

FRACTALIC STRUCTURES IN ITALO CALVINO'S CITIES OF THE MIND

Irina Dincă

PhD, West University of Timișoara

*Abstract: This paper will focus on the way in which a set of complex fractalic structures are developed in Italo Calvino's **Invisible Cities**, an experimental novel which configures a potentially endless network of (im)possible spaces. The laborious fictional worlds imagined by Calvino in his novel follow rhizomatic schemes and are being shaped after some patterns assumed by the narrative voice, such as the chess board, the spider web or the circular labyrinths of the Venetian canals. Marco Polo's lost Venice is the archetypal space, the "initial city" which is continuously multiplied and reshaped in a postmodern game of infinite mirrors. The fifty five invisible cities are imaginary projections, the result of some refined games of mind which loosen the coordinates of the space time continuum, creating strange loops, resembling to M. C. Escher's drawings. Both paradisiacal and infernal, these imaginary cities have a double structure, the utopian face being subtle mirrored in a dystopian counterpart, following the desire of concentrating in a nutshell the whole human universe and thus creating an urban aleph.*

Keywords: Italo Calvino, fractal structures, rhizomatic schemes, fictional worlds, games of mind

Acest demers hermeneutic își propune să urmărească modul în care o serie de complexe structuri fractalice se regăsesc în țesătura ficțională din *Orașele invizibile* (*Le città invisibili*), romanul experimental al lui Italo Calvino din 1972, în care se configurează o rețea potențial infinită de spații (im)posibile. *Orașele invizibile* urmăresc discrete configurații rizomate și sunt modelate de o serie de *patternuri* asumate explicit de vocea narativă, precum tabla de șah, pânza de păianjen și labirinturile circulare ale canalelor venețiene. Veneția pierdută a lui Marco Polo reprezintă toposul arhetipal, „orașul inițial” ce se multiplică neconținut în imaginația fără astâmpăr a neobositului călător, *nostos*-ul proiectat în fiecare nouă fantasmă urbană, continuu remodelat într-un joc postmodern de oglinzi infinite. Cele cincizeci și cinci de orașe sunt proiecții imaginare, construite riguroase ale unor rafinate jocuri ale minții, care slăbesc coordonatele continuumului spațio-temporal, creând tulburătoare *bucle stranii*, în spiritul paradoxalelor desene ale lui M. C. Escher. Deopotrivă paradisiace și infernale, orașele imaginare ale lui Italo Calvino au o structură duală, fața utopică, paradisiacă prelungindu-se subtil în reversul infernal, distopic, ca într-o nesfârșită bandă a lui Möbius. Oglindirile enantiomorfe, jocul rafinat dintre simetrie și disimetrie, dintre ordine și haos, dintre adânc și înalt, pur și impur, clar și obscur, diafan și grotesc, vizibil și

invizibil dezvăluie dorința de a împăca propensiunea spre esențializare cu tendința exhaustivă spre completitudine. Orașele (in)vizibile ale lui Italo Calvino sunt doar o poartă spre potențialul infinit al imaginarului, o încercare (im)posibilă de a cuprinde *in nuce* infinitul și de a construi un borgesian *aleph* citadin.

I. Tabla de șah, pânza de păianjen și labirintul venețian

Răsfârângeri distorsionate ale unui model ideal absent, nenumit și inimaginabil, orașele posibile ce prind cele mai năstrușnice forme în imaginația debordantă a scriitorului italian Italo Calvino par desprinsе dintr-un atlas caleidoscopic și jucăuș al locurilor fabuloase: „În timp ce, la un semn de-al tău, sire, orașul desăvârșit își înalță zidurile fără pată, eu adun scrumul altor orașe posibile, care dispar ca să-i facă acestuia loc și care nu vor mai putea fi reconstruite, nici amintite.”¹ Fără timp și fără loc, proiectate în spațiul diafan al minții, urmărind totodată vultele fanteziei, cele cincizeci și cinci de citadele imagine cu îmbietoare nume feminine alcătuiesc coridoarele sinuoase ale labirintului romanesc pe care Italo Calvino l-a integrat cu abilitate și subtilitate în romanul său din 1972, *Orașele invizibile*. Seducătoare și imprezvizibile, orașele pe care Marco Polo i le descrie cu voluptate melancolicului han mongol Kubilai prind formă prin amalgamarea unor frânturi disimulate ale memoriei, chipuri fugare ale dorinței, spaime difuze și căutări nelămurite. Concentrând în două-trei paragrafe profilul fluid al fiecărui oraș, desprinzând din zbor, dintr-o trăsătură de condei, *patternul* ascuns care îi conferă farmec și unicitate, Italo Calvino dă un vag impuls germinativ unor lumi *in nuce*, ce înmuguresc timid, incomplet, rămase suspendate în placenta imaginației. Complexele lumi ficționale imaginate cu voluptate de Italo Calvino într-un rafinat joc „de-a ce-ar fi”, în percutanta formulă lui Toma Pavel, presupun coexistența a cel puțin „două nivele diferite la care se desfășoară jocul”², între care sensibilitatea fantasmatică a lui Marco Polo pendulează cu degajare. Așadar, subtilul joc al minții practicat cu măiestrie de neobositul căutător de orașe invizibile implică imaginarea unor structuri complexe, generând o pluralitate de lumi posibile, dispuse pe mai multe niveluri de (i)realitate ficțională, extrapolând formula lui Basarab Nicolescu³, fiecare cu legile lui proprii. Nu întâmplător, Marco Polo întrezărește în constelația de orașe invizibile un „zodiac de fantasme ale minții”, întrucât ele sunt concepute sub imperiul unui „proces fantasmatic”⁴, în termenii lui Ioan Petru Culianu, dar și ca un corolar al rafinatei „jocuri ale minții”⁵, reunind dimensiunea afectivă cu cea cognitivă. Orașe ale minții, cele cincizeci și cinci de fantasme ale lui Marco Polo sunt proiecții mentale multidimensionale, care dobândesc dimensiuni fractalice, fiecare dintre ele

