 1987), Lubrina, Bergamo 1990. Contributi di G. Fofi, A. Costa, L. Pellizzari, M. Canosa, G. Fink, G. Bogani, L. Clerici.

L. Clerici e B. Falchetto (a cura di), *Calvino & l'editoria* (convegno di San Giovanni Valdarno, 1990), Marcos y Marcos, Milano 1993. Contributi di V. Spinazzola, L. Clerici e B. Falchetto, G. Bollati, C. Segre, P. Giovannetti, I. Bezzerà Violante, S. Taddei, G. Patrizi, A. Cadioli, M. Corti, E. Ferrero, G. Davico Bonino, G. Ragone, M. Dogliotti e F. Enriques, G. Tortorelli, G. Ferretti, L. Baranelli.

- L. Clerici e B. Falchetto (a cura di), *Calvino & il comico* (convegno di San Giovanni Valdarno, 1988), Marcos y Marcos, Milano 1994. Contributi di A. Faeti, U. Schulz Buschhaus, C. Milanini, B. Falchetto, G. Bottiroli, A. Civita, G. Ferroni, L. Clerici, V. Spinazzola, B. Pischedda, G. Canova.
- G. Bertone (a cura di), *Italo Calvino, A Writer for the Next Millennium*. Atti del convegno internazionale di studi di Sanremo (28 novembre - 1° dicembre 1996), Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998. Contributi di G. Bertone, F. Biamonti, G. Ferroni, E. Sanguineti, E. Ferrero, C. Milanini, G.C. Ferretti, G. Einaudi, E. Franco, A. Canobbio, M. Ciccuto, B. Ferraro, G.L. Beccaria, G. Falaschi, M. Belpoliti, P.L. Crovetto, M.L. McLaughlin, V. Coletti, M. Quaini, L. Mondada, C. Raffestin, V. Guarrasi, G. Dematteis, M. Corti, L. Surdich, C. Benussi, P. Zublena.
- C. De Caprio e U.M. Olivieri (a cura di), *Il fantastico e il visibile. L'itinerario di Italo Calvino dal neorealismo alle «Lezioni americane»* (Napoli, 9 maggio 1997), con una *Bibliografia della critica calviniana 1947-2000* di D. Scarpa, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2000. Contributi di G. Ferroni, C. Ossola, C. De Caprio, M.A. Martinelli, P. Montefoschi, M. Palumbo, F.M. Risolo, C. Bologna, G. Patrizi, M. Boselli, J. Jouet, L. Montella, U.M. Olivieri, D. Scarpa, C.

Vallini, M. Belpoliti, S. Perrella, A. Bruciamonti, E.M. Ferrara, L. Palma.

- A. Botta e D. Scarpa (a cura di), *Italo Calvino newyorkese*. Atti del colloquio internazionale *Future perfect: Italo Calvino and the reinvention of the Literature*, New York University, New York City 12-13 aprile 1999, Avagliano, Cava de' Tirreni 2002. Contributi di M. Barengi, M. McLaughlin, M. Bénabou, L. Re, A. Botta, M. Riva, A. Ricciardi, F. La Porta, D. Scarpa, con un'intervista di P. Fournel a Italo Calvino (1985).
- P. Grossi (a cura di), *Italo Calvino narratore*. Atti della giornata di studi (19 novembre 2004), Istituto Italiano di Cultura, Parigi 2005. Contributi di V. d'Orlando, C. Milanini, D. Scarpa, D. Ferraris, P. Grossi.

Numeri speciali di periodici

«Nuova Corrente», n. 99, gennaio-giugno 1987: *Italo Calvino/1*, a cura di M. Boselli. Contributi di B. Falchetto, C. Milanini, K. Hume, M. Carlino, L. Gabellone, F. Muzzioli, M. Barengi, M. Boselli, E. Testa.

«Nuova Corrente», n. 100, luglio-dicembre 1987: *Italo Calvino/2*, a cura di M. Boselli. Contributi di G. Celati, A. Prete, S. Verdino, E. Gioanola, V. Coletti, G. Patrizi, G. Guglielmi, G. Gramigna, G. Terrone, R. West, G.L.

Lucente, G. Almansi.

«Riga», 9, 1995, *Italo Calvino. Enciclopedia: arte, scienza e letteratura*, a cura di M. Belpoliti. Testi di I. Calvino, E. Sanguineti, E. Montale, P.P. Pasolini, J. Updike, G. Vidal, M. Tournier, G. Perec, P. Citati, S. Rushdie, C. Fuentes, D. Del Giudice, Fruttero & Lucentini, L. Malerba, N. Ginzburg, H. Mathews, F. Biamonti, A. Tabucchi, G. Manganelli, G. Celati, P. Antonello, M. Belpoliti, R. Deidier, B. Falchetto, M. Porro, F. Ricci, M. Rizzante, D. Scarpa, F. De Leonardis, G. Paolini.

«europe», 815, Mars 1997, *Italo Calvino. Contributi* di J.-B. Para e R. Bozzetto, N. Ginzburg, S. Rushdie, G. Celati, M.-A. Rubat du Mèrac, M. Fusco, J. Jouet, A. Asor Rosa, J. Updike, P. Citati, M. Lavagetto, D. Del Giudice, G. Manganelli, M. Belpoliti, J.-P. Manganaro, P. Braffort, M. Barengi, C. Milanini.

Recensioni e studi su «Il castello dei destini incrociati»

A. Arbasino, *La Papessa e il Bagatto (Viaggio nel mondo dei tarocchi)*, in «Corriere della Sera», 95, 48, 26 febbraio 1970, p. 11.

P. Citati, *Il castello dei destini incrociati (1970)*, in *Il tè del cappellaio matto*, Mondadori, Milano 1972, pp. 236-38.

G. Manganelli, *Il mondo ammirato con la testa in giù*

(*L'ultima favola di Calvino*), in «L'Espresso», XVI, 12, 22 marzo 1970, p. 22.

G. Genot, *Le destin des récits entrecroisés*, in «Critique», agosto-settembre 1972, pp. 788-809.

G. Guglielmi, *Il castello dei destini incrociati*, in «Il Verri», dicembre 1973, pp. 180-85.

C. D'Angeli, *Il castello dei destini incrociati*, in «Annali della Scuola Normale Superiore», IV, 4, 1974, pp. 1728-32.

V. Spinazzola, *Le carte di Calvino* (1974), in *Dopo l'avanguardia*, Transeuropa, Ancona-Bologna 1989, pp. 25-27.

M. Tournier, *La magie des tarots*, in «Le Figaro littéraire», 21 dicembre 1974.

W. Pedullà, in *L'estrema funzione. La letteratura degli anni settanta svela i propri segreti*, Marsilio, Venezia 1975, pp. 219-39.

M. Fusco, *Calvino l'illusioniste*, in «Les Nouvelles littéraires», 6 maggio 1976.

G. Perec, *Cinq milliards de milliards de romans*, in «Les Nouvelles Littéraires», 6 maggio 1976.

M. Corti, *Il gioco dei tarocchi come creazione d'intrecci* (1971), in *Il viaggio testuale*, Einaudi, Torino 1978, pp. 169-84.

M.E. Cariani, *La lettura di Ariosto e di Calvino: un'esperienza didattica*, in «la ricerca», 15 dicembre

1984.

- J. Updike, *Card Tricks*, in *Huggins the Shore. Essays and Criticism*, Penguin Books, Harmondsworth 1985, pp. 463-70.
- M. Barengi, *Note e notizie sui testi. Il castello dei destini incrociati*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, I Meridiani Mondadori, II, Milano 1992, pp. 1366-80.

Il castello dei destini incrociati

IL CASTELLO DEI DESTINI INCROCIATI

Il castello

In mezzo a un fitto bosco, un castello dava rifugio a quanti la notte aveva sorpreso in viaggio: cavalieri e dame, cortei reali e semplici viandanti.

Passai per un ponte levatoio sconnesso, smontai di sella in una corte buia, stallieri silenziosi presero in consegna il mio cavallo. Ero senza fiato; le gambe mi reggevano appena: da quando ero entrato nel bosco tali erano state le prove che mi erano occorse, gli incontri, le apparizioni, i duelli, che non riuscivo a ridare un ordine né ai movimenti né ai pensieri.

Salii una scalinata; mi trovai in una sala alta e spaziosa: molte persone – certamente anch'essi ospiti di passaggio, che m'avevano preceduto per le vie della foresta – sedevano a cena attorno a un desco illuminato da candelieri.

Provai, al guardarmi intorno, una sensazione strana, o meglio: erano due sensazioni distinte, che si confondevano

nella mia mente un po' fluttuante per la stanchezza e turbata. Mi pareva di trovarmi in una ricca corte, quale non ci si poteva attendere in un castello così rustico e fuori mano; e ciò non solo per gli arredi preziosi e i ceselli del vasellame, ma per la calma e l'agio che regnava tra i commensali, tutti belli di persona e vestiti con agghindata eleganza. E nello stesso tempo avvertivo un senso di casualità e di disordine, se non addirittura di licenza, come se non d'una magione signorile si trattasse, ma d'una locanda di passo, dove persone tra loro sconosciute, di diversa condizione e paese, si trovano a convivere per una notte e nella cui promiscuità forzata ognuno sente allentarsi le regole a cui s'attiene nel proprio ambiente, e – come si rassegna a modi di vita meno confortevoli – così pure indulge a costumanze più libere e diverse. Di fatto, le due impressioni contrastanti potevano ben riferirsi a un unico oggetto: sia che il castello, da molti anni visitato solo come luogo di tappa, si fosse a poco a poco degradato a locanda, e i castellani si fossero visti relegare al rango d'oste e di ostessa, pur sempre reiterando i gesti della loro ospitalità gentilizia; sia che una taverna, come spesso se ne vedono nei pressi dei castelli per dar da bere a soldati e cavallanti, avesse invaso – essendo il castello da tempo abbandonato – le antiche sale signorili per installarvi le sue panche e i suoi barili, e il fasto di quegli ambienti – e insieme il va e vieni d'illustri avventori – le avesse

conferito un'imprevista dignità, tale da riempire di grilli la testa dell'oste e dell'ostessa, che avevano finito per crederci i sovrani d'una corte sfarzosa.

Questi pensieri, a dire il vero, non m'occuparono che per un istante; più forte era il sollievo a ritrovarmi sano e salvo in mezzo a un'eletta compagnia, e l'impazienza d'intrecciare conversazione (a un cenno d'invito di colui che sembrava il castellano – o l'oste – m'ero seduto all'unico posto rimasto libero) e scambiare con i compagni di viaggio i resoconti delle avventure trascorse. Ma a questa mensa, a differenza di ciò che sempre avviene nelle locande, e pure nelle corti, nessuno profferiva parola. Quando uno degli ospiti voleva chiedere al vicino che gli passasse il sale o lo zenzero, lo faceva con un gesto, e ugualmente con gesti si rivolgeva ai servi perché gli trinciassero una fetta del timballo di fagiano o gli versassero mezza pinta di vino.

Deciso a rompere quel che credevo un torpore delle lingue dopo le fatiche del viaggio, feci per sbottare in un'esclamazione clamorosa come: «Buon pro!» «Alla buon'ora!» «Qual buon vento!»: ma dalla mia bocca non uscì alcun suono. Il tambureggiare dei cucchiari e l'acciottolìo di coppe e stoviglie bastavano a convincermi che non ero diventato sordo: non mi restava che supporre d'essere muto. Me lo confermarono i commensali, muovendo anch'essi le labbra in silenzio con aria

graziosamente rassegnata: era chiaro che la traversata del bosco era costata a ciascuno di noi la perdita della favella.

Terminata la cena in un mutismo che i rumori della masticazione e gli schiocchi nel sorbire il vino non rendevano più affabile, restammo seduti a guardarci in viso, con l'assillo di non poterci scambiare le molte esperienze che ognuno di noi aveva da comunicare. A quel punto, sulla tavola appena sparecchiata, colui che pareva essere il castellano posò un mazzo di carte da gioco. Erano tarocchi più grandi di quelli con cui si gioca in partita o con cui le zingare predicono l'avvenire, e vi si potevano riconoscere a un dipresso le medesime figure, dipinte con gli smalti delle più preziose miniature. Re regine cavalieri e fanti erano giovani vestiti con sfarzo come per una festa principesca; i ventidue Arcani Maggiori parevano arazzi d'un teatro di corte; e coppe denari spade bastoni splendevano come imprese araldiche ornate da cartigli e fregi.

Prendemmo a spargere le carte sul tavolo, scoperte, come per imparare a riconoscerle, e dare loro il giusto valore nei giochi, o il vero significato nella lettura del destino. Eppure non sembrava che alcuno di noi avesse voglia d'iniziare una partita, e tanto meno di mettersi a interrogare l'avvenire, dato che d'ogni avvenire sembravamo svuotati, sospesi in un viaggio né terminato né da terminare. Era qualcos'altro che vedevamo in quei

tarocchi, qualcosa che non ci lasciava più staccare gli occhi dalle tessere dorate di quel mosaico.

Uno dei commensali tirò a sé le carte sparse, lasciando sgombra una larga parte del tavolo; ma non le radunò in mazzo né le mescolò; prese una carta e la posò davanti a sé. Tutti notammo la somiglianza tra il suo viso e quello della figura, e ci parve di capire che con quella carta egli voleva dire «io» e che s'accingeva a raccontare la sua storia.

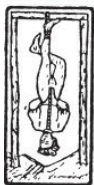
Storia dell'ingrato punito

Presentandosi a noi con la figura del *Cavaliere di Coppe* – un giovane roseo e biondo che sfoggiava un mantello raggianti di ricami a forma di sole, e offriva con la mano protesa un dono come quelli dei Re Magi – il nostro commensale voleva probabilmente informarci della sua condizione facoltosa, della sua inclinazione al lusso e alla prodigalità, e pure – col mostrarsi a cavallo – d'un suo spirito d'avventura, sia pur mosso – giudicai io, osservando tutti quei ricami fin sulla gualdrappa del destriero – più dal desiderio d'apparire che da una vera vocazione cavalleresca.



Il bel giovane fece un gesto come per richiedere tutta la nostra attenzione e cominciò il suo muto racconto disponendo tre carte in fila sul tavolo: il *Re di Denari*, il *Dieci di Denari* e il *Nove di Bastoni*. L'espressione luttuosa con cui aveva deposto la prima di queste tre carte,

e quella gioiosa con cui mostrò la carta seguente, parevano volerci far comprendere che, suo padre essendo venuto a morte, – il *Re di Denari* rappresentava un personaggio leggermente più anziano degli altri e dall'aspetto posato e prospero, – egli era entrato in possesso d'una cospicua eredità e subito s'era messo in viaggio. Quest'ultima proposizione la deducemmo dal movimento del braccio nel buttare la carta del *Nove di Bastoni*, la quale – con l'intrico di rami protesi su una rada vegetazione di foglie e fiorellini selvatici – ci ricordava il bosco che avevamo or è poco attraversato. (Anzi, a chi scrutasse la carta con occhio più acuto, il segmento verticale che incrocia gli altri legni obliqui suggeriva appunto l'idea della strada che penetra nel folto della foresta.)



Dunque, l'inizio della storia poteva essere questo: il cavaliere, appena seppe d'avere i mezzi per brillare nelle corti più sfarzose, s'affrettò a mettersi in cammino con una borsa colma di monete d'oro, per visitare i più famosi castelli dei dintorni, forse col proposito di conquistarsi una sposa d'alto rango; e accarezzando questi sogni, s'era inoltrato nel bosco.

A queste carte in fila, se ne aggiunse una che annunciava certamente un brutto incontro: *La Forza*. Nel nostro mazzo di tarocchi questo arcano era rappresentato da un energumeno armato, sulle cui malvage intenzioni non

lasciavano dubbi l'espressione brutale, la clava mulinata in aria, e la violenza con cui stendeva al suolo un leone con un colpo secco come si fa con i conigli. Il racconto era chiaro: nel cuore del bosco il cavaliere era stato sorpreso dall'agguato d'un feroce brigante. Le più tristi previsioni furono confermate dalla carta che venne poi, cioè l'arcano dodicesimo, detto *Il Penduto*, dove si contempla un uomo in brache e camicia, legato a testa in basso, appeso per un piede. Riconoscemmo nell'appeso il nostro giovane biondo: il brigante l'aveva spogliato d'ogni avere, e lasciato a penzolare da un ramo, a testa in giù.

Respirammo di sollievo alla notizia che ci recò l'arcano *La Temperanza*, posato sul tavolo dal nostro commensale con espressione di riconoscenza. Da esso apprendemmo che l'uomo penzoloni aveva sentito un passo avvicinarsi e il suo occhio capovolto aveva visto una fanciulla, forse figlia d'un boscaiolo o d'un capraio, che avanzava, nudi i polpacci, per i prati, reggendo due brocche d'acqua, certo di ritorno dalla fonte. Non dubitammo che l'uomo a testa in giù venisse liberato e soccorso e restituito alla sua positura naturale da quella semplice figlia dei boschi.

Quando vedemmo calare l'*Asso di Coppe*, su cui era disegnata una fonte che scorre tra muschi fioriti e frulli d'ali, fu come se sentissimo lì vicino il fiottare d'una



sorgente e l'ansare dell'uomo che si dissetava bocconi.

Ma ci sono fonti, – qualcuno tra noi certo pensò, – che, appena se ne beve, accrescono la sete, anziché placarla. Era prevedibile che tra i due giovani s'accendesse – appena il cavaliere avesse superato il suo capogiro – un sentimento che andava al di là della gratitudine (da una parte) e della pietà (dall'altra), e che questo sentimento trovasse subito modo d'esprimersi – complice l'ombra del bosco – in un abbraccio sull'erba dei prati. Non per nulla la carta che venne dopo fu un *Due di Coppe* ornato dal cartiglio «amor mio» e fiorito di nontiscordardimé: indizio più che probabile d'un incontro amoroso.

Già ci disponevamo – soprattutto le dame della compagnia – a goderci il seguito d'una tenera vicenda amorosa, quando il cavaliere posò un'altra carta di *Bastoni*, un *Sette*, dove tra gli scuri tronchi della foresta pareva di veder allontanarsi la sua ombra sottile. Non c'era da illudersi che le cose fossero andate altrimenti: l'idillio boschivo era stato breve, povera giovane, il fiore colto sul prato e lasciato cadere, l'ingrato cavaliere nemmeno si volta indietro a dirle addio.

A questo punto era chiaro che cominciava una seconda parte della storia, forse con un intervallo di tempo in mezzo: il narratore aveva infatti cominciato a disporre altri tarocchi in una nuova fila, affiancata alla prima, sulla sinistra, e posò due carte, *L'Imperatrice* e l'*Otto di*



Coppe. L'improvviso cambiamento di scena ci lasciò sconcertati per un momento: ma la soluzione non tardò a imporsi – credo – a tutti noi, ed era che il cavaliere avesse finalmente trovato ciò che andava cercando, una sposa d'alto e dovizioso lignaggio, quale quella che vedevamo lì effigiata, una testa coronata addirittura, col suo scudo di famiglia e la sua faccia insipida, – e anche un po' più vecchia di lui, come notarono certamente i più maligni tra noi, – e un vestito tutto ricamato d'anelli intrecciati come a dire: «sposami sposami». Invito prontamente raccolto, se è vero che la carta di *Coppe* suggeriva un banchetto di nozze, con due file di invitati che brindavano ai due sposi in fondo al tavolo dalla tovaglia inghirlandata.



La carta che fu posata poi, il *Cavaliere di Spade*, annunciava, comparando in tenuta di guerra, un imprevisto: o un messaggero a cavallo aveva fatto irruzione nella festa portando una notizia inquietante, o lo sposo in persona aveva abbandonato il banchetto di nozze per accorrere armato nel bosco a un misterioso richiamo, o forse le due cose insieme: lo sposo era stato avvertito di un'apparizione imprevista e subito aveva imbracciato le armi ed era saltato in sella. (Fatto esperto dalla passata avventura, egli non metteva il naso fuori di casa se non armato di tutto punto.)



Attendevamo impazienti un'altra carta più esplicita e venne *Il Sole*. Il pittore aveva rappresentato l'astro del giorno nelle mani d'un bambino che corre, anzi vola sopra un vario e spazioso paesaggio. L'interpretazione di questo passo del racconto non era facile: poteva voler dire semplicemente «era una bella giornata di sole» e in questo caso il nostro narratore sprecava le sue carte per riferirci particolari inessenziali. Forse più che sul significato allegorico della figura conveniva soffermarsi su quello letterale: un bambino seminudo era stato visto correre nelle vicinanze del castello dove si celebravano le nozze, ed era per inseguire quel monello che lo sposo aveva disertato il banchetto.

Ma non andava trascurato l'oggetto che il bambino trasportava: quella testa raggianti poteva contenere la soluzione dell'enigma. Tornando a posare lo sguardo sulla carta con cui il nostro eroe s'era presentato, ripensammo ai disegni o ricami solari che egli portava sul mantello quand'era stato attaccato dal brigante: forse quel mantello, che il cavaliere aveva dimenticato nel prato dei suoi fugaci amori, lo si vedeva ora sventolare per la campagna come un aquilone, ed era per recuperarlo che egli si era lanciato all'inseguimento del monello, oppure per la curiosità di scoprire come mai era finito là, cioè quale legame intercorreva tra il mantello, il bambino e la giovane del bosco.



Questi interrogativi speravamo ci fossero chiariti dalla carta seguente, e quando vedemmo che essa era *La Giustizia* ci convincemmo che in quest'arcano – il quale non mostrava soltanto, come nei comuni mazzi di tarocchi, una donna con la spada e la bilancia, ma anche, sullo sfondo (oppure, a seconda di come si guardava, su di una lunetta sovrastante la figura principale) un guerriero a cavallo (o un'amazzone?) in armatura, che muove all'assalto, – era racchiuso uno dei capitoli più fitti d'avvenimenti della nostra storia. Non ci restava che azzardare delle congetture. Per esempio: mentre stava per raggiungere il monello con l'aquilone, l'inseguitore s'era visto sbarrare il passo da un altro cavaliere, armato di tutto punto.

Cosa potevano essersi detti? Tanto per cominciare: – Chi va là!

E il cavaliere sconosciuto s'era scoperto il viso, un viso di donna nel quale il nostro commensale aveva riconosciuto la sua salvatrice del bosco, fatta più piena e risoluta e calma, con un melanconico sorriso appena accennato sulle labbra.

– Che mai cerchi da me? – egli doveva averle allora chiesto.

– Giustizia! – aveva detto l'amazzone. (La bilancia appunto alludeva a questa risposta.)

Anzi: a pensarci bene, l'incontro poteva esser avvenuto

così: un'amazzone a cavallo era uscita dal bosco, alla carica (figura sullo sfondo o lunetta) e gli aveva gridato: – Alto là! Sai chi stai inseguendo?

– Chi mai?

– Tuo figlio! – aveva detto la guerriera scoprendosi il volto (figura in primo piano).

– Che posso fare? – doveva aver domandato il nostro, preso da un rapido e tardivo rimorso.

– Affrontare il giudizio – (*bilancia*) – di Dio! Difenditi! – e aveva (*spada*) brandito la spada.

«Ora ci racconterò il duello», pensai, e difatti la carta buttata giù in quel momento fu lo sferragliante *Due di Spade*. Volavano tagliuzzate le foglie del bosco e le piante rampicanti s'attorcigliavano alle lame. Ma lo sguardo sconsolato che il narratore rivolgeva a questa carta non lasciava dubbi sull'esito: la sua avversaria si rivelava una spadaccina agguerrita; toccava a lui, adesso, giacere sanguinante in mezzo al prato.

