

Il conte di Montecristo

1

Dalla mia cella, poco posso dire di com'è fatto questo castello d'If in cui mi trovo da tanti anni imprigionato. La finestrella a grata è in fondo a un cunicolo che fora lo spessore del muro: non inquadra nessuna vista; dalla luminosità più o meno intensa del cielo riconosco pressappoco le ore e le stagioni; ma non so se sotto s'apra il mare o gli spalti o uno dei cortili interni della fortezza. Il cunicolo si restringe a forma di tramoggia; per affacciarmi dovrei avanzare strisciando fin là in fondo; ho provato, è impossibile, anche a un uomo ridotto a una larva, come me. Lo sbocco forse è più lontano di quel che appare: la stima delle distanze è confusa dalla prospettiva a imbuto e dal contrasto della luce.

Le mura sono talmente spesse che potrebbero contenere altre celle e scale e corpi di guardia e santabarbare; oppure la fortezza essere tutta muro, un solido pieno e compatto, con un uomo vivo seppellito nel mezzo. Le immagini che uno si fa stando rinchiuso si susseguono e non s'escludono a vicenda: la cella, la feritoia, i corridoi attraverso i quali il carceriere viene due volte al giorno con la zuppa e il pane potrebbero non essere altro che sottili pori in una roccia di consistenza spugnosa.

Il mare lo si sente battere, specie le notti di tempesta: alle volte pare quasi che le onde si rompano qui contro la

parete alla quale accosto l'orecchio; alle volte pare scavino dal basso, sotto gli scogli delle fondamenta, e la mia cella sia in cima alla torre più alta, e il rombo salga per la prigione, anch'esso prigioniero, come nella tromba di una conchiglia.

Tendo l'orecchio: i suoni descrivono attorno a me forme e spazi variabili e sfrangiati. Dallo scalpaccio dei carcerieri cerco di stabilire il reticolo dei corridoi, le svolte, gli slarghi, i rettilinei interrotti dallo strisciare del fondo della marmitta alla soglia d'ogni cella e dal cigolio dei chiavistelli: arrivo solamente a fissare una successione di punti nel tempo, senza rispondenza nello spazio. Di notte i suoni arrivano più distinti, ma incerti nel segnare luoghi e distanze: da qualche parte rode un topo, geme un malato, la sirena d'un bastimento annuncia il suo ingresso nella rada di Marsiglia, e il badile dell'Abate Faria continua a scavare la sua via tra queste pietre.

Non so quante volte l'Abate Faria abbia tentato l'evazione: ogni volta ha lavorato per mesi facendo leva sotto le lastre di pietra, sbriciolando le connesure di cemento, perforando la roccia con rudimentali punteruoli; ma nel momento in cui l'ultimo colpo di piccone dovrebbe aprirgli il varco sulla scogliera, s'accorge d'essere sbucato in una cella ancora più interna di quella da cui era partito. Basta un piccolo errore nei calcoli, un lieve scarto nell'inclinazione della galleria ed egli s'inoltra nelle viscere della fortezza senza più modo di ritrovare la rotta. A ogni impresa fallita, ricomincia a correggere i disegni e le formule di cui ha istoriato le pareti della sua cella: torna a mettere a punto il suo arsenale di strumenti di fortuna; e riprende a raspare.

Al modo d'evadere ho pensato e penso molto anch'io; anzi, ho fatto tante supposizioni sulla topografia della fortezza, sulla via più breve e più sicura per raggiungere il bastione esterno e tuffarmi in mare, che non so più distinguere tra le mie congetture e i dati che si fondano sull'esperienza. Lavorando di ipotesi riesco alle volte a costruirmi un'immagine della fortezza talmente persuasiva e minuziosa da potermi muovere a tutto mio agio col pensiero; mentre gli elementi che ricavo da ciò che vedo e ciò che sento sono disordinati, lacunosi e sempre più contraddittori.

