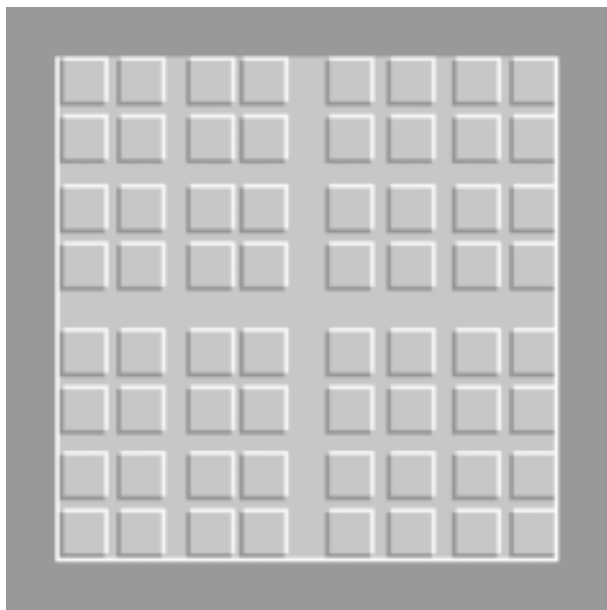


Giampaolo Barosso

PROGETTI DI STEFANASSI



Vocabolo Brugneto

Vocabolo Brugneto
Montecampano d'Amelia
Aprile 2001

Edizione in formato Adobe PDF
riproducente con alcune correzioni e varianti
l'edizione dattiloscritta, Milano 1972

Giampaolo Barosso

PROGETTI DI STEFANASSI

Vocabolo Brugneto

SOMMARIO

1 DESCRIZIONI DI UNA CITTÀ, 1

I quattro quartieri, 1

Le due strade principali, 2

Progetto di Stefanassi, 2

Descrizioni di una città, 5

*Descrizione di X^{***} , 8*

Giustificazioni, 9

*Descrizione dell'immagine amata di X^{***} , 9*

Morale e lieto fine, 10

Aggiunta, 10

2 BORGES, CALVINO E ME, 11

1 DESCRIZIONI DI UNA CITTÀ

X^{***} si compone di quattro grandi quartieri, formati dall'incrociarsi delle due strade principali.

I quattro quartieri

Caratteristico dei quattro quartieri è di essere uguali fra loro. Non perfettamente identici, però. Alcuni particolari, come i nomi di certe strade, cambiano.

Ecco ciò che i quartieri hanno in comune: sono tagliati da due strade che si incrociano al centro, e da quattro strade più strette. Di queste ultime, due sono parallele – una da un lato, l'altra dall'altro – di una delle due strade che s'incrociano al centro del quartiere. Le altre due sono parallele – anch'esse una da un lato e l'altra dall'altro – della seconda delle due strade. Ora, come le quattro strade più strette di ogni quartiere sono in rapporto di parallelismo con le due strade che s'incrociano al centro del loro quartiere, così queste, considerate nel loro prolungarsi nelle due strade dei due quartieri lateralmente adiacenti a ogni quartiere, sono in uguale rapporto con le strade principali della città.

Se ne ha, ben si comprende, una pianta a scacchiera, e si potrebbe dire che X^{***} è costituita da quattordici strade e sessantaquattro grandi edifici. Senonché le strade, ad eccezione delle due principali, non portano lo stesso nome per tutta la loro lunghezza, ma cambiano nome al cambiar di quartiere: due del terzo quartiere cambiano anzi nome all'interno dello stesso quartiere. E ciò fa sì che il numero delle vie sia di ventisette.

Le due strade principali

Caratteristico delle due strade principali è di essere uguali fra loro; non perfettamente identiche, però: in una di esse sorge la casa dove vive Stefanassi Cerebron.

