

### ***Città visibili e città invisibili***

*Le città invisibili* sono un autentico rebus, un'immagine figurata composta di parole di ardua decifrazione. È stato così sin dalla pubblicazione del libro, nel 1972. Ai recensori era infatti parso evidente che si trattava di un'opera imprevedibile e misteriosa, dalla struttura complessa e articolata. Negli ultimi trent'anni sono state suggerite molte interpretazioni e differenti letture, tutti tentativi necessariamente parziali e provvisori di decrittare il segreto di questo libro.

Il suo stesso titolo resta un piccolo rebus. Perché le città descritte da Italo Calvino nelle sue brevi prose sono *invisibili*? Perché non si possono vedere con gli occhi. Sono città da leggere, non da guardare, perché la loro descrizione, come scrisse immediatamente Gianni Celati, non si lascia scorgere per intero. Sono città discontinue a partire dalla loro stessa narrazione, contraddittorie e difficili da rappresentare in figura. Si tratta, infatti, di frammenti di un intero esplosivo, andato in frantumi, di cui possediamo solo qualche reperto.

Ma da dove deriva quel titolo che è senza dubbio parte importante del fascino stesso del libro? Con ogni probabilità da uno dei capitoli finali del libro di Lewis Mumford<sup>1</sup>, *La città nella storia*,

---

<sup>1</sup> 1895-1990. Mumford viene citato da Calvino nel testo in omaggio a Vittorini apparso nel numero 10 di "Il Menabò" (Torino, Einaudi, 1967) sotto il titolo *Vittorini*:

intitolato appunto *La città invisibile*<sup>2</sup>, uscito in America nel 1961 e tradotto due anni dopo dalle Edizioni di Comunità<sup>3</sup>, dove lo storico dell'architettura, descrive la città pervasa da “raggi ed emanazioni invisibili e rispondente a stimoli e forze non individuabili con i metodi d'osservazione consueti”. Mumford allude probabilmente, sulla falsariga di Marshal McLuhan, alla rete elettrica, alle comunicazioni telefoniche, ai sistemi di trasmissione dei dati che pervadono sempre più – siamo all'inizio degli anni Sessanta – le città, fino a smaterializzarle, a renderle, appunto, invisibili. Ma anche alla loro perdita di forma, ovvero alla trasformazione in megalopoli, o, come ripeterà Calvino, in “città continue”.

Italo Calvino ha raccontato di avere scritto diverse parti del futuro libro alla stregua di poemetti in prosa, rifacimenti del *Milione* di Marco Polo, cui aveva assegnato la definizione-titolo di “città immaginarie”, come spiega in una lettera a Pietro Citati nel settembre del 1970<sup>4</sup>. Si tratta della ripresa, in altro modo, come ha mostrato Bruno Falchetto, di un antico lavoro degli anni Sessanta commissionatogli per il cinema da Susi Cecchi d'Amico su proposta di Mario Monicelli<sup>5</sup>.

Nel 1970 Paolo Fossati, redattore dell'Einaudi e storico dell'arte, gli fa conoscere la scultura di Fausto Melotti e gli chiede di scrivere un testo per un volume della collana “Einaudi Letteratura” da pubblicare l'anno seguente<sup>6</sup>. Prima di stendere quella che sarà la presentazione de *Lo spazio inquieto*, intitolata *Segni alti*, Calvino consegna a Fossati alcune descrizioni di città che saranno poi incluse nelle *Città invisibili*.

progettazione e letteratura ( cfr. Italo CALVINO, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, tomo primo, Milano, Mondadori, 1995, p. 176, coll. "I Meridiani" ).

<sup>2</sup> *The City in history*, New York, Harcourt, Brace and World, 1961.

<sup>3</sup> Milano, Edizioni di Comunità, 1961.

<sup>4</sup> « A Pietro Citati, San Remo, 12 settembre 1970 ». Cfr. Italo CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Introduzione di Claudio Milanini, Milano, Mondadori, 2000, pp.1088-1089, coll. "I Meridiani".

<sup>5</sup> *Le cose e le ombre. “Marco Polo” : Calvino scrittore per il cinema*, in *La visione dell'invisibile Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 2002, pp.62-73.

<sup>6</sup> Fausto MELOTTI, *Lo spazio inquieto*, con 48 fotografie di Ugo Mulas e uno scritto di Italo Calvino, a cura di Paolo Fossati, Torino, Einaudi, 1971, coll. "Einaudi letteratura" n°16 ( il testo di Calvino si trova alle pagine 91-92, ora anche in *Saggi 1945-1985*, t.2, cit., pp.1970-1971 con il titolo *I segni alti ( per Fausto Melotti )* ).

Nell'analisi dei diversi abbozzi d'indice del libro, Mario Barenghi, curatore dell'opera di Calvino, ha trascritto l'indice iniziale del volume che comprende ben 13 "oggetti melottiani", dalle bandiere alle cornici che si specchiano<sup>7</sup>; lo scrittore stesso, in una serie di interviste, parla dell'ispirazione melottiana per quanto riguarda le "città sottili"<sup>8</sup>.

