

NEI LABIRINTI NARRATIVI DI CALVINO E ECO: ENCICLOPEDIA, “ROMANZO TOTALE” E VOCAZIONE COSMICA DELLA LETTERATURA

*Maria Gloria Vinci**

Universidade de São Paulo

Riassunto: Sempre in bilico e in tensione dialettica tra ordine e caos, cosmo e frammento, apertura e chiusura, ricerca del codice totale e abbandono decostruttivo, Calvino e Eco riconoscono entrambi il potenziale creativo e conoscitivo della letteratura, la capacità di aprirsi direttamente sulla multiforme variabilità del mondo e di registrare e interpretare il carattere caleidoscopico delle nostre esperienze e dei nostri linguaggi. Se la letteratura pretende mappare l'intrico del dedalo del mondo contemporaneo e farsi mimesi della sua complessità e totalità culturale, essa non può che avere, sia per Calvino come per Eco, se non una vocazione cosmica, «al livello dei piani di conoscenza che lo sviluppo storico ha messo in gioco» (CALVINO, 2011a, p. 119). Nel tracciare le linee di una letteratura universale dalla vocazione cosmologica, entrambi pensano che dal ménage à trois della letteratura con la scienza e la filosofia, si possa trarre una nuova strategia di osservazione, un del tutto mutato sguardo da gettare sulle cose e sul mondo. In questo senso essi si riallacciano a quella tradizione letteraria, che porta in sé, fin dalle sue origini moderne, una vocazione enciclopedica e concepisce il romanzo come opera totale. Si tratta dell'audace e velleitario tentativo di scrivere il Libro assoluto, enciclopedia rizomatica e rete di connessioni infinite, *clavis universalis* che, secondo Mallarmé, permette di collegare Poesia e Universo. Pertanto, in questa ottica, i concetti e le metafore di romanzo totale, labirinto, biblioteca, enciclopedia, nonché le strategie retoriche e cognitive quali la tecnica combinatoria, l'enumerazione e la lista, presi in considerazione in questo intervento, assumono una loro coerenza, all'interno di un progetto letterario che aspira alla totalità, nel tentativo di ricomporre una unità perduta e tracciare una storia universale del mondo. Impresa inane e destinata al fallimento, tuttavia. Ogni progetto di organizzare l'esperienza in un esaustivo catalogo sapienziale rivela la sua illusorietà: per dirla con Eco, “l'Universo semantico globale” resta un concetto-limite o, meglio, “un postulato semiotico” che non può essere mai rappresentato nella sua interezza.

Parole-chiave: Letteratura cosmica. Enciclopedia. Combinatoria. Lista. Romanzo totale.



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

* Possui graduação em filosofia - La Sapienza-Università degli Studi di Roma (2008) e graduação em literatura italiana - La Sapienza-Università degli Studi di Roma (1998). Professora de italiano e latim no “Liceo Luigi Pietrobono”, atualmente é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas da Universidade de São Paulo – USP. E-mail: gloriabrasil@hotmail.it

La crisi della modernità e il manifesto per una letteratura cosmica

A partire dalla fine degli anni Cinquanta fallisce in Italia la speranza dell'intellettuale *engagé* di tradizione umanista di poter farsi interprete e guida del processo storico, in vista della costruzione, attraverso l'arte e la letteratura, di una nuova società.

Individuate le aporie di una modernità che non si lascia più interpretare secondo le categorie marxistico-gramsciane di Ragione-Natura-Storia (in cui la ragione dell'uomo fronteggia eroicamente e ha la meglio sulle forze oscure e opache della natura e della storia), Calvino prova a riformulare la funzione della letteratura all'interno di una società industrializzata, i cui meccanismi di produzione e di consumo di massa segnavano un punto di non ritorno nell'Italia del secondo dopoguerra e che Pasolini più tardi definirà nei termini di una "mutazione antropologica" irreversibile¹.

Nel luglio 1962, sul fascicolo numero 5, la rivista *Menabò*, diretta da Elio Vittorini e dallo stesso Calvino, nell'ambito di una approfondita disamina critica sul rapporto tra alienazione, industrializzazione e letteratura, pubblica un saggio di Umberto Eco dal titolo *Del modo di formare come impegno sulla realtà*, in cui lo studioso alessandrino si sofferma sul concetto di alienazione e sulla sua applicabilità in sede di creazione estetica.

Qui Eco sostiene che "non si vince la situazione alienante rifiutandosi di comprometersi con la situazione oggettiva" (ECO, 2006, p. 264). Ciò non implica, tuttavia, "una letteratura sulla società", piuttosto "la letteratura può esprimere il disagio di una certa situazione umana" (ECO, 2006, p. 264), in un'altra forma più incisiva di quella sociologica.

Potrà essere talora una letteratura che realizza, attraverso le sue strutture, una immagine del cosmo quale è suggerito dalla scienza, l'ultima barriera di un'ansia metafisica che, non riuscendo più a conferire una forma unitaria al mondo nell'ambito dei concetti, tenta di elaborare un *Ersatz* nella forma estetica; *Finnegans Wake* è forse un esempio di questa seconda vocazione della letteratura (ECO, 2006, p. 288).

Alla proposta di Umberto Eco, Calvino risponde con un lungo saggio pubblicato sullo stesso numero del *Menabò*, *La sfida al labirinto*.

Poco prima Calvino aveva anticipato la sua posizione in una lettera che scrive ad Eco il 9 maggio del 1962: "Da anni pensavo di scrivere un manifesto sulla letteratura cosmica, ma aspettavo di chiarirmi meglio le idee".

L'ambizione di Calvino è forte e la posta in gioco alta:

¹ Gli articoli in cui Pasolini utilizza la formula "mutazione antropologica", argomentandola tematicamente in modo ampio, risalgono all'ultimo periodo della vita del poeta. Si tratta di tre testi usciti sul *Corriere della sera* e sul *Mondo* tra il giugno e il luglio del 1974.

Oggi cominciamo a richiedere alla letteratura qualcosa di più d'una conoscenza dell'epoca o d'una mimesi degli aspetti esterni degli oggetti o di quelli interni dell'animo umano. Vogliamo dalla letteratura una immagine cosmica (questo termine è il punto di convergenza del mio discorso con quello di Eco), cioè al livello dei piani di conoscenza che lo sviluppo storico ha messo in gioco (CALVINO, 2011a, p.118-119).