¹ Voi cita fragmentele din roman din ediția: Italo Calvino, *Orașele invizibile*, Traducere din limba italiană și postfață de Oana Boșca-Mălin, Editura ALLFA, București, 2011.

² Toma Pavel, *Lumi ficționale*, Traducere de Maria Mociorniță, Prefață de Paul Cornea, Editura Minerva, București, 1992, p. 91.

³ Basarab Nicolescu, *Noi, particula și lumea*, Ediția a II-a, Traducere de Vasile Sporici, Editura Junimea, Iași, 2002, p. 142: *Nivelul de realitate* este definit de Basarab Nicolescu drept „un ansamblu de sisteme aflate mereu sub acțiunea unui număr de legi generale” proprii, inadecvate celorlalte niveluri de Realitate existente, iar saltul dintr-un sistem de referință într-altul adecvat explică paradoxurile inerente unei Realități polivalente.

⁴ Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, Ediție îngrijită de Mona Antohi și Sorin Antohi, Studiu introductiv de Sorin Antohi, Traduceri de Mona Antohi, Sorin Antohi, Claudia Dumitriu, Dan Petrescu, Catrinel Pleșu, Corina Popescu, Anca Vaideseșan, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 108. După Culianu, *fantasma* reprezintă o „«imagine» produsă de un sintetizator intern de senzații și percepții localizat în inima omenească”.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 280. După Culianu, nu putem să ajungem la o înțelegere adecvată a mecanismelor gândirii „decât dacă reușim să ieșim din spațiul nostru” și să „studiem sistemele de gândire în propria lor dimensiune”.

și toate laolaltă alcătuind câte un „fractal în spațiul Hilbert”, „ramificații infinite într-un număr infinit de dimensiuni”⁶.

Orașele invizibile ale lui Italo Calvino configurează, așadar, un frapant „zodiac de fantasmă ale minții”, o hartă mentală a constelațiilor subiective ale unor spații interioare, ale memoriei sau ale dorinței, pendulând cu suplețe între trecutul (ne)trăit, prezentul evanescent și viitorul (im)posibil. Italo Calvino rescrie povestea întâlnirii, dincolo de orice barieră geografică, lingvistică ori culturală, dintre Marco Polo și hanul mongol Kubilai, plonjând mult mai adânc în pânzele freactice ale imaginarului decât îndrăznesc (ne)verosimilele impresii consemnate în controversatele memorii de călătorie ale aventurierului venețian. Conglomeratele urbane luminoase sau infernale pe care Marco Polo le descrie, cu perseverența și ingeniozitatea unei Șeherezade, cartografiază o hartă alternativă a înfloritorului imperiu mongol al lui Kubilai, în inima căruia luminatul han ghicește semnele viitoare năruiri: „Doar în istorisirile lui Marco Polo reușește Kubilai Han să discearnă, printre zidurile și turllele menite să se prăbușească, filigranul unui desen într-atât de fin, încât poate scăpa mușcăturii termitelor.” Fiecare epic împletește rama romanescă, încastrând șiragul de medalioane descriptiv-poetice dedicate celor cincizeci și cinci de orașe prin care Marco Polo îl poartă cu dezinvoltură pe mereu nemulțumitul han. Volutele discontinue ale ramei urmăresc, în salturi, dialogul improbabil dintre conducătorul adâncit în gânduri, în primejdia de a deveni o „emblemă a emblemelor”, efigie deșartă a unei ruine, și vizionarul peregrin pentru care fiecare oraș este o transfigurare a Veneției pierdute, într-o multiplicare geometrică, de nerecunoscut, a variantelor ei virtuale. Locul natal, orașul originar, punctul *ab initio* și, totodată, punctul terminus al oricărei călătorii, reprezintă pentru orice dezrădăcinat, după cum surprinde Fernando Ainsa, „reprezentarea de bază a unui *imago mundi* personal, care va prezida întemeierea «lumii noi» și se va hrăni cu elementele volatile ale proiectului utopic”⁷. Modelul labirintic al Serenisimei va fi centrul gravitațional al călătoriei interioare întreprinse de Marco Polo, „orașul inițial” de care se va îndepărta treptat, apropiindu-se încet de punctul terminus al unei cetăți triste, fără nume, care cunoaște doar plecări și pentru care nu există întoarceri.

