

Italo Calvino e...

Giornate di studio a cento anni
dalla nascita di Italo Calvino (1923-2023)

A cura di Epifanio Ajello e Luigi Montella

A large, elegant handwritten signature of 'Italo Calvino' in black ink, set against a solid yellow background. The signature is written in a cursive, flowing style, with the first name 'Italo' and the last name 'Calvino' clearly distinguishable.

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXVII • 2023

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

CLARA ALLASIA (Università di Torino), MICHELE BIANCO (critico letterario e teologo), ANNALISA BONOMO (Università "Kore" di Enna), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Paris-Sorbonne), SIMONE GIORGINO (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), DONATO PIROVANO (Università di Milano "Statale"), LORENZO RESIO (Università di Torino), MARA SANTI (Ghent University), ANNA-MARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano "Statale"), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli "Suor Orsola Benincasa")

Comitato d'onore / *Honorary Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari "Aldo Moro"), RINO CAPUTO (Università di Roma "Tor Vergata"), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), PIETRO GIBELLINI (Università Ca' Foscari di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari "Aldo Moro"), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), GIANNI OLIVA (Università G. d'Annunzio di Chieti-Pescara), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli "Federico II")

Redazione / *Editorial Board*

GIOVANNI GENNA (COORDINAMENTO), LOREDANA CASTORI, VALENTINA COROSANITI, VIRGINIA CRISCENTI, THOMAS PERSICO, ELEONORA RIMOLO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

Italo Calvino e...
Giornate di studio a cento anni
dalla nascita di Italo Calvino (1923-2023)

A cura di Epifanio Ajello e Luigi Montella

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXVII – 2023

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2024 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesia.it – info@edizionisinestesia.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesia@gmail.com

Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di studi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*

Gennaro Volturo

*

Published in Italy

Prima edizione: 2024

pubblicata da La scuola di Pitagora editrice, via Monte di Dio, 14 – 80132, Napoli

www.scuoladipitagora.it – info@scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-6542-976-1 (cartaceo) – ISBN 978-88-6542-977-8 (*open access*)

Gli e-book della Rivista «Sinestesia» sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

<i>Premessa</i> , di Epifanio Ajello e Luigi Montella	15
LUIGI MONTELLA, <i>Il viaggio figurato: proiezioni futuristiche nei mutati tratti narrativi di Italo Calvino</i>	17
GIUSEPPE LANGELLA, <i>Dall'«uomo di fumo» ai «nostri antenati»: Calvino araldico e il 'Codice' di Palazzeschi</i>	37
GINO RUOZZI, <i>Calvino e i poemi cavallereschi</i>	51
ELISABETTA MONDELLO, <i>Calvino e la politica. Dalla militanza del partigiano Santiago alla passione civile del letterato</i>	63
DAVIDE SAVIO, <i>La foresta che si vendica. Calvino tra Engels e Fourier</i>	77
LETIZIA BINDI, <i>«Far parlare ciò che non ha parola». Etnografie possibili nell'opera di Italo Calvino</i>	89
ALBERTO CARLI, <i>«Ruminerei le mie fiabe». Italo Calvino, la restituzione letteraria della demologia e i vampiri</i>	101
LORENZO CANOVA, <i>Nelle città del pensiero. Italo Calvino e Giorgio de Chirico tra pittura e scrittura</i>	111
EPIFANIO AJELLO, <i>Italo Calvino. Il racconto di un bottone, esercizio su un acrilico</i>	129

BRUNO FALCETTO, <i>Narrazioni del singolare. Sui raccontini-apologhi di Italo Calvino</i>	137
ALBERTO GRANESE, «Cominciare e finire». <i>Calvino tra Benjamin, Auerbach e... Bachtin</i>	147
CLARA ALLASIA, «Tutta una vita fa»: <i>il lungo silenzio del signor Palomar</i>	161
GIUSEPPE LUPO, <i>Calvino e le macchine da scrivere</i>	177
GIOVANNI GENNA, <i>Calvino lettore di de Martino</i>	185
SILVIO PERRELLA, <i>Tre lettere per Italo Calvino</i>	197
ILARIA CROTTI, <i>Uccellacci e uccellini: immagini di animali in 'Marcovaldo'</i>	207
CLAUDIA MIGNONE, <i>Italo Calvino, Le 'Cosmicomiche' e la divulgazione dell'astronomia</i>	219
EMILIANO MORREALE, <i>Così lontano, così vicino. Calvino guarda il cinema</i>	231

Pubblichiamo, con questo volume, due giornate di studi su Italo Calvino, ideati e organizzati, insieme, dal Dipartimento di Scienze Umanistiche e della Formazione dell'Università del Molise e dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Salerno, e tenutisi, rispettivamente, nelle singole Università, nei giorni 6 e 7 novembre 2023. Entrambi i convegni avevano per titolo A cento anni dalla nascita (1923-2023), Calvino e... Dove i tre punti sospensivi, come loro costume, hanno espletato l'incarico di disporre, con evidente pulsione comparativa, una serie di interventi tematici, appunto, tra Calvino e... la tessitura intrinseca della tradizione letteraria, in un connubio inscindibile con le complesse problematiche sociali e i sottili processi demologici, culminando in un intreccio sinergico tra la narrazione e le arti visive, che si dipana sul tessuto culturale della società, nonché sulle origini della letteratura calviniana, sulla lingua e la saggistica, su Calvino ed Edoardo Sanguineti, l'industria e l'antropologia, l'"altro", gli animali, le stelle, il cinema, la musica, la Francia. Ad entrambe le giornate di studio ha portato i saluti della MOD, il Presidente Giuseppe Langella.