Nella tabella analizzata da Barenghi<sup>9</sup> è riportato il nome di Joseph Rykwert<sup>10</sup> e un elenco di temi legati alla città. Il libro dello storico dell'architettura, cui Calvino fa riferimento, *L'idea di città*, esce nel 1976 in edizione americana<sup>11</sup>, quattro anni dopo *Le città invisibili*, citate in apertura del volume. In realtà il libro era stato anticipato come fascicolo speciale di una rivista, "Forum", diretta da Aldo van Eyck, nel 1966: dunque era conosciuto da Calvino (come ha confermato in un'occasione Rykwert<sup>12</sup>) che vi trae alcuni spunti, ad esempio il rapporto tra città e sogno (« Se la città deve essere messa con la fisiologia, più che a ogni altra cosa essa assomiglia a un sogno », scrive Rykwert nella prefazione), o quello della città come simbolo dell'universo, della città raggiata, e altro ancora.

Ovviamente, ci sono molte altre fonti delle *Città invisibili*, in particolare fonti utopiche: Charles Fourier, in primis, a cui Calvino ha dedicato nei due anni precedenti la stesura del libro due importanti saggi; ma anche un libro di Françoise Choay, tradotto successivamente da Einaudi con il titolo: *La città. Utopie e realtà*, pubblicato nel 1973 in Italia<sup>13</sup>, ma ben conosciuto da Calvino stesso<sup>14</sup>. Barenghi ha isolato i brani che corrispondono alle notazioni calviniane del primo schema: un

<sup>7</sup> *Gli abbozzi dell'indice. Quattro fogli dall'archivio di Calvino* in *La visione dell'invisibile Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, cit., pp.74-95.

<sup>8</sup> Si veda anche in proposito *Le effimere nella fortezza* [ 1981 ] in *Saggi 1945-1985*, t.1, cit., pp.487-489.

<sup>9</sup> Vide supra nota 7.

<sup>10</sup> Op.cit., p.90 e p.94.

<sup>11</sup> *The Idea of a Town*, Princeton, Princeton University Press, 1976.

<sup>12</sup> « Lo storico dell'architettura Joseph Rykwert era una conoscenza personale di Calvino, ed è possibile che i riferimenti riguardino, anziché letture, temi di conversazioni private. » Mario Barenghi, *op.cit.*, p.93.

<sup>13</sup> *La città : utopie e realtà*, traduzione di Paola Ponis, Torino, Einaudi, 1973.

<sup>14</sup> *L'Urbanisme. Utopies et réalités*, Paris, Éditions du Seuil, 1965. Citato da Calvino (« utilissima antologia ») in *Per Fourier L'ordinatore dei desideri* [ 1971 ] ora in *Saggi 1945-1985*, t.1, cit., p.281.

brano di Ruskin, uno di Considérant, un altro di Cabet e infine di Engels ( il libro della Choay è un'antologia e li contiene ). Tuttavia tutto questo non basta a decifrare il rebus. La conoscenza delle fonti è importante, ma non decisiva. Proviamo a percorrere un'altra pista.

Dal 1967 Calvino vive a Parigi con la famiglia. Viene frequentemente in Italia, continua a lavorare per Einaudi, scrive articoli, traduce, studia, legge, progetta libri e collane, redige insieme ad altri collaboratori un'antologia scolastica. È chiaramente un momento di passaggio, di transizione. Il periodo che precede la scrittura delle *Città invisibili* è segnato da un ripensamento della propria figura di scrittore e di intellettuale. Dopo *Le Cosmicomiche* e *Ti con zero*, che chiudono gli anni Sessanta, Calvino si dedica a un libro sui tarocchi, che uscirà in forma completa solo nel 1973, *Il castello dei destini incrociati*. In questo periodo, segnato anche da un romanzo interrotto, *La decapitazione dei capi*, ipotizza di continuare l'esperienza de "Il Menabò" di Vittorini e di pubblicare una rivista insieme a Gianni Celati, Carlo Ginzburg, Guido Neri e Ezio Meandri.

La scrittura delle diverse città e gli incontri, gli scambi di idee, le lettere, le discussioni con i giovani amici, che ruotano intorno all'università di Bologna, sono praticamente contemporanee. La rivista, il cui titolo è chiamato in molti modi, tra cui *Alì Babà*, tuttavia non uscirà mai. È attraverso le vicende di questo periodo che è possibile gettare un occhio indiscreto sul laboratorio intellettuale e letterario di Calvino. C'è un testo significativo del periodo, raccolto successivamente da Calvino stesso nel suo libro di scritti teorici e di poetica *Una pietra sopra*, uscito nel 1980. S'intitola *Lo sguardo dell'archeologo* e rimane inedito sino alla pubblicazione del volume einaudiano. La sua posizione nell'indice di *Una pietra sopra* è indicativa : viene dopo gli scritti sull'utopia di Fourier, che sono la premessa delle *Città invisibili*, e dopo una risposta sul tema dell'estremismo data alla rivista "Nuovi Argomenti".