Permutațiile călătoriei circulare a lui Marco Polo sunt recunoscute de Kubilai Han în mișcările atent calculate și, cu toate acestea, imprevizibile, ale jocului de șah. Germanii vieții și ai morții sunt încastrați în tabla de șah ce alternează lemnul de abanos cu cel de paltin și îmbină nodul unui mugur înghețat și cuibul unei larve de omidă. Împletind cu subtilitate nașterea și disoluția unor lumi de hârtie, descrierile lui Marco Polo invită la contemplarea unor „peisaje esențializate”, care ascund, fractalic, „un sistem coerent și armonios dedesubtul infinitelor diformități și discordanțe”, dar care pot, în aceeași măsură, să constituie firave „învelișuri iluzorii” în miezul cărora sălășluiește „nimicul”: „Marele Han încerca să se lase absorbit de joc: dar îi scăpa sensul jocului. La sfârșitul unei partide se câștigă sau se pierde: dar ce? Care este adevărata miză?” Dincolo de ambiguitățile unei „călătorii în memorie” și de rafinamentele unui diafan *joc cu mărgelile de sticlă*, miza invizibilă a incursiunii lui Italo Calvino în limburile alunecoase ale imaginarului este încercarea de a capta o pulsație cât de firavă din ritmurile vitale ale orașelor în fluxul sinuos al ficțiunii: „Nu trecătoarele neguri ale amintirii, nici uscata transparentă, ci mirosul de pârliț al vieților arse care acoperă ca o scoartă orașul, buretele umflat de materie vitală care nu mai curge, aglomerarea de trecut prezent viitor care blochează existențele calcifiate în iluzia mișcării: asta găseai la sfârșitul călătoriei.”

⁶ Idem, *ibidem*, p. 289.

⁷ Fernando Ainsa, *Reconstrucția utopiei*, Traducere de Corina Mărgineanu, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2000, p. 92.

Exercițiul de imaginație din *Orașele invizibile* ar putea fi un elevat joc mental cu coordonatele continuumului spațio-temporal, construind un borgesian *aleph* citadin, care să subsumeze toate peisajele urbane din trecut, prezent și viitor. Misteriosul atlas al lui Kubilai Han conservă în chihlimbarul amintirii cetățile dispărute din vechime, transpune strălucirea efemeră a unor orașe în plină înflorire, ghicește existența unor nuclee urbane ascunse, precum încă nedescoperitele Cuzco ori Mexico, ori prefigurează metropole virtuale, ce vor prinde forma unui Amsterdam, New York sau Los Angeles. Orașele se suprapun, în palimpsest, pe planșele atlasului-minune al lui Kubilai Han, imaginea căderii Troiei se topește în cea de peste veacuri a asediului Constantinopolului, pentru ca din amalgamul celor două orașe îngemănate dincolo de spațiu și de timp să prindă contur profilul straniu al unui al treilea, care „ar putea să se cheme San Francisco și să întindă poduri extrem de lungi și ușoare peste Poarta de Aur și peste golf, să cocoate pe străzi, toate în pantă, tramvaie pe șine cu cremalieră, înflorind în chip de capitală a Pacificului peste un mileniu.” Pe de altă parte, sub chipul diafan al ispititoareii Anastasia, în cărțile poștale ale Mauriliei, în geometria concentrică a Olindei ori în cea circulară a Ceciliei, dincolo de păienjeniișul de canale al Smeraldinei sau de craterele de gunoi ce sufocă Leonia nu stă ascuns în travesti nici un oraș real și recunoscut. Fiecare cetate a lui Calvino vorbește despre toate orașele și despre nici unul, este o arhitectură redusă la esență, care are (in)consistența viselor, construită însă pe un riguros schelet matematic, nu prin acumulare de fragmente eterogene, ci prin excluderea elementelor ce „se adună fără un fir care să le unească, fără o regulă internă, fără o perspectivă, un discurs.”: „Orașele, ca și visele, sunt construite din dorințe și temeri, chiar dacă firul discursului lor este secret, regulile lor, absurde, perspectivele, înșelătoare, iar fiecare lucru ascunde un altul.”