Luigi Montella

IL VIAGGIO FIGURATO: PROIEZIONI FUTURISTICHE
NEI MUTATI TRATTI NARRATIVI DI ITALO CALVINO

Il tentativo di scoprire quanto a sé stessi o ad altri viene celato è l'elemento che ha spinto da sempre l'uomo a indagare, a ricercare, a osservare ciò che lo circonda nella speranza di giungere alla rivelazione del mistero che si nasconde nell'ignoto. Di qui l'idea del viaggio accompagna da sempre, nelle sue poliedriche sfaccettature, la quotidianità dell'uomo seppure con diverse implicazioni che hanno segnato la storia del pensiero: dagli archetipi religiosi al vagare di Odisseo, dalle notazioni di Marco Polo, Pigafetta, Magellano ai viaggiatori settecenteschi, dai resoconti di Henry Thoreau ai più fantasiosi viaggi letterari. Nella scrittura tutto si tiene insieme: contesto reale e fantasia si fondono superando lo steccato che separa l'adesione alla realtà dei luoghi realmente visitati da quelli figurati, rendendo alquanto instabile lo sforzo di collocare le diverse tipicità del racconto all'interno della letteratura di genere dei temi viatori. La narrazione, infatti, si presenta come una sorta di specchio deformante, in cui gli scrittori riflettono i segnali di una realtà simulata: siamo dinanzi al carattere costitutivo ed eversivo dell'arte.

La questione si rivela importante in quanto il cambiamento prospettico del punto da cui si osservano i comportamenti umani, addentrandosi nelle cose e capovolgendone le visuali, non è più il di fuori, ma è il di dentro a divenire oggetto del racconto. La riflessione sui motivi che orientano l'uomo a inoltrarsi in zone deserte o nella confusione delle aree metropolitane va individuata, pertanto, anche nel bisogno avvertito di scoprire la propria individualità nel confronto con le diversità. In questo rinnovato scenario, il processo di ricostruzione, poggiato su utopie fungibili, si trasforma nello sforzo di mutare le coscienze. Gli elementi antropologici vanno perdendo i caratteri peculiari per assumere i contorni di un'indagine meditata sulla vita in comune, delineata attraverso le dinamiche testuali, nello sforzo di giungere alla completa reinvenzione del mondo. È questo uno dei sicuri procedimenti che si snoda attraverso l'intera produzione di Italo Calvino.

L'autore esprime, fin dall'inizio della sua esperienza narrativa, una concezione del mondo inclusiva, probabilmente, figlia, non solo dell'esperienza resistenziale che lo legava a storie e a gruppi eterogenei, ma anche della pratica editoriale che lo aveva introdotto in un sistema di relazioni, evitandogli quell'esercizio di solipsismo intellettuale tipico di alcuni artisti di quel periodo. I tratti fisiognomici delle descrizioni territoriali si ammantano di caratteri nuovi, il romanzo si modifica nell'unica rivoluzione possibile da cui partire per una rinnovata palingenesi del mondo, grazie alla funzione diffusiva, esplorativa e aggregativa della letteratura.

La scrittura diventa il veicolo per trasportare le idee in ogni dove, in un processo continuativo che non s'interrompe mai, nonostante cambino strutture e modalità espressive. Il romanzo *Le Città invisibili* si mostra, ad esempio, come la *summa* dei precedenti viaggi temporali o immaginari della produzione calviniana, nello stesso tempo palesa elementi in parte conosciuti, proiettati in una dimensione futuristica di un mondo di là da venire e ancora da scoprire.

Si pensi al nuovo modo di osservare la realtà che Calvino introduce già nel *Barone rampante*, in esso, pur essendo dentro le cose, il protagonista comincia a distanziarsi dal mondo che lo circonda, scrutandolo dall'alto. Cosimo Piovasco di Rondò, figlio ribelle del barone di Ombrosa, Arminio Piovasco, appollaiato sugli alberi, infatti, aiuta la comunità a difendersi dagli incendi che egli vede svilupparsi da lontano, dai lupi, informa i contadini degli spazi coltivabili che riesce a individuare dalla sua posizione privilegiata. Intraprende, inoltre, un percorso in solitudine all'interno di sé stesso, maturando l'amore per l'ambiente, elemento sotteso a tutti i romanzi calviniani. Dall'alto egli nota, tra le altre cose, le mutazioni ambientali, allo stesso modo di come variano le relazioni tra l'uomo e la natura. Lo scrittore con lungimiranza si prodiga in uno sforzo conoscitivo che anticipa alcune problematiche ecologiche che oggi ritroviamo sotto la lente d'ingrandimento del mondo intero. Argomenti similmente affrontati nella *Formica argentina*, nella *Speculazione edilizia*, in *Nuvole di smog* e con mutati echi nella *Giornata di uno scrutatore*, romanzo pubblicato nel 1963, in cui si denuncia l'opportunismo che lega gli uomini nella modernità. La prospettiva dell'autore che osserva il mondo circostante, utilizzata nel *Barone rampante*, sarà ripresa, seppure da un altro angolo visuale, nelle *Città invisibili*. Nel legame sotterraneo che lega i vari snodi narrativi, si ricorda che il tema era stato in buona parte anticipato alla fine della *Giornata di uno scrutatore*, quando Amerigo (lo scrittore) dai vetri della finestra mira gli spazi e le donne che si affaccendano nel cortile sottostante, notando la diversità anche fisica delle persone; un riverbero di tante specifiche singolarità che nell'insieme riflettono platonicamente gli aspetti di una sola idea. Scrive, infatti, alla fine del suo racconto:

[...]. Siamo come una città[...]. La città che moltiplicherà le mani dell'uomo, si chiedeva Amerigo, sarà già la città dell'uomo intero? O l'homo faber vale proprio in quanto non considererà mai abbastanza raggiunta la sua interezza? [...]. S'avvicinò alla finestra [...]. Anche l'ultima città dell'imperfezione ha la sua ora perfetta, pensò lo scrutatore, l'ora, l'attimo, in cui in ogni città c'è la città.