Se la letteratura non ha più, per Calvino così come per Eco, il valore di militanza attiva e di *praxis* trasformativa dell'uomo e della società, essa però conserva il valore gnoseologico prioritario di conoscenza del mondo e di catalogazione dello scibile.

Sia Eco che Calvino, pur seguendo traiettorie intellettuali e affabulazioni narrative tanto differenti negli esiti e nello stile, – in genere “Calvino più fantastico, allegorico, visuale, illuminista, minimalista e metafisico; Eco più storico, filosofico, semiotico, pragmatico, postmoderno e allo stesso tempo realista di stampo ottocentesco, aderente alla tradizione dei *feuilleton* e dei *grand récits*” (CAPOZZI, 2013, p. 303), – ridefiniscono, all'altezza degli anni '60, i loro percorsi di ricerca in direzione di una maggiore attenzione nei confronti della scienza.

In contrapposizione al “neoflaubertismo” dominante nel panorama letterario italiano di quegli anni (che vedeva il suo campione in Carlo Cassola), essi “intendono criticamente fondare (con differenti motivazioni e risultati) una concezione *altra* della letteratura” (CALCATERRA, 2012, p. 4), e, in particolare, Calvino intende tracciare un percorso più proficuo e fecondo per la letteratura italiana, tornando “nel vero alveo dimenticato” della sua tradizione, recuperando quella sua “vocazione profonda che passa da Dante a Galileo” volta a comporre

l'opera letteraria come mappa del mondo e dello scibile, lo scrivere mosso da una spinta conoscitiva che ora è teologica, ora speculativa ora stregonesca ora enciclopedica ora di filosofia naturale ora di osservazione trasfigurante e visionaria (CALVINO, 2011a, p. 228).

Nel tracciare le linee di una letteratura universale dalla vocazione cosmologica ed enciclopedica che aspiri a farsi mappa dell'intricato dedalo del mondo e mimesi della sua complessità e totalità culturale, entrambi, infatti, pensano che dal ménage à trois della letteratura con la scienza e la filosofia, si possa trarre una nuova strategia di osservazione, un del tutto mutato sguardo da gettare sulle cose e sul mondo².

² Nel 1962 Eco pubblicava *Opera aperta*, un dirompente saggio di estetica che si occupava non soltanto di forme artistiche allora sperimentali – quali la musica elettronica e la pittura informale – non ancora legittimate come arte, ma, soprattutto, in contrapposizione frontale alla dominante estetica crociana, il saggio echiano definiva il concetto di forma artistica come “metafora epistemologica”, operazione conoscitiva collegabile ad un determinato contesto epocale e secondo un paradigma epistemologico prevalente. Dunque, l'arte risultava analizzabile in base a modelli scientifici ed extra-artistici.

Pur consapevoli delle differenze di campo d'indagine e di metodo, Calvino e Eco, appaiano la letteratura alla scienza dentro un medesimo orizzonte epistemologico (che per Eco si declinerà in senso semiotico/semiologico) e ne fanno il punto di sutura tra diversi saperi, codici e linguaggi, riallacciandosi in tal modo ad “una concezione pre-moderna, quando ancora non si consideravano schisi di sorta, separazioni nette tra i saperi” (CALCATERRA, 2012, p. 14).

Orientamento che ci riporta alla forte matrice del nostro Rinascimento che ha veduto straordinarie figure di scienziati-letterati che hanno saputo incarnare (con le proprie opere e la propria vita) questo modello e approccio epistemologico (si rifletta sulle esemplari complesse personalità a tutto tondo di un Leonardo o di un Galileo) (CALCATERRA, 2012, p. 14).

In questo senso, fondamentale è, in questi anni, l'incontro di Calvino con lo storico e filosofo della scienza Giorgio De Santillana, che, con la sua opera, principalmente *Il mulino di Amleto*, forniva un'immagine abbastanza inedita e misconosciuta del mondo antico, rivelandone l'inesausto furor mensurandi, l'ossessione per i numeri, le simmetrie e le corrispondenze geometriche: lungi dall'essere arcaiche e “primitive”, le culture pre-moderne rivelerebbero come fondamento delle loro cosmologie e cosmogonie, complesse concezioni astronomiche ed elaborati calcoli matematici, trasmessi nel linguaggio immaginifico e letterario dei racconti mitici.

L'idea del mito come “primo linguaggio scientifico” è l'inaspettata scoperta di Calvino: uno dei punti di partenza per la scrittura delle *Cosmicomiche*, e, più in generale, per la definizione del suo nuovo progetto di letteratura cosmica (BUCCIANTINI, 2007, p. 73).

Dunque, se da un lato, la letteratura si apre alla scienza, ne assume la postura scettica e interrogativa sul mondo, ingloba le sue scoperte e ne assimila metodo di ricerca ed esattezza di linguaggio; dall'altro la scienza, disvelando al suo fondo una stessa matrice linguistica e metaforica con la letteratura, diventa un grande repertorio fiabesco-mitologico, dal quale attingere per moltiplicare mondi possibili, ovvero per elaborare “l'idea di un disegno dell'universo, e cioè, di una storia extraumana in cui si inserisce la storia umana” (BUCCIANTINI, 2007, p. 84).

Gioco combinatorio e cosmogonia della scrittura

In *Cibernetica e fantasmi*, una conferenza tenuta in varie città d'Italia e d'Europa nel 1967, Calvino sembra delineare i parametri di un nuovo *Zeitgeist* culturale caratterizzato da un processo di formalizzazione matematica del reale e dalla sua modellizzazione secondo strutture ed epistemi invariati, cioè sistemi autosufficienti, la cui caratteristica non sono le

proprietà dei singoli elementi che costituiscono il sistema, ma le interrelazioni e le possibili combinazioni tra quegli stessi elementi.

A tutti i livelli, dalla biologia alla epistemologia, dalla antropologia alla letteratura e alla linguistica, si va affermando, secondo Calvino, un modello cibernetico e computazionale di sapere, che renderebbe obsoleta la nozione di continuo/continuità (con tutta la serie dei correlati concettuali ad essa connessi, quali storicismo, evolucionismo, pensiero dialettico, etc.), a favore del concetto di “discreto”, nel senso matematico di “quantità discreta, cioè che si compone di parti separate”.