Progetto di Stefanassi

Con Stefanassi Cerebron la vita fu crudele: gli lasciò tempo per compiere esercizi di attività mentale. Ne conseguivano i presupposti per farne un'individualista, come usava dire in quel tempo per gettare discredito, in certi ambienti, su una persona. Stefanassi ne soffriva. Almeno, soffriva. Tanto da ammalarsene. Avrebbe potuto essere lieto della sua condizione. Egli aveva necessità – così diceva – di comprenderne il senso. Da qui a persuadersi che la sua condizione non avesse alcun senso il passo era breve, e Stefanassi lo compì volentieri.

Un eccesso di coerenza (chiamava così le sue ossessioni) lo condusse a forme arcaiche, puerili di nichilismo sociale e teoretico. Per non farsene travolgere pensò di stabilire alcuni punti fermi. Li basò su delle premesse. Ma non se la sentì di dare alla complessa costruzione forma scritta. Si tenne tutto in mente, e fece male. Certo è, comunque, che i suoi programmi risentivano di un gran pessimismo, di una smania critica distruttiva e spietata fin contro se stessa. Non è strano, dunque, che Stefanassi si tormentasse molto e molto rincretinisse in quel tentativo di fare dei suoi pensieri un che di civilmente sensato quando proprio, ed egli stesso ne era consapevole, non era possibile.

Erano tre gli interessi di Stefanassi trentenne: la speculazione pura, il mondo come storia e socialità, e la letteratura. Era un amante della bellezza e dell'immaginazione, Stefanassi. Naturalmente a poco a poco la letteratura ebbe la meglio, nel suo pensiero, ma i progetti che ne scaturirono gli apparivano, anche i meno infelici, così futili, così stupidi, che egli si chiedeva ingenuamente: chi mai mi apprezzerrebbe?

E' in questo stato d'animo (Stefanassi odiava gli stati d'animo, ma ne era spesso preda) che prese a concepire un progetto al quale – si disse – darò la capacità di potergli restare fedele.

Cominciò con il fissarne i criteri. Quanto dolorosa fu questa fase...

Partì da X^{***} , la città dove viveva, per trasferirsi a Y^{***} , dove nessuno lo conosceva – come sarebbe potuto accadere in una di quelle antiche narrazioni che da anni aveva cessato di leggere. Questo per raccogliersi meglio in se stesso, come se già non vi fosse a sufficienza racchiuso. Ammassata una straordinaria quantità di materiale preparatorio, Stefanassi, vagliato e ponderato ogni elemento, per la prima volta nella sua vita si accinse a tracciare fisicamente le linee di un programma.

L'unico accadimento, amico mio, – scrisse a O., il personaggio immaginario al quale stabilì d'indirizzare, nel suo progetto, quanto in esso dovesse avere carattere epistolare (Stefanassi, in realtà, non aveva amici) – l'unico accadimento di questo mio progetto è già accaduto: il mio viaggio da X^{***} a Y^{***} . Il progetto non contemplerà altri accadimenti, che andrebbero narrati; vi figureranno soltanto oggetti di descrizione. (Come sai, il tempo, costitutivo del narrare, ma del tutto estraneo allo spirito del descrivere – il tempo genera angoscia.) Il mio progetto esclude il tempo, ed è questo: descrizioni di una città.

Per convincerti di come ciò sia vero, di come io ne assuma pienamente l'impegno, ecco, leggi.

X^{***} è costituita da quattro grandi quartieri, ed è bruttissima. L'orrore della sua pianta a scacchiera è lacerato brutalmente dalle due maialesche strade principali, ricettacolo d'ogni immondizia. In una di

esse abito io. – L'ultima asserzione è falsa e contraddittoria, come è tipico di quasi ogni asserzione – forse di tutte.