Orașele alese de Calvino din infinitatea de variante potențiale trebuie „să crească în ușurătate” și să se așeze într-o hartă secretă, alcătuind nervurile, în filigran, ale unui delicat, discret și derutant fractal. Nu întâmplător *ușurătatea* este unul dintre cei cinci piloni axiologici pe care Italo Calvino îi propune pentru literatura secolului XXI, în *Lecții americane – șase propuneri pentru viitorul mileniu (Lezioni americane – sei proposte per il prossimo millennio)*, volumul publicat postum, în 1988, cuprinzând textele a cinci dintre cele șase conferințe planificate a fi susținute la Harvard – *ușurătatea, rapiditatea, exactitatea, vizibilitatea și multiplimitatea* (dar și reversul acestora, în spiritul logicii terțului inclus, la care aderă, implicit, romancierul italian). Într-un *raccourci* hermeneutic revelator, din capitoul dedicat exactității, Italo Calvino mărturisește că *Orașele invizibile* e scrierea prin care a reușit să spună cel mai mult, întrucât ea concentrează toate reflecțiile în jurul unui singur simbol, orașul, dar și fiindcă mizează pe o „structura multifacțată” a scriiturii, în care fiecare microtext este conectat cu celelalte „nu într-o secvență logică sau o ierarhie”, ci într-o rețea în care cititorul poate urmări traiectorii diferite de (re)lectură și „poate extrage multiple și ramificate concluzii”⁸.

II. Banda lui Möbius

Cu toate că orașele invizibile ale lui Italo Calvino au alura unor proiecții utopice, printr-o serie de coordonate ce le-ar înscrie pe aceeași orbită a imaginarului – indeterminarea, structura riguroasă, organizarea geometrică, esențializarea, irealitatea –, aceste deconcertante spații ale minții sunt foarte departe de clasicele utopii ale culturii europene. O dovadă

⁸ Italo Calvino, *Six Memos for the Next Millennium*, Translated from the Italian by Patrick Creagh, Vintage Books, London, 1996, p. 71.

incontornabilă a distanțării decisive de modelul utopiei este tocmai debordanta flexibilitate imaginativă, în răspăr cu rigiditatea și radicalitatea oricărei reprezentări utopice, care, după cum subliniază Jean-Jacques Wunenburger, „înnămolește imaginarul într-o retorică înghețată ori într-un activism intemperant, care îl condamnă la pieirea simbolurilor, la îngustarea afectivității”⁹. Dimpotrivă, orașele diafane ale lui Italo Calvino se nasc din spuma viselor, prind contururi fluid-dantelate ori geometric-crenelate, se întind în rețele nesfârșite ori încap într-o sferă cât un bob de rouă, oglindesc un plan ceresc ori se ascund sub faldurile înșelătoare ale unui nume, se înfiripează din nostalgii paradisiace și se destramă sub tăișul infernal al morții: „Imperiul e strivit de propria greutate», se gândește Kubilai, iar în visurile lui se ivesc acum orașe ușoare ca zmeiele, orașe ajurate ca dantela, orașele transparente ca plasele de țânțari, orașe-nervuri de frunză, orașe-linii din podul palmei, orașe-filigran pe care le vezi prin grosimea lor opacă și artificială.”

Fiecare *civitas imaginalis* proiectat cu nonșalanță de Italo Calvino se apropie de ceea ce Henry Corbin¹⁰ – într-o incitantă hermeneutică a spiritualității islamice iraniene, cu precădere a operei misticului sufi Sohrawardî – numește *mundus imaginalis*, o lume terță, intermediară între „lumea existenței sensibile, fizice”, a senzațiilor și „lumea existenței inteligibile”, spirituale, fiind o lume a viziunilor, a revelațiilor, dar și a fulgurațiilor poetice. Sorin Antohi avertizează, pe urmele lui Henry Corbin, că, deși „*Nâ-Kojâ-Abâd*, termenul persan forjat de Sohrawardî (literal: «le pays du Non-ou») este din punct de vedere gramatical echivalentul precis al grecescului *ou-topeia*”, el nu poate fi tradus prin utopie, întrucât „locurile imaginale nu țin de categoria *ubi* (de care și istoria, și mitul, și – prin urmare – utopia țin), ci de un *ubique* simultan foarte apropiat și foarte îndepărtat”¹¹.