Scriva Calvino:

Il processo in atto oggi è quello di una rivincita della discontinuità, divisibilità, combinatorietà, su tutto ciò che è corso continuo, gamma di sfumature che stingono una sull'altra. [...] Il pensiero, che fino a ieri ci appariva come qualcosa di fluido, evocava in noi immagini lineari come un fiume che scorre o un filo che si sdipana, oppure immagini gassose, come una specie di nuvola, tant'è vero che veniva spesso chiamato lo spirito, – oggi tendiamo a vederlo come una serie di stati discontinui, di combinazioni di impulsi su un numero finito (un numero enorme ma finito) di organi sensori e di controllo.[...] I processi che parevano più refrattari a una formulazione numerica, a una descrizione quantitativa, vengono tradotti in modelli matematici (CALVINO, 2011a, p. 206-207).

Il processo di revisione culturale in chiave anti-antropocentrica promosso dalle nuove scienze attraverso rinnovati strumenti di analisi – la comprensione strutturalista-semiotica del discorso (Propp, Lévi-Strauss, Greimas), la genetica (Watson e Crick), la cibernetica e la teoria dell'informazione (Shannon, Wiener von Neumann, Turing), le teorie del caos e dei sistemi complessi (Prigogine, Stengers) – non poteva non investire l'ambito letterario, la concezione e la modalità stessa della scrittura letteraria, ponendo in questione il concetto di autore e di originalità di matrice romantica.

“L'io dell'autore nello scrivere si dissolve” e lo scrittore, divenuto una sorta di impersonale macchina cibernetica, usando un numero finito di elementi semiotici e linguistici, sottostando a precise regole e *contraintes*, vincoli matematici e di enigmistica, manipola e combina le parole, come tasselli di un puzzle, secondo combinazioni infinite.

La cosiddetta personalità dello scrittore è interna all'atto dello scrivere, è un prodotto e un modo della scrittura.[...] Lo scrittore quale è stato finora, già è macchina scrivente, ossia è tale quando funziona bene: quello che la terminologia romantica chiamava genio o talento o ispirazione o intuizione non è altro che il trovar la strada empiricamente [...] Scompaia dunque l'autore – questo *enfant gâté* dell'inconsapevolezza – per lasciare il suo posto a un uomo più cosciente, che saprà che l'autore è una macchina e saprà come questa macchina funziona (CALVINO, 2011a, p. 211-212).

Calvino sembra cedere qui alle sue ansie agorafobiche di controllo della realtà attraverso la scienza, con la promessa di catalogazione e di ordine che quest'ultima assicura di fronte alla "vertigine dell'innumerevole, dell'inclassificabile, del continuo" (CALVINO, 2011a, p. 213).

Ma, spiega lo stesso Calvino, ad un movimento di andata, di chiusura nel guscio e paura dell'ignoto, si contrappone un movimento di ritorno, "teso verso l'imprevisto e l'inesplorato" (CALVINO, 2011a, p. 248).

Il gioco combinatorio, lungi dall'essere un modello semplicistico e riduzionistico di comprensione e irreggimentazione della realtà, ne moltiplica gli spazi e ne dilata le prospettive, aprendosi al suo carattere molteplice, cangiante, polimorfico, potenziale ed enigmatico.

La ricerca conoscitiva non si realizza tramite la rappresentazione mimetica del mondo, ma tramite modelli o modi razionali di strutturazione, che possono moltiplicarsi in maniera infinita.

"Si tratta di contrapporre al groviglio dei fatti subiti passivamente, la costruzione di un groviglio conoscitivo, o noi diremmo, un modello, altrettanto articolato" (CALVINO, 2011a, p. 249).

In questo tentativo di costruire una mappa o catalogo o enciclopedia che dia conto del carattere labirintico del reale, dei suoi significati imprevisi e delle sue pieghe rimosse, la scienza si riallaccia più che mai alla letteratura, e ancora più indietro, alla sua fonte prima e originaria, a quella zona insondabile e sotterranea che costituisce "la parte nascosta di ogni storia" (CALVINO, 2011a, p. 214) dove abita il mito, l'inconscio, il non detto e il non dicibile, l'*Unheimlich*.

È il piacere infantile del gioco combinatorio che spinge il pittore a sperimentare disposizioni di linee e colori e il poeta a sperimentare accostamenti di parole; ad un certo punto scatta il dispositivo per cui una delle combinazioni ottenute seguendo il loro meccanismo autonomo, indipendentemente da ogni ricerca di significato o effetto su un altro piano, si carica di un significato inatteso o d'un effetto impreveduto, cui la coscienza non sarebbe arrivata intenzionalmente (CALVINO, 2011a, p. 216).

Non si sottovaluti la forza e la portata conoscitiva del gioco e, in particolare, del gioco letterario che si innesca sulla base delle possibilità di permutazione e trasformazione insite nel linguaggio e nello spessore abissale della parola, quella parola densa di connotazioni magiche dei miti e delle narrazioni antiche, capace non solo di trasformare – "con il concorso di un insieme di segni polivalenti, cioè un rito" (CALVINO, 2011a, p. 214) –, il mondo circostante, ma di crearne di nuovi, di dare loro forma, voce e significato, raccontandoli, in un

processo di nominazione dei luoghi, delle cose, delle esperienze, attraverso il quale “il narratore della tribù”, chiamandoli, li fa esistere.

A dare linfa alla scrittura calviniana è la reciproca dipendenza di mondo e parola e “la parola è ciò che presiede all’atto della creazione, non solo logico ma anche ontologico” (TESSARI, 2011, p. 55).

La parola letteraria è illusione, come *in-lusio*, che rimanda al *ludus*, a quella capacità di creare e gestire un gioco, che tanto più ci accosta alla verità sfaccettata della vita quanto più seriamente lo prendiamo.

Il progetto calviniano di conciliare ragione e immaginazione, i calcoli matematici dell’ *Ars combinatoria* con la mitopoiesi della letteratura, si incontra con il progetto complessivo dell’ *Oulipo* (di cui Calvino entra a far parte nel 1972), che era proprio quello di “legare la morfologia letteraria a quella matematica ed esperire così tutti i possibili universi testuali, virtuali, passati e futuri, ripristinando il carattere insieme ricreativo e artigianale della letteratura” (PATRIZI, 1989, p. 318).

Non si tratta soltanto di un raffinato e asettico divertissement scientifico-letterario, né di “una sofisticata trovata intellettualistica da parte di chi non riusciva più a scrivere o aveva perduto il contatto con la realtà” (BUCCIANTINI, 2007, p. 87).