Gli spostamenti problematici nei luoghi e negli spazi indefiniti che la letteratura offre si vanno addensando, quindi, intorno a punti mediani dove si determina il dislocamento dal vero alla mistificazione del racconto, dalla realtà all'ingegnosità estetica.¹ Di qui il computo della complessità intellettuale e ideologica di uno scrittore che si sforza di portare fuori il vuoto che esiste nella natura dei segni che ci seducono e ci affasciano; così com'è storicamente accaduto per i fenomeni che hanno stigmatizzato lo sviluppo del sistema capitalistico-industriale, inficiando, in maniera progressiva e irreversibile, le relazioni tra gli uomini e la natura, con la degenerazione dei costumi e delle strutture del vivere comunitario.

L'itinerario calviniano finisce per travalicare i consueti confini descrittivi, inglobando nel racconto elementi che uniscono il cosmico, da intendersi in modo più antico e naturale, con il comico, utilizzato per denunciare l'incomunicabilità e i soprusi perpetrati dagli uomini che nel tempo hanno gestito le leve del potere, per favorire solo gli interessi dei singoli, così come si verifica nelle *Cosmicomiche*. Nel romanzo si vanno contrapponendo sostanze incommensurabili che caratterizzano la dimensione anche storica dell'universo con i tempi limitati delle vicende umane, anticipando ciò che la moderna scienza ha determinato nella proiezione che associa le componenti che plasmano i nostri corpi a quelle delle infinite particelle che popolano il cosmo. Il valore semantico del viaggio include, a questo punto, significati plurimi; composite, pertanto, si riveleranno le chiavi di lettura volte a interpretarli. Le coordinate spazio-temporali delle *Città invisibili*, ad esempio, non sono ascrivibili più alla sola geografia fisica, ma testimoniano la stretta interconnessione con quel groviglio di retaggi culturali che determinano principalmente il paesaggio interiore dell'individuo. I luoghi idealmente visitati da Calvino sono, infatti, descritti minuziosamente nella loro distintiva costituzione, determinatasi grazie a una serie di processi di diagenesi che hanno forgiato nel tempo le diverse

¹ Per un essenziale excursus sulla letteratura odeporea, cfr. E. J. LEED, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992; V. DE CAPRIO, *Un genere letterario instabile*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1996; A. BRILLI, *Quando viaggiare era un'arte*, Il Mulino, Bologna 1995; S. PIFFERI, *Odeporea 2.0*, Sette Città, Viterbo 2012.

storie collettive, dando inizio, localmente, anche alla loro erosione. In esse è possibile rintracciare l'articolata accumulazione dei ricordi, dei fatti accaduti, dei simboli che vivono e muoiono in una successione continua, sino a segnare lo sviluppo e il decadimento delle civiltà nel tempo, in apparenza quasi del tutto prive di implicazioni sentimentali. L'intera procedura di rigenerazione, infine, mostra come le nuove realtà tendano a riposizionarsi su nuove basi, senza cancellare del tutto quanto prima esisteva, originando così la percezione di una continua rinascenza in cui si mescolano principi cosmici con fattori umani, spazi fisici ben delimitati con gli spazi infiniti dell'universo.

Il racconto delle cinquantacinque città descritte, distribuite nel volume nell'arco di nove capitoli, si svolge tutto sull'avventura di Marco Polo che visita l'impero di Kublai Kan, sottoponendo all'imperatore dei Tartari i suoi appunti di viaggio. Calvino ripropone l'equivoco generato nel *Milione* in cui Marco Polo presenta Kublai come Gran Kan dei Tartari, mentre nella realtà era imperatore dei Mongoli. Ogni capitolo delle *Città invisibili* è preceduto da un dialogo scritto in corsivo tra Marco Polo e Kublai Kan a commento delle varie città.²

Il volume si organizza su una molteplicità di temi e sottolinea l'interesse dell'autore verso le forme dell'ipertesto, ponendo ogni singolo lettore di fronte alla scelta di diversi percorsi verso i quali orientarsi.³ Da una serie di poemetti in prosa, come egli li definisce nell'epistolario, nascono città piene di significati, città piene di storia, città che inneggiano alla vita, città che sgomentano, città