Descrizioni di una città

La perdita di criteri di valutazione, l'indifferenza tra le alternative che vita e intelligenza (e sentimenti, e umoralità, e gusti, e carattere) gli sciocavano davanti, salvo tirare indietro la mano ogni volta che egli, in più giovane età, aveva tentato timidamente di avanzare la sua; un considerevole abbassamento di tono mentale, anche; tutto questo aveva contribuito a indirizzarlo verso quel semplice, povero progetto, e a rendere al tempo stesso il progetto inattuabile. Stefanassi anche di ciò era consapevole, s'intende, e il fingere di non esserlo faceva parte del progetto medesimo.

Sull'artificio iniziale non dovrò insistere – trovò scritto Stefanassi tra i propri appunti quando, sei anni dopo, li rilesse. Dovrà servirmi d'avvio: io non posso muovermi se non da futili complicazioni. Dalla straziante, oziosa complicazione di un vizioso artificio iniziale. Devo avere immediatamente la misura dell'insensatezza di quello che faccio (l'oblio che speriamo dal futuro saprà forse trovarne ragioni, come insegna a fare la storiografia per i grandi eventi collettivi). E poiché nulla è di per sé insensato (questo, e il contrario, ce l'insegnano filo-

sofia, psichiatria e buon senso), me ne assumo io l'incarico.

Rimarranno, pro memoria, due considerazioni. 1) Montaigne, in assenza d'altre passioni, decise (se poi è vero) di dipingere se stesso; Pascal, di questo, lo rimproverò. 2) Io descriverò qualcosa che Montaigne ha tralasciato; farò descrizioni di una città; città rima con vanità, la vanità di entrambi i propositi; io amo rime e allitterazioni; mi è dunque concessa, e non per rima soltanto, ogni libertà; come a Montaigne, che approfittò largamente di questo dono fatto a se stesso (è vero che per Montaigne è dubbio se il programma abbia preceduto l'inizio dell'opera; per me il problema assolutamente non si pone), mi è concesso di divagare ampiamente; posso abbandonarmi a deliri propedeutologici; ho completa libertà d'espressione; nessuno (a parte io stesso) si prenderà mai la briga noiosissima di rimproverarmene.

L'annotazione fu trovata nella valigetta di fibra dagli angoli rinforzati nascosta sotto un pacco di giornali nella cantina della vecchia casa di X^{***} dove Stefanassi era tornato a vivere diciott'anni dopo.

Nel tornare a X^{***} Stefanassi non volle interessarsi delle proprie emozioni. Osservò la città; ne ebbe suggerimenti per una descrizione.

X^{***} non è la città piatta che si potrebbe pensare. Né le sue strade sono diritte, rettilinee, ortogonali. X^{***} è una città mossa, ondulata, in senso sia vertica-

le, e ciò è dovuto alla conformazione naturale del luogo, sia orizzontale, e ciò è dovuto ai disegni degli architetti, che nel progettarne gli edifici vollero dare a X^{***} un'impronta particolare (X^{***} è quella che con termine tecnico si chiamerebbe una città progettata). Ma un secondo andamento ondulatorio verticale caratterizza X^{***} , esso pure voluto dagli architetti, desiderosi di affidare la loro fama nei secoli futuri non alla sola orizzontalità, ma anche alla verticalità, non essendovi motivo di lasciare quest'ultima, o meglio, l'ondulatezza ad essa legata, alla natura soltanto. I tetti degli edifici, cioè, idealmente ridotti a piani (ma nella percezione concreta, d'altro e più complicato aspetto), giacciono non già idealmente paralleli al suolo, in modo da risultarne d'identica ondulatezza, bensì, laddove scelto a caso un edificio e misuratane la distanza fra tetto e suolo la si trovasse d'una certa misura, l'analoga distanza di un edificio al primo adiacente risulterebbe o maggiore o minore a seconda del particolare edificio scelto per primo. Ondulatezza del suolo e ondulatezza della superficie ideale formata dai piani ideali dei tetti degli edifici di X^{***} , dunque, differiscono, pur trovandosi tra loro in un preciso rapporto definito da una complessa funzione matematica scelta con cura dagli architetti.