Nei primi tempi della mia prigionia, quando ancora i disperati atti di ribellione non m'avevano condotto a marciare segregato in questa cella, le corré della vita carceraria m'hanno portato a salire e scendere scalinate e bastioni, ad attraversare androni e postierle del castello d'If; ma di tutte le immagini conservate nella memoria, che adesso continuo a scomporre e ricomporre nelle mie congetture, nessuna combacia con l'altra, nessuna m'aiuta a spiegare quale forma ha la fortezza e in che punto io mi trovo. Troppi pensieri m'arrovellavano allora — di come io Edmond Dantès, povero ma onesto marinaio, avessi potuto incappare nei rigori della giustizia e perdere d'un tratto la libertà —, perché la mia attenzione potesse esercitarsi sulla disposizione dei luoghi.

Il golfo di Marsiglia e i suoi isolotti mi sono strati famigliari fin dalla fanciullezza; e a tutti gli imbarchi della mia non lunga vita di marinaio le partenze e gli arrivi hanno avuto questo sfondo; ma lo sguardo dei naviganti ogni volta che incontra la scura rocca d'If se n'allontana in uno scarto di paura. Così, quando mi portarono qui incatenato in una barca di gendarmi, e all'orizzonte si profilò

questo scoglio e le sue mura, compresi la mia sorte e chissà il capo. Non vidi — o non ricordo — a quale molo la barca attraccò, quali gradini mi fecero salire, quale porta si chiuse alle mie spalle.

Ora che, passati gli anni, ho smesso d'arrovellarmi sulla catena d'infamie e di fatalità che ha provocato la mia detenzione, una cosa ho compreso: che l'unico modo di sfuggire alla condizione di prigioniero è capire come è fatta la prigione.

Se non sento il desiderio d'imitare Faria, è perché mi basta sapere che qualcuno sta cercando una via d'uscita per convincermi che una tale via esiste; o almeno, che ci si può porre il problema di cercarla. Così, il rumore di Faria che scava è diventato un complemento necessario alla concentrazione dei miei pensieri. Sento che Faria non è solo uno che tenta la propria fuga ma che è parte del mio progetto; e non perché io spero in una via di salvezza aperta da lui — ormai ha sbagliato tante volte che ho perso ogni fiducia nel suo intuito —, ma perché le sole informazioni di cui dispongo sul luogo dove mi trovo mi sono date dalla successione dei suoi errori.

3

Le mura e i palchi di volta sono traforati in tutte le direzioni dal piccone dell'Abate; ma i suoi itinerari continuano ad avvolgersi su se stessi come in un gomitolo, e la mia cella continua ad essere attraversata da lui sempre seguendo una linea diversa. Il senso dell'orientamento è perso da tempo: Faria non riconosce più i punti cardinali, anzi neppure lo zenit e il nadir. Alle volte sento grattare il soffitto; cade una pioggia di calcinacci; s'apre una breccia; ne

spunta la testa di Faria capovolta. Capovolta per me, non per lui; striscia fuori dalla sua galleria, cammina a testa in giù senza che nulla si scomponga nella sua persona: né i bianchi capelli, né la barba verde di muffa, né i brandelli di tela di sacco che ricoprono i suoi lombi macilenti. Percorre come una mosca il soffitto e le pareti; si ferma, conficca il piccone in un punto, s'apre un pertugio; scompare.

Alle volte è appena sparito attraverso una parete che torna a spuntare dalla parete di fronte: ancora non ha ritirato di qua il calcagno che già s'affaccia di là la sua barba. Ricompare più stanco, scheletrico, invecchiato, come se fossero passati anni dall'ultima volta che l'ho visto.

Alle volte invece s'è appena inflato nella galleria, e lo sento fare un verso aspirato come chi si prepara a un fragoroso starnuto: nei meandri della fortezza c'è freddo ed umido; ma lo starnuto non arriva. Io aspetto: aspetto per una settimana, per un mese, per un anno; Faria non torna più; mi convinco che è morto. Tutt'a un tratto la parete di fronte trema come per un terremoto; dalla frana s'affaccia Faria terminando il suo starnuto.