Attraverso l’ *Oulipo*, Calvino si riallaccia a quel filone visionario e utopico, “di un’ arte della phantasia (cioè letteralmente visionaria), opposta all’arte della mimesis, cioè naturalistica” (BUCCIANTINI, 2007, p. 138-139), che affonda le proprie radici nella tradizione esoterica dei quadrati magici e nella Cabala ebraica, nell’ *Ars combinatoria* di Raimondo Lullo, culmina nel ’600 con i poemi labirintici di Baldesar Gracián e prosegue, in epoca moderna, con la “Grande Opera” di Mallarmé, libro mobile e aperto, che insegue l’intima correlazione tra Poesia e Universo, per giungere alle studiate corrispondenze cabalistiche a alle vertiginose *mise en abyme* degli spazi labirintici di tanti racconti borgesiani.

Si tratta dell’audace e velleitario tentativo di scrivere il Libro totale, la chimera di un libro definitivo, assoluto, enciclopedia rizomatica e rete di connessioni infinite, *clavis universalis* che permette l’accesso alle relazioni segrete tra le cose e delle parole con le cose: il mondo dei libri si sposa con il libro del mondo, grazie alla parola del poeta (nel senso di

poietes, quindi, di facitore, manipolatore) che lo fa esistere attraverso la sua scrittura, rendendolo leggibile e decifrabile³.

Nel Castello dei destini incrociati, la tendenza calviniana a sfidare il labirinto - caos-del-mondo e ad opporre all'irrazionalità del suo disordine contingente la costruzione di un labirinto artificiale come modello ordinato di mondo, risulta tematizzata e metaforizzata dall'immagine della foresta-groviglio inestricabile, contrapposta al cosmogonico quadrato magico delle 22 carte dei tarocchi, le cui combinazioni geometriche generano ad un tempo racconti in grado di salvare i protagonisti dall'incomunicabilità e permettono di rifondare un universo semantico condiviso e intellegibile: un labirinto -libro-mondo che, in analogia con la fortezza di Dantès e la scacchiera del Gran Khan, tenta arginare l'incombente apocalissi linguistica e di senso che ci minaccia⁴.

In questo senso il percorso calviniano si incrocia ancora una volta con quello del semiologo alessandrino⁵, i cui esperimenti combinatori sulla scia di Perec sono raccolti in un volume del 1991 (si tratta di lipogrammi secondo il modello dell'Oulipo, Dante senza I, Quasimodo senza O), e le cui ricerche teoriche sull'Ars combinatoria risalgono ai suoi studi di estetica e filosofia medievale pubblicati negli anni '50, proseguendo negli anni successivi con il saggio del 1993, dal titolo La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea, con l'intervento su Combinatoria e creatività del 2004 e, infine, più recentemente con il saggio illustrato Vertigine della lista del 2009.

Molteplicità, manierismo e “poetica dell'eccesso”

Anche l'opera narrativa e saggistica di Eco appare sorretta e percorsa da una tensione alla totalità, una sorta di impulso pantagruelico alla conoscenza globale del mondo e al suo tentativo di classificazione e catalogazione mediante liste, archivi, cataloghi, collezioni, che si

³ Scrive Bucciantini: “Per Calvino il mondo è non scritto e la sfida è appunto quella di provare a trasformare in scrittura qualcosa che di per sé non è predisposto ad essere decifrato, né a essere ascoltato” (BUCCIANTINI, 2007, p. 144). E Calvino stesso afferma: “Scriviamo per rendere possibile al mondo non scritto di esprimersi attraverso di noi” (CALVINO, 2011b, p. 114).

⁴ Cipolla ci riporta alla matrice manierista e barocca della scrittura calviniana di cui il labirinto è uno dei simboli più emblematici. “Calvino, perciò, ha creato il proprio *carmen labirintheum*, sostituendo le simboliche carte dei tarocchi alle lettere dell'alfabeto. Proprio come è stato per i manieristi, per i quali l'alfabeto era un libro cosmico cifrato che essi hanno esplorato per conoscere la chiave che poteva spiegare gli enigmi dell'universo, per Calvino le carte dei tarocchi sembrano possedere la qualità magica di racchiudere le storie della razza umana (traduzione libera, CIPOLLA, 1987, p. 75).

⁵ Si ricordi, inoltre, che Eco fa parte del Collegio dei Patafisici di Parigi, un'associazione francese che ha per scopo la promozione e lo studio della Patafisica, corrente artistica nata dallo scrittore e drammaturgo francese Alfred Jarry e definita come “la scienza delle soluzioni immaginarie”. L'Oulipo nasce come “sottocommissione” del Collegio il 24 novembre 1960, fondata da François Le Lionnais, Raymond Queneau e una decina di scrittori, matematici e pittori.

dispongono a formare una enciclopedia dello scibile, un sapere mai concluso ed esauribile in se stesso.

La seduzione della lista e il gusto dell'enumerazione caotica o ordinata di oggetti, cose, persone, fenomeni, costituisce uno dei procedimenti retorici tipici della narrativa echiana, che rimanda, secondo Capozzi, alla "poetica dell'eccesso" e ad un tipo di estetica manierista. (CAPOZZI, 2013, p. 223).

Si pensi, ad esempio, alla descrizione onirica della *Coena Cypriani* nel *Nome della rosa*, oppure alla rete rizomatica dell'intertestualità del *Pendolo*, alla *Wunderkammer* celata nella nave alla deriva dove si trova Roberto de la Grive, museo di *mirabilia* ed *enciclopedia mundi* ne *L'isola del giorno prima*, luogo di un'iniziazione sensistica e intellettuale del protagonista; pensiamo, ancora, alla lista delle reliquie in Baudolino o alla miriade di *memorabilia* nella *Misteriosa fiamma della regina Loana*, "romanzo costruito intorno alla tematica della memoria personale, storica e collettiva, che include una ricca serie di liste e di catene di associazioni che riguardano libri, collezioni, biblioteche, canzoni, musei e memorie giovanili" (CAPOZZI, 2013, p. 316).

Omar Calabrese ha coniato, per indicare l'*eidòs* specifico dell'epoca contemporanea, il termine di "neobarocco", caratterizzato da una "ricerca di forme – e nella loro valorizzazione – in cui assistiamo alla perdita dell'inezienza, della globalità, della sistematicità ordinata in cambio dell'instabilità, della polidimensionalità, della mutevolezza" (CALABRESE, 1987, p. 67).

All'*horror vacui* che si è generato, allo spazio centrifugale che si è aperto e alla realtà che si è configurata, *dynamis* sempre cangiante, proteiforme, molteplice, formicolante e pulviscolare, l'arte tenta di opporre una impossibile *reductio ad unum*, una forma di ordine e intellegibilità.