Fra gli aspetti di X^{***} ve ne sono di meno formali. Uno, è quello che potremmo chiamare dell'abitabilità. Ma dicendo che X^{***} è abitabile si rimane nel vago e forse nel falso. Una descrizione più vera e ac-

curata direbbe che X^{***} è abitata. Il numero dei suoi abitanti è di ottocentomila. E avremmo descritto la cardinalità numerica degli abitanti. Per stabilirne un'ordinalità mancherebbero adeguati criteri, e sarebbe azzardato affermare che fra tutti gli abitanti di X^{***} Stefanassi Cerebron fosse il primo, l'ottavo, o l'ultimo.

*Descrizione di X^{***}*

X^{***} è costituita da quattro grandi quartieri, ed è bellissima. L'armoniosità della sua pianta a scacchiera è resa più gradevole dalle due vivaci strade principali, piene di colore e d'animazione. Nella più gaia di esse abito io.

Noterai, caro O. – proseguiva Stefanassi – come questa descrizione differisca da un'altra. Ti dicevo che il mio progetto è di descrizioni di una città. Avrai notato anche la forma un po' insolita della frase. Ma davvero, non potevo scrivere altrimenti. Il mio progetto infatti è: descrizioni di una città. Vorrei rispettarne l'ambiguità (anche se è poca cosa). A questa decisione sono giunto dopo avere a lungo riflettuto. Che intendessi cimentarmi in una pluralità di descrizioni, sono certo; dubbio è se le descrizioni dovessero riguardare una sola città o una pluralità di città. Mi sono risolto per l'ambiguità. Una scelta poetica. Ma questo è un punto marginale e falso. E' una giustificazione.

Qui Stefanassi introduceva una di quelle proposizioni contorte, prolisse, noiose che egli chiamava "giustificazioni" (lo scriveva a mo' di titoletto). Se ne trovano molte nei suoi appunti. Egli aveva però avuto la pazienza di tornare più e più volte sulle sue giustificazioni e di redigerle in forme abbreviate. E' alle ultime varianti che soleva far riferimento quando, scrivendo a O., desiderava rammentare questa o quella giustificazione.

Le mie descrizioni sono descrizioni fedeli. Le mie descrizioni, inoltre, sono giustificate.

Giustificazioni

Stefanassi Cerebron sono io.

Delle mie città, amo la lontananza.

Di X^{***} amo l'immagine che ti descrivo.

*Descrizione dell'immagine amata di X^{***}*

X^{***} è lontana, più invisibile delle invisibili città di Calvino. (Marco fece a Kublai Kan descrizioni non di sole città; anche di battaglie. Marco descrive città e battaglie in modo insuperabile: uguali tra loro le descrizioni delle città; identiche le descrizioni delle battaglie.)

X^{***} è da me già meno amata quando, percepita dalla maggior distanza da cui sia percepibile, appare come un lieve ispessirsi di un segmento mediano

dell'illusoria linea dell'orizzonte; ma ancora l'amo, perché ancora posso soltanto immaginarne linee e materiali; le linee, quasi non fossero tracciate, curve, dolci, diagonali; i materiali, quasi fossero pietra e legno grezzi, terracotte.

Morale e lieto fine

Al termine del suo progetto Stefanassi descrisse. Descrisse dritta la città storta, descrisse storta la città dritta. Descrisse con lunghe frasi e parole contorte la più piccola delle città; ne disse, tra l'altro, che terminava nel punto stesso in cui cominciava.

~~*Aggiunta*~~

~~Descrisse la città tutta di cattedrali: al centro c'è una casetta, dove la domenica mattina gli arcivescovi vanno ad assistere alla cottura di una frittata.~~

2 BORGES, CALVINO E ME

A X^{***}, città operosa, Stefanassi Cerebron, l'animo oppresso, siede al tavolo del suo studio, davanti agli appunti di un confuso progetto letterario.