Tra noi scambiamo sempre meno parole; o continuo conversazioni che non ricordo d'aver mai cominciato. Ho capito che a Faria riesce difficile distinguere una cella dall'altra tra le tante che attraversa nei suoi percorsi sbagliati. Ogni cella contiene un pagliericcio, una brocca, un bugliolo, un uomo in piedi che guarda il cielo attraverso una stretta feritoia. Quando Faria sbuca da sottoterra, il prigioniero si volta: ha sempre lo stesso viso, la stessa voce, gli stessi pensieri. Il suo nome è lo stesso: Edmond Dantès. La fortezza non ha punti privilegiati: ripete nello spazio e nel tempo sempre la stessa combinazione di figure.

Ogni mia ipotesi di fuga, cerco d'immaginarla con Faria come protagonista. Non che io tenda a identificarmi con lui: Faria è un personaggio necessario perché io possa rappresentare alla mia mente l'evasione in una luce obiettiva, come non riuscirei a fare vivendola: dico, sognandola in prima persona. Ormai non so più se quello che sento scavar come una talpa è il vero Faria che apre breccie nelle mura della vera fortezza d'If o è l'ipotesi di un Faria alle prese d'una fortezza ipotetica. Il conto comunque torna lo stesso: è la fortezza quella che vince. E' come se, nelle partite tra Faria e la fortezza, io spingessi tanto oltre la mia imparzialità da tenere per la fortezza contro di lui... no, adesso esagero: la partita non si svolge soltanto nella mia mente, ma tra due contendenti reali, indipendentemente da me; il mio sforzo è inteso a vederla con disracco, in una rappresentazione senza angoscia.

Se riuscirò a osservare fortezza e Abate da un punto di vista perfettamente equidistante, riuscirò a individuare non solo gli errori particolari che Faria compie volta per volta, ma anche l'errore di metodo in cui continua a incorrere e che io grazie alla mia corretta impostazione saprò evitare.

Faria procede in questo modo: riscontra una difficoltà, studia una soluzione, sperimenta la soluzione, urta contro una nuova difficoltà, progetta una nuova soluzione, e così via. Per lui, una volta eliminati tutti i possibili errori e imprevidenze, l'evasione non può non riuscire: tutto sta nel progettare ed eseguire l'evasione perfetta.

Io parto dal presupposto contrario: esiste una fortezza perfetta, dalla quale non si può evadere; solo se nella progettazione o costruzione della fortezza è stato commesso

un errore o una dimenticanza l'evasione è possibile. Mentre Faria continua a smontare la fortezza sondando i punti deboli, io continuo a rimontarla congetturando barriere sempre più insormontabili.

Le immagini che della fortezza ci facciamo Faria e io diventano sempre più diverse: Faria partito da una figura semplice la va complicando all'estremo per comprendere in essa ognuno dei singoli imprevisiti che incontra nel suo cammino; io partendo dal disordine di questi dati, vedo in ogni ostacolo isolato l'indizio d'un sistema d'ostacoli, sviluppo ogni segmento in una figura regolare, saldo queste figure come facce d'un solido, poliedro o iperpoliedro, iscrivo questi poliedri in sfere o in ipersfere, e così più chiudo la forma della fortezza più la semplifico, definendola in un rapporto numerico o in una formula algebrica.

Ma per pensare una fortezza così ho bisogno che l'Abate Faria non smetta di battersi contro frane di terriccio, chiavarde d'acciaio, scoli di fognia, garritte di sentinelle, salti nel vuoto, rientranze dei muri maestri, perché l'unico modo di rinforzare la fortezza pensata è mettere continuamente alla prova quella vera.