² L'idea di una rielaborazione del *Milione*, come testimoniato da Mario Monicelli – (Monicelli 1986, 71-73); si veda anche Calvino (1994, 1263-1264) –, aveva già interessato Calvino nel 1960, su una sollecitazione del produttore Franco Cristaldi e della sceneggiatrice Giovanna Cecchi D'Amico, detta Suso, che gli avevano chiesto, una scrittura in grado di ripercorrere il viaggio compiuto da Marco Polo da Venezia a Pechino, così da “vedere cos'era rimasto e che cos'era cambiato”. Più di dieci anni dopo, Calvino decide di rendere concreta l'idea mai abbandonata di scrivere un romanzo ispirato al *Milione*, seguendo la sua tecnica solita di spostare su retroterra già comprovati le costruzioni fantastiche e le riflessioni sul presente. Rispetto ai testi precedenti, lo scrittore sperimenta nuove forme dell'intreccio narrativo (c'era stato nel frattempo il rilevante incontro con l'Oulipo), capaci di generare testi prescindendo dai vincoli dell'ispirazione o dalle regole in uso per la categoria di genere scelta. Sulla pagina si prospetta, pertanto, una costruzione visionaria di luoghi raffigurati in forma lirica; una poetica attestata sulla dimensione artistica delle figurazioni che trascendono anch'esse da ogni legame con il genere compositivo adottato, così da riuscire a intrecciare elementi favolistici con elementi realmente osservati, realtà immodificabili con realtà in divenire, prospettive ingannevoli con resoconti possibili.

³ «Così come è comunemente inteso, un ipertesto è una serie di brani di testo tra cui sono definiti dei collegamenti che consentono al lettore differenti cammini». Cfr. G. P. LANDOW, *Pratiche Editrice*, Milano 1993, pp. 5-6.

che si trasformano in megalopoli, simboli sibillini, risucchiate in un vortice che le unisce tutte, trasformando l'insieme dei diversi territori urbani in una grande e unica città. Sembra, inoltre, evidente che la città di Calvino esista proprio nella composizione delle cose che egli non rivela: le città potrebbero essere, infatti, diverse, se non addirittura opposte a quanto egli ci racconta. È, quindi, proprio nella continua demistificazione della realtà che va ricercato uno dei motivi del suo viaggio.

Calvino cerca di descriverci, raccontandocene i difetti, quali potrebbero essere le città da costruire nel futuro, promuovendo, di fatto, un dibattito sui luoghi moderni. Egli parte dalla descrizione di città che sembrano essere ancora organizzate sul rapporto umano e in cui si coglie una dimensione urbana che riflette in sé un significato più antico, il passato, la storia che si va fondendo col presente, per approdare poi alla descrizione delle metropoli e alla denuncia dell'impossibilità di vivere in esse. Nella città arcaica, infatti, attraverso lo spazio orientato (sapevi da dove partivi e dove andavi) e lo spazio denso di storia era possibile l'identificazione del soggetto con il territorio, mentre nella metropoli che si sviluppa in tempi rapidissimi, si vanno distruggendo le stratificazioni preesistenti e si crea il vuoto storico. Tutto ciò disorienta il soggetto che non riesce più a trovare percorsi efficaci, si perde nei labirinti che l'uomo crea intorno a sé, negli spazi chiusi e intricati che hanno come raffigurazione metaforica il vuoto.⁴

Quando scrive *Le città invisibili* Calvino vive stabilmente a Parigi, luogo in cui ha già composto le *Cosmicomiche* e dove scriverà *Il castello dei destini incrociati*. La metropoli, quindi, contribuisce a ispirare con le sue pluralità lo scenario paesaggistico. La crisi dello spazio urbano che si allarga fino a rendere invisibili gli uomini che lo occupano è l'altra faccia del degrado della natura raccontato nei romanzi precedenti. Alla base del viaggio di Polo c'è la ricerca dei motivi che hanno spinto gli uomini ad aggregarsi nelle città; di qui la spiegazione delle diverse sezioni: *Le città e la memoria*, *Le città e il desiderio*,

⁴ Di particolare interesse risulta la raffigurazione del vuoto proposta da Starobinski, in CALVINO, *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, *Prefazione* di Jean Starobinski, *Introduzione* di Claudio Milanini, Mondadori, Milano, 1995, t. 1, XXVI: "Trattato in modi diversi il motivo del vuoto occupa un posto considerevole in Calvino: il vuoto in biblioteca è certamente necessario, secondo la tradizione epicurea, perché vi si producano la caduta e il clinamen degli atomi di cui sono composti tutti i corpi immaginabili; ma il vuoto, se lasciato spalancato, sarebbe angosciante. Occorre allora coprirlo, mascherarlo, popolarlo, farne lo schermo su cui proiettare le immagini, perché il dentro assoluto è intollerabile senza un fuori, e il fuori assoluto irrespirabile senza un dentro. È necessario quindi creare passaggi e vie di comunicazione tra il fuori e il di dentro che significa ricorrere alle parole". Cfr. anche M. BARENGHI, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Einaudi, Torino, 2007.

etc. Il lettore viene introdotto in una topografia ideale, con libero accesso a città immerse nella favola che invitano ad essere visitate, ma al tempo stesso a fuggire da esse, per seguitare oltre, verso una dimensione urbana ancora tutta da costruire, di cui si conoscono solo gli elementi negativi che dovranno essere banditi dalle nuove aree collettive. La città, però, è anche rimando analogico a una dimensione interna dell'animo umano. L'imperatore, ad esempio, esibisce un carattere malinconico, cosciente del fatto che la grandezza del suo impero non potrà giovargli, visto il declino inesorabile verso il quale si sta avviando l'intero mondo. Allo stato d'animo dell'imperatore fa da contraltare il sentimento nostalgico che Marco avverte per la sua Venezia, probabile immagine di Sanremo, pezzi della quale l'autore cela in molti luoghi delle città ritratte. L'*inventio* non si prospetta, quindi, come un gioco intellettuale freddo e distaccato, ma con l'angoscia di chi vede lo squallore della realtà e lo denuncia attraverso l'arte del racconto. Sta poi al lettore saper cogliere ciò che si nasconde dietro la scrittura, decifrare i segni, entrare in comunicazione con l'autore e cogliervi ciò di cui ha più bisogno.⁵