Rinviene, apre gli occhi, e cosa vede? (Era la mimica – un po' enfatica, a dire il vero – del narratore che ci invitava ad attendere la carta seguente come una rivelazione.) *La Papessa*: misteriosa figura monacale incoronata. Era stato soccorso da una monaca? Gli occhi con cui fissava la carta erano pieni di raccapriccio. Una strega? Egli levava le mani



supplichevoli in un gesto di terrore sacrale. La gran sacerdotessa d'un culto segreto e sanguinario?

– Sappi che nella persona della fanciulla tu hai offeso – (cos'altro poteva avergli detto, la papessa, per provocare in lui quella smorfia di terrore?) – tu hai offeso Cibele, la dea a cui è sacro questo bosco. Ora sei caduto in nostra mano.

E cosa poteva aver risposto lui, se non un supplice balbettio: – Espierò, propizierò, mercé...

– Ora il bosco ti avrà. Il bosco è perdita di sé, mescolanza. Per unirti a noi devi perderti, strappare gli attributi di te stesso, smembrarti, trasformarti nell'indifferenziato, unirti allo stuolo delle Ménadi che corre urlando nel bosco.



– No! – era il grido che vedemmo uscire dalla sua gola ammutolita, ma già l'ultima carta completava il racconto, ed era l'*Otto di Spade*, le lame taglienti delle scarmigliate seguaci di Cibele s'avventavano addosso a lui, straziandolo.

Storia dell'alchimista che vendette l'anima

La commozione di questo racconto non s'era ancora dissipata, quando un altro dei commensali diede segno di voler dire la sua. Un passaggio, soprattutto, della storia del cavaliere, pareva aver attratto la sua attenzione, o meglio, uno degli affiancamenti casuali tra le carte delle due file: quello dell'*Asso di Coppe* e della *Papessa*. Per indicare che egli si sentiva concernere personalmente da quell'accostamento, avanzò all'altezza di quelle due carte, sulla destra, la figura del *Re di Coppe* (che poteva passare per un suo ritratto molto giovanile e – in verità – esageratamente lusinghiero) e sulla sinistra, continuando una fila orizzontale, un *Otto di Bastoni*.



La prima interpretazione di questa sequenza che veniva alla mente, insistendo nell'attribuire alla fontana un'aura voluttuosa, era che il nostro commensale avesse avuto un

rapporto amoroso con una monaca in un bosco. Oppure che le avesse offerto copiosamente da bere, dato che la fontana pareva prendere origine, a guardarla bene, da un bariletto, in cima a un torchio da uva. Ma la fissità melanconica del viso dell'uomo sembrava assorta in speculazioni da cui non solo le passioni carnali ma pure i più veniali piaceri della mensa e della cantina dovevano essere esclusi. Alte meditazioni dovevano essere le sue, per quanto l'aspetto tuttavia mondano della sua figura non lasciava dubbi che esse fossero rivolte alla Terra e non al Cielo. (E così cadeva un'altra interpretazione possibile: fare della fonte un'acquasantiera.)



L'ipotesi più probabile che mi occorre (e come a me credo anche ad altri silenziosi spettatori) era che quella carta rappresentasse la Fonte della Vita, il punto supremo della ricerca dell'alchimista, e che il nostro commensale fosse appunto uno di quei sapienti che scrutando in alambicchi e serpentine, in matracci e storte, in atanorri e aludelle (sul tipo della complicata ampolla che la sua figura in vesti regali reggeva in mano) tentano di strappare alla natura i suoi segreti, particolarmente quello della trasformazione dei metalli.

Era da credere che fin dalla più giovane età (questo era il senso del ritratto con fattezze da adolescente, che pur poteva nello stesso tempo alludere all'elisir di lunga vita)

egli non aveva avuto altra passione (la fonte restava pur sempre un simbolo amoroso) che la manipolazione degli elementi, e per anni aveva atteso di vedere il giallo re del mondo minerale separarsi dagli intingoli di zolfo e di mercurio, precipitare lentamente in depositi opachi, che ogni volta risultavano essere soltanto vile limatura di piombo, fondigli d'una pegola verdastra. E in questa ricerca aveva finito per chiedere il consiglio e l'aiuto di donne che s'incontrano talora nei boschi, esperte in filtri e intrugli magici, dedite alle arti della stregoneria e della divinazione del futuro (come quella che con superstiziosa reverenza egli indicava come *La Papessa*).

La carta che venne poi, *L'Imperatore*, poteva riferirsi appunto a una profezia della strega del bosco: – Tu diventerai l'uomo più potente del mondo.

Non c'era da meravigliarsi che il nostro alchimista si fosse montato la testa e avesse aspettato di giorno in giorno un cambiamento straordinario nel corso della sua vita. Questo evento doveva essere segnato nella carta seguente: e fu l'enigmatico arcano numero uno, detto *Il Bagatto*, in cui c'è chi riconosce un ciarlatano o mago intento ai suoi esercizi.

Dunque, il nostro eroe, alzando gli occhi dal suo tavolo s'era visto un mago seduto di fronte a lui, che



manipolava i suoi alambicchi e le sue storte.

– Chi siete? Che fate qui?

– Guarda che cosa faccio, – aveva detto il mago indicandogli una boccia di vetro su un fornello.

Lo sguardo abbagliato con cui il nostro commensale buttò lì un *Sette di Denari* non lasciava dubbi su ciò che egli aveva visto: lo splendore di tutte le miniere dell'Oriente spalancate davanti a lui.

– Tu puoi darmi il segreto dell'oro? – doveva aver chiesto al ciarlatano.

La carta seguente era un *Due di Denari*, segno di uno scambio, – veniva da pensare, – d'una compravendita, un baratto.

– Te lo vendo! – doveva aver ribattuto il visitatore sconosciuto.

– Cosa vuoi in cambio?

La risposta che tutti prevedevamo era: – L'anima! – ma non ne fummo sicuri fino a che il narratore non ebbe scoperto la nuova carta, (ed indugiò un momento prima di farlo, cominciando a disporre un'altra fila in senso contrario), e questa carta era *Il Diavolo*, cioè egli aveva riconosciuto nel ciarlatano il vecchio principe d'ogni mescolanza e ambiguità – così come noi ora riconoscevamo nel nostro commensale il dottor Faust.

– L'anima! – aveva dunque risposto Mefistofele: un concetto che non può rappresentarsi altrimenti che con la



figura di Psiche, giovinetta che rischiara col suo lume le tenebre, come si contempla nell'arcano *La Stella*. Il *Cinque di Coppe* che ci fu mostrato poi, poteva leggersi tanto come il segreto alchimistico che il Diavolo rivelava a Faust, quanto come un brindisi per concludere il patto, oppure come le campane che coi loro rintocchi mettevano in fuga il visitatore infernale. Ma potevamo pure intenderlo come un discorso sull'anima e sul corpo come vaso dell'anima. (Una coppa delle cinque era dipinta di traverso, come fosse vuota.)

– Anima? – poteva aver risposto il nostro Faust.

– E se io l'anima non l'avessi?

Ma forse non era per un'anima individuale che si scomodava, Mefistofele. – Con l'oro costruirai una città, – diceva a Faust. – È l'anima dell'intera città che io voglio in cambio.

– Affare fatto.

E il Diavolo allora poteva ben scomparire con un sogghigno che pareva un ululato: vecchio abitatore dei campanili, avvezzo a contemplare, appollaiato su un pluviale, le distese dei tetti, sapeva che le città hanno anime più corpose e durature di quelle di tutti gli abitanti messi insieme.

Ora restava da interpretare *La Ruota della Fortuna*, una delle immagini più complicate di tutto il gioco dei

tarocchi. Poteva voler dire semplicemente che la fortuna s'era girata dalla parte di Faust, ma questa pareva una spiegazione troppo ovvia per il modo di raccontare dell'alchimista, sempre ellittico e allusivo. Era invece legittimo supporre che il nostro dottore, impossessatosi del segreto diabolico, avesse concepito un progetto smisurato: trasformare in oro tutto il trasformabile. La ruota dell'Arcano Decimo rappresenterebbe allora letteralmente gli ingranaggi all'opera nel Gran Mulino dell'Oro, il meccanismo gigantesco che avrebbe innalzato la Metropoli Tutta Quanta di Metallo Prezioso; e le figure umane di varia età che si vedevano spingere la ruota o ruotare con essa erano lì a indicare le folle d'uomini che accorrevano a dar mano al progetto e dedicavano gli anni delle loro vite a far girare quegli ingranaggi giorno e notte. Quest'interpretazione non rendeva conto di tutti i particolari della miniatura (per esempio, le orecchie e code bestiali che ornavano alcuni degli esseri umani rotanti) ma costituiva una base per leggere le successive carte di coppe e di denari come il Regno dell'Abbondanza in cui nuotavano gli abitanti della Città dell'Oro. (I cerchi gialli in fila forse evocavano cupole splendide di grattacieli d'oro che fiancheggiavano le vie della Metropoli.)



Ma il prezzo pattuito, quando sarebbe stato riscosso dal

Bifido Contraente? Le due carte finali della storia erano già sul tavolo, disposte dal primo narratore: il *Due di Spade* e *La Temperanza*. Alle porte della Città dell'Oro guardie armate sbarravano il passo a chiunque volesse entrare, per impedire l'accesso all'Esattore Piè Forcuto, sotto qualsiasi aspetto si presentasse. E anche se s'avvicinava una semplice fanciulla come quella dell'ultima carta, le guardie intimavano l'altolà.

– Inutilmente chiudete le vostre porte, – questa era la risposta che ci si poteva attendere dalla portatrice d'acqua, – io mi guardo bene dall'entrare in una Città che è tutta di metallo compatto. Noi abitatori del fluido visitiamo solo gli elementi che scorrono e si mescolano.

Era una ninfa acquatica? Era una regina degli elfi dell'aria? Un angelo del fuoco liquido al centro della Terra?

(Nella *Ruota della Fortuna*, a ben guardare, le metamorfosi bestiali forse erano solo un primo passo d'una regressione dell'umano al vegetale e al minerale.)

– Hai paura che le nostre anime caschino nelle mani del Diavolo? – avrebbero chiesto quelli della Città.

– No: che non abbiate anima da dargli.

*Il
Diavolo*



Storia della sposa dannata

Non so quanti di noi fossero riusciti a decifrare in qualche modo la storia, senza perdersi in mezzo a tutte queste cartacce di coppe e di denari che saltavano fuori proprio quando più desideravamo una chiara illustrazione dei fatti. La comunicativa del narratore era scarsa, forse perché il suo ingegno era più portato al rigore dell'astrazione che all'evidenza delle immagini. Insomma, alcuni di noi si distraevano o si soffermavano su certi accostamenti di carte e non riuscivano più ad andare avanti.



Per esempio, uno di noi, un guerriero dallo sguardo melanconico, aveva preso ad armeggiare con un *Fante di Spade* che gli assomigliava molto e con un *Sei di Bastoni*, e li aveva avvicinati al *Sette di Denari* e alla *Stella* come volesse tirar su una fila verticale per conto suo.

Forse per lui, soldato smarritosi nel bosco, quelle carte

seguite dalla *Stella* volevano dire un luccichìo come di fuochi fatui che l'aveva attratto in una radura tra gli alberi, dove gli era apparsa una giovinetta di sidereo pallore che s'aggirava nella notte in camicia e coi capelli sciolti, levando alto un cero acceso.



Comunque fosse, egli continuò imperterrito la sua fila verticale, posò due carte di *Spade*: un *Sette* e una *Regina*, accostamento in sé difficile da interpretare, ma che forse richiedeva qualche battuta di dialogo sul tipo di:



– Nobile cavaliere, ti supplico, spogliati delle tue armi e della tua corazza, e lascia che io le indossi! – (Nella miniatura la *Regina di Spade* indossa un'armatura completa di bracciali,

cubitiere, manopole, che sporge come una ferrea sottoveste dall'orlo ricamato delle candide maniche di seta) – Stordita, mi promisi a qualcuno dal cui abbraccio ora aborro e che stanotte verrà a pretendere l'adempimento della mia parola! Sento che sopraggiunge! Armata, non potrà ghermirmi! Deh, salva una fanciulla perseguitata!

Che il guerriero avesse acconsentito prontamente non c'era da dubitarlo. Indossata l'armatura ecco la meschinella trasformarsi in regina da torneo, pavoneggiarsi, far la gatta. Un sorriso di gioia sensuale accese il pallore del suo viso.

Anche qui ora cominciava una sfilza di cartacce in cui

raccapazzarsi era un problema: un *Due di Bastoni* (il segnale d'un bivio, d'una scelta?), un *Otto di Denari* (un tesoro nascosto?), un *Sei di Coppe* (un convito amoroso?)

– La tua cortesia merita un guiderdone, – doveva aver detto la donna del bosco. – Scegli il premio che preferisci: io posso darti la ricchezza, oppure...

– Oppure?

– ... Posso darmi a te.

La mano del guerriero bussò sulla carta di coppe: aveva scelto l'amore.

Per il seguito del racconto dovevamo lavorare d'immaginazione: lui era già nudo, lei slacciò l'armatura appena indossata, e di tra le piastre di bronzo il nostro eroe raggiunse una mammella tonda e tesa e tenera, s'insinuò tra il ferreo cosciale e la tiepida coscia...

Era di carattere riservato e pudico, il soldato, e non si dilungò in particolari: tutto quel che seppe dirci fu affiancare alla carta di *Coppe* una carta dorata di *Denari*, con un'aria sospirosa, come esclamando: – Mi sembrò d'entrare in Paradiso...

La figura che egli depose dopo confermava l'immagine delle soglie del Paradiso ma nello stesso tempo interrompeva bruscamente l'abbandono voluttuoso: era un *Papa* dall'austera barba bianca, come il primo dei pontefici ora custode della Porta



del Cielo.

– Chi parla di Paradiso? – alto sul bosco in mezzo al cielo era apparso San Pietro in trono tuonando: – Per costei la nostra porta è chiusa in sempiterno!

Il modo con cui il narratore depose una nuova carta, con un gesto rapido ma tenendola nascosta, e facendosi dell'altra mano schermo agli occhi, ci preparava a una rivelazione: quella che gli s'era presentata quando abbassando lo sguardo dalla minacciosa soglia celeste l'aveva riportato sulla dama tra le cui braccia egli giaceva, e aveva visto la gorgera incorniciare non più il viso da colomba in amore, non più le fossette maliziose, il piccolo naso all'in su, ma una barriera di denti senza gengive né labbra, due narici scavate nell'osso, i gialli zigomi d'un teschio, e aveva sentito mescolate alle sue le membra stecchite d'un cadavere.



L'agghiacciante apparizione dell'Arcano Numero Tredici (la dicitura *La Morte* non figura neppure nei mazzi di carte in cui tutti gli arcani maggiori portano scritto il loro nome) aveva rinfocolato in tutti noi l'impazienza di conoscere il resto della storia. Il *Dieci di Spade* che veniva adesso era la barriera degli arcangeli che vietava l'accesso al Cielo dell'anima dannata? Il *Cinque di Bastoni* annunciava un passo attraverso il bosco?

A quel punto la colonna di carte si riallacciava al

Diavolo già posato in quel punto dal narratore precedente.

Non avevo da strologare molto per comprendere che dal bosco era uscito il fidanzato tanto temuto dalla promessa sposa defunta: Belzebù in persona, che esclamando: – Hai finito, bella mia, di cambiar le carte in tavola! Per me non valgono due soldi (*Due di Denari*) tutte le tue armi e armature (*Quattro di Spade*)! – se l'era portata giù dritto sottoterra.

Storia d'un ladro di sepolcri

Il sudore freddo non s'era ancora asciugato sulla mia schiena, e già dovevo tener dietro a un altro commensale, cui il quadrato *Morte, Papa, Otto di Denari, Due di Bastoni* sembrava risvegliare altri ricordi, a giudicare da come lui ci girava intorno con lo sguardo, mettendo la testa di traverso, quasi non sapesse da che parte entrarci. Quando costui posò in margine il *Fante di Denari*, figura nella quale era facile riconoscere il suo piglio di provocatoria spavalderia, compresi che anche lui voleva raccontare qualcosa, cominciando di lì, e che si trattava della storia sua.



Ma che cosa aveva da spartire, questo scanzonato giovanotto, col macabro regno degli scheletri evocato dall'Arcano Numero Tredici? Non era certo tipo da passeggiare meditando per i cimiteri, a meno che non vi fosse attratto da qualche proposito ribaldo: per esempio,

quello di forzare le tombe e derubare i morti dagli oggetti preziosi che sconsideratamente essi si fossero portati con sé nell'ultimo viaggio...



Sono di solito i Grandi della Terra a venir sepolti insieme agli attributi del loro comando, corone d'oro, anelli, scettri, vesti di lamine splendenti. Se questo giovane era davvero un ladro di tombe, egli doveva andar cercando nei cimiteri i sepolcri più illustri, per esempio la tomba d'un *Papa*, dato che i pontefici scendono nel sepolcro in tutto lo splendore dei loro arredi. Il ladro, in una notte senza luna, doveva aver sollevato il pesante coperchio della tomba facendo leva su *Due Bastoni* e s'era calato nel sepolcro.

E dopo? Il narratore posò un *Asso di Bastoni* e fece un gesto ascendente, come qualcosa che crescesse: per un momento dubitai d'aver sbagliato tutta la mia congettura, tanto quel gesto pareva in contraddizione con l'immergersi del ladro nella tomba papale. A meno di supporre che dal sepolcro appena scoperchiato fosse spuntato un tronco d'albero diritto e altissimo, e che il ladro vi si fosse arrampicato, oppure si fosse sentito trasportare su su, in cima all'albero, tra i rami, nella fronzuta chioma della pianta.

Per fortuna costui, sarà stato uno scampaforche, ma almeno nel raccontare non si limitava ad aggiungere un

tarocco all'altro (procedeva a coppie di carte affiancate, in una doppia fila orizzontale, da sinistra a destra) ma s'aiutava con una gesticolazione ben dosata, semplificando un poco il nostro compito. Così riuscii a capire che con il *Dieci di Coppe* voleva intendere la vista dall'alto del cimitero, come lui lo contemplava d'in cima alla pianta, con tutti gli avelli allineati sui loro piedestalli lungo i viali. Mentre con l'arcano detto *L'Angelo* o *Il Giudizio* (in cui gli angeli attorno al trono celeste suonano la diana che fa scopperciare le tombe) voleva forse solo sottolineare il fatto che lui guardava le tombe dall'alto come gli abitanti del cielo nel Gran Giorno.

Sulla cima dell'albero, arrampicandosi come un monello, il nostro giunse a una città sospesa. Così io credetti di interpretare il maggiore degli arcani, *Il Mondo*, che in questo mazzo di tarocchi raffigura una città galleggiante su onde o nuvole, e sollevata da due putti alati. Era una città i cui tetti toccavano la volta del cielo, come già *La Torre* di Babele, quale ce la mostrò, lì di seguito, un altro arcano.

– Chi scende nell'abisso della Morte e risale l'Albero della Vita, – con queste parole immaginavo fosse accolto l'involontario pellegrino, – arriva nella Città del Possibile, da cui si contempla il Tutto e si decidono le Scelte.

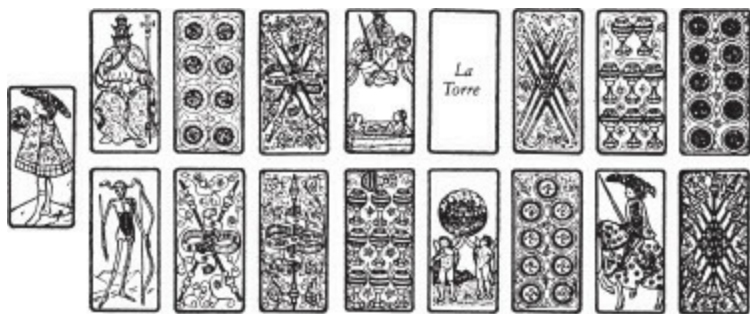
Qui la mimica del narratore non ci aiutava più e

occorreva lavorare di congetture. Ci si poteva immaginare che, entrato nella Città del Tutto e delle Parti, il nostro ribaldo si fosse sentito apostrofare:

– Vuoi la ricchezza (*Denari*) o la forza (*Spade*) oppure la saggezza (*Coppe*)? Scegli, subito!

Era un arcangelo ferreo e radioso (*Cavaliere di Spade*) che gli rivolgeva questa domanda, e il nostro, rapido: – Scelgo la ricchezza! (*Denari*) – gridò.

– Avrai *Bastoni*! – era stata la risposta dell'arcangelo a cavallo, mentre la città e l'albero si dissolvevano in fumo e il ladrone precipitava in un rovinio di rami spezzati in mezzo al bosco.



Storia dell'Orlando pazzo per amore

Adesso i tarocchi disposti sul tavolo formavano un quadrato tutto chiuso intorno, con una finestra ancora vuota al centro. Su di essa si chinò un commensale che era stato finora come assorto, lo sguardo vagante. Era costui un gigantesco guerriero; sollevava le braccia come fossero di piombo, e voltava lento il capo come se il peso dei pensieri gli avesse incrinato la cervice. Era certamente un profondo sconforto a gravare su questo capitano che doveva esser stato, non molto tempo prima, un micidiale fulmine di guerra.



La figura del *Re di Spade* che tentava di rendere in un unico ritratto il suo passato bellicoso e il melanconico presente, fu da lui avvicinata al margine sinistro del quadrato, all'altezza del *Dieci di Spade*. E subito i nostri occhi furono come accecati dal polverone delle battaglie, udimmo il suono delle trombe, già le lance volavano in

pezzi, già i musci dei cavalli scontrandosi confondevano le schiume iridescenti, già le spade un po' di taglio un po' di piatto battevano un po' sul taglio un po' sul piatto d'altre spade, e dove un cerchio di nemici vivi saltava sulle selle e al ridiscendere non trovava più i cavalli ma la tomba, là al centro di questo cerchio era Orlando paladino che mulinava la sua Durlindana. L'avevamo riconosciuto, era lui che ci raccontava la sua storia tutta a strazi e a strappi, premendo il pesante dito di ferro su ciascuna carta.



Ora indicava la *Regina di Spade*. Nella figura di questa donna bionda, che in mezzo alle lame affilate e alle piastre di ferro affaccia l'inafferrabile sorriso d'un gioco sensuale, noi riconoscemmo Angelica, la maga venuta dal Catai per la rovina delle armate franche e fummo certi che il conte Orlando ne era ancora innamorato.



Dopo di lei s'apriva il vuoto: Orlando vi posò una carta: il *Dieci di Bastoni*. Vedemmo la foresta schiudersi malvolentieri all'avanzare del campione, gli aghi degli abeti farsi irti come aculei d'istrice, le querce gonfiare il torace muscoloso dei loro tronchi, i faggi svellere le radici dal suolo per contrastargli il passo. Tutto il bosco pareva dirgli: – Non andare! Perché disertati i metallici campi di guerra, regno del discontinuo e del distinto, le congeniali carneficine in cui eccelle il tuo talento nello scomporre e nell'escludere, e t'avventuri

nella verde mucillaginosa natura, tra le spire della continuità vivente? Il bosco dell'amore, Orlando, non è luogo per te! Stai inseguendo un nemico dalle cui insidie non c'è scudo che ti protegga. Dimenticati d'Angelica! Ritorna!