5

Dunque: ogni cella sembra separata dall'esterno solo dallo spessore d'una muraglia, ma Faria scavando scopre che in mezzo c'è sempre un'altra cella, e tra questa e l'esterno un'altra ancora. L'immagine che ne ricavo è questa: una fortezza che cresce intorno a noi, e più tempo vi restiamo rinchiusi più ci allontana dal fuori. L'Abate scava, scava, ma i muri aumentano di spessore, si moltiplicano le bertesche e i barbaccani. Forse se riuscirà ad avanzare più

svelto di quanto la fortezza non s'espanda, Faria a un certo punto si troverà fuori senz'accorgersene. Bisognerebbe invertire il rapporto tra le velocità in modo che la fortezza, contrattandosi, espella l'Abate come una palla di cannone.

Ma se la fortezza cresce con la velocità del tempo, per fuggire bisogna andare ancora più svelti, risalire il tempo. Il momento in cui mi ritroverei fuori sarebbe lo stesso momento in cui sono entrato qui: m'affaccio finalmente sul mare; e cosa vedo? una barca piena di gendarmi sta approdando a If; in mezzo c'è Edmond Dantès incatenato.

Ecco che sono tornato a immaginare me stesso come protagonista dell'evasione, e subito ho messo in gioco non solo il mio avvenire ma il mio passato, i miei ricordi. Tutto quel che c'è di non chiaro nel rapporto tra un prigioniero innocente e la sua prigione continua a gettare ombra sulle immagini e sulle decisioni. Se la prigione è circondata dal mio fuori, quel fuori mi riporterebbe dentro ogni volta che riuscissi a raggiungerlo: il fuori non è altro che il passato, è inutile tentare di fuggire.

Devo pensare la prigione o come un luogo che è solo dentro se stesso, senza un fuori — cioè rinunciare a uscire —, o devo pensarla non come la mia prigione ma come un luogo senza relazione con me né all'interno né all'esterno, cioè studiare un percorso dal dentro al fuori che prescinda dal valore che «dentro» e «fuori» hanno acquistato nelle mie emozioni; che valga anche se al posto di «fuori» dico «dentro» e viceversa.

6

Se fuori c'è il passato, forse il futuro si concentra nel punto più interno dell'isola d'If, cioè la via d'uscita è una via

verso il dentro. Nei graffiti di cui l'Abate Faria ricopre i muri, s'alternano due mappe dai contorni frastagliati, costellate di frecce e contrassegni: una dovrebbe essere la pianta d'If, l'altra d'un'isola dell'arcipelago toscano dov'è nascosto un tesoro: Montecristo.

È appunto per cercare questo tesoro che l'Abate Faria vuole evadere. Per riuscire nel suo intento egli deve tracciare una linea che nella mappa dell'isola d'If lo porti dall'interno all'esterno e nella mappa dell'isola di Montecristo lo porti dall'esterno a quel punto più interno di tutti gli altri punti che è la grotta del tesoro. Tra un'isola da cui non si può uscire e un'isola in cui non si può entrare ci dev'essere un rapporto: perciò nei geroglifici di Faria le due mappe si sovrappongono fino a identificarsi.

Mi è difficile ormai capire se Faria stia adesso scavando per tuffarsi nel mare aperto o per penetrare nella grotta piena d'oro. In un caso o nell'altro, a ben vedere, egli tende al medesimo punto d'arrivo: il luogo della molteplicità delle cose possibili. A volte io mi rappresento questa molteplicità concentrata in una risplendente spelunca sotterranea, a volte la vedo come un'esplosione che s'irradia. Il tesoro di Montecristo e la fuga da If sono due fasi d'uno stesso processo, forse successive forse periodiche come in una pulsazione.

La ricerca del centro d'If-Montecristo non porta a risultati più sicuri della marcia verso la sua irraggiungibile circonferenza: in qualsiasi punto io mi trovi l'ipersfera s'allarga intorno a me in ogni direzione; il centro è dappertutto dove io sono; andare più profondo vuol dire scendere in me stesso. Scavi scavi e non fai che ripercorrere lo stesso cammino.