La particolare tecnica narrativa usata da Calvino nella strutturazione del viaggio di Marco Polo si arricchisce di numerosi e variegati intrecci non solo linguistici, ma di denunce, analisi, riflessioni. Calvino non cade però nell'errore di prospettare l'esistenza di un'utopica città verso cui tendere, un iperuranio che si rivelerebbe irraggiungibile; aggrega intorno a simboli statici di metropoli e a un modificato viaggio ariostesco le paure e le angosce di una realtà umana capace di isolarsi sempre di più non solo dal resto del cosmo ma anche e soprattutto dai suoi simili. Le trasformazioni urbane che subiscono alcune città calviniane richiamano ancora alla mente la rinascita metropolitana di Parigi, unitamente al sentimento di ribellione espresso da Baudelaire, ad esempio, nei confronti della disgregazione dell'uomo. Una delle cause primarie, responsabile di un così inconsueto disfacimento, viene individuata dal poeta francese nell'esagerato processo d'industrializzazione che trasforma ogni cosa, dove tutto diventa oggetto mercificato.

Il poeta francese, secondo Benjamin, non voleva cambiare il mondo, perché non credeva nelle azioni profetiche della conversione, ma intendeva interrom-

⁵ I. CALVINO, *La letteratura come proiezione del desiderio* (Per l'Anatomia della critica di Northrop Frye), in «Libri Nuovi», n.5 agosto 1969, poi in I. CALVINO, *Saggi, Introduzione* e cura di M. Barenghi, t. 1, Mondadori, Milano, 1995, p. 242, l'autore scrive: "ognuno scava da ogni libro il libro che gli serve". Sulla complessità del rapporto tra la forma della scrittura e la credibilità della sua rappresentazione, fino allo svelamento delle tecniche del racconto e delle scelte più profonde scaturite dal dialogo interiore dell'autore, cfr. N. TURI, *L'identità negata: il secondo Calvino e l'Utopia del tempo fermo*, SEF, Firenze, 2003.

pere il corso della storia, sostenendo che “[...]. Il labirinto è la via giusta per chi arriverà, in ogni caso, sempre troppo presto alla meta. E questa meta è il mercato”.⁶

Interessanti anche le riflessioni espresse su Poe e Valery: “Angoscia, ripugnanza e spavento suscitò la folla metropolitana in quelli che primi la fissarono in volto.

In Poe essa ha qualcosa di barbarico. [...] Valery, che ha uno sguardo molto acuto per la sindrome ‘civiltà tecnica’, descrive così uno degli elementi in questione. ‘L’uomo civilizzato delle grandi metropoli ricade allo stato selvaggio, e cioè in uno stato di isolamento. Il senso di essere necessariamente in rapporto con gli altri, prima continuamente ridestato dal bisogno, si ottunde a poco a poco nel funzionamento senza attriti del meccanismo sociale’”.⁷

Nella novella *L’uomo della folla*,⁸ Poe fa emergere due protagonisti, presentati in maniera speculare, che assumeranno successivamente la connotazione di stereotipi nel romanzo moderno. Il primo è un uomo, il quale, in un pomeriggio d’autunno, dalla finestra di un grande locale londinese, osserva la folla che si muove in una delle vie principali della città, completamente assorbito dalle emozioni che riceve dalla visione della gente sempre più numerosa e frettolosa che passa davanti ai vetri della finestra, tanto da non accorgersi degli accadimenti che vivacizzano la vita all’interno del locale. Il secondo è un personaggio atipico, quasi insignificante, che vaga tra la moltitudine delle persone senza una meta precisa. In entrambi si rispecchia la meditazione dell’autore che, seppure attratto dalla smisurata crescita della popolazione, percepisce il senso di solitudine che accompagna il singolo individuo confuso tra la folla, completamente spogliato della propria identità. Da questa fusione di stati d’animo scaturisce una forma inusuale di isolamento collettivo che scandirà la riflessione sul sociale nella moderna scrittura.

È proprio la visione lirica dell’isolamento, della sofferenza dello spirito, generata anche da una civilizzazione che in definitiva è peritura, ad arricchire di suggestioni le tesi che animavano il dibattito intellettuale negli anni in cui Calvino elabora i suoi paradigmi narrativi. Elaborazioni teoretiche che non sono affatto estranee alle trame dei racconti calviniani, tanto che lo

⁶ W. BENJAMIN, *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 1962, p. 135.

⁷ Ivi, pp. 109-110. Senza escludere il dibattito che in quegli anni nasceva anche intorno alle teorie di Herbert Marcuse.

⁸ Il racconto fu scritto nel novembre del 1840 e pubblicato un mese dopo sul “Burton’s Gentleman’s Magazine”.

scrittore, conoscendo i punti in negativo che nel tempo hanno segnato la vita comunitaria: nella favola, nella costruzione fantastica, attraverso i motivi del racconto,⁹ cerca gli impulsi positivi per la costruzione di un nuovo futuro. Lo scrittore è l'uomo che sbircia dai vetri della finestra, ma è anche l'uomo che si aggira tra la folla, osservando fatti, luoghi, persone. È colui che scorge le sedimentazioni sottese al substrato delle città. Percorrendo, poi, a piedi le strade metropolitane o muovendosi sui mezzi di trasporto – che uniscono punti distanti delle megalopoli-, disegna mappe in grado di svelare i percorsi labirintici che avvolgono le nuove città espanse a dismisura, proiettandole nel futuro, un luogo dove sarà possibile fondere vicende umane diversissime tra loro, contribuendo a mantenere, pur nelle composite e complesse stratificazioni, una memoria comune.