Dalla paura di essere risucchiato dal gorgo dell'infinito/indefinito senza forma e, dunque, dall'esigenza di porre continuamente dei limiti e di costruire sistemi chiusi e razionalmente organizzati, che siano in grado di descrivere quella stessa realtà con esattezza ed esaustività, nasce la lista, nelle sue molteplici e variate declinazioni di catalogo, archivio, atlante, dizionario, enciclopedia, etc.

Scrive Eco:

La lista è all'origine della cultura. È parte della storia dell'arte e della letteratura. E cosa vuole la cultura? Rendere comprensibile l'infinito. Vuole creare ordine — non sempre, ma spesso. E come esseri umani, come facciamo ad affrontare l'infinito? Come possiamo afferrare l'incomprensibile? Attraverso liste, cataloghi, collezioni

nei musei, enciclopedie e dizionari. La lista non distrugge la cultura, la crea (ECO, 2009, p. 33).

In *Vertigine della lista* Eco cita Calvino tre volte. Gli esempi provengono da *Le città invisibili*, catalogo delle città, di tutte le forme di città, reali e possibili, vere, immaginarie e sognate, “quelle che caddero in rovina e furono inghiottite dalla sabbia, quelle che esisteranno un giorno e al cui posto ancora non si aprono le tane delle lepri” (CALVINO, 1993, p. 139); da *I meteoriti*, in *La memoria del mondo e altre cosmicomiche*:

dove nel corso delle sue fantasie cosmicomiche, immaginando un formarsi casuale della superficie terrestre da detriti meteorici, è l'autore stesso che definisce più volte il suo elenco come “accozzaglia assurda” e annota: “Mi divertivo a immaginare che tra questi oggetti così incongrui corresse un legame misterioso, che io avrei dovuto indovinare” (ECO, 2009, p. 323).

In *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, ultima delle citazioni di Eco, compare una lista di libri, – “una lista che non può non concludersi con un eccetera” (ECO, 2009) e con cui il Lettore deve prima poi fare i conti nella sua vita –, che traccia la topografia di una biblioteca immaginaria, in forma di cittadella fortificata, *locus* speculare e parodico della Biblioteca di Borges, *frame* intertestuale che ossessiona sia Calvino che Eco:

Ma tu sai che non devi lasciarti mettere in soggezione, che tra loro si estendono per ettari ed ettari i Libri Che Puoi Fare A Meno Di Leggere, I Libri Fatti Per Altri Usi Che La Lettura, I Libri Già Letti Senza Nemmeno Bisogno D'Aprirli In Quanto Appartenenti Alla Categoria Del Già Letto Prima Ancora D'Essere Stato Scritto. E così superi la prima cinta di baluardi e ti piomba addosso la fanteria dei Libri Che Se Tu Avessi Più Vite Da Vivere Certamente Anche Questi Li Leggeresti Più Volentieri Ma Purtroppo I Giorni Da Vivere Sono Quelli Che Sono. [...] Ecco che ti è stato possibile ridurre il numero illimitato di forze in campo a un insieme certo molto grande, ma comunque calcolabile in un numero finito, anche se questo relativo sollievo ti viene insidiato dalle imboscate dei Libri Letti Tanto Tempo Fa Che Sarebbe Ora Di Rileggerli E Dei Libri Che Hai Sempre Fatto Finta Di Averli Letti Mentre Sarebbe Ora Che Ti Decidessi A Leggerli Davvero [...] (CALVINO, 1979, p. 5-6).

Potremmo ancora aggiungere il *Museo dei formaggi*, dove il circospetto procedere metodologico del Signor Palomar diventa “catalogazione enciclopedica, dizionario linguistico, vasta mappa del sapere che possiede apparentemente una forma ordinata, una sintassi organizzata” (CHESSA WRIGHT, 1998, p. 89); oppure evocare gli scenari museali di *Collezioni di sabbia*, dove lo sguardo dello scrittore scorre in modo uguale sulla superficie del mondo attratto dai dettagli di cose che non hanno più una gerarchia, una struttura intrinseca, una coerenza interna, ma si giustappongono e si affastellano in modo casuale.

“Calvino tenta di afferrare ciò che lo circonda associandolo e aggregandolo in una struttura composita; questo procedimento di enumerazione caotica, artificio retorico e

stilistico tipico del '600, ha la funzione, secondo Spitzer, di creare un legame elastico e onnicomprensivo tra gli aspetti incongrui e le manifestazioni eterogenee del reale” (CHESSA WRIGHT, 1998, p. 89).

Se l'arte del passato era attenzione, attesa e, dunque, sintesi [...], l'arte d'oggi è in grandissima parte immaginazione, cioè contaminazione caotica di elementi e di piani. E l'immaginazione è impazienza, fuga nell'arbitrario: eterno labirinto senza filo di Arianna (CAMPO, 1987, p. 167).

Priva, ormai, di una qualsiasi capacità di presa sul reale e di rappresentazione globale del mondo, all'arte non resta, dunque, che l'analisi, la catalogazione, l'enumerazione, la scomposizione in dettagli sempre più minuziosi e ridondanti, la proliferazione delle parole e dei segni su loro stessi, attraverso forme narrative, aperte, indeterminate, incapaci di concludersi in una forma definitiva e dalla cui potenzialità tendenzialmente infinita deriva un senso inquietante di spaesamento e di “vertigine” (ECO, 2009).

Lo scrittore che voglia attraversare il reale e rappresentarne il carattere multiforme e caotico, non può più muoversi in verticale, dal basso verso l'alto, dall'inferno al paradiso, come faceva Dante, ma solo in orizzontale, arrestandosi alla superficie delle cose, per catalogarne il più possibile, addentrandosi “nella dimensione dell'eteroclitico, e cioè di quegli spazi o zone dove domina la legge del radicalmente discontinuo, del giustapposto e dell'incompatibile” (CESERANI, 1997, p. 171).

Il libro vuoto del mondo

Sempre in bilico e in tensione dialettica tra ordine e caos, cosmo e frammento, apertura e chiusura, ricerca del codice totale e abbandono decostruttivo, Calvino e Eco riconoscono entrambi il potenziale creativo e conoscitivo della letteratura, la capacità di aprirsi direttamente sulla multiforme variabilità del mondo e di registrare e interpretare il carattere caleidoscopico delle nostre esperienze e dei nostri linguaggi.