Evitând cu măiestrie extremele redundante, în spațiul terț dintre eterica proiecție utopică și monstruoasele ei deformări distopice se întinde paleta de nuanțe ale orașelor invizibile din imaginația lui Italo Calvino, cu străzile și canalele lor imbricate, cu personaje ispititoare sau înspăimântătoare, cu spații prielnice și locuri rele, cu difuze promisiuni și capcane infernale. Orașul lui Calvino este dublu, își arată atât fața luminoasă, înfloritoare, gătită în straie de sărbătoare, cât și reversul întunecat, atacat de rugina timpului, înglodat în cenușa morții, „ca o foaie de hârtie, cu o imagine pe fiecare dintre cele două părți, care nu pot nici să se desprindă, nici să se privească.” Speculând că orice utopie poartă în miezul ei, în termenii lui Bogdan Crețu, „antiutopia imanentă”, întrucât „întregul coșmar al cunoscutelor distopii este cuprins, vizibil, în mecanismul universului utopic”¹², Italo Calvino creează o serie de *bucle stranii*¹³, într-un joc continuu cu fața paradisiacă și reversul infernal al orașelor invizibile. Mai exact, suplețea imaginativă a lui Italo Calvino izbutește să ne facă să privim concomitent cele două fețe complementare ale orașelor sale duale, desfășurate în ingenioasa *bandă Möbius* a scriiturii. Marco Polo și geamănul său oriental, visătorul Kubilai Han, plăsmuiesc un mlădios joc mental, care sfidează gravitația, jonglează dezinvolt cu dimensiunile spațio-temporale, creează *ex nihilo* o lume de hârtie în care își proiectează

⁹ Jean-Jacques Wunenburger, *Utopia sau criza imaginarului*, Traducere de Tudor Ionescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 9.

¹⁰ Henry Corbin, *Omul și îngerul său – Inițiere și cavalerie spirituală*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002, 190.

¹¹ Sorin Antohi, *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, Ediția a II-a, revăzută, cu un Post-scriptum din 1999, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 17.

¹² Bogdan Crețu, *Utopia negativă în literatura română*, Editura Cartea Românească, București, 2008, p. 26.

¹³ Vezi Douglas R. Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach. Brilianta Ghirlandă Eternă*, Traducere din engleză de Corina Tiron, Editura Humanitas, București, 2015, p. 58: „Fenomenul de «Bucă Stranie» se poate produce – prin mișcarea ascendentă (sau descendentă) pe nivelurile unui sistem ierarhic – oricând descoperim pe neașteptate că ne-am reîntors în punctul de plecare”. Italo Calvino citează de două ori această carte a lui Hofstadter în *Six Memos for the Next Millennium*, ed. cit., p. 87 și p. 98.

dorințele și temerile. Departe de învălmășeala amorfă a imperiului, într-un fast „spațiu al minții”, mirabila grădină suspendată a palatului imperial, Hanul și aventurierul venețian nu fac altceva decât să (re)inventeze resorturile ascunse ale neistovitului joc de-a literatura, pentru care *zgomotul și furia lumii și insuportabila ușurătate* a fantasmelor devin interșanjabile: „Poate că din lume n-au mai rămas decât un câmp de nedeslușit, acoperit cu gunoaie, și grădina suspendată de la palatul imperial al Marelui Han. Pleoapele noastre le separă, dar nu știu unde e înăuntru și unde în afară.”

Orice reprezentare topografică a celor cincizeci și cinci de orașe este imposibilă, nu doar din pricina impreciziei coordonatelor lor geografice, ci și pentru că structura lor paradoxală, imbricată, contorsionată sfidează principiile geometriei euclidiene. Orașele invizibile sunt deopotrivă continue, înglobând întreg spațiul și deschizându-se spre infinit, și discontinue, situându-se succesiv ori simultan pe mai multe niveluri de realitate, reunite prin „logica verticală”¹⁴ a terțului inclus. Cu centru pretutindeni și nicăieri, fiecare *civitas imaginabilis* și toate împreună alcătuiesc un rafinat rizom, care, în termenii lui Gilles Deleuze și Felix Guattari, „nu începe și nu se sfârșește, nu pornește și nu ajunge, se află întotdeauna la mijloc, între lucruri, inter-ființă, *intermezzo*”¹⁵. Rizomul „se țese din conjuncția «și... și... și...»”, iar această juxtapunere nu este una liniară, ci se manifestă prin stranii suprapuneri, dislocări și reconfigurări spațiale, pe multiple niveluri de realitate, în spiritul paradoxalelor dispuneri ce sfidează principiile logicii din bucele stranii ale lui E. M. Escher. Nu întâmplător, într-o concentrată analiză a deconcertantei „zone” din *Orașele invizibile*, Brian McHale așază aceste ubicue spații mentale sub semnul *heterotopiei*, în prelungirea sensului pe care îl dobândește acest concept în viziunea lui Michel Foucault¹⁶ din *Cuvintele și lucrurile*: „Imperiul Marelui Han al lui Calvino este tocmai o astfel de heterotopie. Radical discontinuă și instabilă, ea juxtapune lumi cu structuri incompatibile, încalcă legea terțului exclus: în mod logic, *ori* Trude este pretutindeni, *ori* Cecilia este pretutindeni; în Imperiul *Orașelor invizibile*, amândouă sunt pretutindeni și tot așa Pentesilea și alte orașe continue.”¹⁷