Nelle *Città invisibili* si attua una trasgressione delle regole che tradizionalmente governavano l'articolazione del racconto, chiuse in una ifologia¹⁰ linguistica composta da un insieme di norme, vincoli, percorsi obbligati. Il nuovo modo di rappresentare la molteplicità troverà il naturale approdo nel metaforico omaggio che porge alla grande letteratura ottocentesca in *Se una notte...*, romanzo in cui Calvino testimonia lo sgretolamento del tradizionale modo di narrare, aprendo di fatto alla sperimentazione di *Palomar*.

[...]. I romanzi lunghi scritti oggi forse sono un controsenso: la dimensione del tempo è andata in frantumi, non possiamo vivere o pensare se non spezzoni di tempo che s'allontanano ognuno lungo una traiettoria e poi spariscono. La continuità del tempo possiamo ritrovarla solo nei romanzi di quell'epoca in cui il tempo non appariva più come fermo e non ancora come esploso, un'epoca che è durata su per giù cent'anni e poi basta.¹¹

Si perpetua, quindi, una sperimentazione di rinnovate configurazioni del discorso narrato, una ricerca cominciata fin dai primi romanzi e portata avanti in maniera continua nel corso degli anni, sino a pervenire a un naturale ripensamento della struttura del testo letterario, creando un'elusione delle

⁹ Per motivo intendiamo il significato sklovskiano: "la più semplice unità narrativa che, sotto forma di immagine, corrisponde alle svariate esigenze dell'intelletto primitivo o alle osservazioni quotidiane" (Segre 1974, 7. Cfr. anche Deidier 2004). Nella monografia Deidier evidenzia come l'intreccio tra l'elemento fantastico e la realtà, tra la fusione dei vari livelli del linguaggio e le complesse articolazioni speculative si rivelino in Calvino tra i più originali connubi della narrativa europea del Novecento.

¹⁰ Il termine è di Roland Barthes (Barthes 1975, 63), "ifologia (hiphos, è il tessuto e la tela del ragno)".

¹¹ I. CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Einaudi, Torino 1979⁹, p. 8.

norme entro cui precedentemente si muoveva il narrato. L'uscita dai dettami soliti procura in genere un disagio nell'universo allineato al prestabilito, perché l'uomo, costituendosi in un ordine prescrittivo, fa sì che il rispetto delle regole diventi esperienza della prassi quotidiana, consuetudine di vita, non accorgendosi, invece, che – molto spesso – proprio l'irretire i comportamenti nelle convenzioni finisce per diventare un'operazione perniciosa, rispetto alla naturale libertà dell'individuo e al diverso modo di sentire di ognuno di noi. Il piano letterario non è estraneo a questo processo metamorfico, le strutture narrative rispondono, infatti, a un bisogno naturale di comunicazione e, nel variato andamento delle relazioni sociali e intellettuali dell'individuo, cambiano col mutare dei tempi. Esse, quindi, si dispongono nel testo come formule stilistiche in continua trasformazione, realizzando una contravvenzione che si andrà configurando in una violazione accettata nella definizione di novelli criteri, fino a quando non scatterà il nuovo processo di modificazione. Calvino con la rappresentazione delle sue città, insieme al suo ingegno descrittivo, contribuisce allo svecchiamento degli usi narrativi, anticipando (almeno per ciò che concerne la produzione del romanzo italiano) una rinnovata articolazione del testo letterario che segnerà in maniera pregnante la letteratura di fine secolo. Nuove geometrie sono difatti tracciate, un nuovo linguaggio sviluppa trame, costruisce fabulazioni, continui *flash* su ipotesi futuribili si fondono nell'ossatura rigorosa del testo. La peculiarità dello scrittore – in definitiva – si rivela proprio nell'arguzia di innescare innovativi meccanismi narrativi nel momento in cui le nuove regole prendono corpo, iniziando a generare stratificazioni sotterranee.

Ecco allora che il gioco ricomincia, moderni aspetti comunicativi debbono essere inventati, ricercati, studiati, affinché la letteratura possa continuare ad esistere e a rappresentare nuovi soggetti, realtà poliedriche, pronta a cogliere le mutazioni anche fisiche della comunicazione e a fuggire dalle cristallizzazioni che simboleggiano o conducono alla morte dell'individuo, perché sempre più irretito in organismi isolati e isolanti. «La letteratura è ricerca del libro nascosto lontano, che cambia il valore dei libri noti, è la tensione verso il nuovo testo apocrifo da ritrovare o da inventare».¹² Nasce, pertanto, il bisogno di un moderno approccio letterario che non prescinda però dal

¹² I. CALVINO, *La letteratura come proiezione del desiderio...*, cit., p. 203. Qui troviamo chiaramente espresso il significato di apocrifo: «Apocrifo (dal greco *apókriphos*, nascosto, segreto) [...]. Forse la mia vocazione vera era quella d'autore d'apocrifi, nei vari significati del termine: perché scrivere è sempre nascondere qualcosa in modo che venga poi scoperto; perché la verità che può uscire dalla mia penna è come una scheggia saltata via da un grande macigno per un urto violento e proiettata lontano; perché non c'è certezza fuori dalla falsificazione».