Ma era certo che Orlando non prestava orecchio a questi ammonimenti e una sola visione l'occupava: quella rappresentata nell'arcano numero VII che egli ora posava sul tavolo, cioè *Il Carro*. L'artista che aveva miniato con splendenti smalti questi nostri tarocchi, alla guida del *Carro* aveva messo non un re come di solito si vede nelle carte più dozzinali, ma una donna dall'abito di maga o sovrana orientale, che reggeva le briglie di due bianchi cavalli alati. Era così che la fantasia farneticante d'Orlando si figurava l'incedere fatato d'Angelica nel bosco, era un'impronta di zoccoli volanti che egli inseguiva, più leggeri che zampe di farfalla, era uno spolverio d'oro sulle foglie, come lasciano cadere certe farfalle, la traccia che gli serviva da guida nell'intrico.

Misero lui! Non sapeva ancora che nel più folto del folto una stretta d'amore morbida e struggente univa intanto Angelica e Medoro. Ci volle l'arcano dell'*Amore* per rivelarglielo, con il languore di desiderio che il nostro miniatore aveva saputo dare allo sguardo dei due innamorati. (Cominciammo a capire che con le sue mani di ferro e la sua aria



trasognata, Orlando s'era tenuto per sé fin da principio i tarocchi più belli del mazzo, lasciando gli altri a balbettare le loro vicissitudini a suon di coppe e bastoni e ori e spade.)

La verità si fece largo nella mente d'Orlando: nell'umido fondo del bosco femminile c'è un tempio di Eros dove contano altri valori da quelli che decide la sua Durlindana. Il favorito di Angelica non era uno degli illustri comandanti di squadrone ma un giovanottino del seguito, snello e civettuolo come una fanciulla; la sua figura ingrandita apparve nella carta seguente: il *Fante di Bastoni*.

Dov'erano fuggiti, gli amanti? Da qualsiasi parte fossero andati, troppo tenue e sfuggente era la sostanza di cui erano fatti per dar presa alle manacce di ferro del paladino. Quando non ebbe più dubbi sulla fine delle sue speranze, Orlando fece qualche movimento disordinato, – sguainar la spada, puntar di sproni, tender la gamba nella staffa, – poi qualcosa si ruppe dentro di lui, saltò, si fulminò, si fuse, e tutt'a un tratto gli si spense il lume dell'intelletto e restò al buio.

Adesso il ponte di carte tracciato attraverso il quadrato toccava il lato opposto, all'altezza del *Sole*. Un amorino fuggiva a volo portando via il lume della saggezza d'Orlando, e si librava sulla terra di Francia contesa dagli Infedeli, sul mare che galee saracene avrebbero solcato



impunemente, ormai che il più robusto campione della cristianità giaceva ottenebrato dalla demenza.

La Forza chiudeva la fila. Io chiusi gli occhi. Non mi reggeva il petto alla vista di quel fiore della cavalleria trasformato in una cieca esplosione tellurica, pari a un ciclone o a un terremoto. Come un tempo le schiere maomettane falciate dalla Durlindana, così ora il vorticare della sua clava abbatteva le bestie feroci che dall’Africa nel marasma delle invasioni erano passate sulle coste di Provenza e Catalogna; un manto di pellicce di felino fulve e screziate e maculate avrebbe ricoperto i campi divenuti deserto dove lui



passava: né il cauto leone, né la tigre longilinea, né il retrattile leopardo sarebbero sopravvissuti al massacro. Poi sarebbe toccato al lionfante, all’otorinoceronte e al cavallo-del-fiume ossia ippopotamo: uno strato di pelle di pachiderma stava per ispessirsi sulla callosa arida Europa.

Il dito ferreamente puntiglioso del narratore andò a capo, cioè prese a compitare la riga di sotto, cominciando dalla sinistra. Vidi (e sentii) lo schianto dei tronchi di quercia sradicati dall’ossesso nel *Cinque di Bastoni*, rimpiansi l’ozio della Durlindana rimasta appesa a un albero e dimenticata nel *Sette di Spade*, deplorai lo spreco d’energie e di beni nel *Cinque di Denari* (aggiunto per

l'occasione nello spazio vuoto).

La carta che egli ora deponeva là in mezzo
Luna. Un freddo riverbero brilla sulla terra buia.
Una ninfa dall'aspetto demente alza la mano verso
la dorata falce celeste come se suonasse l'arpa.
Vero è che la corda pende rotta al suo arco: la Luna
è un pianeta sconfitto, e la Terra conquistatrice è
prigioniera della Luna. Orlando percorre una Terra
ormai lunare.

La carta del *Matto*, che ci fu mostrata subito
dopo, era più che mai eloquente al proposito.
Sfogato ormai il più grosso groppo di furore, con la
clava sulla spalla come una lenza, magro come un
teschio, stracciato, senza braghe, con la testa piena
di penne (nei capelli gli restava attaccata roba
d'ogni genere, piume di tordo, ricci di castagna, spini di
pungitopo e grattaculo, lombrichi che succhiavano le
spente cervella, funghi, muschi, galle, sepali) ecco che
Orlando era disceso giù nel cuore caotico delle cose, al
centro del quadrato dei tarocchi e del mondo, al punto
d'intersezione di tutti gli ordini possibili.

La sua ragione? Il *Tre di Coppe* ci ricordò che era in
un'ampolla custodita nella Valle delle Ragioni Perdute, ma
poiché la carta rappresentava un calice rovesciato tra due
calici diritti, era probabile che nemmeno in quel deposito
si fosse conservata.



Le ultime due carte della fila erano lì sul tavolo. La prima era *La Giustizia* che già avevamo incontrato, sormontata dal fregio del guerriero al galoppo. Segno che i cavalieri dell'Armata di Carlomagno seguivano le piste del loro campione, vegliavano su di lui, non rinunciavano a riportare la sua spada al servizio di Ragione e Giustizia. Era dunque l'immagine della Ragione quella bionda giustiziera con spada e bilancia con cui lui doveva in ogni caso finire per fare i conti? Era la Ragione del racconto che cova sotto il Caso combinatorio dei tarocchi sparpagliati? Voleva dire che comunque giri poi viene il momento che lo acchiappano e lo legano, Orlando, e gli ricacciano in gola l'intelletto rifiutato?



Nell'ultima carta si contempla il paladino legato a testa in giù come *L'Appeso*. E finalmente ecco il suo viso diventato sereno e luminoso, l'occhio limpido come neppure nell'esercizio delle sue ragioni passate. Cosa dice? Dice: – Lasciatemi così. Ho fatto tutto il giro e ho capito. Il mondo si legge all'incontrario. Tutto è chiaro.



Storia di Astolfo sulla Luna

Sul senno di Orlando mi sarebbe piaciuto raccogliere altre testimonianze, soprattutto da colui che del recupero s'era fatto un dovere, una prova per il suo ardire ingegnoso. Avrei voluto che fosse lì con noi, Astolfo. Tra i commensali che ancora non avevano raccontato nulla c'era un tipo leggero come un fantino o un folletto, che ogni tanto saltava su in guizzi e in trilli come se il mutismo suo e nostro fosse per lui un'occasione di divertimento senza pari. Osservandolo m'accorsi che poteva ben essere lui, il cavaliere inglese, e lo invitai esplicitamente a raccontare porgendogli la figura del mazzo che più mi pareva somigliargli: l'ilare impennata del *Cavaliere di Bastoni*. Quel tipetto sorridente avanzò una mano, ma invece di prendere la carta la fece volare con uno scatto dell'indice sul pollice. Ondeggiò come una foglia al vento e si posò sul tavolo verso la base del quadrato.



Ora non c'erano più finestre aperte nel centro del mosaico; e poche carte restavano fuori dal gioco.



Il cavaliere inglese prese un *Asso di Spade*, (riconobbi la Durlindana d'Orlando rimasta inoperosa appesa a un albero...), l'avvicinò al punto in cui era *L'Imperatore* (raffigurato con la barba bianca e la fiorita saggezza di Carlo Magno in trono...), come accingendosi a risalire con la sua storia una colonna verticale: *Asso di Spade*, *Imperatore*, *Nove di Coppe*...



(Prolungandosi l'assenza d'Orlando dal Campo Franco, Astolfo fu chiamato da Re Carlo e invitato a sedere a banchetto con lui...) Poi venivano *Il Matto* mezzo straccione e mezzo ignudo con le penne sul capo, e *L'Amore* dio alato che dal piedestallo tortile dardeggia gli spasimanti. (– Tu certo, Astolfo, sai



che il principe dei nostri paladini, Orlando nostro nipote, ha perso il lume che distingue l'uomo e le bestie savie dalle bestie e dagli uomini matti, e adesso corre ossesso i boschi, e cosperso di penne d'uccelli risponde solo al pigolio dei volatili come se altro linguaggio non intendesse. E manco male se a ridurlo in questo stato fosse un malinteso zelo nelle penitenze cristiane, nella umiliazione di sé, macerazione del corpo e castigo all'orgoglio della mente, perché in tal caso il danno potrebbe in qualche modo essere bilanciato da un

vantaggio spirituale, o comunque sarebbe un fatto di cui potremmo non dico vantarcene ma parlarne in giro senza vergogna, magari scrollando solo un po' il capo, ma il guaio è che alla pazzia lo ha spinto Eros, dio pagano, che più è represso più devasta...)

La colonna continuava con *Il Mondo*, dove si vede una città fortificata con un cerchio intorno, – Parigi nella cerchia dei suoi baluardi, stretta da mesi nell'assedio saraceno, – e con *La Torre*, che rappresenta con verisimiglianza il precipitare dei cadaveri giù dagli spalti tra getti d'olio rovente e macchine d'assedio all'opera; e così descriveva la situazione militare (forse con le stesse parole di Carlo Magno: – Il nemico preme ai piedi delle alture di Monte Martire e di Mon Parnasso, apre breccie a Menilmontante e a Monteroglio, appicca incendi alla Porta Delfina e alla Porta dei Lillà...) cui non mancava che un'ultima carta, il *Nove di Spade*, per chiudersi su una nota di speranza, (così come il discorso dell'Imperatore non poteva avere altra conclusione che questa: – Solo nostro nipote potrebbe guidarci in una sortita che tagli il cerchio di ferro e di fuoco... Va', Astolfo, rintraccia il senno d'Orlando, dovunque si sia perduto, e riportalo: è la sola nostra salvezza! Corri! Vola!)

Cosa doveva fare Astolfo? Aveva in mano ancora una buona carta: l'arcano detto *L'Eremita*, qui rappresentato come un vecchio gobbo con la clessidra in mano, un



indovino che rovescia il tempo irreversibile e prima del prima vede il dopo. È dunque a questo sapiente o magomerlino che Astolfo si rivolge per sapere dove ritrovare la ragione di Orlando. L'eremita leggeva lo scorrere dei grani di sabbia nella clessidra, e così noi ci accingevamo a leggere la seconda colonna della storia, che era quella immediatamente a sinistra, dall'alto in basso: *Il Giudizio, Dieci di Coppe, Carro, Luna...*

– È in cielo che tu devi salire, Astolfo, – (l'arcano angelico del *Giudizio* indicava un'ascensione sovrumana), – su nei campi pallidi della Luna, dove uno sterminato deposito conserva dentro ampolle messe in fila, – (come nella carta di *Coppe*), – le storie che gli uomini non vivono, i pensieri che bussano una volta alla soglia della coscienza e svaniscono per sempre, le particelle del possibile scartate nel gioco delle combinazioni, le soluzioni a cui si potrebbe arrivare e non si arriva...

Per salire sulla Luna, (l'arcano *Il Carro* ce ne dava superflua ma poetica notizia), è convenzione ricorrere alle ibride razze dei cavalli alati o Pegasi o Ippogrifi; le Fate li allevano nelle loro stalle dorate per aggiogarli a bighe e a trighe. Astolfo il suo Ippogrifo l'aveva e montò in sella. Prese il largo nel cielo. La Luna crescente gli venne incontro. Planò. (Nel tarocco, *La Luna* era dipinta con più



dolcezza di come le notti di mezza estate rustici attori la rappresentino nel dramma di Piramo e Tisbe, ma con mezzi altrettanto semplici d'allegoria...)

Poi veniva *La Ruota della Fortuna*, giusto al punto in cui ci aspettavamo una descrizione più particolareggiata del mondo della Luna, che ci lasciasse sbizzarrire nelle vecchie fantasie d'un mondo all'incontrario, dove l'asino è re, l'uomo è quadrupede, i fanciulli governano gli anziani, le sonnambule reggono il timone, i cittadini vorticano come scoiattoli nel mulinello della gabbia, e quanti altri paradossi l'immaginazione può scomporre e ricomporre.

Astolfo era salito a cercare la Ragione nel mondo del gratuito, Cavaliere del Gratuito egli stesso. Quale saggezza trarre per norma della Terra da questa Luna del delirio dei poeti? Il cavaliere provò a porre la domanda al primo abitante che incontrò sulla Luna: il personaggio ritratto nell'arcano numero uno, *Il Bagatto*, nome e immagine di significato controverso ma che qui pure può intendersi – dal calamo che tiene in mano come se scrivesse – un poeta.

Sui bianchi campi della Luna, Astolfo incontra il poeta, intento a interpolare nel suo ordito le rime delle ottave, le fila degli intrecci, le ragioni e le sragioni. Se costui abita



nel bel mezzo della Luna, – o ne è abitato, come dal suo nucleo più profondo, – ci dirà se è vero che essa contiene il rimario universale delle parole e delle cose, se essa è il mondo pieno di senso, l'opposto della Terra insensata.



– No, la Luna è un deserto, – questa era la risposta del poeta, a giudicare dall'ultima carta scesa sul tavolo: la calva circonferenza dell'*Asso di Denari*, – da questa sfera arida parte ogni discorso e ogni poema; e ogni viaggio attraverso foreste battaglie tesori banchetti alcove ci riporta qui, al centro d'un orizzonte vuoto.



Tutte le altre storie

Il quadrato è ormai interamente ricoperto di tarocchi e di racconti. Le carte del mazzo sono tutte spiattellate sul tavolo. E la mia storia non c'è? Non riesco a riconoscerla in mezzo alle altre, tanto fitto è stato il loro intrecciarsi simultaneo. Infatti, il compito di decifrare le storie una per una m'ha fatto trascurare finora la peculiarità più saliente del nostro modo di narrare, e cioè che ogni racconto corre incontro a un altro racconto e mentre un commensale avanza la sua striscia un altro dall'altro estremo avanza in senso opposto, perché le storie raccontate da sinistra a destra o dal basso in alto possono pure essere lette da destra a sinistra o dall'alto in basso, e viceversa, tenendo conto che le stesse carte presentandosi in un diverso ordine spesso cambiano significato, e il medesimo tarocco serve nello stesso tempo a narratori che partono dai quattro punti cardinali.



Così mentre Astolfo cominciava a riferire la sua avventura, una delle più belle dame della compagnia, presentatasi col profilo da donna amorosa della *Regina di Denari*, già disponeva al punto d'arrivo della di lui strada *L'Eremita* e il *Nove di Spade*, che le servivano perché la sua storia cominciava proprio così, con lei che si rivolgeva a un indovino per sapere quale fine avrebbe avuto la guerra che da anni la teneva assediata in una città a lei straniera, e *Il Giudizio* e *La Torre* le portavano la notizia che gli Dèi avevano da tempo decretato la caduta di Troia. Infatti quella città fortificata e assediata (*Il Mondo*) che nel racconto d'Astolfo era Parigi concupita dai Mori, era vista come Troia da costei che della lunga guerra doveva essere stata la prima causa. Dunque qui i banchetti risonanti di canti e strimpellio di cetre (*Dieci di Coppe*) erano quelli che gli Achei preparavano per il giorno sospirato della espugnazione.



Nello stesso tempo però un'altra *Regina* (quella, soccorrevole, *di Coppe*) avanzava in una sua storia incontro alla storia d'Orlando, sullo stesso suo percorso, cominciando dalla *Forza* e dal *Penduto*. Cioè questa regina contemplava un feroce brigante (come tale almeno glielo avevano descritto) appeso a uno strumento di tortura, sotto *Il Sole*, per verdetto della *Giustizia*. N'ebbe pietà, s'avvicinò, gli porse da bere (*Tre di Coppe*),

s'accorse che era un giovane agile e gentile (*Fante di Bastoni*).

Gli arcani *Carro Amore Luna Matto* (che già pure servivano al sogno d'Angelica, alla follia d'Orlando, al viaggio dell'Ippogrifo) ora venivano disputati tra la profezia dell'indovino a Elena di Troia: – Entrerà coi vincitori una donna su un carro, una regina o una dea, e il tuo Paride cadrà innamorato di lei, – che spingeva la bella e adultera sposa di Menelao a fuggire al lume della luna dalla città assediata, celata sotto umili vesti, accompagnata solo dal buffone di corte, – e la storia raccontata simultaneamente dall'altra regina, di come, innamoratasi del prigioniero, lo liberava nottetempo, invitandolo a fuggire camuffato da vagabondo e ad attendere che lei lo raggiungesse sul suo carro regale, nell'oscurità del bosco.

Le due storie poi continuavano ognuna verso il suo sbocco, Elena raggiungendo l'Olimpo (*Ruota della Fortuna*) e presentandosi al banchetto (*Coppe*) degli Dèi, l'altra attendendo invano nel bosco (*Bastoni*) l'uomo da lei liberato fino ai primi chiarori dorati (*Denari*) del mattino. E mentre l'una concludeva rivolgendosi al sommo Zeus (*L'Imperatore*): – Di' al poeta (*Il Bagatto*) che qui in Olimpo, non più cieco, siede tra gli Immortali e allinea i versi fuori del tempo nei poemi temporali che altri poeti canteranno, che



questa sola elemosina (*Asso di Denari*) io chiedo alla volontà dei Celesti (*Asso di Spade*), questo scriva nel poema del mio destino: prima che Paride la tradisca, Elena si darà a Ulisse nel ventre stesso del Cavallo di Troia (*Cavaliere di Bastoni*)! – l'altra non aveva sorte meno incerta sentendosi apostrofare da una splendida guerriera (*Regina di Spade*) che le veniva incontro alla testa d'un esercito: – Regina della notte, l'uomo da te liberato è mio: preparati a combattere; la guerra con le armate del giorno non finisce, tra gli alberi del bosco, prima dell'aurora!

Nello stesso tempo bisognava tener presente che la Parigi o Troia assediata nella carta *Il Mondo*, che era anche città celeste nella storia del ladro di tombe, diventava una città sotterranea nella storia d'un tale che s'era presentato con le solide, conviviali fattezze del *Re di Bastoni*, e che v'era arrivato dopo che in un bosco magico s'era munito d'un randello dai poteri straordinari e aveva seguito uno sconosciuto guerriero dalle armi nere che gli vantava le sue ricchezze (*Bastoni, Cavaliere di Spade, Denari*). In un alterco d'osteria (*Coppe*), il misterioso compagno di viaggio aveva deciso di giocarsi lo scettro della città (*Asso di Bastoni*). La lotta a bastonate essendo stata favorevole al nostro, – Eccoti padrone, – gli disse lo Sconosciuto, – della Città della Morte. Sappi che hai vinto il Principe della Discontinuità, – e tolta la maschera aveva

rivelato il suo vero volto (*La Morte*) cioè un teschio giallo e camuso.



Chiusa la Città della Morte, nessuno poteva più morire. Cominciò una nuova Età dell'Oro: gli uomini scialacquavano in bagordi, incrociavano le spade in innocue zuffe, si buttavano indenni giù da alte torri (*Denari, Coppe, Spade, Torre*). E le tombe abitate da vivi in tripudio (*Il Giudizio*) erano quelle dei cimiteri ormai inutili dove i gaudenti si riunivano per le loro orge, sotto lo sguardo esterrefatto degli angeli e di Dio. Tanto che un monito non tardò a risuonare: – Riapri le porte della Morte o il mondo diventerà un deserto irto di stecchi, una montagna di freddo metallo! – e il nostro eroe s'inginocchiò ai piedi dell'adirato Pontefice, in segno di obbedienza. (*Quattro di Bastoni, Otto di Denari, Il Papa.*)

– Quel Papa ero io! – sembrò esclamare un altro invitato che si presentava sotto le mentite spoglie del *Cavaliere di Denari* e che gettando con disdegno il *Quattro di Denari* forse voleva significare che egli aveva abbandonato i fasti della corte papale per portare l'estremo viatico ai moribondi sul campo di battaglia. *La Morte* seguita dal *Dieci di Spade* rappresentava allora la distesa dei corpi squartati in mezzo ai quali s'aggirava il Pontefice sbigottito, all'inizio d'una storia raccontata

minuziosamente dagli stessi tarocchi che già avevano segnato gli amori d'un guerriero e d'un cadavere ma letti secondo un altro codice per cui la successione *Bastoni*, *Diavolo*, *Due di Denari*, *Spade* presupponeva che il Papa, tentato dal dubbio alla vista del massacro, fosse stato udito chiedersi: – Perché permetti questo, Dio? Perché lasci che tante tue anime si perdano? – e che, dal bosco, una voce avesse ribattuto: – Siamo in due a dividerci il mondo (*Due di Denari*) e le anime! Non sta a Lui solo di permettere o di non permettere! Deve pur sempre fare i conti con me!

Il *Fante di Spade* al termine della striscia precisava che a questa voce aveva fatto seguito l'apparizione d'un guerriero dall'aria sprezzante: – Riconosci in me il Principe delle Opposizioni, e io farò regnare la pace nel mondo (*Coppe*), inizierò una nuova Età dell'Oro!

– Da gran tempo questo segno ricorda che l'Altro è stato vinto dall'Uno! – poteva aver detto il Papa, opponendogli i *Due Bastoni* incrociati.

Oppure quella carta indicava un bivio. – Due sono le strade. Scegli, – aveva detto il Nemico, ma in mezzo al crocicchio era apparsa la *Regina di Spade*, (già Maga Angelica o bella anima dannata o condottiera), ad annunciare: – Fermatevi! La vostra contesa non ha senso. Sappiate che io sono la gioiosa Dea della Distruzione, che governa il



disfarsi e il rifarsi ininterrotto del mondo. Nel massacro generale le carte si mescolano di continuo, e le anime non hanno sorte migliore dei corpi, i quali almeno godono il riposo della tomba. Una guerra senza fine agita l'universo fino alle stelle del firmamento e non risparmia gli spiriti né gli atomi. Nel pulviscolo dorato sospeso nell'aria, quando il buio d'una stanza è penetrato da raggi di luce, Lucrezio contemplava battaglie di corpuscoli impalpabili, invasioni, assalti, giostre, vortici... (*Spade, Stella, Ori, Spade.*)



Certamente anche la mia storia è contenuta in questo intreccio di carte, passato presente futuro, ma io non so più distinguerla dalle altre. La foresta, il castello, i tarocchi m'hanno portato a questo traguardo: a perdere la mia storia, a confonderla nel pulviscolo delle storie, a liberarmene. Quello che rimane di me è solo l'ostinazione maniaca a completare, a chiudere, a far tornare i conti. Ancora mi manca di ripercorrere due lati del quadrato in senso opposto, e io vado avanti solo per puntiglio, per non lasciare le cose a mezzo.

Il castellano-locandiere che ci ospita non può tardare a dir la sua. Facciamo conto che sia il *Fante di Coppe* e che un insolito avventore (*Il Diavolo*) si sia presentato alla sua locanda-castello. Con certi ospiti è buona norma non

offrire mai da bere gratis, ma – richiesto di pagare: – Oste, nella tua taverna tutto si mescola, i vini ed i destini... – aveva detto l'Avventore.