Prima di esaminare *Lo sguardo dell'archeologo*, vale la pena di soffermarsi sul finale dell'articolo *L'utopia pulviscolare*<sup>15</sup>. Calvino vi afferma che il suo bisogno di rappresentazione sensoriale della società futura è scemato ( non impegno per il cambiamento, ma

---

<sup>15</sup> Per Fourier 3. *Commiato. L'utopia pulviscolare* [ 1973 ] ora in *Saggi 1945-1985*, t.1, cit., p.307-314.

rappresentazione sensoriale della società futura, precisa); perciò, per non per inclinare a una rivendicazione vitalistica dell'imprevedibile (è l'estremismo da lui criticato dopo il Sessantotto) o per rassegnarsi cinicamente al peggio (è la posizione degli ex comunisti), lo scrittore si dispone a cercare un' « utopia polverizzata, corpuscolare, sospesa ».

Non è un caso che i critici abbiano subito individuato in questa formula la definizione delle *Città invisibili*, la sua stessa forma. In realtà, se *L'utopia pulviscolare* contiene la definizione politica del futuro libro (politica, nel senso alto del termine: da *polis*), *Lo sguardo dell'archeologo* è anche la sua definizione in termini letterari. Cosa dice Calvino a questo riguardo nel testo scritto come programma per la rivista? Che l'unità del sapere è andata irrimediabilmente in pezzi, che tutte le classificazioni elaborate dalla cultura umana non tengono più. L'unico metodo possibile di fronte al frantumarsi dell'insieme delle definizioni di Storia e di Uomo, utilizzate negli ultimi secoli, è quello di assumere lo sguardo dell'archeologo che dissotterra « utensili di cui ignora la destinazione, cocci di ceramica che non combaciano ». Il suo compito « è descrivere pezzo per pezzo anche e soprattutto ciò che non riesce a finalizzare in una storia o in un uso, a ricostruire in una continuità o in un tutto », di « indicare e descrivere più che di spiegare: perché se abbiamo troppa fretta di dare una spiegazione il nostro punto di partenza tornerebbe ad essere quello che non è nemmeno un punto di arrivo, cioè noi stessi: teleonomia a un tempo vanagloriosa e delusiva ».

Il progetto di Calvino è rigorosamente anti-antropocentrico; presuppone la fine della centralità dell'Uomo nell'ambito della cultura e dei saperi, secondo temi e forme che circolavano già nella cultura europea da circa un decennio: Barthes, Foucault, Lacan, Lévi-Strauss. C'è da dire che la radicalità di questa lettura è molto limitata se la si confronta con quella di un altro dei suoi compagni d'avventura, Gianni Celati, che ha esposto il suo punto di vista in uno scritto parallelo intitolato: *Il bazar archeologico*<sup>16</sup>. Ma non è questa la pista che m'interessa qui percorrere. Voglio piuttosto mettere in luce l'ipotesi letteraria che sostiene lo sguardo di Calvino.

Egli pensa che il campo d'incontro tra lui e i suoi più giovani amici di "Ali Babà" sia la letteratura; « campo d'energie » la definisce,

---

<sup>16</sup> Cfr. la lettera da Parigi del 12 marzo 1972. « Passo all'esame del tuo scritto sugli ogg. dell'archeol. » *Lettere 1940-1985*, cit., p.1151.

ma anche « spazio di significati e forme »; aggiunge una specificazione : bisognerà operare in un « contesto dove la letteratura perde senso ». Calvino ha preso atto che la letteratura ha perso la sua capacità d'impatto sulla realtà, constatazione che lo accomuna a Pasolini, con cui, di lì a poco, in occasione dell'uscita delle *Città invisibili* avrà uno scambio molto importante di lettere private.

All'inizio degli anni Settanta la letteratura ha dunque perso il suo peso, prima di tutto come spiegazione del mondo e della realtà, ma anche come descrizione. È stata sostituita, o quanto meno affiancata, dal cinema, dalle arti visive, dall'estetica. Lo spiegherà Calvino stesso in modo più diffuso in una conferenza di quattro anni dopo in un'università americana, *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura*, il cui testo è pubblicato sempre in *Una pietra sopra*<sup>17</sup>. Lì cerca, forse per l'ultima volta, di definire il rapporto tra politica e letteratura, questione che è stata centrale per Calvino, e non solo per lui, per almeno venticinque anni, dal 1947 al 1972. Tre sono le funzioni necessarie alla politica che solo la letteratura può fornire, spiega Calvino : 1.: dare un nome a ciò che ancora non lo ha. 2.: imporre modelli di linguaggio, di visione, d'immaginazione, di lavoro mentale necessari a ogni progetto d'azione politica. 3.: comunicare, attraverso l'autore, e nonostante lui, qualcosa che è collettivo.