rapporto tra letteratura e scienza, tra arte e tecnologia, tra i mutati costumi e una rinnovata sensibilità critica, tra il testo narrativo e la sua diffusione nel variato nesso produzione-consumo. Nuove esigenze s'incamminano verso una ridefinizione del prodotto letterario inserito in una rinnovata progettualità che parte dall'interno del testo stesso. In un alterato contesto strutturale si origina, quindi, la necessità di riappropriarsi di un'identità mutevole e mutante che, nella sua impostazione fondamentale, suggerisce un assioma proiettato in caratteri definiti e inamovibili, una propria architettura di base che riprende gli elementi positivi e li trascina nella ricerca di cadenze riconoscibili. Nella costruzione del racconto non si giungerà però mai a una soluzione veramente ultima, si lascerà difatti sempre uno spiraglio proteso verso diversificate alternative: da questa nuova razionalizzazione artistica nascerà la sublimazione letteraria che sfocerà nella suggestione del mito.

Nella prassi di precisazione del contesto creativo dell'autore, spunta l'esigenza, poi, di stabilire rinnovati percorsi, d'individuare un nuovo ordine, così da proseguire in direzione di una destrutturazione del romanzo, generando una moltiplicazione delle soluzioni narrative. Si modifica, pertanto, l'atteggiamento consueto d'impostare l'opera letteraria secondo la prassi della schematica corrispondenza tra fabula e intreccio – talvolta, infatti, Calvino sovrappone le diverse formule scritte fino a farle quasi diventare un solo elemento costitutivo dell'opera –, destabilizzando anche la consolidata distribuzione dei fatti nel tempo e nello spazio, senza per questo togliere organicità e unità alla storia.

Il piano reale, nel nostro autore, non è quasi mai in contrapposizione con quello artistico, tutt'al più in perenne confronto, nella proiezione di un'oggettivazione dei fatti soggettivi, attraverso la loro ricostruzione etica, socio-economica, ideologica, estetica che si concretizza in una geometrica dimensione creativa. L'opera assume, pertanto, in molti casi, i connotati di un dato estraneo non solo alla coscienza soggettiva, ma all'intero universo ideologico; al tempo stesso, però, riflette nel soggetto narrante gli elementi specifici dell'intera collettività. Secondo questo punto di vista, pur nella comprensibile distanza esistente tra la vita e la letteratura, spesso, nell'opera calviniana, le due componenti interagiscono. Calvino da una parte sottrae la letteratura a una condizione solo percettiva, nel senso che essa possa fungere unicamente da agente stimolatore degli stati soggettivi, generando sensazioni o emozioni, dall'altra la popola di una moltitudine di fili nascosti che tengono insieme gli esseri umani, le loro storie, i loro sentimenti, fino a generare una complessa interazione sociale tra i diversi attori che collaborano alla composizione della trama, risolta nella scelta dei costrutti, delle intonazioni espressive, delle diverse variabili stilistiche. Sulla base dei principi narrativi pregressi, Calvino

registra i meccanismi descrittivi in modo da riprodurre con esattezza la realtà raccontata, lasciando sullo sfondo i temi psicologici, onirici o imperniati sulla vaghezza del sentimento d'amore o del senso della vita in quanto ambigui, quindi, meno adatti a una rappresentazione precisa dell'evento narrato.

Le città invisibili, *Se una notte...*, *Il castello dei destini incrociati* e *Palomar* sembrano rispondere in maniera precipua ai nuovi intendimenti letterari, generando una contemplazione poetica, che in un campo ideale aggrega illusione e concretezza, logica e sentimento. Una sintesi organizzata con rigorosa disciplina,¹³ base per la creazione poi di una diversa estetica del romanzo, in cui, oltre alla dimensione immaginativa, sarà possibile incontrare l'uomo nella sua concreta pluridimensionalità, vagante in realtà polimorfe e sfuggenti. Lo scrittore osserva la realtà da una distanza giusta, con occhio esterno, così da riuscire a comprenderla, a conoscerla con uno sguardo, però, capace di oltrepassare la superficie delle cose, riuscendo a portare fuori gli elementi sotterranei, nascosti. La caratteristica principale del suo modo di raccontare va ricercata nella capacità d'interrarsi nel magma dell'esistenza tirandosi via un attimo prima che esso cominci a solidificarsi, riuscendo a raccontarne le modificazioni mediante una scrittura che si rivela in alcuni tratti quasi impalpabile, tanto è la levità delle cifre stilistiche adottate. L'abilità, inoltre, di attraversare la storia dell'umanità, percependone in anticipo i cambiamenti e cercando – al tempo stesso – possibili contromisure allo sfascio e alla degenerazione dell'uomo, lascia un moto di sconcerto nel lettore.

La peculiarità dell'impianto narrativo rende evidente il disagio dell'argomentazione critica di rapportarsi direttamente alle radici del racconto. Bisognerà, infatti, percorrere strade laterali per arrivare a cogliere le biforcazioni intessute nell'apparente linearità dell'enunciato, evitando di appoggiarsi a supporti troppo scoperti che sembrano orientare con immediatezza verso elementi conoscitivi diffusi, chiari, ma che si rivelerebbero ingannevoli.

L'ossatura del romanzo risponde a principi geometrici di base sia nell'organizzazione esterna sia in quella interna del testo.¹⁴ Il libro si articola in undici capitoli, in cui si raggruppano cinque racconti per ogni serie di capitoli. In essi

¹³ Intendiamo riferirci anche al concetto di "tecnica interiore" cfr. B. CROCE, *Aestetica in nuce* in *Ultimi saggi*, Laterza, Bari 1963, p. 19: «[...]»; ovvero nel senso di 'disciplina', cioè del legame necessario con la tradizione storica, dalla quale nessuno può slegarsi sebbene nessuno vi resti semplicemente legato».