Essi parlano più volte di un modello di sapere intertestuale e ipertestuale usando la metafora dell'enciclopedia e quella della rete.

Nei suoi scritti teorici Eco ricorre alle immagini del dizionario e dell'enciclopedia per esemplificare due diverse modalità di conoscenza e di sapere: la prima, appunto, quella del dizionario, – che raccoglie nella sua struttura finita, gerarchicamente ordinata e autoreferenziale, le definizioni di tutte le cose –, rappresenterebbe un sapere chiuso in se stesso, dalla pretesa egemonica e totalizzante; la seconda, quella dell'enciclopedia, con riferimento all'*Encyclopédie* di Voltaire e Diderot, farebbe al contrario riferimento ad un

sapere aperto, antifondazionale, plurivoco e tendenzialmente infinito (ECO, 2010; ECO, 2007).

Eco, inoltre, fa corrispondere al modello gnoseologico e semiotico dell'enciclopedia, il modello della rete o labirinto rizomatico, in cui ogni punto rimanda ad ogni altro punto, rimettendo ad una forma di congetturalità "debole", relativa, circostanziale e antidogmatica.

Nella quinta delle sue lezioni dedicata alla molteplicità, Calvino, a partire da alcune citazioni di *Quer pasticciaccio di Gadda*, si sofferma "sul romanzo contemporaneo come enciclopedia, come metodo di conoscenza e soprattutto come rete di connessione tra i fatti, tra le persone, tra le cose del mondo" (CALVINO, 1988, p. 103).

Ciò che si realizza nei grandi romanzi del XX secolo è l'idea di enciclopedia aperta, benché l'aggettivo contraddica il sostantivo "nato etimologicamente dalla pretesa di esaurire la conoscenza del mondo rinchiudendola in un circolo. Oggi non è più pensabile una totalità che non sia potenziale, congetturale, plurima" (CALVINO, 1988, p. 113).

Nelle *Lezioni americane*, nel tracciare l'idea di un romanzo dalla forma aperta, reticolare e intertestuale, che Calvino chiama con il nome di iper-romanzo, – "rete dei possibili" e "macchina per moltiplicare le narrazioni", che permette di sviluppare tutte le permutazioni e varianti narrative immaginabili, infinite storie, infinitamente ramificate nel tempo e nello spazio, (CALVINO, 1988, p. 117) –, egli ribadisce ancora una volta la vocazione cosmologica ed enciclopedica della letteratura.

Se, per un lato, la scienza si chiude in soluzioni specialistiche e settoriali rifiutandosi alle spiegazioni generali, la letteratura, dall'altro, anche nella nostra epoca si fa carico di questa "antica ambizione", un'ambizione alta, quasi "smisurata", che "si ripresenta dai tempi più antichi: quella di concentrare il sapere di tutti i libri in un unico discorso: l'enciclopedia [...] tracciare una mappa dei territori del sapere umano, verificare i confini delle nostre conoscenze" (CALVINO, 2011b, p. 120).

"La grande sfida per la letteratura è il saper tessere insieme i diversi saperi e i diversi codici in una visione plurima e sfaccettata del mondo" (CALVINO, 1988, p.110).

Tuttavia, nonostante lo "scetticismo attivo", permeato "di senso del gioco e della scommessa nell'ostinazione a stabilire relazioni tra i discorsi e i metodi e i livelli" (CALVINO, 1988, p. 112-113), mi sembra sia possibile individuare un fondo nichilistico in Calvino e una *impasse* per la letteratura:

l'impossibilità del libro unico del cosmo – cioè di poter fondare un'immagine finita e totale del mondo – provoca la letteratura a ricalcarsi nel solco di questa stessa

mancanza, a fare del *deficit* immedicabile l'invisibile immagine-guida del cosmo letterario (BORDONI, 2011, p. 101).

Calvino cita una serie di scrittori della modernità come Gadda, Musil, Proust, Flaubert, Mallarmé che hanno aspirato, attraverso la letteratura, a ricomporre una unità perduta, a tracciare una storia universale del mondo, a scrivere “un romanzo totale che non si disperda nella centrifuga molteplicità delle cose e insieme non rinunci a inseguirle nella loro incessante metamorfosi, nella loro fluida potenzialità riluttante a irrigidirsi in una forma definitiva”⁶ (MAGRIS, 1979).

Questa tensione alla totalità (che in Gadda, osserva Calvino, diventa addirittura iperbolica e “nevrotica”) rimane, tuttavia, costitutivamente aperta e aporetica: “il mondo si dilata fino a diventare inafferrabile e [...] la conoscenza passa attraverso la sofferenza di questa inafferrabilità” (CALVINO, 1988, p. 108). Il romanzo è, perciò, destinato a rimanere un frammento perennemente incompiuto.

Tra gli autori più elogiati nelle *Lezioni americane* troviamo Gustave Flaubert, per aver dato vita al romanzo più enciclopedico mai scritto, *Bouvard e Pecuchet*.

Nella sua ultima e incompiuta opera, Flaubert capovolge il sogno romantico del libro unico e assoluto. Il mondo è ora racchiuso tra le pareti di una biblioteca: il progetto illuministico di costruire un' enciclopedia di tutto lo scibile diventa la farsa recitata da due scrivani che non fanno altro che copiare, riproducendo un universo sempre e solo di carta.

Come va inteso il finale dell'incompiuto romanzo, con la rinuncia di Bouvard e Pecuchet a comprendere il mondo, la loro rassegnazione al destino di scrivani [...] ? Dobbiamo concludere che nell'esperienza di Bouvard e Pecuchet enciclopedia e nulla si saldano? (CALVINO, 1988, p. 116).

Ogni progetto di organizzare l'esperienza in un esaustivo catalogo sapienziale rivela la sua illusorietà: per dirla con Eco, “l'Universo semantico globale” resta un concetto-limite o, meglio, “un postulato semiotico” che non può essere mai rappresentato nella sua interezza (ECO, 2010).