– Vossignoria non è contento del mio vino?

– Contentissimo! Il solo che sappia apprezzare tutto ciò che è intersecato e bifronte sono io. Perciò, ben più di *Due Denari* voglio darti!

A questo punto *La Stella*, arcano numero diciassette, rappresentava non più Psiche, né la sposa uscita dalla tomba, né un astro del firmamento, ma solo la fantesca mandata a riscuotere il conto che tornava con le mani sfavillanti di monete mai viste e gridava: – Sapeste! Quel signore! Cos'ha fatto! Ha rovesciato una delle *Coppe* sul tavolo e ne ha fatto cascar giù un fiume di *Denari*.

– Che incantesimo è questo? – aveva esclamato il taverniere-castellano.

L'avventore era già sulla soglia. – In mezzo alle tue coppe adesso ce n'è una che pare uguale alle altre, invece è magica. Fa' di questo dono un uso che possa piacermi, altrimenti, come m'hai conosciuto da amico, così tornerò a incontrarti da nemico! – disse, e sparì.

Pensa e ripensa, il castellano aveva deciso di travestirsi da giocoliere e andare nella Capitale per conquistare il potere sciorinando monete sonanti. Dunque *Il Bagatto* (che avevamo visto come un Mefistofele o un



poeta) era anche l'oste-ciarlatano che sognava di diventare *Imperatore* con i giochi di bussolotti delle sue *Coppe*, e la *Ruota* (non più Mulino dell'Oro né Olimpo né Mondo della Luna) rappresentava la sua intenzione di capovolgere il mondo.

Si mise in strada. Ma nel bosco... A questo punto occorre interpretare nuovamente l'arcano della *Papessa* come una Gran Sacerdotessa che nel bosco celebrava un tripudio rituale e aveva detto al viandante: – Restituisci alle Baccanti la coppa sacra che ci fu rubata! – E così si spiegava anche la fanciulla scalza e irrorata di vino detta nei tarocchi *La Temperanza* e l'elaborata fattura del calicealtare che teneva il posto d'*Asso di Coppe*.

Nello stesso tempo anche la donna corpulenta che ci serviva da bere come solerte ostessa o premurosa castellana aveva cominciato un suo racconto con le tre carte: *Regina di Bastoni*, *Otto di Spade*, *Papessa*, e noi eravamo portati a vedere *La Papessa* anche come Badessa d'un convento cui la nostra narratrice, allora tenera educanda, aveva detto, per vincere il terrore che all'approssimarsi della guerra regnava tra le monache: – Lasciate che io sfidi a duello (*Due Spade*) il condottiero degli invasori!

Era quest'educanda infatti una provetta spadaccina – come *La Giustizia* di nuovo ci rivelava – e all'aurora sul campo di battaglia la sua maestosa persona fece una così



sfolgorante apparizione (*Il Sole*) che il principe sfidato a duello (*Cavaliere di Spade*) se ne innamorò. Il banchetto (*Coppe*) di nozze fu celebrato nella reggia dei genitori dello sposo (*Imperatrice e Re di Denari*) i cui volti esprimevano tutta la loro diffidenza verso quella nuora smisurata. Appena lo sposo dovette ripartire (allontanarsi del *Cavaliere di Coppe*) i crudeli suoceri pagarono (*Denari*) uno scherano che conducesse nel bosco (*Bastoni*) la sposa e la uccidesse. Ecco allora che l'energumeno (*La Forza*) e *L'Appeso* si rivelavano essere la stessa

persona, lo scherano che s'avventava contro la nostra leonessa e si ritrovava poco dopo legato a testa in giù da quella robusta lottatrice.

Sfuggita all'agguato, l'eroina s'era celata sotto i panni d'una ostessa o ancella di castello, come noi la vedevamo ora tanto in persona quanto nell'arcano della *Temperanza* mescere un purissimo vino (quale i motivi bacchici dell'*Asso di Coppe* garantivano). Eccola ora apparecchiare una tavola per due, attendere il ritorno dello sposo, e spiare ogni muovere di fronda in questo bosco, ogni tirar di carte in questo mazzo di tarocchi, ogni colpo di scena in questo incastro di racconti, finché non si arriva alla fine del gioco. Allora le sue mani sparpagliano le carte, mescolano il mazzo, ricominciano da capo.

LA TAVERNA DEI DESTINI INCROCIATI

La taverna

Veniamo fuori dal buio, no, entriamo, fuori c'è buio, qui si vede qualcosa, in mezzo al fumo, la luce è fumosa, forse di candele, però si vedono i colori, dei gialli, dei blu, sul bianco, sulla tavola, macchie colorate, rosse, anche verdi, coi contorni neri, disegni su rettangoli bianchi sparpagliati sul tavolo. C'è dei *bastoni*, rami fitti, tronchi, foglie, come fuori prima, delle *spade* che ci danno addosso colpi taglienti, d'in mezzo alle foglie, le imboscate nel buio dove c'eravamo perduti, per fortuna alla fine abbiamo visto una luce, una porta, c'è degli *ori* che brillano, delle *coppe*, questa tavolata con bicchieri e piatti, scodelle di zuppa fumante, boccali di vino, siamo in salvo ma ancora mezzo morti dallo spavento, possiamo raccontarla, ne avremmo da raccontare, ognuno vorrebbe raccontare agli altri cosa gli è successo a lui, cosa gli è toccato di vedere, coi suoi occhi nel buio, nel silenzio, qui adesso c'è rumore, come farò a farmi sentire, la mia voce non la

sento, non mi esce la voce dalla gola, non ho voce, non sento nemmeno la voce degli altri, si sentono i rumori, non sono mica sordo, sento acciottolare le scodelle, stappare i fiaschi, tambureggiare coi cucchiari, masticare, ruttare, faccio dei gesti per dire che ho perduto la parola, anche gli altri stanno facendo gli stessi gesti, sono muti, abbiamo perso la parola tutti, nel bosco, tutti quanti siamo intorno a questa tavola, uomini e donne, benvestiti o malvestiti, spaventati, anzi spaventosi a vedersi, tutti con i capelli bianchi, giovani e vecchi, anch'io mi specchio in uno di questi specchi, di queste carte, ho i capelli bianchi anch'io dallo spavento.

Come faccio a raccontare adesso che ho perduto la parola, le parole, forse pure la memoria, come faccio a ricordare cosa c'era lì fuori, e una volta ricordato come faccio a trovare le parole per dirlo; e le parole come faccio a pronunciarle, stiamo tutti cercando di far capire qualcosa agli altri a gesti, a smorfie, tutti come scimmie. Meno male ci sono queste carte, qua sul tavolo, un mazzo di tarocchi, di quelli più comuni, marsigliesi, come li chiamano, detti anche bergamaschi, oppure napoletani, piemontesi, chiamateli come volete, se non sono gli stessi s'assomigliano, nelle osterie dei paesi, nel grembiule delle zingare, disegni a linee marcate, grossolane, però con dettagli che non ci s'aspetterebbe, che non si capiscono neanche tanto bene, come se quello che li intagliava, questi

disegni, nel legno, per stamparli, li avesse ricalcati, con le sue grosse mani, da dei modelli complicati, lavorati di fino, con chissà quanta roba studiata a regola d'arte, e lui ci avesse dato dentro con la sua sgorbia, come viene, senza neanche star lì a capire cosa stava copiando, e poi avesse spalmato i legni coi suoi inchiostri e via.

Ci mettiamo le mani sopra tutti insieme, sulle carte, qualcuna delle figure messa in fila con altre figure mi riporta nella memoria la storia che mi ha portato qui, cerco di riconoscere cosa mi è successo e di mostrarlo agli altri che intanto sono lì e che cercano nelle carte pure loro, e mi mostrano col dito una figura o l'altra, e niente va bene con niente, e ci strappiamo le carte di mano, e le sparpagliamo per il tavolo.

Storia dell'indeciso

Uno di noi gira una carta, la tira su, la guarda come se si guardasse in uno specchietto. È vero, il *Cavaliere di Coppe* pare proprio tutto lui. Non è solo nella faccia, ansiosa, a occhi sgranati, coi capelli lunghi che gli scendono sulle spalle, diventati bianchi, che si nota la somiglianza, ma anche nelle mani che lui muove sul tavolo come non sapesse dove metterle, e che nella figura eccole lì che reggono, la destra, una coppa troppo grossa in equilibrio sul palmo e, la sinistra, le briglie appena con la punta delle dita. Anche al cavallo si comunica quest'atteggiamento traballante: si direbbe non riesca a poggiare forte gli zoccoli sul terreno smosso.



Trovata quella carta, al giovane, in tutte le altre carte che gli vengono sottomano, sembra di riconoscere un senso speciale, e le va mettendo in fila sul tavolo, come se seguisse un filo dall'una all'altra. La tristezza che gli si

legge in faccia mentre mette giù, insieme a un *Otto di Coppe* e a un *Dieci di Bastoni* l'Arcano che, secondo i posti, chiamano dell' *Amore*, o dell' *Amoroso*, o degli *Amanti*, fa pensare a una pena di cuore che l'abbia spinto a levarsi da un accaldato banchetto e a prendere aria nel bosco. O addirittura a disertare la festa delle proprie nozze, a farsi uccel di bosco il giorno stesso del proprio matrimonio.



Forse ci sono due donne nella sua vita, e lui non sa scegliere. Così appunto lo rappresenta il disegno: ancora biondo, in mezzo alle due rivali, una che l'acchiappa per una spalla fissandolo con occhio voglioso, l'altra che gli si struscia addosso con un languido movimento di tutta la persona, mentre lui non sa da che parte rigirarsi. Ogni volta che sta per decidere quale delle due gli conviene come sposa, si convince che può benissimo rinunciare all'altra, e così si rassegna a perdere questa ogni volta che s'accorge di preferire quella. L'unico punto fermo in questo va e vieni di pensieri è che può fare a meno sia dell'una che dell'altra, perché ogni scelta ha un rovescio cioè una rinuncia, e così non c'è differenza tra l'atto di scegliere e l'atto di rinunciare.

Da questo vicolo cieco poteva liberarlo solo un viaggio: il tarocco che ora il giovane mette sul tavolo sarà di certo *Il Carro*: i due cavalli tirano il pomposo veicolo

per le vie accidentate del bosco, a briglia lenta, come è sua abitudine di lasciarli andare, di modo che quando s'arriva a un bivio non tocchi a lui la scelta. Il *Due di Bastoni* segnala l'incrocio di due strade; i cavalli prendono a tirare uno di qua e uno di là; le ruote sono disegnate tanto divergenti che sembrano perpendicolari alla strada, segno che il carro sta fermo. Oppure, se si muove, tanto varrebbe che restasse fermo, come succede a molti davanti ai quali s'aprono gli snodi delle strade più lisce e più veloci, che trasvolano le valli su pilastri altissimi e trapassano il granito delle montagne, e sono liberi d'andare dappertutto, e dappertutto è sempre uguale. Così lo vedevamo lì stampato nella posa falsamente decisa e padrona di sé d'un trionfante conduttore di veicoli; ma si portava sempre dietro il suo animo diviso, come le due maschere dallo sguardo divergente che aveva sul mantello.

Per decidere che strada prendere non c'è che rimettersi alla sorte: il *Fante di Denari* rappresenta il giovane mentre butta in aria una moneta: testa o croce? Forse né l'una né l'altra, la moneta rotola rotola e resta diritta in un cespuglio, ai piedi d'una vecchia quercia giusto in mezzo alle due strade. Con l'*Asso di Bastoni* il giovane vuole certo raccontarci che non sapendo decidere se proseguire da una parte o dall'altra, non gli è rimasta altra via che scendere dal carro e arrampicarsi su per il tronco nodoso, per i rami che con le successive biforcazioni continuano a

imporgli il tormento della scelta.

Almeno spera che tirandosi su da un ramo all'altro potrà vedere più lontano, capire dove portano le strade; ma il fogliame sotto di lui è fitto, la vista del terreno è presto perduta, e se lui alza lo sguardo verso la cima dell'albero lo abbaglia *Il Sole*, con raggi pungenti che fanno brillare di tutti i colori le foglie controluce. Però bisognerebbe anche spiegare cosa rappresentano quei due bambini che si vedono nel tarocco: vorrà dire che guardando in su il giovane s'è accorto di non essere solo sull'albero: due monelli l'hanno preceduto arrampicandosi per i rami.

Sembrano due gemelli: uguali identici, scalzi, biondi biondi. Forse a quel punto il giovane ha parlato, ha chiesto: – Cosa fate qui, voi due? – oppure: – Quanto manca alla vetta? – E i gemelli gli hanno risposto indicando con un confuso gesticolare qualcosa che si vede all'orizzonte del disegno, sotto i raggi del sole, le mura d'una città.

Ma dove sono situate, rispetto all'albero, queste mura? *L'Asso di Coppe* rappresenta appunto una città con tante torri e guglie e minareti e cupole che sporgono fuori dalle mura. E anche foglie di palmizi, ali di fagiani, pinne di pesci-luna azzurri, che certo spuntano dai giardini, dalle voliere, dagli acquari della città, in mezzo ai quali





possiamo immaginare i due monelli che si rincorrono e scompaiono. E questa città sembra in equilibrio in cima a una piramide, che potrebbe anche essere la vetta del grande albero, cioè si tratterebbe d'una città sospesa sui rami più alti come un nido d'uccelli, con le fondamenta pendule come le radici aeree di certe piante che crescono in cima ad altre piante.

Le mani del giovane nel posare le carte sono sempre più lente e incerte, e noi abbiamo tutto il tempo di tenergli dietro con le nostre congetture, e di rimuginare in silenzio le domande che certo gli saranno girate in testa, come ora a noi: – Che città è questa? È la Città del Tutto? È la città dove tutte le parti si congiungono, le scelte si bilanciano, dove si riempie il vuoto che rimane tra quello che ci s'aspetta dalla vita e quello che ci tocca?

Ma chi c'era, nella città, a cui il giovane potesse domandare? Immaginiamoci che sia entrato per la porta ad arco nella cinta delle mura, che si sia inoltrato in una piazza con un'alta scalinata in fondo, e che in cima a questa scala sieda un personaggio dagli attributi regali, divinità in trono o angelo coronato. (Dietro le spalle gli si vedono due prominente che potrebbero essere la spalliera del trono, ma anche un paio d'ali, malamente ricalcate nel disegno.)

– È questa la tua città? – il giovane avrà domandato.



– La tua, – migliore risposta non avrebbe ricevere, – qui troverai quello che chiedi.

Figuriamoci se lui, preso alla sprovvista, è capace a esprimere un desiderio sensato. Accaldato per essersi arrampicato fin lassù, avrà soltanto detto: – Ho sete!

E l'angelo in trono: – Non hai che da scegliere a quale pozzo bere, – e avrà indicato due pozzi uguali che s'aprono nella piazza deserta.

Il giovane, basta guardarlo per capire che si sente un'altra volta perduto. La potenza coronata ora brandisce una bilancia e una spada, attributi dell'angelo che veglia sulle decisioni e gli equilibri, dall'alto della costellazione della Libra. Dunque pure nella Città del Tutto si è ammessi soltanto attraverso una scelta e un rifiuto, accettando una parte e rinunciando al resto? Tanto vale che lui se ne vada com'è venuto; ma nel girarsi vede due *Regine* affacciate a due balconi l'uno dirimpetto all'altro ai due lati della piazza. Ed ecco che gli sembra di riconoscere le due donne della sua scelta mancata. Pare che siano lì di guardia, per non lasciarlo uscire dalla città, tant'è vero che impugnano ciascuna una spada sguainata, l'una con la destra, l'altra – certo per simmetria – con la sinistra. Oppure, se sulla spada dell'una non c'erano dubbi, quella dell'altra poteva essere anche una penna d'oca, o un compasso chiuso, o un flauto, o un tagliacarte,

e allora le due donne stavano a indicare due diverse vie che s'aprono a chi ha ancora da trovare se stesso: la via delle passioni, che è sempre una via di fatto, aggressiva, a tagli netti, e la via della sapienza, che richiede di pensarci su e imparare a poco a poco.



Nel disporre e indicare le carte le mani del giovane ora accennano a oscillazioni e sbandamenti nella successione, ora si contorcono rimpiangendo ogni tarocco già giocato che meglio valeva tenere in serbo per un altro gioco, ora si lasciano andare in molli gesti d'indifferenza, a significare che ogni tarocco e ogni pozzo sono uguali come le *coppe* che si ripetono identiche nel mazzo, come nel mondo dell'uniforme gli oggetti e i destini ti si squadernano davanti intercambiabili e immutabili, e chi crede di decidere è un illuso.

Come spiegare che per la sete che ha in corpo non gli basta questo pozzo né quello? È la cisterna dove le acque di tutti i pozzi e tutti i fiumi sfociano e si confondono che lui vuole, il mare che è raffigurato nell'Arcano detto della *Stella* o delle *Stelle*, dove si celebrano le origini acquatiche della vita come trionfo della mescolanza e della graziadidio buttata a mare. Una dea nuda prende due caraffe che contengono chissà quali succhi messi in fresco per chi ha sete, (tutt'in giro sono le dune gialle d'un deserto assolato), e le rovescia a innaffiare la riva di

ghiaia: e in quell'istante una vegetazione di sassifraghe spunta in mezzo al deserto, e tra le grasse fronde canta un merlo, la vita è spreco di materiale che va a ramengo, il calderone del mare non fa che ripetere quello che succede dentro costellazioni che continuano da miliardi d'anni a pestare gli atomi nei mortai delle loro esplosioni, qui evidenti pur nel cielo color latte.

Dal modo che il giovane sbatte questa carta sul tavolo è come se lo sentissimo gridare: – È il mare, è il mare che voglio!

– E il mare avrai! – La risposta della potenza astrale non poteva che annunciare un cataclisma, il sollevarsi del livello degli oceani verso le città abbandonate, a lambire le zampe dei lupi rifugiati sulle alture ululando verso la *Luna* incombente, mentre l'esercito dei crostacei avanza dal fondo degli abissi a riconquistare il globo.

Un fulmine che picchia sulla vetta dell'albero diroccando ogni mura e *torre* della città sospesa, illumina una vista ancora più orripilante, cui il giovane ci prepara scoprendo una carta con gesto lento e occhi atterriti. Alzandosi in piedi sul suo trono il regale interlocutore cambia che non lo si riconosce più: dietro le spalle non è un piumaggio angelico che s'apre, ma due ali di pipistrello che oscurano il cielo, gli occhi impassibili si sono fatti strabici e obliqui, la corona ha buttato rami di



corna, il manto cade e scopre un corpo nudo d'ermafrodito, mani e piedi si prolungano in artigli.

– Ma non eri un angelo?

– Sono l'angelo che abita nel punto in cui le linee si biforcano. Chiunque risalga le cose divise m'incontra, chiunque scenda al fondo delle contraddizioni s'imbatte in me, chi torna a mescolare il separato si ritrova la mia ala membranosa sulla guancia!

Ai suoi piedi sono ricomparsi i due gemelli solari, trasformati in due creature dalle fattezze insieme umane e animalesche, con corna coda penne zampe scaglie, collegati al grifagno personaggio da due lunghi filamenti o cordoni ombelicali, e allo stesso modo ognuno di loro è probabile che tenga al guinzaglio altri due diavoletti più piccoli rimasti fuori dal disegno, e così di ramo in ramo si tende una rete di filamenti che il vento fa dondolare come una grande ragnatela, tra uno svolazzare d'ali nere di grandezza decrescente: nottole, gufi, upupe, falene, calabroni, moscerini.

Il vento o le onde? Le linee tratteggiate in fondo alla carta potrebbero indicare che la grande marea sta già sommergendo la cima dell'albero e tutta la vegetazione si disfa in un ondeggiare d'alghe e di tentacoli. Ecco come viene esaudita la scelta dell'uomo che non sceglie: ora sì che ce l'ha, il mare, affonda a capofitto, dondola tra i coralli degli abissi, *Appeso* per i piedi ai sargassi che



galleggiano a mezz'acqua sotto la superficie opaca dell'oceano, e trascina i capelli verdi di lattuga marina a spazzare i fondali scoscesi. (Dunque è proprio questa la carta in cui Madame Sosostris, clairvoyante famosa ma di poco attendibile nomenclatura, divinando i destini privati e generali dell'emerito funzionario della Lloyds, ha riconosciuto un marinaio fenicio annegato?)

Se la sola cosa che lui voleva era uscire dalla limitazione individuale, dalle categorie, dai ruoli, sentire il tuono che romba nelle molecole, il mescolarsi delle sostanze prime ed ultime, ecco la via che gli si apre attraverso l'Arcano detto *Il Mondo*: Venere danza incoronata nel cielo della vegetazione, circondata dalle incarnazioni di Zeus multiforme; ogni specie ed individuo e tutta la storia del genere umano non sono che un casuale anello d'una catena di mutazioni e evoluzioni.

Non gli manca che portare a termine il grande giro della *Ruota* in cui evolve la vita animale e di cui non puoi mai dire qual è l'alto e quale il basso, o il giro ancora più lungo che passa per il disfacimento, la discesa fino al centro della terra nelle colate degli elementi, l'attesa dei cataclismi che rimescolano il mazzo dei tarocchi e riportano alla luce gli strati sepolti, come nell'Arcano del terremoto finale.



Tremite delle mani, incanutimento precoce erano tracce ben leggere di quel che il nostro sventurato commensale aveva passato: in quella stessa notte era stato sminuzzato (*spade*) nei suoi elementi primi, era passato per i crateri dei vulcani (*coppe*) attraverso tutte le ere della terra, aveva rischiato di restare prigioniero nell'immobilità definitiva dei cristalli (*ori*), era riapparso alla vita attraverso il lancinante germogliare del bosco (*bastoni*), fino a riprendere la propria identica forma umana in sella al *Cavallo di Denari*.

Ma è davvero lui o non piuttosto un suo sosia, che appena restituito a se stesso s'è visto venire avanti per il bosco?

- Chi sei?
- Sono l'uomo che doveva sposare la ragazza che tu non avresti scelto, che doveva prendere l'altra strada del bivio, dissetarsi all'altro pozzo. Tu non scegliendo hai impedito la mia scelta.
- Dove stai andando?
- A un'altra locanda da quella che tu incontrerai.
- Dove ti rivedrò?
- Impiccato a un'altra forca da quella cui ti sarai impiccato. Addio.

Storia della foresta che si vendica

Il filo della storia è ingarbugliato non solo perché è difficile combinare una carta con l'altra ma anche perché ogni nuova carta che il giovane cerca di mettere in fila con le altre ci sono dieci mani che s'allungano per portargliela via e infilarla in un'altra storia che ciascuno sta mettendo su, e a un certo punto le carte gli scappano da tutte le parti e lui deve tenerle ferme con le mani, con gli avambracci, coi gomiti, e così le nasconde anche a chi cerca di capire la storia che sta raccontando lui. Per fortuna tra tutte quelle mani invadenti ce n'è anche un paio che gli viene in aiuto a tenere le carte in fila, e siccome sono mani che come grandezza e come peso ne fanno tre delle altre, e il polso e il braccio sono grossi in proporzione, e così la forza e la decisione con cui s'abbattono sul tavolo, va a finire che le carte che il giovane indeciso riesce a tenere insieme sono quelle che restano sotto la protezione delle manone sconosciute, protezione che non si spiega tanto con

l'interesse per la storia delle sue indecisioni quanto col casuale accostamento d'alcune di queste carte in cui qualcuno ha riconosciuto una storia che gli sta più a cuore cioè la sua propria.