Nodurile și semnele proiectate de Italo Calvino în *Orașele invizibile* sunt dispuse geometric în complexa rețea din structura rizomatică a romanului. Ludicul numerologic este dublat de cel al simetriilor și oglindirilor în cascadă (fiecare dintre cele nouă secțiuni ale romanului cuprinde câte cinci orașe, mai puțin prima și ultima, care cuprind câte zece), scriitura ia forma unui labirint cu multiple intrări și ieșiri, în funcție de traseul interpretativ ales. *Orașele invizibile* a fost gândit de Italo Calvino ca un amplu *puzzle* caleidoscopic, descentrat, alcătuit din cincizeci și cinci de piese mobile, ce se cer reasamblate după fantezia cititorului, care poate să urmărească la fel de bine, precum în *Șotronul* lui Julio Cortázar, facila lectură liniară sau indicațiile ce reordonează fragmentele într-un *pattern* invizibil. Într-o (re)lectură circulară¹⁸ – à la Matei Călinescu din *A citi, a reciti* – orașele posibile ale lui Italo Calvino se reasează în urzeala scriiturii, unite de firele invizibile ale unor coordonate ce le aglutinează în unsprezece zodii ficționale sub care rafinatele arhitecturi urbane se înfiripează,

¹⁴ Mihai Șora, *Clipa și timpul*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 57: „Mai trebuie spus că, în timp ce logica orizontalei e o logică a disjuncției și a excluderii terțului, logica verticalei e una a conjuncției, a integrării și – evident – a terțului inclus”.

¹⁵ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Mii de platouri*, Traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu, Editura ART, București, 2013, p. 37.

¹⁶ Vezi Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile. O arheologie a științelor umane*, Traducere de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, Studiu introductiv de Mircea Martin, Dosar de Bogdan Ghiu, Editura Univers, București, 1996.

¹⁷ Brian McHale, *Ficțiunea postmodernistă*, Traducere de Dan H. Popescu, Editura Polirom, Iași, 2009, p. 78.

¹⁸ Vezi Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, Cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale (2002), Editura Polirom, Iași, 2003, p. 17.

se dilată sau se condensează, pentru a se estompa mai apoi în negurile imaginației, lăsând loc de evanescentă înflorire altor fantasmе.

Primul semn este cel al memoriei, care modelează cele cinci cetăți după liniile de forță ale amintirii: în multicolora Diomira peregrinul re trăiește o seară în care acesta a fost fericit, pe când Isidora este „cetatea visurilor lui”, în care poposește la bătrânețe, când „dorințele au și devenit amintiri”. În vreme ce Maurilia din vechile cărți poștale nu mai are nimic de-a face cu așezarea ce poartă, întâmplător, același nume, Zaira își conține istoria „aidoma liniilor din palmă”, orașul „se impregnează ca un burete și se dilată”, absorbind fiecare întâmplare ce se petrece între zidurile sale, geografia urbană reconfigurându-se în funcție de subtilele „legături între măsurile spațiului și întâmplările trecutului”. Unele orașe sunt în continuă mișcare, își schimbă neconținut înfățișarea, eludând orice fixare, pe când imobila și imuabila Zora are darul „de a dăinui în memorie în cele mai mici detalii”, evaporându-se treptat de pe fața pământului pentru a se reconstrui, abstractă, în mnemotehnicile înțelepților. Semn complementar memoriei, dorința magnetizează orașele posibilului: Doroteea deschide mănunchiul de cărări dintre care călătorul nu poate să aleagă decât una singură, Anastasia, „oraș amăgitor”, îl împresoară pe vizitator cu toate dorințele trăite simultan, pe când orașul-capcană Zobeide îl prinde fără scăpare în labirintul de „străzi care se înfășoară în ele însele ca într-un ghem”. Despina, „oraș de hotar între două deșerturi”, se dedublează, în funcție de perspectiva din care este privit, metamorfozându-se într-o corabie fabuloasă pentru conducătorul caravanei, sătul de nisipul nesfârșit al deșertului, respectiv într-o ispititoare cocoșă a unei cămile pentru marinarul istovit de monotonia valurilor mării. Adoptând o cu totul altă geometrie, dar concentrând aceleași mecanisme ale iluziei, Fedora se multiplică neconținut, pe modelul *mise en abyme*, fiecare încăpere conținând câte o sferă de sticlă cu modelul unei Fedore posibile, dar niciodată împlinite.