Provo a tirare le conclusioni di questo breve percorso, tralasciando diverse questioni. Voglio concentrarmi, infatti, su una sola cosa, che è poi la tesi di questo testo : *Le città invisibili* sono un libro politico. Non solo perché si occupano di un "oggetto" così decisivo per gli uomini che è la città, ma perché evidenziano la questione del rapporto tra letteratura e politica in un'epoca in cui entrambe sono messe radicalmente in discussione dagli avvenimenti storici e culturali. La fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta sono infatti un periodo segnato da grandi trasformazioni sociali ed economiche; dalla rivolta studentesca in America e in Europa, dalla crisi delle vecchie classi dirigenti, dal prevalere delle ideologie estremistiche, dalla contestazione dei valori morali ed estetici ereditati dagli anni Quaranta e Cinquanta, dalla politicizzazione di ogni discorso sulla letteratura e l'arte. Calvino è consapevole di tutto questo ; ha anche capito che sta andando in crisi l'idea dell'intellettuale come direttore di coscienza della propria società,

---

<sup>17</sup> Conferenza letta il 25 febbraio 1976. Ora in *Saggi 1945-1985*, t.1, cit., p.351-360.

senza che si possa ritornare all'idea del letterato vecchio stile, autore di elzeviri e collaboratore di terze pagine. *Le città invisibili* sono una risposta a tutto questo. Ma di che tipo di risposta si tratta?

Nell'annunciare a Pietro Citati l'elaborazione delle *Città invisibili* Calvino usa una formula autoironica ma anche estremamente rivelatrice: « spingendomi come non mai verso il preziosismo l'alessandrinismo il poemetto in prosa<sup>18</sup> ». E subito aggiunge: è « un rifacimento del *Milione* di Marco Polo » composto « tutto di brevi descrizioni di città immaginarie<sup>19</sup> ». Prima di introdurre questa formula, Calvino riassume le riflessioni che va facendo negli ultimi tempi sul “romanzesco”, « forse per desiderio (per ora vago) di tornare ad affermare la necessità del “romanzesco” ». Calvino non smette mai di rimuginare questo problema, ma poi decide, negli anni seguenti, di orientarsi verso altre direzioni di scrittura: *Le città invisibili*, *Il castello dei destini incrociati*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, *Palomar*. Sono tutti libri che possiamo iscrivere nel “manierismo” dell'ultimo Calvino.

Uso la formula “manierismo” secondo un significato non strettamente letterario; certo anche letterario, ma intendo riferirmi prima di tutto all'inclinazione di Calvino all'esercizio, all'angoscia dell'inesauribile che lo attanaglia a partire dagli anni sessanta. Manierismo secondo la formula di Ludwig Binswanger: “forma di esistenza mancata”<sup>20</sup>. Ciò che Calvino persegue è la ricerca dei legami che esistono tra le cose del mondo, la rete di corrispondenze. È il tentativo di coniugare insieme invenzione e immaginazione, come era già accaduto nelle *Cosmicomiche*, ma sempre mantenendo un occhio vigile, una forma di razionalismo più o meno implicito. Ma ora la sua immaginazione creativa, il suo scatto fantastico imboccano una via differente, meno referenziale, o meglio: autoreferenziale.

Quello che m'interessa mettere qui in luce è il legame che esiste tra questo “manierismo” e le vicende politiche del periodo; tra scelta manieristica nella scrittura e sconfitta politica vi è uno stretto legame.

<sup>18</sup> Lettera citata del 12.9.70 in *Lettere 1940-1985*, cit., p.1089.

<sup>19</sup> *Ivi*.

<sup>20</sup> *Drei Formen missglückten Daseins: Verstiegtheit, Verschrobenheit, Manieriertheit*, Tübingen, Max Niemeyer, 1956 ( *Tre forme di esistenza mancata: esultazione fissata, stramberia, manierismo*, traduzione di Enrico Filippini, Milano, Il saggiaatore, 1964 ).

Mi spiego meglio. È come se, di fronte al fallimento delle utopie politiche del dopoguerra, prima, e degli anni Sessanta, poi, Calvino scegliesse la strada di una ricerca che prescindendo dal rapporto immediato e diretto tra letteratura e politica, e cerchi di ritrovare a un altro livello – metaletterario, possiamo dire – le medesime questioni. L'alessandrinismo delle *Città invisibili* nasce dalla sconfitta politica dell'utopia studentesca e operaia che Calvino segue con grande attenzione, prima a Parigi e poi in Italia. E questo non è un problema che riguarda solo lui, ma anche altri scrittori della sua generazione : Pasolini, Sciascia, e perfino Paolo Volponi.