L'ecpirosi finale della biblioteca-enciclopedia-labirinto de *Il nome della rosa*, “la più grande biblioteca della Cristianità” (ECO, 1985, p. 5) – “uno spazio topologico in cui tutti

⁶ Scrive ancora Magris: “L' arte del Novecento ha sentito di poter alludere alla bellezza solo attraverso la sua negazione, la constatazione della sua irraggiungibilità. Il romanzo, a un certo punto, ha sopperito all' esigenza conoscitiva non soddisfatta dalla filosofia, che non riusciva a dare un quadro del mondo. In una pagina di *Arrembaggi e pensieri*, si parla dell' esigenza del «romanzo totale», che risale alla grande narrativa dei Musil, dei Broch e dei Doderer ma che in forme nuove credo sia ancor oggi bruciante; romanzo che è pure romanzo-saggio, che contiene la riflessione su se stesso e ne fa materia di racconto, in uno sforzo grandioso, inevitabilmente fallito nella sua ambizione totale, ma solo in tal modo in grado di raccontare il mondo di oggi, il suo "delirio di molti", come Musil definiva la vita contemporanea” (MAGRIS, cit. in FERTILIO, 2010).

i testi possono riflettersi e una cultura riconoscersi” (TANI, 1990, p. 122) –, rappresenta lo scacco di un’*episteme* che deve riconoscere la propria natura effimera e strumentale.

Ciò che rimane sono le vestigia e i frammenti di un sapere perso per sempre, –“larve di libri, apparentemente ancora sane di fuori ma divorate all’interno: eppure qualche volta si era salvato mezzo foglio, traspariva un incipit, un titolo... (ECO, 1985, p. 502) –, che anni dopo Adso raccoglie con religiosa pazienza, cercando di decifrarli e rimetterli insieme in un disegno unitario e dotato di senso, “emblema di una biblioteca minore segno di quella maggiore scomparsa, una biblioteca fatta di brani, citazioni, periodi incompiuti, moncherini di libri” (ECO, 1985, p. 502).

Anche il malinconico signor Palomar si muove nell’ordine di un’esperienza del quotidiano che non riesce più ad universalizzarsi, aggirandosi in una realtà irrelata, frammentaria e caotica che non si lascia più interpretare e irreggimentare secondo modelli-mappe totalizzanti.

In *Se una notte d’inverno un viaggiatore* la letteratura può iniziare le sue storie, ma non esistono più svolgimenti e finali e ciò che resta, alla fine, è il nuovo libro sull’impossibilità di trovare nuovi libri, di leggere i romanzi dopo le prime pagine e di identificarne gli autori. Esistono dieci inizi di romanzi potenziali che racchiudono “l’essenza del romanzesco”, ma il romanzo in sé non esiste più, “esso è irrimediabilmente incompiuto, perduto, apocrifo” (BARBERI SQUAROTTI, 1988).

Il concetto di potenzialità della letteratura, di una molteplicità illimitata di combinazioni e mondi possibili, sospende l’atto dello scrivere sulla soglia di una impossibilità della scelta e inchioda lo scrittore alla sua scrivania:

Alle volte cerco di concentrarmi sulla storia che vorrei scrivere e mi accorgo che quello che mi interessa è un’altra cosa, ossia non una cosa precisa ma tutto ciò che resta escluso dalla cosa che vorrei scrivere... è un’ossessione divorante, distruggitrice, che basta a bloccarmi. Per combatterla cerco di limitare il campo a quello che devo dire, poi a dividerlo in campi ancora più limitati, poi a suddividerli ancora, e così via. E allora mi prende un’altra vertigine, quella del dettaglio, vengo risucchiato dall’infinitesimo, dall’infinitamente piccolo, mentre prima mi disperdevo nell’infinitamente vasto (CALVINO, 1988, p. 67-68).

Nessuna è la prima, nessuna è l’ultima pagina. L’iper-romanzo di Calvino, il libro dei libri di cui egli è in cerca, è come il libro di sabbia di Borges⁷, un libro diabolico e mostruoso: leggi una pagina e inutilmente speri di ritrovarla una volta che lo riapri. È il libro

⁷ Si fa riferimento qui al racconto dal titolo *Il libro di sabbia* che fa parte dell’omonima raccolta di racconti, pubblicata da Borges nel 1975.

nel quale siamo prigionieri perché è l'inconcepibile universo, se è vero che "il mondo esiste per approdare a un libro" (MALLARMÉ, cit. in MAGRIS, 1979).

La fortezza concentrica If-Montecristo-scrivania di Dumas contiene noi prigionieri, il tesoro, e l'iper-romanzo Montecristo con le sue varianti e combinazioni di varianti nell'ordine di miliardi di miliardi (CALVINO, 1967, p. 163).

La letteratura si avvolge su se stessa, in un paradosso circolare che non lascia vie di fuga per l'esterno: la letteratura è colta mentre rappresenta se stessa nell'atto di rappresentare se stessa, come nel paradosso metatestuale delle mani di Escher⁸.

L' uomo ha alla fine ricurvato su di sé la metafora del libro prima applicata alla natura. Il libro ora è la sua propria vita. Il lettore e il libro diventano così tutt 'uno e il mondo si eclissa.

Il libro, i libri [...] Se è il discorso scritto che passa attraverso la mano che scrive, e l'autore non è che uno strumento di qualcosa che si scrive indipendentemente da lui, forse non siamo noi a scrivere i libri, ma sono i libri che scrivono noi. [...] il libro come equivalente scritto della propria persona in quanto essa ha di più interiore [...] Se stesso come libro da decifrare (CALVINO, 2011b, p. 121).

Prima di Calvino, Mallarmé, con il suo poema *Un colpo di dadi*, si era arrischiato sul limite estremo: il lettore e il libro si cancellano in un gesto poetico, che pare folle nella sua pretesa di immergere l' uomo nella verità cosmica delle stelle.

Alla pienezza della natura è succeduta l' absolutezza del vuoto: il "libro vuoto del mondo" (BLUMENBERG, 1984, p. 310).

"Ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien" (FLAUBERT, 1852, cit. in CALVINO, 1988, p. 111).

La potenzialità della letteratura azzera la scrittura e la riporta al punto di origine, a quel nulla dove coabitano i possibili, dove niente è stato ancora detto e dove tutto si può ancora dire.

Vorrei poter scrivere un libro che fosse solo un incipit, che mantenesse per tutta la durata la potenzialità dell'inizio, l'attesa senza oggetto (CALVINO, 1979).

In quella superficie ancora fluida e magmatica sotto la quale ribollono le parole "c'è qualcosa che cerca d'uscire dal silenzio, di significare attraverso il linguaggio, come battendo colpi su un muro di prigione" (CALVINO, 2011b, p. 114).

Se si vuole realizzare il libro totale lo si deve lasciare vuoto, infatti, il libro vuoto dalle pagine bianche "costituisce un sistema ad altissima entropia, che realizza una condizione

⁸ È l'esempio di "Mani che disegnano" del 1948.

di informazione massima, perché fino a quando su di essa non viene di fatto scritto qualcosa, una pagina bianca contiene in potenza ogni possibile testo. [...]