Multe dintre orașele lui Italo Calvino se ascund după un paravan de ceață sau de cuvinte, rămânând intangibile în spatele discursului ce, dincolo de spectaculoasele efecte *trompe l'œil*, rămâne inaderent la esența cetăților înfățișate, întrucât „nu trebuie să confunzi niciodată orașul cu discursul care îl descrie” sau cu numele pe care îl poartă. Echivoca Tamara, care își păstrează taina sub un „gros înveliș” de simboluri, „orașul redundant”, Zirna, care repetă aceleași semne sau imprevizibila Zoe, în care orice poate să fie altceva, derutanta Olivia, unde „minciuna nu se află în discurs, ci în lucruri”, și înșelătoarea Ipazia, cu limba ei necunoscută, imposibil de deprins și înțeles, sunt dovada incontestabilă că „nu există limbaj fără amăgire”. Există o falie insurmontabilă nu doar între orașe și discursurile ce ar trebui să le oglindească fidel, ci și între acestea și numele care le sunt aleatoriu asociate. „Aglaura care crește din numele Aglaura” nu se va plia niciodată peste cetatea „care crește din pământ”, prima Clarice, gloriosul „model al tuturor splendorilor”, nu va fi niciodată egalată de avatarurile ei, enigmatică Pirra va rămâne pe veci închisă „ca un pocal”, duala Leandra va însemna mereu altceva, pe când îndepărtata Irene va reveni mereu „sub alte nume” în căutările neobositului călător. Nici privirea nu este mai sigură decât vorba, reprezentările fiind adeseori înșelătoare și contradictorii. Valdrada ascunde două cetăți îngemănate într-un subtil *joc secund*, enantiomorfe, într-o simetrie inversă, „privindu-se mereu în ochi” fără să se iubească, pe când Zemrude de sus se suprapune peste cea de jos, însă nu sunt niciodată percepute simultan, tot așa cum „orașul de sticlă” și cel de „tablă ruginită” care alcătuiesc bidimensională Moriana sunt fața și reversul, niciodată concomitente, ale aceleiași file. Evaziva Fillide, dacă nu este luată prin surprindere, se sustrage privirilor, care par a „aluneca pe deasupra unei pagini albe”, iar aeriana Bauci este cocoșată pe catalige ce se pierd deasupra norilor, locuitorii ei contemplând pământul „fascinați de propria absență”.

Plăsmuite prin dedublare, sub semnul ambiguității și al paradoxului, orașele lui Calvino polarizează cele două tentații complementare ale imaginarului, regăsite în cele două proiecții ale Bersabeei, cea celestă și cea infernală. Prima este propensiunea spre înalt, captată în proiectele urbane ce se doresc a fi o copie a unui plan ceresc, cartografiat în desenul geometric din covorul Eudosiei ori în harta Andriei, în planul în continuă construcție în șantierul Tecla ori în cel ratat în monstruoasa Perinzia. Cealaltă este, în oglindă, coborârea în infern, incursiunea în târâmurile de jos ale morții, la care sunt implicat conectate scena Melaniei, cu rolurile mereu redistribuite ca în *Glossa* eminesciană – „alte măști, aceeași piesă...” – , chipurile răposaților ce prind din nou viață în Adelma, necropola de sub pământ din Eusapia, orașul subteran al Argiei și cimitirul din Eudomia, cu clepsidra sa uriașă ce face trecerea de la naștere spre neființă.