Ci sono due scrittori che esplicitano in modo opposto questa medesima tendenza al manierismo : Giorgio Manganelli e Gianni Celati, non a caso i due veri interlocutori di Calvino in quegli anni. In particolare Celati, vicino a Calvino nel periodo in cui questi rimugina e scrive *Le città invisibili* – 1968-1972 – sceglie di abbandonare la chiave comico-corporale delle sue prime opere e raggiunge nelle opere pubblicate successivamente, negli anni ottanta, una forma di manierismo minimalista, di alessandrinismo beckettiano (anche Beckett, ex resistente antifascista è a suo modo un manierista) : *Narratori delle pianure*, *Verso la foce* e soprattutto *Quattro novelle sulle apparenze*<sup>21</sup>. Con questi libri Celati fornisce una risposta letteraria al fallimento delle utopie degli anni sessanta e settanta immergendosi nel sentito dire del mondo, nella sua prosa, nelle percezioni sensibili esplorate, a proprio modo, poco tempo prima del signor Palomar di Calvino.

Per questa ragione *Le città invisibili* vanno lette come un libro politico, in un dialogo stretto con la realtà di quegli anni. Ma questa chiave di lettura, che può servire a decifrare alcuni degli aspetti di quel rebus di parole che lì è depositato, non è tuttavia sufficiente. La lettura politica del libro va incrociata almeno con un'altra : *Le città invisibili* come diario. È Calvino stesso ad autorizzare questa lettura in una intervista in cui presenta il libro. Si tratta di un libro autobiografico, ma di quel particolare autobiografismo che tende all'abolizione del *self*, di cui ha parlato Mario Barenghi in un intervento a un convegno, e di cui il progettato *Passaggi obbligati* è lo svolgimento in forma tutta esplicita. *Le città invisibili* sono scritte in forma implicita, la loro apparente

---

<sup>21</sup> Nell'ordine 1985, 1989 e 1987.



geometria sottrae ogni riferimento concreto, li astrae, ma sempre a partire da elementi biografici.

Guardiamo la copertina del libro. Una pietra, un unico gigantesco masso granitico, galleggia nel cielo proprio sopra il mare. In cima alla pietra c'è un castello composto della medesima pietra verdeazzurra. È un quadro di Magritte: *Il castello dei Pirenei* che Calvino ha scelto per presentare ai suoi lettori *Le città invisibili*, per dare del suo libro la prima e unica immagine visibile. Con ogni probabilità questa è la cinquassettesima città del suo romanzo esplosivo, Lalange, sognata dal Kublai Kan. È lei la città che ha il privilegio di crescere in leggerezza. La parola chiave dell'opera di Calvino, da lui messa successivamente in circolazione nelle *Lezioni americane*, pubblicate postume, fa qui il suo trionfale ingresso in scena.

Il tema è già presente nei racconti degli anni quaranta e cinquanta, in particolare in *Ultimo viene il corvo*, ma non è ancora tematizzata in modo consapevole. Nel *Barone rampante* le metafore della leggerezza diventano sempre più importanti, fino ad arrivare alle *Cosmicomiche* e a *Ti con zero*, dove la lievità, l'assenza di peso, diventa un motivo importante su cui esercitare la propria fantasia. La leggerezza come fantasia figurale, come immagine, dunque. È solo con *Le città invisibili* che questo diventa un tema preciso, persino un motivo, tanto da fornire insieme al vuoto e all'assenza il tema preponderante di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e di *Palomar*, fino all'omonima *Lezione americana*. Ma mentre in quest'ultimo testo Calvino costruisce in modo deliberato la propria definizione tematica, nelle *Città invisibili* la leggerezza è un motivo che trae la propria ragion d'essere dalla doppia chiave politica e autobiografica del testo strettamente intrecciate.

*Le città invisibili* sono il libro più psicologico di Calvino, quello in cui i fatti minuti dell'esistenza, i piccoli e grandi dolori, le delusioni, le aspettative, le attese, sono passati al vaglio e definiti in termini di figure. C'è in tutto il libro una malinconia leggera, il senso di una perdita che sembra alimentare la vena poetica dello scrittore, i suoi brevi poemetti in prosa, oltre che le parti della cornice, il dialogo tra Kublai Kan e Marco Polo. Tuttavia tra lo scrittore e il lettore non c'è nessun patto autobiografico. Questo è uno degli altri motivi dello spaesamento che produce il testo. Il lettore si rende conto che il testo allude a qualcosa di biografico, ma in nessun luogo è dichiarato. È impedito infatti ogni tipo di identificazione: dell'autore e del lettore con i

personaggi evocati ( anche se è subito evidente che Kublai e Marco sono lo sdoppiamento di un'unica figura ). Ogni affermazione viene subito negata. Di riga in riga le descrizioni delle città procedono a sottrarre quanto hanno appena affermato, dando al lettore la sensazione che ogni elemento, o momento descritto, non è del tutto scomparso o dissolto. Tutto resta come sospeso per aria, leggero, come il sorriso del gatto che Alice incontra nel Paese delle Meraviglie ( un parallelo tra il manierismo di Lewis Carroll e quello di Calvino non sarebbe troppo fuori luogo ).