Qualcuno, anzi qualcuna: perché, dimensioni a parte, la forma di queste dita e mani e polsi e braccia è quella che distingue dita mani polsi braccia femminili, di ragazza paffutella e tornita, e difatti risalendo per queste membra si percorre la persona d'una gigantesca giovinetta che fino a poco fa se n'è stata a sedere in mezzo a noi buona buona, e tutt'a un tratto, vinta la soggezione, ha preso a gesticolare menando gomitate nello stomaco dei vicini e ribaltandoli giù dalla panca.

I nostri sguardi s'alzano al suo viso che arrossisce – o per timidezza o per collera, – poi s'abbassano sulla figura della *Regina di Bastoni* che le rassomiglia parecchio, nelle sode fattezze campagnole, incorniciate dai rigogliosi capelli canuti, e nel portamento brusco. Ha indicato quella carta con una ditata che sembra un pugno sul tavolo, e il mugolio che le esce dalle labbra imbronciate sembra voler dire:

– Sì, sono proprio io, quella, e questi folti *bastoni* sono la foresta in cui sono stata allevata da un padre che, non aspettandosi più niente di buono dal mondo civile, s'era fatto *Eremita* in questi boschi, per tenermi lontana dai

cattivi influssi del consorzio umano. Ho educato la mia *Forza* giocando coi cinghiali e coi lupi, e ho imparato che la foresta, pur vivendo dello sbranarsi e inghiottirsi continuo d'animali e vegetali, è regolata da una legge: la forza che non sa fermarsi in tempo, bisonte o uomo o condor, fa il deserto intorno e ci lascia le cuoia, e servirà da pascolo alle formiche e alle mosche...

Questa legge, che gli antichi cacciatori conoscevano bene ma che oggi nessuno più ricorda, la si può decifrare nel gesto inesorabile ma controllato con cui la bella domatrice torce le fauci d'un leone con la punta delle dita.

Cresciuta in confidenza con le bestie selvatiche, era rimasta selvatica in presenza delle persone. Quando sente il trotto d'un cavallo e per i sentieri del bosco vede passare un bel *Cavaliere*, lo spia di tra i cespugli, poi scappa intimidita, poi taglia giù per scorciatoie per non perderlo di vista. Ecco che lo ritrova *appeso* per i piedi a un ramo da un brigante di passo, che gli svuota le tasche dell'ultimo quattrino. Non ci sta a pensar su, la ragazzona boschereccia: si butta sul brigante mulinando la sua clava: come rami secchi crepitano ossa tendini articolazioni cartilagini. Qui dobbiamo supporre che lei abbia staccato dall'albero il bel giovane e l'abbia rianimato alla maniera dei leoni, leccandolo sul viso. Da una borraccia che porta a tracolla versa *Due*



Coppe d'una bevanda di cui lei sola ha la ricetta: qualcosa come succo di ginepro fermentato e latte acido di capra. Il cavaliere si presenta: – Sono principe ereditario dell'Impero, figlio unico di Sua Maestà. M'hai salvato. Dimmi come posso ricompensarti.

E lei: – Resta a giocare un po' con me, – e si nasconde tra i corbezzoli. Quella bevanda era un potente afrodisiaco. Lui la rincorre. Svelta svelta la narratrice vorrebbe far passare sotto i nostri occhi l'*Arcano II Mondo* come un accenno verecondo: – ... In questo gioco, presto la mia fanciullezza andò perduta... – ma il disegno mostra senza reticenze come al giovane s'era rivelata la nudità di lei, trasfigurata in una danza amorosa, e come a ogni volteggio di questa danza lui scoprisse in lei una nuova virtù: forte come una leonessa, altera come un'aquila, materna come una mucca, soave come un angelo.

L'invaghimento del principe è confermato dal tarocco seguente, *L'Amore*, che pure mette in guardia contro una situazione ingarbugliata: il giovanotto risultava sposato, e la sua legittima consorte non intendeva lasciarselo scappare.

– Le pastoie legali poco contano nella foresta: rimani qui con me e dimentica la corte, la sua etichetta e i suoi intrighi, – questa proposta o altra ugualmente sensata gli deve aver fatto la ragazza; e non tien conto che i principi

possono avere dei principî.

– Solo *Il Papa* può sciogliermi dal primo matrimonio. Tu aspettami qui. Vado, sbrigo la pratica e ritorno, – e salito sul suo *Carro* parte senza nemmeno voltarsi, assegnandole una modesta provvigione (*Tre Denari*).

Abbandonata, in breve volgere di *Stelle*, è colta dalle doglie. Si trascina in riva a un rivo. Le belve del bosco sanno ben partorire senza aiuto, e lei ha imparato da loro. Dà alla luce del *Sole* due gemelli così robusti che già stavano in piedi.

– Coi miei figli mi presenterò a chiedere *Giustizia* all'*Imperatore* in persona, che riconoscerà in me la vera sposa del suo erede e genitrice dei suoi discendenti; – e con questo

proposito si mette in marcia verso la capitale.

Avanza e avanza, la foresta non finiva. Incontra un uomo che scappa come un *Matto*, inseguito dai lupi.

– Dove credi d'andare, malcapitata? Non esiste più città né impero! Le strade non portano più da nessun luogo a nessun luogo! Guarda!

L'erba gialla e stentata e la sabbia del deserto coprono l'asfalto e i marciapiedi della città, sulle dune ululano gli sciacalli, nei palazzi abbandonati sotto la *Luna* le finestre s'aprono come occhiaie vuote, da scantinati e sotterranei dilagano i topi e gli scorpioni.



Eppure la città non è morta: i macchinari i motori le turbine continuano a ronzare e a vibrare, ogni *Ruota* a ingranare i suoi denti in altre ruote, i vagoni a correre sui binari e i segnali sui fili; e nessun uomo è più lì a trasmettere o a ricevere, a rifornire o a scaricare. Le macchine che da tempo sapevano di poter fare a meno degli uomini, finalmente li hanno cacciati; e dopo un lungo esilio gli animali selvatici sono tornati a occupare i territori strappati alla foresta: volpi e martore allungano la soffice coda sui quadri di comando costellati di manometri e leve e quadranti e diagrammi; tassi e ghiari si crogiolano sugli accumulatori e sui magneti. L'uomo è stato necessario: adesso è inutile. Perché il mondo riceva informazioni dal mondo e ne goda bastano ormai i calcolatori e le farfalle.



Così si conclude la vendetta delle forze terrestri scatenate in scoppi a catena di trombe d'aria e di tifoni. Poi gli uccelli, già dati per estinti, si moltiplicano e calano a stormi dai quattro punti cardinali con uno stridio assordante. Quando il genere umano rifugiato in buche sotterranee prova a riemergere, vede il cielo oscurato da una fitta coltre d'ali. Riconoscono il giorno del *Giudizio* com'è rappresentato nei tarocchi. E che d'un'altra carta s'avverava l'annuncio: verrà il giorno in cui una piuma butterà giù la torre di Nembrotte.

Storia del guerriero sopravvissuto

Anche se la narratrice è una che sa il fatto suo, non è detto che la sua storia si segua meglio dell'altra. Perché le cose che le carte nascondono sono più di quelle che dicono, e perché appena una carta dice di più subito altre mani cercano di tirarla dalla parte loro per imbastirla in un altro racconto. Uno magari comincia a raccontare per conto suo, con carte che sembrano appartenere solo a lui, e tutt'a un tratto la conclusione precipita accavallandosi con quella d'altre storie nelle stesse figure catastrofiche.



Ecco per esempio uno che ha tutta l'aria d'essere un ufficiale in servizio, e ha cominciato col riconoscersi nel *Cavaliere di Bastoni*, anzi ha passato la carta in giro, perché si veda che bel cavallo ingualdrappato lui montava quel mattino, quando è partito dalla caserma, e che attillata uniforme indossava, guernita di lucenti piastre di corazza, con una gardenia alla fibbia d'un gambale. Il suo autentico

aspetto, – sembra dire, – era quello, e se adesso noi lo vediamo male in arnese e male in gamba è solo per la spaventosa avventura che si prepara a raccontare.



Ma a ben guardare quel ritratto contiene anche elementi che corrispondono al suo aspetto d'adesso: i capelli bianchi, l'occhio vaneggiante, la lancia spezzata e ridotta a un troncone. A meno che si trattasse non d'un pezzo di lancia (tanto più che lo reggeva con la sinistra) ma d'un foglio di pergamena arrotolato, un messaggio che gli era stato ordinato di recapitare, forse attraverso le linee nemiche. Supponiamo che lui sia un ufficiale d'ordinanza, e abbia avuto per consegna di raggiungere il quartier generale del suo sovrano o comandante, e rimettere in sua mano un dispaccio da cui dipenda l'esito della battaglia.

Infuria il combattimento; il cavaliere ci finisce in mezzo; a fil di spada gli eserciti opposti s'aprono la strada uno nell'altro come in un *Dieci di Spade*. Nelle battaglie due sono i modi che si raccomandano per battagliaire: o dare giù nel mezzo, chi pigli pigli, o scegliere tra tutti i nemici un nemico che faccia al caso e lavorartelo di fino. Il nostro ufficiale d'ordinanza vede venirgli incontro un *Cavaliere di Spade* che spicca sugli altri per l'eleganza dell'equipaggiamento umano ed equino: la sua armatura, a differenza delle altre che si vedono in giro, messe insieme

con pezzi scompagnati, è completa d'ogni ammennicolo e tutta d'un colore dall'elmo ai cosciali: un blu pervinca, su cui risaltano il pettorale e gli schinieri dorati. Ai piedi calza babbucce di damasco rosso come la gualdrappa del cavallo. Il viso, pur stravolto dal sudore e dalla polvere, è di fini lineamenti. Tiene lo spadone con la sinistra, dettaglio da non trascurare: i mancini sono temibili avversari. Ma anche il nostro brandisce con la sinistra la sua mazza, dunque sono mancini e temibili entrambi, contendenti degni l'uno dell'altro.

Le *Due Spade* intrecciate in mezzo a un vortice di rametti ghiande foglioline fiori in boccio indicano che i due si sono appartati per un duello singolare e a fendenti e traversoni potano la vegetazione circostante. Dapprincipio pare al nostro che il pervinca sia di braccio più veloce che forte, e basti buttarglisi contro a corpo morto per soverchiarlo, ma quello gli piove addosso piattonate da conficcarlo al suolo come un chiodo. Già i cavalli scalciano capovolti come tartarughe sul terreno seminato di spade contorte come serpi e ancora il guerriero pervinca resiste, forte come un cavallo, sfuggente come una serpe, catafratto come una tartaruga. Più il duello cresce in accanimento più aumenta lo sfoggio della bravura, il piacere di scoprire in sé o nel nemico nuove risorse inaspettate: e così nel pesta pesta va



insinuandosi la grazia d'una danza.

Duellando, il nostro s'è già scordato la sua missione, quando risuona alto sul bosco una tromba che pare quella dell'Angelo del Giudizio nell'Arcano detto del *Giudizio* o anche dell'*Angelo*: è l'olifante che chiama a raccolta i fedeli dell'*Imperatore*. Certo un grave pericolo minaccia l'armata imperiale: senza più tardare l'ufficiale deve correre in aiuto del suo sovrano. Ma come può interrompere un duello che tanto impegna il suo onore e il suo piacere? Deve portarlo a termine al più presto: e fa per riguadagnare la distanza che ha preso dal suo nemico allo squillo della tromba. Ma dov'è, il pervinca? È bastato quel momento di perplessità e l'avversario è sparito. L'ufficiale si butta nel bosco per seguire il richiamo dell'allarme e insieme per inseguire il fuggitivo.



Si fa largo nel folto, tra bastoni e sterpi e stecchi. Da una carta all'altra il racconto avanza a bruschi salti che occorre graduare in qualche modo. Il bosco finisce a un tratto. La campagna aperta si stende intorno, silenziosa; sembra deserta, nell'ombra della sera. Guardando meglio si vede che è gremita d'uomini, una folla disordinata che la copre senza lasciare angolo sgombro. Ma è una folla appiattita, come spalmata sulla superficie del suolo: nessuno di questi uomini sta in piedi, giacciono distesi sulla pancia o sulla schiena, non riescono a levare le teste

più in su delle foglie d'erba calpestate.

Alcuni che *La Morte* non ha ancora irrigidito annaspano come imparando a nuotare nella fanghiglia nera del loro sangue. Qua e là fiorisce una mano, s'apre e chiude cercando il polso da cui è stata troncata, un piede si prova a muovere passi leggeri senza più un corpo da reggere sopra le caviglie, teste di paggi e di sovrani scrollano le lunghe chiome ricadenti sugli occhi o cercano di raddrizzare la corona sghemba sulla calvizie e non fanno che scavare la polvere col mento e masticare ghiaia.

– Quale rovina s'è abbattuta sull'armata imperiale? – questa domanda probabilmente il cavaliere ha rivolto al primo essere vivente incontrato: qualcuno così lordo e sbrindellato che da lontano somigliava al *Matto* dei tarocchi e da vicino si scopriva essere un soldato ferito e zoppicante in fuga dal campo della carneficina.

Nel muto racconto del nostro ufficiale la voce di questo scampato suona stonata chioccia farfugliante in un dialetto mal intelleggibile frasi smozzicate del tipo: – Non stia a far bischerate, sor tenente! Chi ha gambe scappi! La frittata ha dato il giro! Quello è un esercito che chi lo sa di dove canchero è uscito, mai visto prima, scatenassi satanati! Sul più bello eccoteli lì che ci piombano tra collo e capo e già eravamo buoni per le mosche! Tienti coperto, sor ufficiale, e passa al largo! – E già il soldatuccio s'allontana mostrando le vergogne dal rotto delle brache, annusato dai

cani randagi come fratello loro nel puzzo, trascinandosi dietro il fagotto del bottino racimolato nelle tasche dei cadaveri.

Ci vuol altro per distogliere il nostro cavaliere dall'avanzare. Scansando l'ululato degli sciacalli, perlustra i confini del campo di morte. Al lume della *Luna* vede luccicare appesi a un albero uno scudo dorato e una *Spada* d'argento. Riconosce le armi del suo nemico.

Dalla carta accanto si sente un fiottare d'acqua. Un torrente scorre là sotto tra le canne. Il guerriero sconosciuto è fermo sulla riva e si sta spogliando dell'armatura. Il nostro ufficiale certo non può attaccarlo in quel momento: si nasconde per attenderlo al varco quando sia di nuovo armato e in grado di difendersi.

Dalle piastre dell'armatura escono membra bianche e gentili, dall'elmo una cascata di capelli bruni che si sciogliono lungo il dorso fino al punto in cui s'inarca. Quel guerriero ha pelle di giovinetta, polpe di dama, seno e grembo di regina: è una donna che sotto *Le Stelle* accoccolata sul ruscello va facendo le abluzioni della sera.

Come ogni nuova carta che si posa sul tavolo spiega o corregge il senso delle carte precedenti, così questa scoperta manda all'aria le passioni e i propositi del





cavaliere: se prima in lui emulazione invidia rispetto cavalleresco per l'avversario valoroso si scontravano con l'urgenza di vincere vendicare sopraffare, ora la vergogna d'esser stato tenuto in scacco da un braccio di fanciulla, la fretta di ristabilire la supremazia maschile vilipesa si scontrano con lo struggimento di darsi subito per vinto, catturato da quel braccio, da quell'ascella, da quel seno.

Il primo di questi nuovi impulsi è il più forte: se le parti dell'uomo e della donna si sono mescolate occorre subito ridistribuire le carte, restaurare l'ordine manomesso fuori dal quale uno non sa più chi è né cosa ci s'aspetta da lui. Quella spada non è un attributo della donna, è un'usurpazione. Il cavaliere, che con un avversario del suo stesso sesso mai si avvantaggerebbe del sorprenderlo disarmato, e tanto meno lo deruberebbe di nascosto, ora striscia tra i cespugli, s'avvicina alle armi appese, impugna con mano furtiva la spada, la stacca dall'albero, scappa. «La guerra tra uomo e donna non conosce norme né lealtà» pensa, e ancora non sa quanto per sua sventura è nel vero.

Sta per sparire nel bosco quando si sente afferrato per le braccia e le gambe, legato, *Appeso* a testa in giù. Da ogni macchia della riva sono saltate fuori bagnanti nude dalle lunghe gambe, come quella che si slancia nella carta

del *Mondo* per un varco tra le fronde. È un reggimento di guerriere gigantesche sciamato dopo la battaglia lungo l'acqua a rinfrescarsi e crogiolarsi e ritemperare la loro *Forza* di fulminee leonesse. In un secondo gli sono tutte addosso, te lo pigliano, te lo rovesciano, se lo strappano di mano in mano, lo pizzicano, lo tirano di qua e di là, lo assaggiano con le dita le lingue le unghie i denti, no, non così, ma siete matte, lascia lì, cosa mi fate adesso, lì non voglio, basta, mi rovini, ahi ahi ahi pietà.

Lasciato lì per morto, viene soccorso da un *Eremita* che a lume di lanterna percorre i luoghi della battaglia componendo le spoglie dei morti e medicando le piaghe dei mutilati. Il discorso del sant'uomo si può ricavare dalle ultime carte che il narratore posa sul tavolo con mano tremante: – Non so se meglio sia stato per te sopravvivere, o soldato. La disfatta e la carneficina non s'abbattono solo sulle armate della tua bandiera: l'esercito delle amazzoni giustiziere travolge e massacra i reggimenti e gli imperi, dilaga sui continenti del globo, da diecimila anni soggetti alla pur fragile signoria maschile. Il precario armistizio che tratteneva uomo e donna a fronteggiarsi nelle famiglie è rotto: spose sorelle figlie e madri non riconoscono più in noi padri fratelli figli sposi ma soltanto nemici, e tutte accorrono armi in pugno a ingrossare l'esercito delle vendicatrici. I fieri fortilizi del



nostro sesso crollano uno a uno; a nessun uomo è fatta grazia; chi non l'uccidono lo castrano; solo a pochi prescelti come fuchi d'alveare è concesso un rinvio, ma li attendono supplizi più atroci ancora per togliergli la voglia di vantarsi. Per l'uomo che credeva d'essere l'Uomo non c'è riscatto. Regine punitrici governeranno per i prossimi millenni.

Storia del regno dei vampiri

Uno solo tra noi non ha l'aria di spaventarsi neanche delle carte più funeste, anzi sembra intrattenere con l'Arcano Numero Tredici una brusca confidenza. E siccome è un omaccione non diverso da quello che si vede nella carta del *Fante di Bastoni*, e nel mettere le carte in fila pare darci dentro al suo faticoso lavoro di tutti i giorni, attento alla regolarità della distesa di rettangoli separati da vialetti, viene naturale di pensare che il legno a cui s'appoggia nella figura sia il manico d'una pala affondata in terra e lui eserciti il mestiere di becchino.



Nella luce incerta le carte descrivono un paesaggio notturno, le *Coppe* si profilano come urne arche avelli tra le ortiche, le *Spade* risuonano metalliche come vanghe o badili contro i coperchi di piombo, i *Bastoni* nereggianno come croci storte, gli *Ori* ammiccano come fuochi fatui. Appena una nuvola scopre *La Luna* si leva l'ululato degli

sciacalli che raspano furiosi ai bordi delle tombe e contendono le loro putride imbandigioni agli scorpioni e alle tarantole.



In questo scenario notturno possiamo immaginare un Re che s'avanza perplesso accompagnato dal suo buffone o nano di corte, (abbiamo le carte del *Re di Spade* e del *Matto* che fanno proprio al caso), e supporre un dialogo tra loro, che il becchino coglie al volo. Cosa sta cercando, il re, lì a quell'ora? La carta della *Regina di Coppe* ci suggerisce che egli stia seguendo le tracce di sua moglie; il buffone l'ha vista uscire di nascosto dalla reggia, e, un po' per scherzo un po' sul serio, ha convinto il sovrano a pedinarla. Mettimale com'è, il nano sospetta un intrigo d'*Amore*; ma il Re è sicuro che tutto ciò che fa sua moglie può apparire alla luce del *Sole*: è

l'assistenza all'infanzia abbandonata che l'obbliga a tanti andirivieni.

È ottimista per vocazione, il Re: nel suo reame tutto va per il meglio, i *Denari* circolanti e ben investiti, le *Coppe* dell'abbondanza offerte alla sete festosa della prodiga clientela, la *Ruota* del grande meccanismo che gira per forza propria giorno e notte, e una *Giustizia* rigorosa e razionale quale quella che affaccia nella sua carta un fisso volto d'impiegata allo sportello. La città che lui ha

costruita è sfaccettata come un cristallo o come l'*Asso di Coppe*, traforata dalla grattugia di finestre dei grattacieli, saliscesa dagli ascensori, autoincoronata dalle altostrade, non parca di parcheggi, scavata dal formicaio luminoso delle sottoterrovie, una città le cui cuspidi sovrastano le nuvole e che seppellisce le ali oscure dei suoi miasmi nelle viscere del suolo perché non offuschino la vista delle grandi vetrate e la cromatura dei metalli.

Il buffone invece ogni volta che apre la bocca, tra uno sberleffo e un lazzo, semina sospetti, dicerie denigratorie, angosce, allarmi: per lui il grande meccanismo è spinto da bestie infernali, e le ali nere che spuntano sotto la coppa-città indicano un'insidia che la minaccia da dentro. Il Re deve stare al gioco: non stipendia forse il Matto apposta per farsi contraddire e canzonare? È antica e saggia usanza nelle corti che il Matto o Giullare o Poeta eserciti la sua funzione di capovolgere e deridere i valori sui quali il sovrano basa il proprio dominio, e gli dimostri che ogni linea diritta nasconde un rovescio storto, ogni prodotto finito uno sconquasso di pezzi che non combaciano, ogni discorso filato un bla-bla-bla. Eppure ogni tanto questi frizzi provocano nel Re una vaga inquietudine: anche questa certo prevista, anzi garantita dal contratto tra Re e Giullare, eppure un po' inquietante lo stesso, e non solo perché l'unico modo di



fruire d'un'inquietudine è l'inquietarsi, ma proprio perché s'inquieta davvero.

Come adesso che il Matto ha condotto il Re nel bosco dove c'eravamo tutti smarriti. – Di foreste così fitte non sapevo che ne fossero rimaste nel mio reame, – deve aver osservato il monarca, – e a questo punto, con le cose che si dicono contro di me, che impedisco alle foglie di fiatare ossigeno dai loro pori e digerire luce nei loro verdi succhi, non posso che rallegrarmene.

E il Matto: – Fossi in te, Maestà, non mi rallegrerei tanto. Non è fuori dell'illuminata metropoli che la foresta estende le sue ombre, ma dentro: nelle teste dei tuoi sudditi conseguenti e esecutivi.

– Vorresti insinuare che qualcosa sfugge al mio controllo, Matto?

– È quello che vedremo.

Da fitto che era il bosco va lasciando spazio a viali rincalzati di terra smossa, a fosse rettangolari, a un biancheggiare come di funghi che affiora dal suolo. Con raccapriccio il Tredicesimo Tarocco ci avverte che il sottobosco si concima di cadaveri malsecchi e ossa spolpate.



– Ma dove m'hai portato, Matto? È un cimitero!
E il buffone, indicando la fauna invertebrata che pascola nelle tombe: – Qui regna un sovrano più potente di te, Sua Maestà il Verme!