A Y^{***}, città luminosa, Italo Calvino, sdraiato sul sofà, rilegge le pagine dattiloscritte del suo ultimo lavoro, e prova un po' di malinconia.

A Z^{***}, città lontana, Jorge Luis Borges appoggia il capo stanco allo schienale della sua poltrona, e ascolta il testo dell'Ecclesiaste che un'anziana signora gli legge, nella seicentesca versione italiana di Giovanni Diodati (riveduta dal Luzi).

* * *

Sul tavolo, accanto agli appunti, Stefanassi Cerebron ha uno scritto di una decina di pagine, opera sua. Ne rilegge il titolo: "Descrizioni di una città". Va all'ultima di quelle pagine, e rilegge l'allegro, piacevole finale. Rilegge anche le parole che seguono il finale, scritte per senso d'insofferenza o ribellione,

cancellate (due righe incrociate le coprono) per senso di proporzione o misura. E immagina Calvino intento a rileggere il suo proprio finale. Avrà anche Calvino – si chiede Stefanassi – aggiunto e cancellato? O non avrà forse aggiunto e non cancellato? E non avrebbe dovuto egli – Stefanassi – aggiungere ma non cancellare? Calvino arrestarsi alla "cucina sobria ma saporita, che rievoca un'antica età dell'oro: minestrone di riso e sedano, fave bollite, fiori di zucchini fritti", ed egli proseguire sino alla propria arcivescovile frittata, l'equivalente, sia pure meno variato, degli aurei piatti suggeriti da Calvino quale appropriato nutrimento dei giusti?

* * *

Era, quello scritto, il frutto indesiderato d'un altro progetto letterario, scaturito da suoi antichi studi e dall'aridità dell'animo suo (oppresso).

Stefanassi aveva studiato la mente dell'uomo: come l'uomo percepisca e senta, come immagini e pensi, come traduca i suoi pensieri in parole per farne partecipe il suo simile, e con lui costruire civiltà, industrie, strutture sociali. Da quelle ricerche aveva ricavato teorie, esplicative malferme di amorfissimi dati, vaghe prospettive d'applicazione, ma soprattutto noia e senso d'insensatezza, degli studi e di sé medesimo, in ciò assecondato dalle caratteristiche dell'animo suo, oppresso.

Per scuotersi di dosso quei sentimenti, quell'oppressione insopportabile dell'animo (che la città operosa alimentava), Stefanassi aveva stabilito di tornare a suoi ancor più antichi e un tempo più vivi interessi. E progettò di servirsi dei risultati, miseri invero, degli studi mentali, per dare forma a uno scherzo letterario, uno scherzo, perché privo di sostanze vitali, ma che insomma lo tenesse occupato in quel deserto del fare.

I suoi studi lo avevano convinto che la realtà non è data. Ciascuno foggia la realtà, a propria immagine e somiglianza. E lo fa se ne ha interesse. Altrimenti non foggia realtà alcuna. Era questo il suo caso. O meglio, i suoi interessi socialmente deboli, superati, non potevano creare una realtà realmente tale, capace di confondersi o misurarsi con altre realtà, più forti e collettive come gli interessi da cui nascevano: davanti a quelle realtà più vere, la sua, configurantesi in esse come cosa irreale, doveva soccombere.

Non potevano dunque avere, le prove letterarie in cui si fosse cimentato, senso di realismo, neppure fantastico. Né essere percorse da linfe psicologiche e sociali, d'industrie operosità, di abbracci fraterni e di odi mortali, di solidarietà e lotte di classi, d'amore, di morte, d'umanità. L'uomo, come costruttore di realtà, doveva esserne bandito.

Ma dovevano riscattare la sua impotenza, il suo smarrimento, e farsi creatrici non di una, ma di mille realtà, da cui l'uomo fosse escluso, ma che

trasfigurassero a immagine e somiglianza di Stefanassi gli emblemi più significativi della creatività realistica dell'uomo: le città in cui vive.