Una volta entrato in possesso del tesoro, Faria intende liberare l'Imperatore dall'Elba, dargli i mezzi per rimettersi alla testa del suo esercito... Il piano della fuga-ricerca nell'isola d'If-Montecristo non è dunque completo se non include anche la ricerca-fuga di Napoleone dall'isola dov'è confinato. Faria scava; penetra ancora una volta nella cella di Edmond Dantès; vede il prigioniero di schiena che guarda come al solito il cielo dalla feritoia; al rumore del piccone il prigioniero si volta: è Napoleone Bonaparte. Faria e Dantès-Napoleone scavano insieme una galleria nella fortezza. La mappa d'If-Montecristo-Elba è disegnata in modo che facendola ruotare di un certo numero di gradi si ottiene la mappa di Sant'Elena: la fuga si rovescia in un esilio senza ritorno.

I confusi motivi per cui tanto Faria quanto Edmond Dantès sono stati imprigionati hanno, per vie diverse, a che vedere con le sorti della causa bonapartista. Quell'ipotetica figura geometrica che si chiama If-Montecristo coincide in alcuni suoi punti con un'altra figura che si chiama Elba-Sant'Elena. Vi sono punti del passato e del futuro in cui la storia napoleonica interviene nella nostra storia di poveri galeotti, e altri punti in cui io e Faria potremo o abbiamo potuto influire su un'eventuale rivincita dell'Impero.

Queste intersezioni rendono ancor più complicato il calcolo delle previsioni; vi sono punti in cui la linea che uno di noi sta seguendo si biforca, si ramifica, s'apre a ventaglio; ogni ramo può incontrare rami che si dipartono da altre linee. Su un tracciato angoloso passa Faria scavando; e per pochi secondi non s'imbatte nei carriaggi e cannoni dell'Armata imperiale che riconquista la Francia.

Procediamo nel buio; solo il torcersi su se stessi dei nostri itinerari ci avverte che qualcosa è cambiato negli itinerari altrui. Sia detto Waterloo il punto in cui il percorso dell'esercito di Wellington potrebbe incrociare il percorso di Napoleone; se le due linee s'incontrano, i segmenti al di là di quel punto sono tagliati fuori; nella mappa in cui Faria scava il suo tunnel, la proiezione dell'angolo in Waterloo lo obbliga a ritornare sui propri passi.

8

Le intersezioni tra le varie linee ipotetiche definiscono una serie di piani che si dispongono come le pagine di un manoscritto sulla scrivania d'un romanziere. Chiamiamo Alexandre Dumas lo scrittore che deve consegnare al più presto al suo editore un romanzo in dodici tomi intitolato *Il conte di Montecristo*. Il suo lavoro procede in questo modo: due aiutanti (Auguste Maquet e P.A. Fiorentino) sviluppano una per una le varie alternative che si dipartono da ogni singolo punto, e forniscono a Dumas la trama di tutte le varianti possibili d'uno smisurato iper-romanzo; Dumas sceglie, scarta, ritaglia, incolla, interseca; se una soluzione ha la preferenza per fondati motivi ma esclude un episodio che gli farebbe comodo d'inserire, egli cerca di mettere insieme i tronconi di provenienza dispersa, li congiunge con saldature approssimative, s'ingegna a stabilire un'apparente continuità tra segmenti di futuro che divergono. Il risultato finale sarà il romanzo *Il conte di Montecristo* da consegnare alla tipografia.