– Non ho mai visto nel mio territorio un posto dove l'ordine lasci più a desiderare. Chi è quel salame che è preposto a questo ministero?

– Io per servirla, Maestà, – e ora è il momento che il becchino entri in scena e snoccioli la sua tirata. – Per rimuovere il pensiero della morte i cittadini nascondono i cadaveri quaggiù, alla bell'e meglio. Ma poi, rimuovi che rimuovi, ci ripensano, e tornano a controllare se sono seppelliti abbastanza, se i morti essendo morti sono proprio qualcosa di diverso dai vivi, perché altrimenti i vivi non sarebbero più tanto sicuri d'essere vivi, dico bene?, e così, tra sepolture e esumazioni, leva e metti e rimesta, per me c'è sempre un gran daffare! – E il becchino si sputa nelle mani e riprende a dar di pala.

La nostra attenzione si sposta su un'altra carta che sembra non voler dar nell'occhio, *La Papessa*, e la indichiamo al nostro commensale con un gesto interrogativo che potrebbe corrispondere a una domanda del Re al becchino, avendo scorto una figura incappucciata in un mantello da monaca, che s'è accoccolata tra le tombe: – Chi è quella vecchia che razzola nel sepolcreto?

– Dio ne scampi, qui di notte gira una mala genia di donne, – avrà risposto il becchino, segnandosi, – esperte in filtri e libri d'incantesimi, che vanno in cerca d'ingredienti per i loro malefizi.

– Seguiamola, e studiamo il suo comportamento.



– Non io, Maestà! – e il buffone a quel punto si sarà tirato indietro con un brivido, – e vi scongiuro di girare al largo!

– Devo pur sapere fino a qual punto nel mio regno si conservino superstizioni decrepite! – Sul carattere ostinato del Re si può giurare: guidato dal becchino, le va dietro.

Nell'Arcano detto *Le Stelle* vediamo la donna togliersi il manto e le bende monacali. Non è affatto vecchia; è bella; è nuda. Il chiaro di luna scintilla di bagliori siderali e rivela che la visitatrice notturna del cimitero assomiglia alla regina. Prima è il re, a riconoscere il corpo della consorte, i seni gentilmente a pera, la spalla soffice, la coscia generosa, il ventre ampio ed oblungo; poi, appena lei alza la fronte e mostra il viso, incorniciato dalla greve capigliatura sciolta sulle spalle, anche noi restiamo a bocca aperta: se non fosse per l'espressione rapita che non è certo quella dei ritratti ufficiali, sarebbe uguale identica alla Regina.

– Come si permettono, queste immonde fattucchiere, d'assumere le sembianze di persone educate e prestigiose? – questa e non altra sarà la reazione del Re che, pur d'allontanare ogni sospetto da sua moglie, è pronto a concedere alle streghe un certo numero di poteri soprannaturali, compreso quello di trasformarsi a loro piacimento. Una spiegazione alternativa che soddisferebbe

meglio ai requisiti della verosimiglianza («Mia moglie poverina col suo esaurimento anche le crisi di sonnambulismo le dovevano venire!») l'avrà subito scartata vedendo a quali laboriose operazioni si dedica la presunta sonnambula: inginocchiata sull'orlo d'una fossa, unge il terreno di torbidi filtri. (Se gli arnesi che tiene in mano non sono da interpretare addirittura come fiamme ossidriche sprizzanti scintille, per dissaldare il piombo d'una bara.)



Quale che sia il procedimento messo in opera, è dello scoperchiamento d'una tomba che qui si tratta, scena che un altro tarocco prevede per il giorno del *Giudizio* alla fine dei tempi, e che invece veniva anticipato per mano d'una fragile signora. Con l'aiuto di *Due Bastoni* e d'una fune la strega estrae dalla fossa un corpo *Appeso* per i piedi. È un morto dall'aspetto ben conservato; dal cranio pallido pende una capigliatura folta d'un nero quasi azzurro; gli occhi sono sbarrati come da morte violenta, le labbra contratte sui denti canini lunghi e aguzzi che la strega scopre con un gesto carezzevole.

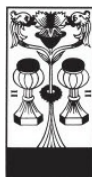
In mezzo a tanto orrore non ci sfugge un particolare: come la strega è una sosia della Regina così il cadavere e il Re si somigliano come due gocce d'acqua. Il solo a non notarlo è proprio il Re, cui sfugge un'esclamazione compromettente: – Strega... vampira... e adultera! – Allora

ammette che la strega e sua moglie sono la stessa persona? O forse pensa che assumendo le fattezze della Regina la strega debba rispettarne anche gli obblighi? Forse il sapere d'essere tradito col proprio Doppelgänger potrebbe consolarlo, ma nessuno ha il coraggio d'avvertirlo.

In fondo alla tomba sta succedendo qualcosa d'indecente: la strega s'è chinata sul cadavere come una gallina che cova; ecco che il morto s'erge come l'*Asso di Bastoni*; come il *Fante di Coppe* porta alle labbra un calice che la strega gli ha offerto; come nel *Due di Coppe* brindano insieme, alzando bicchieri rosseggianti d'un sangue fresco e senza coaguli.

– Il mio regno metallico ed asettico è dunque ancora pascolo di vampiri, setta immonda e feudale! – il grido del Re dev'essere di questo tenore, mentre i capelli a ciocca a ciocca gli si rizzano in capo e ricadono al loro posto incanutiti. La metropoli che egli ha sempre creduto compatta e trasparente come una coppa intagliata nel cristallo di rocca, si rivela porosa e incancrenita come un vecchio sughero ficcato lì alla meglio per tappare la breccia nel confine umido e infetto del regno dei morti.

– Sappi, – e questa spiegazione non può venire che dal becchino, – che quella maliarda nelle notti di solstizio e d'equinozio va alla tomba del marito che lei



stessa ha ucciso, lo dissotterra, gli ridà vita nutrendolo delle proprie vene, e si congiunge a lui nel gran sabba dei corpi che di sangue altrui alimentano le consunte arterie e riscaldano le pudenda perverse e polimorfe.

Di questo empio rito i tarocchi riportano due versioni, tanto disparate da sembrare l'opera di due mani diverse: l'una rozza, che si sforza di rappresentare una figura esecrabile, a un tempo uomo donna pipistrello, denominata *Il Diavolo*; l'altra tutta festoni e ghirlande, che celebra la riconciliazione delle forze terrestri con quelle del cielo a simbolo della totalità del *Mondo*, mediante la danza d'una maga o ninfa ignuda tripudiante. (Ma l'intagliatore dei due tarocchi poteva pur essere una sola e medesima persona, l'adepto clandestino d'un culto notturno, che aveva abbozzato con rigidi tratti lo spauracchio del Diavolo per schernire l'ignoranza d'esorcisti e inquisitori, e aveva profuso le sue risorse ornamentali nell'allegoria della sua fede segreta.)



– Ditemi, brav'uomo, come posso liberare i miei territori da questo flagello? – avrà chiesto il Re e, subito ripreso da un sussulto bellicoso (le carte di *spade* sono pur sempre pronte a ricordargli che il rapporto di forze gli resta favorevole), forse avrà proposto: – Ben potrei far ricorso al mio esercito, addestrato alla manovra aggirante e premente, al mettere a fuoco e a ferro,

all'appiccicare furto e incendio, al radere a livello del suolo, a non lasciare filo d'erba, muovere di foglia, anima viva...

– Maestà, non è il caso, – lo interrompe il becchino che nelle sue notti al cimitero deve averne viste di tutti i colori. – Quando il Sabba si lascia sorprendere dal primo raggio del sole nascente, tutte le streghe e i vampiri, incubi e succubi, si danno alla fuga, trasformandosi chi in nottola, chi in vipistrello, chi in altra specie di chiroterri. Sotto tali spoglie, come ho avuto modo di notare, essi perdono la loro invulnerabilità abituale. A quel momento, con questa trappola nascosta, cattureremo la maliarda.

– Confido in quel che dite, brav'uomo. Allora all'opera!

Tutto si compie secondo i piani del becchino: almeno, questo è quanto ricaviamo dal soffermarsi della mano del Re sul misterioso arcano della *Ruota*, che può designare tanto la ridda degli spettri zoomorfi, quanto la trappola messa su con materiali di fortuna (la fattucchiera c'è cascata dentro sotto forma d'una ributtante pipistrella coronata, insieme a due lemuri suoi succubi, scalpitanti nel mulinello senza via d'uscita), quanto ancora la rampa di lancio in cui il Re ha incapsulato l'infernale selvaggina per scaraventarla in un'orbita senza ritorno, e sgravarne il campo di gravità



terrestre in cui tutto ciò che butti per aria ti ricade sulla testa, e magari scaricarla sui terreni vaghi della *Luna*, che da troppo tempo governa gli estri dei licantropi, le generazioni delle zanzare, i mestruai, e pur pretende di serbarsi incontaminata tersa candida. Il narratore contempla con sguardo ansioso la curva che allaccia il *Due di Denari* come se scrutasse la traiettoria dalla Terra alla Luna, unica via che gli sovviene per un'espulsione radicale dell'incongruo dal suo orizzonte, ammesso che Selene decaduta dai fastigi di dea si rassegni al rango di celeste pattumiera.

Un sussulto. La notte è squarciata da una folgore, alta sulla foresta, in direzione della città luminosa che all'istante sparisce nel buio, come se il fulmine si sia abbattuto sul castello reale decapitando *La Torre* più elevata che gratti il cielo della metropoli, o uno sbalzo di tensione negli impianti troppo carichi della Grande Centrale abbia annerato il mondo nel blackout.

«Circuito corto, notte lunga», un proverbio di malaugurio torna alla mente del becchino e di tutti noi, immaginandoci (come nell'Arcano Numero Uno detto *Il Bagatto*) gli ingegneri che in quel momento s'affannano a smontare il gran Cervello Meccanico per trovare il guasto nella confusione di rotelle rocchetti elettrodi carabattole.

Le stesse carte in questo racconto vengono lette e rilette con significati diversi; la mano del narratore oscilla



convulsa e indica ancora *La Torre* e *L'Appeso* come invitandoci a riconoscere nelle telefoto sfocate d'un giornale della sera le istantanee d'un atroce fatto di cronaca: una donna che precipita da vertiginosa altezza nel vuoto tra le facciate dei grattacieli. Nella prima di queste due figure la caduta è ben resa nell'annaspire delle mani, nel rovesciarsi della gonna, nella simultaneità della doppia immagine vorticante; nella seconda, col particolare del corpo che prima di sfracellarsi al suolo s'impiglia per i piedi nei fili, è spiegata la ragione del guasto elettrico.

E così ci è dato di ricostruire mentalmente il fattaccio con la voce ansante del Matto che raggiunge il Re: – La Regina! La Regina! Veniva giù di schianto! Incandescente! Hai presente le meteore? Fa per aprire le ali! No, è legata per le zampe! Giù a capofitto! S'impiglia nei fili e resta lì! Tesa all'altezza dell'alta tensione! Scalcia, crepita, sbatacchia! Tira le cuoia, le real membrane della nostra Sovrana beneamata! Stecchita pende lì...

Si leva un tumulto. – La Regina è morta! La nostra buona Sovrana! S'è buttata dal balcone! Il Re l'ha uccisa! Vendichiamola! – Da tutte le parti accorre gente a piedi e a cavallo, armata di *Spade*, *Bastoni*, *Scudi*, e dispongono *Coppe* di sangue avvelenato per esca. – È una storia di vampiri! Il regno è in balia dei vampiri! Il Re è un vampiro! Catturiamolo!

Due storie in cui si cerca e ci si perde

Gli avventori della taverna si danno spintoni intorno al tavolo che s'è andato coprendo di carte, sforzandosi di tirar fuori le loro storie dalla mischia dei tarocchi, e quanto più le storie diventano confuse e sgangherate tanto più le carte sparpagliate vanno trovando il loro posto in un mosaico ordinato. È solo il risultato del caso, questo disegno, oppure qualcuno di noi lo sta pazientemente mettendo insieme?



C'è per esempio un uomo anziano che in mezzo al parapiglia conserva la sua calma meditativa, e prima di mettere giù una carta ci studia sopra ogni volta, come assorto in un'operazione che non si sa se riesce, una combinazione d'elementi di poco conto ma da cui può saltar fuori un risultato sorprendente. La bianca barba professorale e ben tenuta, lo sguardo grave in cui s'affaccia una punta d'inquietudine, sono alcuni dei tratti

che ha in comune con la figura del *Re di Denari*. Questo suo ritratto, insieme con le carte di *Coppe* e d'*Ori* che gli si vedono intorno potrebbero servire a definirlo come un alchimista che ha speso la sua vita a indagare le combinazioni degli elementi e le loro metamorfosi. Negli alambicchi e nelle ampolle che gli va porgendo il *Fante di Coppe*, suo famulo o assistente, egli scruta il ribollire di liquidi densi come orina, colorati dai reagenti in nuvole d'indaco o di cinabro, da cui devono staccarsi le molecole del re dei metalli. Ma l'attesa è inutile, ciò che resta in fondo ai recipienti è solo piombo.



È a tutti noto, o almeno dovrebb'esserlo, che se l'alchimista cerca il segreto dell'oro per smania di ricchezza i suoi esperimenti fanno fiasco: deve invece liberarsi degli egoismi e delle limitazioni individuali, diventare una cosa sola con le forze che si muovono in fondo alle cose, e alla prima vera trasformazione che è quella di se stesso, le altre seguiranno docilmente. Avendo dedicato i suoi anni migliori a questa Grande Opera, il nostro anziano commensale anche adesso che si trova un

mazzo di tarocchi in mano è un equivalente della Grande Opera che vuole comporre, disponendo le carte in un quadrato in cui si leggano dall'alto in basso, da sinistra a destra, e viceversa, tutte le storie compresa la sua. Ma quando gli sembra d'essere riuscito a far quadrare le

storie degli altri, s'accorge che la storia sua s'è persa.

Non è lui il solo a cercare nella successione delle carte la via d'un cambiamento dentro se stesso che si trasmetta al fuori. C'è anche chi con la bella incoscienza della gioventù si sente di riconoscersi nella più baldanzosa figura di guerriero di tutto il mazzo, il *Cavaliere di Spade*, e di prendere di petto le carte più taglienti di *Spade* e più puntute di *Bastoni* per raggiungere il suo traguardo. Ma dovrà fare un lungo giro (come indica il segno serpeggiante del *Due di Denari*), sfidare (*Due di Spade*) le potenze infernali (*Il Diavolo*) evocate dal Mago Merlino (*Il Bagatto*) nella foresta di Brocelianda (*Sette di Bastoni*), se vorrà alla fine essere ammesso a sedersi alla Tavola Rotonda (*Dieci di Coppe*) di re Artù (*Re di Spade*), al posto che finora nessun cavaliere è stato degno d'occupare.

A ben vedere, tanto per l'alchimista quanto per il cavaliere errante il punto d'arrivo dovrebb'essere l'*Asso di Coppe* che per l'uno contiene il flogisto o la pietra dei filosofi o l'elisir di lunga vita, e per l'altro è il talismano custodito dal Re Pescatore, il vaso misterioso che il suo primo poeta non fece a tempo a spiegarci cos'era – o non lo volle dire – e che da allora sgorga fiumi d'inchiostro di congetture, la Grolla che continua a essere contesa tra la religione romana e quella celtica.

(Forse il trovatore di Sciampagna proprio questo voleva: tener viva la battaglia tra *Il Papa* e il *Druido-Eremita*. Non c'è miglior luogo per custodire un segreto che un romanzo incompiuto.)

Dunque il problema che quei due nostri commensali volevano risolvere disponendo le carte intorno all'*Asso di Coppe* era allo stesso tempo la Grande Opera alchemica e la Ricerca del Gral. Nelle stesse carte, una per una, entrambi possono riconoscere le tappe della loro Arte o Avventura: nel *Sole* l'astro dell'oro o l'innocenza del fanciullo guerriero, nella *Ruota* il moto perpetuo o l'incantesimo del bosco, nel *Giudizio* la morte e resurrezione (dei metalli e dell'anima) o la chiamata celeste.

Stando così le cose, le due storie rischiano continuamente d'inciampare l'una nell'altra, se non se ne mette bene in chiaro il meccanismo. L'alchimista è colui che per ottenere gli scambi nella materia cerca di far diventare la sua anima inalterabile e pura come l'oro; ma si dia il caso d'un dottor Faust che inverte la regola dell'alchimista, fa dell'anima un oggetto di scambio e così spera che la natura diventi incorruttibile e non occorra più cercare l'oro perché tutti gli elementi saranno ugualmente preziosi, il mondo è d'oro e l'oro è il mondo. Allo



stesso modo è cavaliere errante colui che sottomette le sue azioni a una legge morale assoluta e severa, perché la legge naturale mantenga l'abbondanza sulla terra con assoluta indulgenza; ma proviamo a supporre un Perceval-Parzival-Parsifal che inverta la regola della Tavola Rotonda: le virtù cavalleresche saranno in lui involontarie, verranno fuori come un dono della natura, come i colori delle ali delle farfalle, e così compiendo le sue imprese con attonita incuranza, forse riuscirà a sottomettere la natura alla sua volontà, a possedere la scienza del mondo come una cosa, a diventare mago e taumaturgo, a far cicatrizzare la piaga del Re Pescatore e a ridare verde linfa alla terra deserta.

Il mosaico di carte che stiamo qui inchiodati a guardare è dunque l'Opera o Ricerca che si vorrebbe portare a termine senza operare né cercare. Il dottor Faust s'è stancato di far dipendere dalle lente trasformazioni che avvengono dentro di sé le metamorfosi istantanee dei metalli, dubita della sapienza che s'accumula in una solitaria vita d'*Eremita*, è deluso dei poteri della sua arte come del cincischiare tra le combinazioni dei tarocchi. In quel momento un lampo illumina la sua celletta in cima alla *Torre*. Gli compare di fronte un personaggio con un cappello a larghe tese, come quello che portano gli studenti a Wittemberg: forse è un chierico vagante, o un *Bagatto* ciarlatano, un mago da fiera che ha allestito su di

un panchetto un laboratorio di barattoli scompagnati.

– Tu credi di contraffare la mia arte? – così il vero alchimista avrà apostrofato l'impostore. – Che brodaglia rimesti nelle tue pignatte?

– Il brodo che era alle origini del *Mondo*, – così può aver risposto lo sconosciuto, – da dove hanno preso forma i cristalli e le piante e le specie degli animali e la schiatta dell'uomo sapiente! – e quanto lui dice appare in trasparenza nella materia che bolle in un crogiolo incandescente, così come ora noi lo contempliamo nell'Arcano XXI. In questa carta, che porta il numero più alto di tutti i tarocchi ed è quella che più vale nel punteggio dei giocatori, vola nuda una dea incorniciata di mirto, forse Venere; le quattro figure che stanno intorno sono riconoscibili come emblemi devoti più recenti, ma questo non è forse altro che un prudente travestimento d'altre apparizioni meno incompatibili col trionfo della dea là in mezzo, forse centauri sirene arpie gorgoni, che reggevano il mondo prima che l'autorità dell'Olimpo l'avesse sottomesso, oppure forse dinosauri mastodonti pterodattili mammuth, le prove che la natura ha fatto prima di rassegnarsi – non si sa per quanto ancora – al predominio umano. E c'è pure chi vede nella figura centrale non una Venere ma l'Ermafrodito, simbolo delle anime che raggiungono il centro del mondo, punto culminante



dell'itinerario che deve percorrere l'alchimista.

– E puoi fare anche l'oro, dunque? – questo avrà domandato il dottore, a cui l'altro:



– Guarda! – deve aver risposto, facendogli balenare la vista di casseforti traboccanti di lingotti fatti in casa.

– E puoi ridarmi la giovinezza?

Ecco che il tentatore gli mostra l'Arcano dell'*Amore*, in cui la storia di Faust si confonde con quella di Don Giovanni Tenorio, certo anch'essa nascosta nel reticolo dei tarocchi.



– Cosa vuoi per cedermi il segreto?

La carta del *Due di Coppe* è un promemoria del segreto per fare l'oro: e la si può intendere come gli spiriti dello Zolfo e del Mercurio che si separano, o come l'unione del Sole e della Luna, o la lotta del Fisso e del Volatile, ricette che si leggono in tutti i trattati ma che per riuscirci puoi passare tutta una vita a soffiare sui fornelli e non venirne a capo.

Pare che il nostro commensale stia decifrando lui stesso nei tarocchi una storia che sta ancora avvenendo all'interno di se stesso. Ma per il momento non pare proprio che ci si possano aspettare imprevisti: il *Due di Denari* con svelta efficacia grafica sta a indicare uno scambio, un baratto, un do-ut-des; e siccome la contropartita di questo scambio non può essere che



l'anima del nostro commensale, ci è agevole riconoscerne un'ingenua allegoria nella fluida apparizione alata dell'arcano *La Temperanza*; e se è il traffico d'anime che preme al losco fattucchiere, non restano dubbi sulla sua identità di *Diavolo*.

Con l'aiuto di Mefistofele, ogni desiderio di Faust è subito soddisfatto. O meglio, per dire le cose come stanno, Faust ottiene l'equivalente in oro di ciò che desidera.

– E non sei contento?

– Credevo che la ricchezza fosse il diverso, il molteplice, il mutevole, e non vedo che pezzi di metallo uniforme che vanno e vengono e s'accumulano, e non servono ad altro che a moltiplicare se stessi, sempre uguali.

Tutto quello che le sue mani toccano si trasforma in oro. Dunque la storia del dottor Faust si confonde anche con quella del Re Mida, nella carta dell'*Asso di Denari* che rappresenta il globo terracqueo diventato una sfera d'oro massiccio, inaridita nella sua astrazione di moneta, incommestibile e invivibile.

– Già ti penti d'aver firmato il patto col diavolo?

– No, lo sbaglio è stato barattare una sola anima contro un solo metallo. Solo se Faust si compromette con molti diavoli alla volta salverà la sua anima plurale, troverà pagliuzze d'oro in fondo alla materia plastica, vedrà



Venere rinascere continuamente sulle rive di Cipro, dissipando le macchie di nafta, la schiuma di detersivo...

L'arcano numero XVII che può concludere la storia del dottore in alchimismo, può pure cominciare la storia dell'avventuroso campione, illustrandone la nascita alla bella stella. Figlio di padre ignoto e di regina spodestata e raminga, Parsifal si porta dietro il mistero delle origini. Per impedirgli di saperne di più, la madre (che doveva avere i suoi buoni motivi) gli ha insegnato a non fare mai domande, e l'ha allevato in solitudine, esentandolo dal duro tirocinio della cavalleria. Ma anche in quelle ispide brughiere errano i cavalieri erranti e il ragazzo senza nulla domandare s'intruppa con loro, impugna le armi, monta in sella e calpesta sotto gli zoccoli del cavallo la madre, troppo a lungo protettiva.



Figlio di connubio colpevole, matricida senza saperlo, presto coinvolto in un amore ugualmente proibito, Parsifal corre il mondo leggero, in perfetta innocenza. Ignorante di tutto ciò che si deve imparare per stare al mondo, si comporta secondo le regole cavalleresche perché così gli vien fatto. E splendente di chiara ignoranza attraversa contrade gravate da un'oscura consapevolezza.