Stefanassi, apprestati mille dei mille e un criterio più volte analizzati, avrebbe costruito mille città disabitate, e le avrebbe descritte.

A modello quasi iperuranico ne avrebbe presa una sola, e poi, applicandovi di volta in volta un'articolazione più frammentante, uno sguardo più vasto e d'insieme, una lontananza improvvisa, una deformazione della memoria, una luce mattutina, un'ombra della sera (ma non mai una passione, soddisfatta o repressa, mai una condizione sociale), ne avrebbe fatto mille, che avrebbe descritto.

E aveva annotato il titolo che avrebbe dato all'opera sua: "Mille descrizioni di una città", e nel rileggerlo il titolo gli piacque, e fu il primo giorno – il primo giorno, dopo tanta oppressione – in cui tornò a sentire nell'animo, se non letizia, minore oppressione.

Giorni quasi sereni erano stati anche i seguenti, alla fine d'ognuno dei quali, provveduto ai lavori che gli davano sostentamento, tracciava lo schema delle sue descrizioni, non più mille, essendogli parso il numero infantilmente smodato, ma semplicemente "Descrizioni di una città".

Non immaginava come la sua incapacità di creare realtà reali fosse impossibilità, anche, di creare realtà fittizie.

Anziché affrettarsi a concludere la preparazione degli schemi ritenuti necessari (e già non era certo gli abbisognassero davvero), per subito applicarsi a trovare parole piacevoli da comporre gioiosamente nelle descrizioni progettate, Stefanassi si era attardato in riflessioni.

Aveva meditato sulla potenziale infinitezza dei propri criteri descrittivi. Quel numero, mille, che gli era sembrato infantilmente eccessivo, era giunto a sembrargli infantilmente limitato. Né il costruire città, né il descriverne, sia pure una sola, hanno in sé limiti. E aveva ricordato le innumerevoli descrizioni di città che prima di lui s'erano fatte, anche se con ragioni, scopi e criteri diversi dai suoi. Tra cui le impareggiabili di Marco, il viaggiatore veneziano, che di città e castella ne aveva descritte assai.

Aveva cercato un criterio che giustificasse una qualsiasi limitazione ai propri criteri, senza trovarlo, ma senza risolversi d'altronde a iniziare un'opera ancor più immane di quella di Dio, che aveva pur posto un limite, e del tutto immotivato, alla propria creatività.

L'infinitezza delle sue possibilità veniva a congiungersi con il nulla della sua attualità, il che del resto non lo stupiva, ma lo addolorava, questo sì.

L'animo suo era tornato ad essere illimitatamente vuoto, e oppresso.

Infine, tuttavia, con pena, ma anche con la felicità segreta, provata in principio appunto da Dio, di

chi si libera dei vincoli della propria illimitata libertà per costringersi liberamente a creare limitate realtà; infine, con questa gioia nell'animo oppresso, Stefanassi aveva iniziato a descrivere.

Aveva appena tracciato le prime parole della prima descrizione – "X*** si compone di quattro grandi quartieri" – che l'oppressione e la gioia a tal punto s'erano fatte sentire nell'animo suo, che egli dovette abbandonare penna, tavolo, stanza, e uscire con il cuore (ovviamente) in tumulto.

Fu allora – in un'affollata libreria che in una strada fervente di traffici dell'operosa città di X*** offriva a prezzo accessibile la sua merce descrittiva, narrativa e teoretica – fu lì che Stefanassi – entrato per provare il senso di stordimento e disgusto che era solito provarvi, affinché gli scacciasse dall'animo, subentrandovi, l'insopportabile senso d'oppressione e di gioia – fu così che Stefanassi ebbe notizia della recente apparizione delle *Città invisibili*, il libro in cui Calvino aveva raccolto cinquantacinque (appena cinquantacinque...) sue descrizioni d'immaginarie città; né vi mancava il ricordo di Marco, il descrittore di città forse un tempo visibili; e ciò accentuava la coincidenza tra quel libro, reale, così dissimile eppure così uguale a quello irrealmente progettato da Stefanassi, e questo appunto, destinato ormai a rimanere in ogni senso irrealmente.