I diagrammi che io e Faria tracciamo sulle pareti della prigione assomigliano a quelli che Dumas verga sulle sue cartelle per fissare l'ordine delle varianti prescelte. Un fascio di fogli può già passare alla stampa: contiene

la Marsiglia della mia giovinezza; percorrendo le righe di finta scrittura posso farmi largo sui moli del porto, risalire la Rue de la Canèbière nel sole del mattino, raggiungere il villaggio dei Catalani inerpicato sulla collina, rivedere Mercedes... Un altro fascio di carte atrende gli ultimi riuocchi: Dumas sta ancora mettendo a punto i capitoli della prigionia al castello d'If; Faria e io ci dibattiamo là dentro, lordi d'inchioostro, tra aggrovigliate correzioni... Sui margini della scrivania si ammucciano le proposte di continuazione della vicenda che i due aiutanti vanno metodicamente compilando. In una d'esse, Dantès fugge dal carcere, trova il tesoro di Faria, si trasforma nel conte di Montecristo dal terreo viso impenetrabile, dedica la sua implacabile volontà e le sue sterminate ricchezze alla vendetta; e il machiavellico Villefort, l'avidò Danglars, il bieco Caderousse pagano il fio delle loro nefandezze; così come per tanti anni tra queste mura avevo previsto nelle mie fantastiche rabbiose, nelle mie smanie di rivincita.

A fianco di questo, altri abbozzi di futuro sono dispersi sul tavolo. Faria apre una breccia nella parete, penetra nello studio di Alexandre Dumas, getta uno sguardo imparziale e scervo di passione sulla distesa di passati e di presenti e di futuri — come non potrei fare io, io che cercherei di riconoscermi con tenerezza nel giovane Dantès appena promosso capitano, con pietà nel Dantès galeotto, con delirio di grandezza nel conte di Montecristo che fa il suo ingresso maestoso nei più altri salotti di Parigi; io che con sgomento al posto di costoro ritroverei altrettanti estranei —, prende un foglio qua un foglio là, muove come una scimmia le lunghe braccia pelose, cerca il capitolo dell'evasione, la pagina senza la quale tutte le possibili continuazioni del romanzo fuori della fortezza diventano impossibili. 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 ma pur sempre in numero finito. A Faria sta a cuore una pagina tra le tante, e non dispera di trovarla; a me interessa veder crescere il cumulo dei fogli scartati, delle soluzioni di cui non c'è da tener conto, che già formano una serie di pile, un muro...

Disponendo una dopo l'altra tutte le continuazioni che permettono d'allungare la storia, probabili o improbabili che siano, si ottiene la linea a zigzag del *Montecristo* di Dumas; mentre collegando le circostanze che impediscono alla storia di continuare si disegna la spirale d'un romanzo in negativo, d'un *Montecristo* col segno meno. Una spirale può girare su se stessa verso il dentro o verso il fuori: se si avvita all'interno di se stessa, la storia si chiude senza sviluppo possibile; se si svolge in spire che si allargano potrebbe a ogni giro includere un segmento del *Montecristo* col segno più, finendo per coincidere col romanzo che Dumas darà alle stampe, o magari per superarlo nella ricchezza delle occasioni fortunare. La differenza decisiva tra i due libri — tale da farli definire l'uno vero e l'altro falso anche se identici — starà tutta nel metodo. Per progettare un libro — o un'evasione — la prima cosa è sapere cosa escludere.

9

Così continuiamo a fare i conti con la fortezza, Faria sondando i punti deboli della muraglia e scontrandosi con nuove resistenze, io riflettendo sui suoi tentativi falliti per congetturare nuovi tracciati di muraglie da aggiungere alla pianta della mia fortezza-congettura.

Se riuscirò col pensiero a costruire una fortezza da cui è impossibile fuggire, questa fortezza pensata o sarà uguale

alla vera — e in questo caso è certo che di qui non fuggiremo mai; ma almeno avremo raggiunto la tranquillità di chi sa che sta qui perché non potrebbe trovarsi altrove — o sarà una fortezza dalla quale la fuga è ancora più impossibile che di qui — e allora è segno che qui una possibilità di fuga esiste: basterà individuare il punto in cui la fortezza pensata non coincide con quella vera per trovarla.