Le leggerezze sono il problema con cui Calvino si confronta : leggerezza dello scrivere, leggerezza della struttura narrativa, leggerezza come tema e motivo portante. La leggerezza è prima di tutto un tema politico. Essere leggeri e sottili è per Calvino, a partire dagli anni Cinquanta il necessario contrappeso a un'epoca segnata dalla pesantezza della politica – gli “anni di ferro”, come li ha definiti – del comunismo staliniano, della lotta politica tra i due blocchi contrapposti, prima, e del fallimento del comunismo, poi. Con gli anni Sessanta si apre la possibilità di uscire da questa cappa plumbea, dal mondo coeso e compatto che ha segnato la sua giovinezza. Calvino ha l'impressione che la sua strategia migliore consista proprio nel rendersi leggero, scattante e tagliente, intellettualmente preciso e mobile per sfuggire non solo al destino storico, ma anche alla pecciosità e all'opacità stessa del reale. Non è dunque solo una questione che riguarda la politica, ma anche quelli che Calvino nella lezione sulla leggerezza definisce “i fatti della vita”.

La leggerezza di cui si parla nelle *Città invisibili* è la possibilità di superare l'ossessione dei possibili e la pesantezza dell'essere. Tutte le città contengono, in diversa misura, l'immagine di ciò che poteva essere e invece non è stato, l'idea di una pluralità di strade o sviluppi che l'esperienza, gli incontri, la vita hanno drasticamente ridotto e tagliato. Il presente è solo uno dei possibili futuri ; e gli altri che fine hanno fatto ? Che ne è stato, ci si chiede a più riprese, di ciò che poteva essere ? La vita ha provveduto a recidere le altre possibilità come rami secchi. La ripetizione, l'eterno ritorno non è possibile, se non a patto di includere, come dirà esplicitamente parlando dell'*Insostenibile leggerezza dell'essere* di Kundera, parecchi anni dopo, un'idea di infinite piccole

varianti, spostamenti, dettagli significativi<sup>22</sup>. Nel momento in cui recensisce e critica le idee dello scrittore boemo negli anni Ottanta, Calvino ha già alle spalle un libro-catalogo delle infinite variazioni del possibile : ogni città è una variazione nel registro della vita, lo sviluppo di un dettaglio, una ennesima fluttuazione ; e nel moltiplicarsi dei dettagli ( le città sono 56 più una ) la vita risulta alleggerita, Marco Polo, spirito mercuriale, ha avuto la meglio sullo spirito saturnino di Kublai Kan.

La leggerezza è un motivo esistenziale, prima ancora che politico, che rende ragione della dualità stessa di Calvino. Marco è il “puer eternus”, mentre il Kan è il “senex saturnino”, tuttavia in Marco c’è anche una parte “senex”: la stanchezza inconsueta nel giovane, una perplessità melanconica in esubero ; così come nel “senex” Kublai Kan c’è una parte “puer”: la curiosità, la mobilità dello sguardo, la ricerca del nuovo. Con *Le città invisibili*, il suo libro più bello e misterioso, vero punto di snodo della sua opera, Calvino rende deliberatamente visibile la sua duplicità.

Nel 1972 Calvino si sta avvicinando alla soglia dei cinquant’anni, età della maturità avanzata, età della saggezza, molto più dei quaranta che sono collocati tra una giovinezza ormai persa e una età adulta avviata, ma non ancora del tutto raggiunta. I cinquant’anni dello scrittore coincidono con un momento di crisi della stessa cultura europea, sono la fase depressiva seguita all’esplosione degli anni sessanta. *Le città invisibili* sono il diario della sua navigazione nel labirinto della contemporaneità, da cui si esce, come egli è ben cosciente, solo per raggiungere la meta estrema : la morte. Egli sembra indugiare in questo labirinto per cercare di confondere la sua estrema nemica ( il tema della morte non è solo centrale in diverse città, ma è presente in molti punti del libro, dialoghi compresi ). Medusa lo attende all’uscita. Per questa ragione la costruzione del labirinto è così minuziosa, così matematica, calcolata. Lo schema geometrico, su cui i commentatori e gli interpreti si sono soffermati così a lungo, ha questo significato : catturare il disordine nell’ordine, trovare una forma per l’informe, trattenere la pietrificante Medusa in uno spazio tortuoso e leggero.

---

<sup>22</sup> *Due obiezioni a Kundera* in "la Repubblica", 31 maggio 1985, poi in *Saggi 1945-1985*, t.1, cit., pp.1325-1332.