Nell'animo di Stefanassi maggiore si fece il peso dell'oppressione, mentre svaniva ogni eccitazione di gioia.

A tal punto, era svanita la gioia, che Stefanassi finì con il sentirsene sollevato. Tornato al suo tavolo aveva ripreso lo scritto, ignorando ogni criterio e progetto, ma conservando titolo e inizio, e aveva persino abbozzato una sorta di descrizione, non trascurando di ricordarvi Marco, e Calvino; per concludere, senza gioia, oppresso, ma sollevato, con le gradevoli parole che ora – più di due anni sono trascorsi – egli rilegge.

* * *

Due anni sono trascorsi, di vuota oppressione dell'animo, per Stefanassi. E' il senso di vanità di ogni cosa reale, che l'opprime.

Nondimeno, ecco che in quel vuoto del fare, egli ridesidera fare.

Ed è un nuovo scherzo letterario che egli progetta, suggeritogli dal primo, ma del primo più amabile e lieto.

Egli progetta di comporre, con garbate parole, una storia, ove si narri del suo antico progetto di descrivere città, e di come Calvino l'avesse preceduto, nel dare realtà a quello stesso progetto, da Calvino separatamente concepito, e di come egli fosse allora giunto a concepire un nuovo progetto, quello appunto di narrare tutto ciò, e in più di come Calvino avesse frattanto concepito e attuato il progetto

di narrare quella stessa identica storia ove si narra di uno Stefanassi, per di più Cerebron, che concepì il progetto di descrivere città, mentre egli, Calvino, l'aveva preceduto immaginando e descrivendo *Le città invisibili*, e di come Stefanassi allora concepisse il progetto di narrare ciò in una storia, ove si narrasse anche del nuovo progetto che egli, Calvino (e anche ciò è contemplato dal nuovo progetto narrativo di Stefanassi), ha già concepito e attua.

E' questo il nuovo progetto di Stefanassi. E' un progetto confuso. La forma in cui è redatto è opprimente. Vi si parla di narrare "tutto ciò", si accenna a "una stessa identica storia". Non sono, queste, espressioni che, nella loro indeterminatezza, possano soddisfare Stefanassi. L'animo suo si opprime, di tanta confusa vaghezza. Egli si applica a ricercare più chiare e distinte enunciazioni.

Memore, sia pure in modo impreciso, di formulismi che al tempo dei suoi studi l'avevano marginalmente occupato, tenta di trovarne uno applicabile al suo progetto, atto a chiarificarlo.

Infine, ecco ciò che Stefanassi escogita: "Chiamerò x l'argomento del mio progetto narrativo. A x equivale la narrazione di ciò: che io, Stefanassi, progettai un tempo di descrivere città, ma Calvino mi precedette e fu egli che descrisse città; allora io, Stefanassi, progettai x , ma Calvino mi precedette e fu egli che attuò x , narrandolo."

Riassume ciò in una formula:

$$S \text{ progetta } x, \quad x \longrightarrow \begin{bmatrix} S \text{ progetta } a \\ C \text{ attua } a \\ S \text{ progetta } x \\ C \text{ attua } x \end{bmatrix}$$

dove S sta per Stefanassi, a per descrivere città, C per Calvino; e x ? x dovrà stare per ciò da cui, come indica la formula, va sostituito, e cioè: S progetta e C attua a , S progetta e C attua x ; dove tuttavia l'ultimo x ancora andrà sostituito con la sua esplicitazione, che ancora conterrà x , che ancora andrà sostituito, e così via – com'è proprio di siffatte formule – all'infinito.