Terre desolate s'estendono nel tarocco della *Luna*. In riva a un lago d'acque morte c'è un

castello sulla cui *Torre* s'è abbattuta una maledizione. Vi soggiorna Amfortas, il Re Pescatore, che qui vediamo, vecchio e magagnato, palparsi una piaga che non si rimargina. Finché quella piaga non guarirà, non tornerà a muoversi la ruota delle trasformazioni che passa dalla luce del sole al verde delle foglie e all'allegria delle feste dell'equinozio in primavera.

Forse il peccato del Re Amfortas è un sapere ingorgato, una scienza intristita, conservata forse in fondo al recipiente che Parsifal vede portare in processione per le scale del castello, e vorrebbe sapere cos'è, eppure tace. La forza di Parsifal è d'essere così nuovo al mondo e così occupato dal fatto d'essere al mondo che non gli viene mai in mente di far domande su ciò che vede. Eppure basterebbe una sua domanda, una prima domanda che scateni la domanda di tutto ciò che al mondo non ha mai domandato nulla, ed ecco il deposito dei secoli aggrumato in fondo ai vasi degli scavi si scioglie, le ere schiacciate tra gli strati tellurici riprendono a scorrere, il futuro recupera il passato, il polline delle stagioni d'abbondanza sepolto da millenni nelle torbiere riprende a volare, s'alza sulla polvere degli anni di siccità...

Non so da quanto tempo (ore o anni) Faust e Parsifal sono intenti a rintracciare i loro itinerari, tarocco dopo tarocco, sul tavolo della taverna. Ma ogni volta che si

chinano sulle carte la loro storia si legge in un altro modo, subisce correzioni, varianti, risente degli umori della giornata e del corso dei pensieri, oscilla tra due poli: il tutto e il nulla.

– Il mondo non esiste, – Faust conclude quando il pendolo raggiunge l'altro estremo, – non c'è un tutto dato tutto in una volta: c'è un numero finito d'elementi le cui combinazioni si moltiplicano a miliardi di miliardi, e di queste solo poche trovano una forma e un senso e s'impongono in mezzo a un pulviscolo senza senso e senza forma; come le settantotto carte del mazzo di tarocchi nei cui accostamenti appaiono sequenze di storie che subito si disfano.

Mentre questa sarebbe la conclusione (sempre provvisoria) di Parsifal: – Il nocciolo del mondo è vuoto, il principio di ciò che si muove nell'universo è lo spazio del niente, attorno all'assenza si costruisce ciò che c'è, in fondo al gral c'è il tao, – e indica il rettangolo vuoto circondato dai tarocchi.

| | RACCONTO DI AMLETO | RACCONTO DI EDIPO | RACCONTO DI JUSTINE | | RACCONTO DELLA GIGANTESSA |
|--------------------------|---|---|---|---|---|
| RACCONTO DELL'INDECISO |  |  |  |  |  |
| RACCONTO DI PARSIFAL |  |  |  |  |  |
| RACCONTO DEL GUERRIERO |  |  |  |  |  |
| RACCONTO DELLO SCRITTORE |  |  |  |  |  |
| RACCONTO DI RE LEAR |  |  |  |  |  |
| RACCONTO DI FAUST |  |  |  |  |  |
| RACCONTO DI LADY MACBETH |  |  |  |  |  |
| RACCONTO DEL BECCHINO |  |  |  |  |  |

Anch'io cerco di dire la mia

Apro la bocca, cerco d'articolare parola, mugolo, sarebbe il momento di dire la mia, è chiaro che le carte di questi due sono pure quelle della mia storia, la storia che m'ha portato fin qui, una serie di brutti incontri che forse è solo una serie d'incontri mancati.

Per cominciare devo richiamare l'attenzione sulla carta detta del *Re di Bastoni*, in cui si vede seduto un personaggio che se nessun altro lo reclama potrei bene essere io: tanto più che regge un arnese puntuto con la punta in giù, come io sto facendo in questo momento, e difatti questo arnese a guardarlo bene somiglia a uno stilo o calamo o matita ben temperata o penna a sfera, e se appare di grandezza sproporzionata sarà per significare l'importanza che il detto arnese scrittorio ha nell'esistenza del detto personaggio sedentario. Per quel che so, è proprio il filo nero che esce



da quella punta di scettro da poche lire la strada che m'ha portato fin qui, e non è escluso dunque che *Re di Bastoni* sia l'appellativo che mi spetta, e in tal caso il termine *Bastoni* vada inteso nel senso delle aste che fanno i bambini a scuola, primo balbettio di chi prova a comunicare tracciando dei segni, o nel senso di legni di pioppo da cui s'impasta la bianca cellulosa e se ne sfogliano risme di pagine pronte per essere (e ancora i significati s'incrociano) vergate.



Il *Due di Denari* anche per me è un segno di scambio, di quello scambio che è in ogni segno, dal primo ghirigoro tracciato in modo da distinguersi dagli altri ghirigori del primo scrivente, il segno di scrittura imparentato con gli scambi d'altra roba, non per niente inventato dai fenici, coinvolto nella circolazione del circolante come le monete d'oro, la lettera che non va presa alla lettera, la lettera che trasvaluta i valori che senza lettera non valgono niente, la lettera sempre pronta a crescere su se stessa e a ornarsi dei fiori del sublime, vedila qui istoriata e fiorita sulla sua superficie significativa, la lettera elemento primo delle Belle Lettere, pur sempre avvolgendo nelle sue spire significanti il circolante del significato, la lettera Esse che serpeggia per significare che è lì pronta a significare significati, il segno significativo che ha la forma

di un Esse perché i suoi significati prendano forma di esse pure loro.

E tutte quelle *coppe* non sono altro che calamai prosciugati aspettando che nel buio dell'inchiostro vengano a galla i demoni le potenze infere i babau gli inni alla notte i fiori del male i cuori della tenebra, oppure vi piani l'angelo melanconico che distilla gli umori dell'anima e travasa stati di grazia e epifanie. Invece niente. Il *Fante di Coppe* mi ritrae mentre mi chino a scrutare dentro l'involucro di me stesso; e non ho l'aria soddisfatta: ho un bel scuotere e spremere, l'anima è un calamaio asciutto. Quale *Diavolo* vorrà prenderla in pagamento per assicurarmi la riuscita dell'opera?

Il Diavolo dovrebb'essere la carta che nel mio mestiere s'incontra più sovente: la materia prima dello scrivere non è tutto un risalire alla superficie di grinfie pelose, azzannamenti cagneschi, cornate caprine, violenze impedito che annaspano nel buio? Ma la cosa può essere vista in due modi: che questo brulicare demoniaco all'interno delle persone singole e plurali, nelle cose fatte o credute di fare, e nelle parole dette o credute di dire, sia un modo di fare e di dire che non sta bene, e convenga ricacciare tutto giù, oppure sia invece ciò che più conta e visto che c'è sia consigliabile farlo venir fuori; due modi di vedere la cosa poi a loro volta



variamente mescolati, perché potrebb'essere che il negativo per esempio sia negativo ma necessario perché senza di quello il positivo non è positivo, oppure che non sia negativo affatto mentre il solo negativo caso mai è quello che si crede positivo.

In questo caso all'uomo che scrive non resta che un modello impareggiabile cui tendere: il Marchese tanto diabolico da esser detto divino, che ha spinto la parola a esplorare i confini neri del pensabile. (E la storia che dovremo cercare di leggere in questi tarocchi sarà quella di due sorelle che potrebbero essere la *Regina di Coppe* e la *Regina di Spade*, una angelica e l'altra perversa. Nel convento dove la prima ha preso il velo, appena lei si volta un *Eremita* la butta sotto e approfitta delle sue grazie alle sue spalle; a lei che se ne lagna, la badessa o *Papessa* dice: – Tu non conosci il mondo, Giustina: il potere del *Denaro* e della *Spada* gode soprattutto a rendere cose gli altri esseri umani; la varietà dei piaceri non ha limiti, come le combinazioni dei riflessi condizionati; tutto sta a decidere chi condiziona i riflessi. Tua sorella Giulietta può iniziarti ai promiscui segreti dell'*Amore*; da lei potrai imparare che c'è chi gode a far girare la *Ruota* dei supplizi e chi a stare *Appeso* per i piedi.)

Tutto questo è come un sogno che la parola porta in sé e che passando attraverso chi scrive si libera e lo libera. Nella scrittura ciò che parla è il represso. E allora *Il Papa*



dalla barba bianca potrebbe essere il gran pastore d'anime e interprete di sogni Sigismondo di Vindobona, e per averne conferma non c'è che verificare se da qualche parte del quadrato dei tarocchi si riesce a leggere la storia che, a quanto insegna la sua dottrina, si nasconde nell'ordito di tutte le storie. (Si prenda un giovane, *Fante di Denari*, che vuole allontanare da sé una nera profezia: parricidio e nozze con la propria madre. Lo si faccia partire alla ventura su un *Carro* riccamente addobbato. Il *Due di Bastoni* segnala un crocicchio sulla polverosa strada maestra, anzi: è il crocicchio, e chi c'è stato può riconoscere il posto in cui la strada che viene da Corinto incrocia quella che va a Tebe. L' *Asso di Bastoni* testimonia una rissa da strada, anzi da trivio, quando due carri non vogliono darsi il passo e restano coi mozzi delle ruote incastrati e i conducenti saltano a terra imbestialiti e polverosi, sbraitando appunto come carrettieri, insultandosi, dando del maiale e della vacca al padre e alla madre dell'altro, e se uno tira fuori dalla tasca un'arma da taglio è facile che ci scappi il morto. Difatti qui c'è l' *Asso di Spade*, c'è *Il Matto*, c'è *La Morte*: è lo sconosciuto, quello proveniente da Tebe, che è rimasto in terra, così impara a controllare i suoi nervi, tu Edipo non l'hai fatto apposta, lo sappiamo, è stato un raptus, ma

intanto ti ci eri buttato addosso a mano armata come se non avessi aspettato altro per tutta la tua vita. Tra le carte che vengono dopo c'è la *Ruota della Fortuna* o Sfinge, c'è l'ingresso in Tebe come un *Imperatore* trionfante, c'è le *Coppe* del banchetto di nozze con la regina Giocasta che vediamo qui ritratta come *Regina di Denari*, in panni vedovili, donna desiderabile benché matura. Ma la profezia si compie: la peste infesta Tebe, una nuvola di bacilli cala sulla città, inonda di miasmi le vie e le case, i corpi danno fuori bubboni rossi e blu e cascano stecchiti per le strade, lambendo l'acqua delle pozzanghere fangose con le labbra secche. In questi casi non c'è che ricorrere alla Sibilla Delfica, che spieghi quali leggi o tabù sono stati violati: la vecchia con la tiara e il libro aperto, etichettata con lo strano epiteto di *Papessa*, è lei. Se si vuole, nell'arcano detto del *Giudizio* o dell'*Angelo* si può riconoscere la scena primaria a cui rimanda la dottrina sigismondiana dei sogni: il tenero angioletto che si sveglia nottetempo e tra le nuvole del sonno vede i grandi che non si sa cosa stanno facendo, tutti nudi e in posizioni incomprensibili, mamma e papà e altri invitati. Nel sogno parla il fato. Non ci resta che prenderne atto. Edipo, che non ne sapeva niente, si strappa il lume degli occhi: letteralmente il tarocco dell'*Eremita* lo presenta mentre si toglie dagli occhi un lume, e prende la via di Colono col mantello e il bastone del pellegrino.)

Di tutto questo la scrittura avverte come l'oracolo e



purifica come la tragedia. Insomma, non c'è da farsene un problema. La scrittura insomma ha un sottosuolo che appartiene alla specie, o almeno alla civiltà, o almeno a certe categorie di reddito. E io? E quel tanto o quel poco di squisitamente mio personale che credevo di metterci? Se l'ombra d'un autore posso evocare ad accompagnare i miei passi diffidenti nei territori del destino individuale, dell'io, del (come ora dicono) «vissuto», dovrebbe essere quella dell'Egotista di Grenoble, del provinciale alla conquista del mondo, che una volta leggevo come se aspettassi da lui la storia che dovevo scrivere (o vivere: c'era una confusione tra i due verbi, in lui, o nel me di allora). Quale di queste carte mi indicherebbe, se rispondesse ancora al mio appello? Le carte del romanzo che non ho scritto, con *L'Amore* e tutta l'energia che mette in moto e le trepidazioni e gli imbrogli, *Il Carro* trionfante dell'ambizione, *Il Mondo* che ti viene incontro, la bellezza promessa di felicità? Ma qui io vedo solo stampi di scene che si ripetono uguali, il tran-tran della carretta di tutti i giorni, la bellezza come la fotografano i rotocalchi. Era questa la ricetta che aspettavo da lui? (Per il romanzo e per qualcosa oscuramente imparentata col romanzo: «la vita»?) Cos'è che teneva insieme tutto questo e se n'è andato?



Scarta un tarocco, scarta l'altro, mi ritrovo con poche carte in mano. Il *Cavaliero di Spade*, *L'Eremita*, *Il Bagatto* sono sempre io come di volta in volta mi sono immaginato d'essere mentre continuo a star seduto menando la penna su e giù per il foglio. Per sentieri d'inchiostro s'allontana al galoppo lo slancio guerriero della giovinezza, l'ansia esistenziale, l'energia dell'avventura spesi in una carneficina di cancellature e fogli appallottolati. E nella carta che segue mi ritrovo nei panni d'un vecchio monaco, segregato da anni nella sua cella, topo di biblioteca che perlustra a lume di lanterna

una sapienza dimenticata tra le note a piè di pagina e i rimandi degli indici analitici. Forse è arrivato il momento d'ammettere che il tarocco numero uno è il solo che rappresenta onestamente quello che sono riuscito a essere: un giocoliere o illusionista che dispone sul suo banco da fiera un certo numero di figure e spostandole, connettendole e scambiandole ottiene un certo numero d'effetti.

Il gioco di prestigio che consiste nel mettere dei tarocchi in fila e farne uscire delle storie, potrei farlo anche coi quadri dei musei: mettere per esempio un San Girolamo al posto dell'*Eremita*, un San Giorgio al posto del *Cavaliero di Spade* e vedere cosa viene. Sono, vedi il

caso, tra i soggetti della pittura che più mi hanno attratto. Nei musei mi fermo sempre volentieri davanti ai sangirolami. I pittori rappresentano l'eremita come uno studioso che consulta trattati all'aria aperta, seduto all'imboccatura d'una grotta. Poco più in là è accucciato un leone, domestico, tranquillo. Perché il leone? La parola scritta ammansisce le passioni? O sottomette le forze della natura? O trova un'armonia con la disumanità dell'universo? O cova una violenza trattenuta ma sempre pronta ad avventarsi, a sbranare? Lo si spieghi come si vuole, è piaciuto ai pittori che San Girolamo abbia con sé un leone (prendendo per buona la storiella della spina nella zampa, grazie al solito qui pro quo d'un copista), e così a me dà soddisfazione e sicurezza vederli insieme, cercare di riconoscermici, non specialmente nel santo e nemmeno nel leone (che del resto spesso s'assomigliano) ma nei due insieme, nell'insieme, nel quadro, figure oggetti paesaggio.

Nel paesaggio gli oggetti del leggere e dello scrivere si posano tra le rocce le erbe le lucertole, diventano prodotti e strumenti della continuità minerale-vegetale-animale. Tra le suppellettili dell'eremita c'è anche un teschio: la parola scritta tiene sempre presente la cancellatura della persona che ha scritto o di quella che leggerà. La natura inarticolata ingloba nel suo discorso il discorso umano.

Ma si noti che non siamo nel deserto, nella giungla,

nell'isola di Robinson; la città è lì a due passi. I quadri degli eremiti, quasi sempre, hanno una città sullo sfondo. Una stampa di Dürer è occupata tutta dalla città, bassa piramide intagliata da torri quadrate e tetti aguzzi; il santo, appiattito su un dosso in primo piano, le volta le spalle, e non stacca gli occhi dal libro, di sotto al cappuccio monacale. Nella puntasecca di Rembrandt la città alta sovrasta il leone che gira il muso intorno, e il santo in basso, che legge beato, all'ombra d'un noce, sotto un cappello a larghe tese. Alla sera gli eremiti vedono accendersi le luci alle finestre, il vento porta a ondate la musica delle feste. In un quarto d'ora, volessero, sarebbero di ritorno tra la gente. La forza dell'eremita si misura non da quanto lontano è andato a stare, ma dalla poca distanza che gli basta per staccarsi dalla città, senza mai perderla di vista.

Oppure il solitario scrittore è raffigurato nel suo studio, dove un San Girolamo, se non fosse per il leone, si confonde facilmente con un Sant'Agostino: il mestiere dello scrivere uniforma le vite individuali, un uomo allo scrittoio assomiglia a ogni altro uomo allo scrittoio. Ma non solo il leone, altri animali visitano la solitudine dello studioso, discreti messaggeri del fuori: un pavone (in Antonello da Messina, a Londra), un lupacchiotto (in Dürer, altra incisione), un cagnolino maltese (in Carpaccio, a Venezia).

In questi quadri d'interno, ciò che conta è come un certo numero d'oggetti ben distinti si dispongono in un certo spazio, e lasciano scorrere la luce e il tempo sulla loro superficie: volumi rilegati, rotoli di pergamena, clessidre, astrolabi, conchiglie, la sfera appesa al soffitto che mostra come ruotano i cieli (al suo posto, in Dürer, c'è una zucca). La figura del Sangirolamo-Santagostino può star seduta nel bel mezzo della tela, come in Antonello, ma sappiamo che il ritratto congloba il catalogo degli oggetti, e lo spazio della stanza riproduce lo spazio della mente, l'ideale enciclopedico dell'intelletto, il suo ordine, le sue classificazioni, la sua calma.

O la sua inquietitudine: Sant'Agostino, in Botticelli (agli Uffizi), comincia a innervosirsi, appallottola fogli dopo fogli e li butta per terra sotto il tavolo. Anche nello studio dove regna la serenità assorta, la concentrazione, l'agio (sto sempre guardando il Carpaccio) passa una corrente d'alta tensione: i libri lasciati in giro aperti voltano le pagine da soli, oscilla la sfera appesa, la luce dalla finestra entra obliqua, il cane leva il muso. Dentro lo spazio interiore cova un annuncio di terremoto: l'armoniosa geometria intellettuale sfiora al limite l'ossessione paranoica. Oppure sono i boati del fuori che fanno tremare le finestre? Come solo la città dà un senso all'ispido paesaggio dell'eremita, così lo studio, col suo silenzio e il suo ordine, non è altro che il luogo dove si

registrano le oscillazioni dei sismografi.

Da anni ormai sto qui rinchiuso, rimuginando mille ragioni per non mettere il naso fuori, e non trovandone una che mi metta l'anima in pace. Forse mi viene da rimpiangere modi più estroversi d'esprimere me stesso? C'è stato pure un tempo in cui girando nei musei mi fermavo a confrontare e a interrogare i sangiorgi e i loro draghi. I quadri di San Giorgio hanno questa virtù: fanno capire che il pittore era contento d'aver da dipingere un San Giorgio. Perché San Giorgio lo si dipinge senza crederci troppo, credendo solo alla pittura e non al tema? Della condizione instabile di San Giorgio (come santo di leggenda, troppo simile al Perseo del mito; come eroe del mito, troppo simile al fratello minore della fiaba) sembra che i pittori siano sempre stati consapevoli, così da guardarlo sempre un po' con l'occhio «primitivo». Ma, nello stesso tempo, credendoci: nel modo che hanno i pittori e gli scrittori di credere a una storia che è passata per tante forme, e per il fatto di dipingerla e ridipingerla, di scriverla e riscriverla, se non era vera lo diventa.

Anche nei quadri dei pittori, San Giorgio ha sempre una faccia impersonale, non diversamente dal *Cavaliere di Spade* delle carte, e la sua lotta col drago è una figura su uno stemma inchiodata fuori dal tempo, sia che lo si veda al galoppo a lancia in resta, come in Carpaccio, caricare dalla sua metà della tela il drago che s'avventa nell'altra

metà, e darci dentro con un'espressione concentrata, a testa bassa, da ciclista (intorno, nei dettagli, c'è un calendario di cadaveri le cui fasi di decomposizione ricompongono lo svolgersi temporale del racconto), sia che cavallo e drago si sovrappongano come in un monogramma, come nel Raffaello del Louvre, e San Giorgio lavori di lancia dall'alto al basso nella gola del mostro, operando con angelica chirurgia, (qui il resto del racconto si condensa in una lancia spezzata in terra e in una vergine blandamente sbigottita); oppure, che nella sequenza: principessa, drago, San Giorgio, la bestia (un dinosauro!) si presenti come l'elemento centrale (Paolo Uccello, a Londra e Parigi) o invece San Giorgio separi il drago là in fondo dalla principessa in primo piano (Tintoretto, a Londra).

In ogni caso San Giorgio compie la sua impresa davanti ai nostri occhi, sempre chiuso nella sua corazza, senza rivelarci nulla di sé: la psicologia non fa per l'uomo d'azione. Caso mai potremmo dire che la psicologia è tutta dalla parte del drago, coi suoi rabbiosi contorcimenti: il nemico il mostro il vinto hanno un pathos che l'eroe vincitore non si sogna d'avere (o si guarda bene dal mostrare). Di qui a dire che il drago è la psicologia, il passo è breve: anzi, è la psiche, è il fondo oscuro di se stesso che San Giorgio affronta, un nemico che già ha fatto strazio di molti giovani e giovinette, un nemico interno che

diventa oggetto di estraneità esecranda. È la storia d'un'energia proiettata nel mondo o è il diario d'una introversione?

Altri dipinti rappresentano la fase successiva, (il drago steso al suolo è una macchia sul terreno, un involucro sgonfio) e vi si celebra la riconciliazione con la natura, che cresce alberi e rocce a occupare tutto il quadro, relegando in un angolo le figurine del guerriero e del mostro (Altdorfer, a Monaco; Giorgione, a Londra); oppure è la festa della società rigenerata, intorno all'eroe e alla principessa (Pisanello, a Verona, e Carpaccio nelle tele seguenti del ciclo, agli Schiavoni). (Sottinteso patetico: l'eroe essendo un santo non vi saranno nozze ma battesimo.) San Giorgio conduce al guinzaglio il drago nella piazza per metterlo a morte in una pubblica cerimonia. Ma in tutta questa festa della città liberata dall'incubo, non c'è nessuno che sorrida: tutti i volti sono gravi. Suonano le trombe e i tamburi, è un'esecuzione capitale che siamo venuti ad assistere, la spada di San Giorgio è sospesa in aria, stiamo tutti col fiato sospeso, sul punto di comprendere che il drago non è solo il nemico, il diverso, l'altro, ma siamo noi, è una parte di noi stessi che dobbiamo giudicare.

Lungo le pareti degli Schiavoni, a Venezia, le storie di San Giorgio e di San Girolamo continuano l'una di seguito all'altra come fossero una storia sola. E forse sono

davvero una sola storia, la vita d'uno stesso uomo, giovinezza maturità vecchiaia e morte. Non ho che da trovare la traccia che unisca l'impresa cavalleresca alla conquista della saggezza. Ma se proprio adesso adesso ero riuscito a rovesciare il San Girolamo verso il fuori e il San Giorgio verso il dentro?