Come ha ben visto Domenico Scarpa, *Le città invisibili* sono « un catalogo di luoghi o vite virtuali – desiderate, temute, rifiutate, irraggiungibili – che ruotano intorno allo spazio vuoto dell'unica vita che ci tocca per davvero, e da cui ci sentiamo separati e lontani, che non conosciamo e che spiamo dall'alto di una palafitta come fanno gli abitanti di Bauci<sup>23</sup> ». La frase chiave di questo catalogo è : « L'altrove è uno specchio in negativo. Il viaggiatore riconosce il poco che è suo, scoprendo il molto che non ha avuto e che non avrà<sup>24</sup> ». È dunque possibile leggere *Le città invisibili* come un diario sentimentale ? Come la trascrizione delle passioni passate e presenti di un uomo che ha ormai raggiunto il punto centrale della vita ? Passioni politiche, non solo sentimentali : ideologiche, visive, estetiche, letterarie. Ogni città è Calvino stesso, l'uomo e lo scrittore, così come è stato in un passato, più o meno remoto, o almeno ciò che lo scrittore immagina di essere stato. Dare forma ai propri desideri, tradurli in immagini inafferrabili, ambigue, ambivalenti, immagini non visive : questo è esattamente ciò che fa nel libro.

Il desiderio è un tema centrale, connesso a quello della leggerezza. È il desiderio che muove gli uomini, ma li rende anche ciechi, opachi, pesanti. La leggerezza può restituire scatto al desiderio, ma a patto di renderlo geometrico, essenziale, di sublimarlo, proprio come accade al personaggio di Kafka, il cavaliere del secchio, con cui si chiude la futura lezione americana sulla leggerezza. Ma nel momento in cui procede alla sublimazione del desiderio, lo trasforma in qualcosa di leggero, aereo, Calvino è costretto ad attraversare il territorio della malinconia, a confrontarsi con essa. La tristezza è il tono che domina nel libro, ne è la traccia visibile, ciò che il desiderio lascia dietro di sé nel momento in cui si trasforma in leggerezza.

Il tema della leggerezza ci porta più vicini alla soluzione del rebus, ma bisogna decifrare un altro elemento ancora : la discontinuità. Nelle opere di Calvino c'è sempre uno spazio bianco, un vuoto, tra un elemento e l'altro. Così sono non solo *Le città invisibili*, ma anche *Le*

---

<sup>23</sup> *Italo Calvino*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, pp.84-85, coll. "Biblioteca degli scrittori.

<sup>24</sup> Risposta di Marco Polo alla fine del dialogo di apertura del secondo capitolo ( *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, volume secondo, Milano, Mondadori, 1992, p.379, coll. "I Meridiani" ).

*Cosmicomiche*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Palomar*, cioè tutti i testi letterari scritti e pubblicati tra gli anni Sessanta e Ottanta. Lo sguardo ordinatore di Calvino è portato a modellare il mondo in sistemi, mappe. L'immagine più adeguata che egli formula è quella della scacchiera. Lo è fin dalla metà degli anni Sessanta, dal saggio *Cibernetica e fantasmi* (1967). Calvino ha compreso, come si è detto, che il mondo della discontinuità, della divisibilità ha preso il sopravvento sul mondo continuo e coeso del secolo precedente, il XIX° secolo, quello di Hegel e di Darwin, epoca della continuità storica e insieme della continuità biologica. La figura prevalente nel XX° secolo, e oltre, è perciò quella del "discreto"<sup>25</sup>: i messaggi del DNA, gli impulsi elettronici, i quarks, l'informatica, i bits, il software, tutto funziona seguendo il discontinuo, il discreto.

Il discreto è legato strettamente alla leggerezza. Dell'itinerario di Marco Polo, segnato dalle soste nelle città, conosciamo solo i punti di passaggio non l'intero cammino. Le città assomigliano l'una all'altra, sostiene Kublai Kan: « come se il passaggio dall'una all'altra non implicasse un viaggio ma uno scambio d'elementi<sup>26</sup> ». Ogni tappa di quel viaggio, che Polo riferisce all'imperatore, è una mossa nella scacchiera; e ogni mossa costituisce una nuova configurazione. La stessa distribuzione delle città si conforma a uno spazio reticolare. L'ambizione del "senex" Kublai Kan è quello di impossessarsi delle regole del gioco per possedere l'intera mappa del territorio, per prevedere le mosse sulla scacchiera. Kublai Kan esprime l'istanza razionalista di Calvino, la sua propensione all'ordine; quello che l'imperatore combatte è il pulviscolo informe che ha già invaso il suo impero.