Di nuovo Stefanassi si trova oppresso, di fronte all'infinito.

Cancella, con mano (ovviamente) tremante, la formula appena tracciata, e con pena si appresta a liberarsi dei vincoli dell'infinito nel tentativo di dare vita a una limitata realtà. E ciò che nel progetto aveva chiamato x , potenzialmente infinito, nella limitata realtà si trasforma in un titolo: "Calvino e me". Anzi – pensa, e scrive, Stefanassi, nel cui animo all'oppressione già si mescola l'insopportabile eccitazione di gioia – anzi, in omaggio a chi prima di noi s'è misurato, applicandosi a trovare parole gradevoli, con gli illimitati problemi descrittivi, narrativi, teoretici e ripetitivi dell'infinito descrivere,

narrare, teorizzare e ripetere, intollerò la mia narrazione "Borges, Calvino e me", e a ciò che in modo confuso ho progettato di narrare, aggiungerò la narrazione confusissima, reale e finita di come finalmente Borges, tra i nostri infiniti precursori, indipendentemente da Calvino e da me progettò di narrare e narrò, come Calvino ma a differenza di me, di come io, Stefanassi, progettai di descrivere città, di come Calvino descrisse città, di come allora io progettai di narrare che, oltre a ciò, progettai di narrare tutto ciò (e più ancora), il che anche Calvino progettò e attuò, e di come anche egli, Borges, di narrare tutto ciò progettò e, progettato, attuò, e di come al contrario io tutto ciò non attuai.

* * *

A X^{***}, città operosa, Stefanassi Cerebron spinge da parte gli appunti confusi, e sul foglio ove il titolo – "Borges, Calvino e me" – già si trova tracciato, scrive le prime parole della sua narrazione: "A X^{***}, città operosa, Stefanassi Cerebron, l'animo oppresso, siede al tavolo del suo studio, davanti agli appunti di un confuso progetto letterario".

A Y^{***}, città luminosa, Italo Calvino riordina le pagine del suo ultimo lavoro, pronte per la stampa; ne rilegge, una volta ancora, il titolo – "Stefanassi

Cerebron, Borges e me" – e la frase iniziale: "A Y^{***}, città luminosa, Italo Calvino, sdraiato sul sofà, rilegge le pagine dattiloscritte del suo ultimo lavoro, e prova un po' di malinconia".

A Z^{***}, città lontana, Borges ascolta l'anziana signora che sta per giungere alle gradevoli parole conclusive dell'Ecclesiaste; ascolta l'ammonizione che tanto gli piace: "Figliuol mio sta' in guardia: si fanno de' libri in numero infinito"; e nella mente gli si forma lo schema d'un breve racconto: già ne immagina il titolo – "Stefanassi Cerebron, Calvino e me" – e la frase iniziale: "A Z^{***}, città lontana, Jorge Luis Borges appoggia il capo stanco allo schienale della sua poltrona, e ascolta il testo dell'Ecclesiaste, che un'anziana signora gli legge nella seicentesca versione italiana di Giovanni Diodati (riveduta dal Luzi)".

* * *

Stefanassi ha lo sguardo perduto nel vuoto. Potesse portare a conclusione il suo progetto – ma egli sa che il progetto non contempla, anzi esclude, la propria attuazione – quali potrebbero essere le parole da aggiungere per senso d'insofferenza o ribellione, e da cancellare per senso di proporzione e misura? Potrebbero essere: "Stefanassi ha lo sguardo perduto nel vuoto. Potesse portare a conclusione il suo progetto..."

O anche: "...Ma subito Borges scosse il capo con un sorriso: pensava d'essere ormai troppo savio per simili sciocchezze; e pregustò il pranzo della sera, che avrebbe desiderato composto di minestrone di riso e sedano, fave bollite, fiori di zucchini, o magari, perché no?, una bella frittata."