Riflettiamo. A ben guardare, l'elemento comune delle due storie è nel rapporto con un animale feroce, drago nemico o leone amico. Il drago incombe sulla città, il leone sulla solitudine. Possiamo considerarlo un solo animale: la bestia feroce che incontriamo tanto fuori quanto dentro di noi, in pubblico e in privato. C'è un modo colpevole di abitare la città: accettare le condizioni della bestia feroce dandogli in pasto i nostri figli. C'è un modo colpevole d'abitare la solitudine: credersi tranquillo perché la bestia feroce è resa inoffensiva da una spina nella zampa. L'eroe della storia è colui che nella città punta la lancia nella gola del drago, e nella solitudine tiene con sé il leone nel pieno delle sue forze, accettandolo come custode e genio domestico, ma senza nascondersi la sua natura di belva.

Dunque sono riuscito a concludere, posso ritenermi soddisfatto. Ma non sarò stato troppo edificante? Rileggo. Strappo tutto? Vediamo, la prima cosa da dire è che quella del Sangiorgio-Sangirolamo non è una storia con un prima e un dopo: siamo al centro d'una stanza con figure che si

offrono alla vista tutte insieme. Il personaggio in questione o riesce a essere il guerriero e il savio in ogni cosa che fa e pensa, o non sarà nessuno, e la stessa belva è nello stesso tempo drago nemico nella carneficina quotidiana della città e leone custode nello spazio dei pensieri: e non si lascia fronteggiare se non nelle due forme insieme.

Così ho messo tutto a posto. Sulla pagina, almeno. Dentro di me tutto resta come prima.

Tre storie di follia e distruzione

Ora che abbiamo visto questi pezzi di cartone bisunti diventare museo di quadri di maestri, teatro di tragedia, biblioteca di poemi e di romanzi, il rimuginare muto di parole terra terra che per tenere dietro alle figure arcane delle carte era obbligato a sollevarsi via via, potrà provare a volare più alto, a sbatacchiare ali di parole più pennute, magari orecchiate da un loggione, quando al loro risuonare le quinte tarlate d'un palcoscenico scricchiolante si trasformano in regge e campi di battaglia.

Difatti i tre che si mettevano a litigare adesso lo facevano con gesti solenni come declamassero, e se puntavano tutti e tre un dito sulla stessa carta, con l'altra mano e con smorfie evocatrici s'adopravano per significare che quelle figure erano da intendere così e non cosà. Ecco che ora nella carta il cui nome varia a seconda degli usi e degli idiomi: *Torre*, *Casa di Dio*, *Casa del*



Diavolo, un giovane che porta la spada – si direbbe – per grattarsi la testa sotto la fluente capigliatura bionda – e adesso bianca –, riconosce gli spalti del castello d’Elsinore quando il buio della notte è attraversato da un’apparizione che tramortisce di terrore le sentinelle: l’avanzare maestoso d’uno spettro somigliante nella barba brizzolata e nell’elmo e corazza splendenti tanto all’*Imperatore* dei tarocchi quanto al defunto re di Danimarca ritornato a chiedere *Giustizia*. In tale interrogabile forma le carte si prestano alle mute domande del giovane: – Perché le pesanti fauci del tuo sepolcro si sono riaperte e il tuo cadavere torna a indossare indumenti d’acciaio e rivisita il nostro mondo sublunare orripilando i raggi della *Luna*?



Lo interrompe una dama dallo sguardo esagitato pretendendo di riconoscere in quella stessa *Torre* il castello di Dunsinane quando si scatenerà la vendetta che le streghe hanno oscuramente annunciato: la foresta di Birnam si muoverà risalendo le pendici della collina, schiere e schiere d’alberi verranno avanti sulle radici arrancate fuori della terra, protendendo i rami come nel *Dieci di Bastoni* all’assalto della fortezza, e l’usurpatore apprenderà che Macduff, nato da un taglio di spada è colui che con un taglio di *Spada* gli taglierà la testa. E così come trova un senso la sinistra congiunzione di carte:

Papessa o fattucchiera profetante, *Luna* o notte in cui tre volte miagola il gatto tigrato e grugnisce il porcospino, e scorpioni rospi vipere si lasciano acchiappare per il brodo, *Ruota* o rimestio del gorgogliante calderone in cui si disfano mummie di maliarda, fiele di capra, pelo di pipistrello, cervella di feto, trippe di puzzola, code di scimmie scacazzanti, allo stesso modo i segni più insensati che le streghe impastano nel loro intruglio un senso che li confermi presto o tardi finiscono per trovarlo anche loro e ti riducono, te e la tua logica, in poltiglia.

Ma sull'Arcano della Torre e del Fulmine punta anche il dito tremante d'un vegliardo, che nell'altra mano solleva la figura del *Re di Coppe*, certo per farsi riconoscere, dato che nessuno degli attributi regali resta sulla sua persona derelitta: nulla al mondo gli hanno lasciato le sue due figlie snaturate (questo sembra dire indicando due ritratti di crudeli dame coronate e poi il paesaggio squallido della *Luna*) e adesso gli si vuole usurpare anche questa carta, la prova di come egli è stato cacciato dalla sua reggia, rovesciato fuori dalle mura come un bidone d'immondizia, abbandonato alla furia degli elementi. Ora egli abitava la bufera e la pioggia e il vento come se altra casa non potesse avere, come se non fosse ammissibile che il mondo ancora contenesse altro che grandine e tuoni e tempesta, e così



come la sua mente ormai albergava solo vento e fulmini e follia. – Soffiate, venti, fino a creparvi le guance! Cateratte, uragani, traboccate a sommergere i campanili, ad annegare i galli marcavento! Lampi sulfurei, più rapidi del pensiero, staffette del fulmine che spacca le querce, strinate i miei capelli bianchi! E tu tuono, scuoti la sfera del mondo, schiaccia lo spessore del globo in uno spiattellato planisfero, rompi gli stampi della natura, sparpaglia i cromosomi che perpetuano l'ingrata essenza del genere umano! – Questo uragano di pensieri leggiamo negli occhi del vecchio sovrano seduto in mezzo a noi, le curve spalle rincantucciate non più nel manto d'ermellino ma in un saio da *Eremita*, come se ancora stesse vagando a lume di lanterna per la landa senza riparo, col *Matto* per unico sostegno e specchio della sua follia.

Invece, per il giovane di prima *Il Matto* altro non è che la parte ch'egli stesso s'è imposto, per meglio studiare un piano di vendetta e nascondere l'animo sconvolto dalla rivelazione delle colpe della madre Gertrude e dello zio. Se la sua è nevrosi, in ogni nevrosi c'è del metodo e in ogni metodo, nevrosi. (Ben lo sappiamo noi inchiodati a questo gioco di tarocchi.) Era la storia dei rapporti tra i giovani e i vecchi che ci veniva a raccontare, Amleto: più si sente fragile di fronte all'autorità degli anziani, più la giovinezza è spinta a farsi un'idea di sé estrema ed assoluta, e più resta dominata dall'incombere dei fantasmi



parentali. Non minore turbamento provocano i giovani negli anziani: incombono come fantasmi, s'aggirano a testa bassa, masticando rancori, riportando a galla i rimorsi che gli anziani avevano seppellito, disprezzando ciò che gli anziani credono aver di meglio: l'esperienza. Dunque faccia il matto, Amleto, con le calze ciondoloni e un libro aperto sotto il naso: le età di passaggio vanno soggette a disturbi della mente. Del resto sua madre l'ha sorpreso (*L'Amoroso!*) a delirare per Ofelia: la diagnosi è presto fatta, chiamiamola follia d'amore così tutto si spiega. Chi ci andrà di mezzo caso mai sarà Ofelia, povero angelo: l'Arcano che la contrassegna è *La Temperanza* e già prevede la sua fine acquatica.

Ecco *Il Bagatto* annuncia che una compagnia di saltimbanchi o attori girovaghi è arrivata a dar spettacolo a corte: è un'occasione per mettere i rei di fronte alle loro colpe. Il dramma rappresenta un'*Imperatrice* adultera e assassina: vi si riconosce Gertrude? Claudio scappa turbato. Da questo momento Amleto sa che lo zio lo spia da dietro le tende: basterebbe un buon colpo di *Spada* contro un drappeggio che si muove e il re cadrebbe stecchito. Un topo! Un topo! Scommetto che lo stendo morto! Macché: là nascosto non c'era il re ma (come



rivela la carta detta *L'Eremita*) il vecchio Polonio, inchiodato per sempre nell'atto di origliare, povero spione che poca luce seppe fare. Nessun colpo ti riesce, Amleto: non hai placato l'ombra di tuo padre e hai resa orfana la fanciulla che amavi. Alle astratte speculazioni della mente ti destinava il tuo carattere: non per nulla il *Fante di Denari* ti ritrae assorto nella contemplazione d'un disegno circolare: forse il *mandala*, diagramma d'un'armonia ultraterrena.

Anche la nostra meno contemplativa convitata, altrimenti detta *Regina di Spade* o Lady Macbeth, alla vista della carta dell'*Eremita* sembra sconvolta: forse vi vede una nuova apparizione spettrale, l'ombra incappucciata di Banquo morto sgozzato che avanza a stento per i corridoi del castello, si siede non invitato al posto d'onore del banchetto, sgocciola i cernecci insanguinati nella minestra. Oppure vi riconosce suo marito in persona, Macbeth che ha ucciso il sonno: a lume di lanterna nottetempo visita le stanze degli ospiti, esitante come una zanzara cui dispiace di macchiare le federe. – Mani di sangue e cuore pallido! – lo aizza e istiga la moglie, ma ciò non significa che lei sia tanto peggio di lui: si sono divisi le parti da buoni sposi, il matrimonio è l'incontro di due egoismi che si stritolano a vicenda e da cui si propagano le crepe nelle fondamenta del consorzio civile, i pilastri del bene pubblico si reggono sui gusci di

vipera della barbarie privata.



Eppure abbiamo visto che nell'*Eremita* ben più verosimilmente Re Lear ha riconosciuto se stesso che ramingo e matto va in cerca dell'angelica Cordelia (ecco, *La Temperanza* è un'altra carta perduta, e per sola sua colpa, questa), la figlia da lui incompresa e ingiustamente scacciata per dar retta alla mendace perfidia di Regana e Gonerilla. Con le figlie, qualsiasi cosa faccia un padre, sbaglia: autoritari o permissivi che siano, ai genitori nessuno dirà mai grazie: le generazioni si guardano torve, si parlano solo per non capirsi, per darsi a vicenda la colpa di crescere infelici e di morire delusi.

Dov'è finita, Cordelia? Forse senza più asilo né panni per coprirsi s'è rifugiata in queste lande deserte, e beve l'acqua dei fossi, e come a Maria Egiziaca gli uccelli le portano chicchi di miglio per nutrirsi. Questo può dunque essere il senso dell'Arcano *La Stella*, in cui Lady Macbeth invece riconosce se stessa sonnambula che s'alza di notte senza vesti e a occhi chiusi contempla macchie di sangue sulle sue mani e s'affanna in inutili lavacri. Ci vuol altro! L'odore del sangue non va via; per detergere quelle piccole mani non bastano tutti i profumi dell'Arabia.

A una tale interpretazione s'oppono Amleto che nel suo racconto è arrivato al punto in cui (l'Arcano *Il Mondo*) Ofelia esce di senno, cinguetta nonsensi e filastrocche,

vaga per i prati cinta di ghirlande – ranuncoli, ortiche, margheritine, e quei fiori dalla forma allungata cui i pastori sboccati danno un nome grossolano ma che le nostre pudiche fanciulle chiamano membro di defunto – e per continuare la storia ha bisogno proprio di quella carta, dell’Arcano Numero Diciassette, in cui si vede Ofelia sulla riva d’un ruscello, protesa sulla corrente vitrea e mucillaginosa che tra un istante l’affogherà tingendo di verde muffa i suoi capelli.

Nascosto tra le tombe del cimitero, Amleto pensa alla *Morte* sollevando il teschio smascellato di Yorick il buffone. (È questo, allora, l’oggetto tondeggiante che il *Fante di Denari* regge in mano!) Dove *Il Matto* di professione è morto, la follia di distruzione che trovava in lui sfogo e specchio secondo codici rituali, si mescola al linguaggio e agli atti dei principi e dei sudditi, indifesi anche verso se stessi. Amleto già sa che per tutto dove mette mano accumula malestri: credono che lui non sia capace d’uccidere? Ma se è la sola cosa che gli riesce! Il guaio è che colpisce sempre bersagli sbagliati: quando si ammazza, si ammazza sempre qualcun altro.

Due Spade s’incrociano in un duello: sembrano uguali ma una è aguzza e l’altra ottusa, l’una è avvelenata e l’altra asettica. Comunque vada sono sempre i giovani a scannarsi per primi, Laerte e Amleto che una miglior sorte



avrebbe visto cognati e non vittima e carnefice a vicenda. Nella *Coppa* re Claudio ha gettato una perla che è una pastiglia di veleno per il nipote: no, Gertrude, non bere! Ma la regina ha sete: troppo tardi! Troppo tardi la spada d'Amleto trafigge il re, sta già finendo il quinto atto.

Per tutt'e tre le tragedie l'avanzare del *Carro* di guerra d'un re vincitore segna il calare del sipario. Fortebraccio di Norvegia sbarca sulla pallida isola del Baltico, la reggia è silenziosa, il condottiero entra tra i marmi: ma è un obitorio! ecco stecchita tutta quanta la famiglia reale di Danimarca. O *Morte* altera e snob! Per invitarli a quale festa di gala nelle tue spelonche senza uscita hai fatto fuori tanti altolocati personaggi in un colpo solo, sfogliando l'almanacco di Gotha con la tua falce-tagliacarte?



No, non è Fortebraccio: è il re di Francia sposo a Cordelia che ha attraversato la Manica in soccorso a Lear, e stringe da vicino l'armata del Bastardo di Gloucester, conteso tra le due regine rivali e perverse, ma non farà in tempo a liberare dalla gabbia il re folle e la figlia, chiusi lì a cantare come uccelli e a ridere alle farfalle. È la prima volta che un po' di pace regna in famiglia: basterebbe che il sicario ritardasse qualche minuto. Invece arriva puntuale, strozza Cordelia ed è strozzato da Lear che grida: – Perché mai un cavallo, un cane, un topo hanno la vita e Cordelia non respira? – e a Kent, al fedele Kent, non resta altro augurio

da fargli che: – Spèzzati, cuore, ti scongiuro, spèzzati.

A meno che si tratti del re non di Norvegia e non di Francia ma di Scozia, il legittimo erede del trono usurpato da Macbeth, ed il suo carro avanzi alla testa dell'esercito inglese, e finalmente Macbeth sia costretto a dire: – Sono stanco che *Il Sole* resti in cielo, non vedo l'ora che si sfasci la sintassi del *Mondo*, che si mescolino le carte del gioco, i fogli dell'in-folio, i frantumi di specchio del disastro.

Postfazione*

di Giorgio Manganelli

«Mi pareva di trovarmi in una ricca corte, quale non ci si poteva attendere in un castello così rustico e fuori mano; e ciò non solo per gli arredi preziosi... ma per la calma e l'agio che regnava tra i commensali, tutti belli di persona e vestiti con agghindata eleganza. E nello stesso tempo avvertivo un senso di casualità e di disordine, se non addirittura di licenza, come se non d'una magione signorile si trattasse, ma d'una locanda di passo...» Con linguaggio da sogno, concentrato e perplesso, Italo Calvino esplora il luogo in cui si colloca – che cosa? Non una vicenda, né, a rigore, un racconto; piuttosto una visione tardomedievale, quotidiana e astratta, duramente ossuta e caldamente carnosa. Il castello – anzi, ironia e stupore, “la magione” – è un luogo ambiguo, nobile e povero; cortese e insieme di torbida terrestrità; come un mazzo di carte, fitto di segni araldici, e maneggiato, lavorato dalla ilare iracondia, dai sudori rancorosi dei giocatori. Appunto, un mazzo di carte:

non le bidimensionali, umorali immagini che seviziano Alice oltre lo specchio, ma carte arcaiche, sapienti, allusive; una segnaletica liturgica, oracolare e inafferrabile.

Al centro dell'ultimo, affascinante libro di Calvino, pubblicato in elegantissima edizione, sta appunto il mazzo dei Tarocchi; per l'iconografia, un mazzo prezioso, disegnato nel '400 da Bonifacio Bembo ed altri, e qui ricomposto, in tutte le carte reperibili, splendide di ori, di smalti, di intrichi vegetali e geometrici, di enigmatica, solenne densità. Collocato nel centro di una tavola alla quale seggono dame e cavalieri perennemente taciturni, quel mazzo è un catalogo dei possibili, un elenco di ipotesi, un dizionario criptico del mondo; nei loro segni si abbreviano i nodi fatali del destino umano; tutti insieme occupano uno spazio gelido e fastoso nel quale si allineano, mondati di ogni clamore quotidiano, gli eventi rituali e privilegiati, le sventure, le estasi, la morte, l'oscuro itinerario conoscitivo.

Ma ecco che uno dei personaggi taciturni mette mano alle carte, e con gesto deliberato una ne sceglie, che assume il carattere di araldico autoritratto; a questa giustappone una seconda, e via via altre; e per immagini, per segni, pregnanti e insicuri, racconta una storia senza parole. Ogni carta è uno stemma; ma la sua area cerimoniale copre e individua eventi pesantemente umani,

e li consacra, comunica loro non la sequenza temporale, ma l'itinerario del destino. Di carta in carta, il primo narratore confessa una vicenda di sventure incaute e frettolosi amori silvestri; ma quelle carte, tutte le carte, sono polivalenti; ed ecco subentrare un altro taciturno, da una di quelle carte facendo nascere una nuova storia, che procede in altra direzione. L'Asso di Coppe che, nella prima storia, era la fonte cui si abbeverava il giovane malavventurato diventa nella seconda una alchemica Fonte della Vita, e la giovane della facile avventura – l'Arcano della Temperanza – appare forse come monaca, forse come la stessa natura; e la storia procede, dando origine ad altra storia, e questa ad altra ancora; e quando alla fine tutti insieme i tarocchi occupano lo spazio della tavola, e tutti i commensali li hanno adibiti alle loro confessioni, il dizionario dei possibili fatali è tutto steso davanti a noi; a seconda dell'itinerario che scegliamo, vi si leggeranno tutte le possibili vite: anche quella del narratore, o quella del lettore.

Ogni carta, dunque, appartiene, con diverso ma non discontinuo senso, a infinite letture, o testi, o vite: «Ogni racconto corre incontro a un altro racconto e mentre un commensale avanza la sua striscia un altro dall'altro estremo avanza in senso opposto, perché le storie raccontate da sinistra a destra o dal basso in alto possono pure essere lette da destra a sinistra o dall'alto in basso, e

così viceversa». Così, la storia «del viaggiatore nella città sotterranea, per esempio, non era altro che la storia del visitatore della città celeste raccontata all'incontrario...».

La favola di Calvino è un raro diletto per chi inclina all'estasi della struttura e tende, aiutandosi con la droga della sintassi, a quello che, non senza insolenza, si potrebbe chiamare “realismo araldico”; e per questo appunto il racconto si colloca surrettiziamente in un genere antico, sapiente e sottile, che ci avevano assicurato essere “impossibile”, e forse cominciavamo a crederci: è una favola didascalica, che in ogni frase, ogni passaggio presuppone una presenza iconica, e la annota, la accompagna, sapientemente mescolando chiarezza e inestricabile intrico, nella chiosa narrativa raccogliendo la gioia e l'angoscia della infinita, stremante polivalenza dei significati, di un itinerario destinato a non decifrabile conclusione.

Il gioco di Calvino adombra un dilemma: può essere che il disegno dei tarocchi, come si compone alla fine sulla tavola, saldi definitivamente il disordine e il senso nella ritrovata identità dei contrari: «Orlando era disceso giù nel cuore caotico delle cose, al centro del quadrato dei tarocchi e del mondo, al punto di intersezione di tutti gli ordini possibili». L'Arcano della Giustizia potrebbe essere «la Ragione del racconto che cova sotto il Caso combinatorio dei tarocchi sparpagliati»; esiste un gesto

paradossale, tra ascetico e giocoso, che consente, rovesciando il discorso, di leggerlo esattamente. Il Penduto, appeso a testa in giù, dichiara: «Lasciatemi così. Ho fatto il giro e ho capito. Il mondo si legge all'incontrario. Tutto è chiaro».

Può essere tuttavia che questa Ragione, questo centro coincidente col caos sia tutt'uno con la fascinosa, inane fabulazione; il senso del racconto sta solo nel raccontarlo; il gioco coinvolge e sconvolge, perché è la massima, o la sola, approssimazione alla tragedia che ci sia consentita. Al sentenzioso, mistico Penduto pare contrapporsi un altro Arcano, il Bagatto: una figura d'uomo in veste rossa, seduta ad un deschetto; tiene in mano una penna, come pare, ma nella sinistra, ed è figura assai oscura: «un ciarlatano o un mago intento ai suoi esercizi»; ma anche un poeta. «Sui bianchi campi della Luna, Astolfo incontra il poeta, intento a interpolare nel suo ordito le rime delle ottave, le fila degli intrecci, le ragioni e le sragioni. Se costui abita nel bel mezzo della Luna – o ne è abitato, come dal suo nucleo più profondo, – ci dirà se è vero che essa contiene il rimario universale delle parole e delle cose, se essa è il mondo pieno di senso, l'opposto della Terra insensata. No, la Luna è un deserto, – questa era la risposta del poeta, a giudicare dall'ultima carta scesa sul tavolo: la calva circonferenza dell'Asso di Danari, – da questa sfera arida parte ogni discorso e ogni poema; e ogni

viaggio attraverso foreste battaglie tesori banchetti alcove
ci riporta qui, al centro d'un orizzonte vuoto.»

* Apparso con il titolo *Il mondo ammirato con la testa in giù* in «L'Espresso»,
XVI, 12, 22 marzo 1970, p. 22.

Questo ebook contiene materiale protetto da copyright e non può essere copiato, riprodotto, trasferito, distribuito, noleggiato, licenziato o trasmesso in pubblico, o utilizzato in alcun altro modo ad eccezione di quanto è stato specificamente autorizzato dall'editore, ai termini e alle condizioni alle quali è stato acquistato o da quanto esplicitamente previsto dalla legge applicabile. Qualsiasi distribuzione o fruizione non autorizzata di questo testo così come l'alterazione delle informazioni elettroniche sul regime dei diritti costituisce una violazione dei diritti dell'editore e dell'autore e sarà sanzionata civilmente e penalmente secondo quanto previsto dalla Legge 633/1941 e successive modifiche.

Questo ebook non potrà in alcun modo essere oggetto di scambio, commercio, prestito, rivendita, acquisto rateale o altrimenti diffuso senza il preventivo consenso scritto dell'editore. In caso di consenso, tale ebook non potrà avere alcuna forma diversa da quella in cui l'opera è stata pubblicata e le condizioni incluse alla presente dovranno essere imposte anche al fruitore successivo.

www.librimondadori.it

Il castello dei destini incrociati

di Italo Calvino

© 1994 by Palomar S.r.l. e Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano

© 2002 by The Estate of Italo Calvino e Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano

Lo scritto di Giorgio Manganelli è pubblicato su licenza di Adelphi Edizioni S.p.A., Milano

A questa edizione ha collaborato Luca Baranelli.

Il testo di Calvino in quarta di copertina è tratto dalla Nota dell'autore in postfazione all'edizione del 1973.

Ebook ISBN 9788852027321

COPERTINA || ART DIRECTOR: GIACOMO CALLO
| PROGETTO GRAFICO: GIANNI CAMUSSO |
GRAPHIC DESIGNER: MARINA PEZZOTTA |
FAUSTO MELOTTI, LA DANZA, 1972 © ARCHIVIO
FAUSTO MELOTTI