Il Nulla finisce con l'assorbire il Tutto di cui è potenza originaria" (SILVESTRE, 2010).

Penso che siamo sempre alla caccia di qualcosa di nascosto o di solo potenziale o ipotetico, di cui seguiamo le tracce che affiorano sulla superficie del suolo (CALVINO, 1988, p. 74).

Referências

BARBERI SQUAROTTI, Giorgio. *Dal castello a Palomar: il destino della letteratura*. Milano: Falaschi, 1988.

BLUMENBERG, Hans. *La leggibilità del mondo: il libro come metafora della natura*. Tr.it. Bruno Argenton. Bologna: Il Mulino, 1984.

BORDONI, Giorgia. L'Aleph. Riflessioni intorno al fatto teologico. In: BARISON, Marcello (org.). *Borges. Labirinti immaginari*. Milano-Udine: Mimesis, 2011, p. 91-125.

BUCCIANTINI, Massimo. *Italo Calvino e la scienza*. Gli alfabeti del mondo. Roma: Donzelli editore, 2007.

CALABRESE, Omar. *L'età neobarocca*. Bari: Laterza, 1987.

CALCATERRA, Domenico. *Il secondo Calvino*. Un discorso sul metodo. 2012. 243 f. Tesi (Dottorato in Letteratura italiana) – Dipartimento di teorie e ricerche dei sistemi culturali, Università degli Studi di Sassari, Sassari, 2012.

CALVINO, Italo. *Una pietra sopra*. Milano: Mondadori, 2011a.

_____. *Mondo scritto e mondo non scritto*. Milano: Mondadori, 2011b.

_____. *Il castello dei destini incrociati*. Milano: Mondadori, 1994.

_____. *Le città invisibili*. Milano: Mondadori, 1993.

_____. *Lezioni americane*. Sei proposte per il prossimo millennio. Milano: Garzanti, 1988.

_____. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Einaudi: Torino, 1979.

_____. *Ti con zero*. Torino: Einaudi, 1967.

CAMPO, Cristina. *Gli imperdonabili*. Milano: Adelphi, 1987.

CAPOZZI, Rocco. L'iper-romanzo di Calvino ed Eco: molteplicità, enciclopedia e poetica dell'eccesso. In: CAPOZZI, Rocco (org.). *Tra Eco e Calvino. Relazioni rizomatiche*. Milano: Encyclomedia, 2013, p. 302-324.

CESERANI, Remo. *Raccontare il postmoderno*. Torino: Bollati Boringhieri, 1997.

CHESSA WRIGHT, Simonetta. *La poetica neobarocca in Calvino*. Ravenna: Longo Editore, 1998.

CIPOLLA, Gaetano. *Labyrinth*. Studies on an Archetype. New York: Legas, 1987.

FERTILIO, Dario. Novecento, il secolo del Male ancora in cerca di scrittori forti. *Corriere della sera*, Milano, p. 46, 2 apr. 2010.

ECO, Umberto. L'Antiporfirio. In: VATTIMO G.; ROVATTI P. A. (Orgs.). *Il pensiero debole*. Milano: Feltrinelli -Universale economica, 2010.

———. *Dall'albero al labirinto*. Studi storici sul segno e l'interpretazione. Milano: Bompiani, 2007.

———. *Vertigine della lista*. Milano: Bompiani, 2009.

———. *Opera aperta*. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee. VII ed. Milano: Bompiani, 2006.

———. *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani, 1985.

MAGRIS, Claudio. *Narrativa*. In: Treccani enciclopedia, 1979. Disponibile in: <http://www.treccani.it/>. Accesso in: 31 ago. 2014.

PATRIZI, Giorgio. Il modello della via lattea. Note su Calvino saggista. In: FOLENA, Gianfranco (Org.). *Tre narratori. Calvino, Primo Levi, Parise*. Padova: Liviana, 1989, p. 73-88.

SILVESTRE, Giovanni. "Liber scriptus, in quo totum continetur": la metaforologia di Hans Blumenberg e la genetica. *Cielodimento*. Settembre 2010. Disponibile in: <http://cielodimento.wordpress.com/>. Accesso in: 7 ottobre 2014.

TANI, Stefano. *Il romanzo di ritorno*. Milano: Mursia, 1990.

TESSARI, Alessandro. Pierre Menard, Llull e i labirinti borgesiani. In: BARISON, Marcello (Org.). *Borges. Labirinti immaginari*. Milano-Udine: Mimesis, 2011. p.63-89.

The narrative labyrinths of Italo Calvino and Umberto Eco: encyclopedia, "total novel" and the cosmic vocation of literature

Abstract: Ropewalking in dialectical tension between order and chaos, cosmos and fragment, opening and closing, code searching and deconstructive abandonment, both Italo Calvino and Umberto Eco recognize the creative and gnoseological potential of literature, its ability to open itself directly to the multi-faceted variations of the world, to record and give an interpretation to the kaleidoscopic character of man's experience and languages. If literature aims at mapping the intricate maze of the modern world and being the mimesis of its complexity and cultural totality, it has, both for Calvino and Eco, a cosmic vocation.

In tracing the lines of a universal literature with a cosmological vocation, both authors think that the *ménage à trois* of literature with science and philosophy may take a new observation strategy, a completely changed look on things and on the world. In this sense, they are linked to the tradition of the modern novel that, from the beginning, has an inborn encyclopedic

vocation, seeing the novel itself as a total work. It is a daring, unrealistic attempt at writing the absolute book, the chimera of a book to end all books, rhizomatic encyclopedia and network of connections at the same time, endless *clavis universalis* which, according to Mallarmé, allows the connection of Poetry to the Universe. Therefore, in this context, concepts and metaphors of the total novel, labyrinth, library, encyclopedia, as well as the rhetorical and cognitive strategies, such as combinatorial art, enumeration and the list, considered in this paper, become a whole within a literary project aspiring to be a total one, as well as intending to rebuild a lost unity and drawing up a universal history of the world. It is, however, an attempt doomed to failure. Any plans to hold the experience in an exhaustive catalogue of wisdom reveals its delusion: as Eco states, “the semantic global Universe” is an extreme concept, or rather, “a semiotic postulate”, that can never be represented as a whole.

Keywords: Cosmic literature. Encyclopedia. Combinatorial art. List. Total Novel.