Il percorso narrativo di Calvino nelle *Città invisibili* è dunque discreto e discontinuo; tra una parola e l'altra, tra una riga e l'altra, tra un brano in prosa e l'altro, c'è lo spazio bianco, il vuoto. L'intero libro galleggia su questo vuoto. Le città sono isole di parole nell'oceano bianco del foglio. L'esperienza che Marco compie è quella dello smarrimento: nello spazio continuo tutto si ripete uguale a se stesso. In

<sup>25</sup> « Nel modo in cui la cultura d'oggi vede il mondo, c'è una tendenza che affiora contemporaneamente da varie parti: il mondo nei suoi vari aspetti viene visto sempre più come *discreto* e non come *continuo*. » *Cibernetica e fantasmi* (*Appunti sulla narrativa come processo combinatorio*) ora in *Saggi 1945-1985*, t.1, cit., p.209.

<sup>26</sup> Inizio del capitolo III (*Romanzi e racconti*, vol. 2, cit., p.391).

Cecilia i luoghi sono mescolati, Trude si ripete identica a se stessa, Procopia varia solo per accumulo, Leonia rifà se stessa tutti i giorni, e così via per le altre città. Non c'è una mappa per attraversare le città continue, l'unica possibilità è nel procedere per punti discontinui, affinché proprio la discontinuità possa indicare il cammino al viandante. La soluzione positiva che questo libro così melanconico e pessimista contiene è quella di congiungere leggerezza e discontinuità, ovvero di muoversi tra punti separati. Anche sul piano narrativo la struttura stessa del libro propone una soluzione praticabile : quella del discreto delle figure. Per evadere dalla continuità del mondo, dalla sua indifferenza, bisogna introdurre una discontinuità, prima di tutto visiva, poi narrativa, e infine strutturale.

È la discontinuità che consente di salvare dalla dispersione e dalla dissipazione, da quel supremo spreco che è l'atto del vivere. La fluidità del tempo viene trasformata in scrittura, in appunto, in definizione : ogni città è una pagina di diario, una discontinuità sottratta al fluire stesso del tempo. Giocare lo spazio contro il tempo, questa sembra la mossa fondamentale tentata da Calvino, contro quel tempo continuo che costituisce la "vertigine dell'infinito", come è evidente in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, il romanzo più nichilista e dissipatore di Calvino. E anche il progetto finale di una autobiografia, di cui *Passaggi obbligati* è il baricentro, si muove nella direzione di aggregare e definire delle discontinuità, le stesse sperimentate nelle *Città invisibili*. La discontinuità, ha argomentato Mario Porro, in un suo scritto, è la soglia che introduce la differenza e dunque rende pensabile il reale.

Con queste considerazioni mi sono già spostato su un altro terreno di argomentazione. Non ho risolto il rebus. La sua decifrazione, credo, comporterebbe anche la sua dissoluzione. Il segreto delle *Città invisibili* è anche la sua forza. Proprio per questo non si possono vedere ; non solo perché non ci sono, sono puramente immaginarie, ma proprio perché non sono visibili. Non sono immagini, ma frammenti di immagini, discontinuità visive che non possono essere riportate a unità. Non è possibile nessuna ricostruzione dell'intero, pena la perdita della loro stessa discontinuità e dunque del loro senso. Un senso che si realizza solo nello sguardo discreto.

Ogni città è costruita attraverso la giustapposizione di dettagli, ed è un dettaglio essa stessa. Il dettaglio va distinto dal particolare, come ha

osservato Rocco Ronchi, perché nel particolare c'è l'intero (« il particolare è *già dato* nel tutto »); il dettaglio è appunto un taglio, « qualcosa che resta fuori dalla divisione » rispetto al tutto, all'insieme. Così sono le singole città.. Sono dettagli di dettagli, per questo non possiamo ricordarle con precisione.

Ogni volta che rileggo *Le città invisibili* è come se fosse la prima volta. Non riesco a ricordare nulla della lettura precedente, anche i nomi di donna, imposti alle singole città, sono difficili da memorizzare. Questo strano effetto che è anche quello che impedisce di formarci delle visioni stabili delle città, le rende di fatto invisibili, è stato ben spiegato da David Bidussa : al termine della lettura non siamo in grado di memorizzare quasi nulla, per quanto lo scrittore ci abbia fornito tutti i dati, perché la memoria si costruisce su un sistema analogico e non da uno autoreferenziale, mediante un sistema comparativo, di tipo spaziale o temporale.

Ecco il punto : le città invisibili sono autoreferenziali ; sono monadi chiuse che non dialogano tra loro se non attraverso la cornice. Probabilmente il rebus è insolubile proprio per questa ragione. Perché non si dà figura di un libro – e qui sta il suo paradosso – che invece è pieno di figure. Ed è questo che spiega la sua durata : un libro che cresce invece di diminuire, decennio dopo decennio, che cresce e diventa così autonomo da poter prescindere dal suo autore e dai suoi commentatori, affidato, come è, solo ai lettori. È , per usare il titolo di un libro di Franco Cordelli, la sua “democrazia magica<sup>27</sup>”.

**Marco BELPOLITI**

---

<sup>27</sup> *La democrazia magica : il narratore, il romanziere, lo scrittore*, Torino, Einaudi, 1997.