Zvelte (supla Isaura, Zenobia cea suspendată, Armilla cea neterminată, Sofronia cea fixă și cea provizorie, Octavia – orașul pânză de păianjen, suspendată deasupra abisului) sau continue (mereu reînnoita Leonie, circulara Trude, densa Procopia, nesfârșita Cecilia, rizomica Pentesilea, pentru care centrul și periferia se confundă), proteice (nestatornica Eufemia, Cloe cea născută din fantasmă, repetitiva Eutropia, încălcita Ersilia, întortocheata Smeraldina) sau ascunse (Olinda care crește în cercuri concentrice, Raissa cea tristă care își poartă neștiută geamăna fericită, Marozia ce cuprinde deopotrivă o urbe a șoarecelui și una a rândunicii, fabuloasa Teodora cu animalele ei imaginare, multiplele Berenice, „înfășurate una într-alta, împreunate înghesuite încurcate”), orașele posibile ale lui Italo Calvino multiplică fractalic geografiile multidimensionale ale imaginarului. Inteligența scăpărătoare și fantezia debordantă împletesc pânza de păianjen a ficțiunii din *Orașele invizibile*, în ochiurile căreia germinează sămburii diafani ai poeziei, singura pavază împotriva infernului cotidian: „Infernul celor în viață nu e ceva care va să vină; dacă infernul există, este cel care se află deja aici, infernul pe care îl locuim în toate zilele, pe care îl creăm stând împreună. În două feluri poți ocoli suferința asta. Primul le vine multora la-ndemână: să accepți infernul și să devii parte din el, până ce nu-l mai vezi. Cel de-al doilea este riscant și cere băgare de seamă și neconținută învățătură: să cauți și să știi să recunoști cine sau ce, în plin infern, nu e infern, și să-l faci să dureze, și să-i oferi spațiu.”

Desfășurându-se „între domeniul haosului incontrollabil și ordinea excesivă a lui Euclid”, orașele invizibile ale lui Italo Calvino se configurează în acea „nouă zonă de ordine fractală”¹⁹ adusă la lumină Benoît Mandelbrot. Aparent haotice și capricioase, spațiile citadine ale lui Calvino au o geometrie precisă – neeuclidiană, e drept, amintind de straniile gravuri ale lui E. M. Escher ori de labirinturile circulare borgesiene. Jucându-se magistral cu simbolurile numerice, cu oglinzirile și simetriile, cu dedublările și repetițiile, rafinată arhitectură proiectată de Italo Calvino în planul ascuns al *Orașelor invizibile* dobândește o fascinantă alură fractală.

BIBLIOGRAPHY

Ainsa, Fernando, *Reconstrucția utopiei*, Traducere de Corina Mărgineanu, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2000.

Antoși, Sorin, *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, Ediția a II-a, revăzută, cu un Post-scriptum din 1999, Editura Polirom, Iași, 1999.

¹⁹ Benoît Mandelbrot, *Obiectele fractale. Formă, hazard și dimensiune*, Traducere din limba franceză de Florin Munteanu, Cu prefețe ale autorului la edițiile a II-a, a III-a și a IV-a, Editura Nemira, București, 1998, p. 18.

Calvino, Italo, *Orașele invizibile*, Traducere din limba italiană și postfață de Oana Boșca-Mălin, Editura ALLFA, București, 2011.

Calvino, Italo, *Six Memos for the Next Millennium*, Translated from the Italian by Patrick Creagh, Vintage Books, London, 1996.

Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, Cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale (2002), Editura Polirom, Iași, 2003.

Corbin, Henry, *Omul și îngerul său – Inițiere și cavalerie spirituală*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002.

Crețu, Bogdan, *Utopia negativă în literatura română*, Editura Cartea Românească, București, 2008.

Culianu, Ioan Petru, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, Ediție îngrijită de Mona Antohi și Sorin Antohi, Studiu introductiv de Sorin Antohi, Traduceri de Mona Antohi, Sorin Antohi, Claudia Dumitriu, Dan Petrescu, Catrinel Pleșu, Corina Popescu, Anca Vaidesegan, Editura Polirom, Iași, 2002.

Deleuze, Gilles, Felix Guattari, *Mii de platouri*, Traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu, Editura ART, București, 2013.

Foucault, Michel, *Cuvintele și lucrurile. O arheologie a științelor umane*, Traducere de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, Studiu introductiv de Mircea Martin, Dosar de Bogdan Ghiu, Editura Univers, București, 1996.

Hofstadter, Douglas R., *Gödel, Escher, Bach. Brilianta Ghirlandă Eternă*, Traducere din engleză de Corina Tiron, Editura Humanitas, București, 2015.

Mandelobrot, Benoît, *Obiectele fractale. Formă, hazard și dimensiune*, Traducere din limba franceză de Florin Munteanu, Cu prefețe ale autorului la edițiile a II-a, a III-a și a IV-a, Editura Nemira, București, 1998.

McHale, Brian, *Ficțiunea postmodernistă*, Traducere de Dan H. Popescu, Editura Polirom, Iași, 2009.

Nicolescu, Basarab, *Noi, particula și lumea*, Ediția a II-a, Traducere de Vasile Sporic, Editura Junimea, Iași, 2002.

Pavel, Toma, *Lumi ficționale*, Traducere de Maria Mociorniță, Prefață de Paul Cornea, Editura Minerva, București, 1992.

Șora, Mihai, *Clipa și timpul*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.

Wunenburger, Jean-Jacques, *Utopia sau criza imaginarului*, Traducere de Tudor Ionescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.