¹⁴ Preziosa, a tal proposito, risultò una delle prime proposte di lettura offerta da Lavagetto 1973, 144; nonché la visione della scacchiera "sghemba e digradante, con caselle quadrate ciascuna delle quali corrisponde a uno fra i cinquantacinque paragrafi" proposta da C. MILANINI, *L'utopia discontinua*, Garzanti, Milano 1990, 130-131.

sono racchiusi i motivi che hanno portato gli uomini a vivere nelle città e che conserveranno un loro valore al di là di tutte le crisi che potranno sconvolgere i nuovi *habitat*. Lo scombussolamento subito dall'uomo nell'espansione delle diverse forme di città è speculare – secondo Calvino – alla crisi che, conseguenzialmente, avvolge la natura. *L'escalation* dei temi esposti nel libro che scompaiono, lasciando posto a un nuovo tema, quando sono proposti per la quinta volta,¹⁵ ricorda, tra le altre cose, le alternanze e le intermittenze dei tabelloni pubblicitari che movimentano il buio delle città, determinando una rapida successione di immagini colorate ondegianti dal basso verso l'alto e viceversa. La struttura, però, sembra più veritieramente rispondere all'esperimento della "letteralizzazione" della matematica, compiuto da Raymond Queneau con la pubblicazione di dieci sonetti con quattordici versi intercambiabili in *Cent Mille Milliards de poèmes* (Queneau 1961, 28).¹⁶ Per altri e più articolati percorsi, potremmo richiamare alla mente anche le variazioni sullo stesso tema proposte dall'arguzia dei nostri poeti barocchi.

La complessione interna dei racconti parte invece dalla denominazione della città, approda, nella parte centrale, alla figurazione di una sua costruzione interna, che tenta di esemplificare i significati non apertamente dichiarati – o l'immagine che i residenti propongono del luogo da essi abitato – e termina con l'enunciazione di un principio secondo cui si evidenzia – in larga parte – la funzione svolta da una specifica effigie. Sembra rispondere, inoltre, a modelli ben precisi; vi sono passi, infatti, in cui si notano chiare e ripetitive le funzioni dei personaggi, quasi rispondessero all'unisono a un modello che trova nella favola il suo costume più appropriato. Troviamo l'intrigo, l'usuraio che insegue il giovane, la nutrice che consola la figliastra e via via tutto uno snodarsi di funzioni nel racconto. Una cosa però sfugge all'artificio della narrazione: il rapporto umano. E laddove la descrizione resta, comunque ironica e disincantata, in cui lo scrittore sembra irridere la vita delle sue città, esso è l'unico che non può essere inventato, costruito, l'unico che, solo se vissuto, può essere riportato.

Le realtà visitate si consegnano ai nostri occhi in continue simmetrie opposte che spingono il lettore verso un'indagine bipolare, alla ricerca di una

¹⁵ Si osservi la composizione dell'indice dei capitoli del volume.

¹⁶ Nell'opera è stampato un sonetto su ogni pagina dispari. Le pagine sono organizzate in strisce orizzontali sfrangiate, ognuna delle quali contiene un verso, il sollevamento di ogni singola striscia rende visibile i versi sottostanti posti nello stesso ordine. Ogni verso di un sonetto può essere utilizzato come ulteriore verso di tutti gli altri sonetti. Con i 140 versi dei dieci componimenti è possibile, pertanto, comporre un numero di sonetti differenti pari a centomila miliardi, equivalente al risultato di 10 elevato alla 14ª potenza.

soluzione alla contrapposizione che vede il mondo della produzione e del consumo porsi in antitesi alla natura. La meravigliosa lezione di architettura e urbanistica propostaci dall'autore sembra trovare, infine, un punto di sintesi nell'incontro-scontro tra l'artificioso costruito inventivo e il continuo divenire della rappresentazione di tutto ciò che anima e popola gli agglomerati urbani. Dietro questi due universi, uno freddo e immobile, l'altro fluido e dinamico si nasconde non solo lo scrittore, l'intellettuale, ma l'uomo. A noi sembra che il libro sia pervaso da questo continuo bisogno di comunicare le proprie sensazioni, di trasmettere una sorta di messaggio in codice, che dà all'apparente frammentarietà del discorso narrativo una peculiare continuità, un ondeggiare continuo contro un'apparente pacificazione.

Il romanzo tradizionale (in particolare quello realista) basava parte della sua architettura narrativa sulla descrizione – che di per sé si offre come un intrico semantico e retorico costruito per affascinare e catturare il lettore – spostando – di tanto in tanto – l'attenzione dalla vicenda narrata, e quindi dall'azione, alla riflessione ideologica. La descrizione, sempre nel romanzo realista, tendeva a creare, ad esempio, una pausa naturale internamente al racconto, dove s'introducevano per lo più le conoscenze della realtà sociale e ambientale dell'autore e le adesioni, o anche le opposizioni, al sistema dei valori imperante nei costumi della società. Il linguaggio, pertanto, assumeva vari contorni all'interno dell'intricato sistema segnico, tali da rimarcare le specifiche competenze dello scrittore in grado di riprodurre una realtà iconica o almeno di porre in evidenza quegli elementi che si prestavano a una ricostruzione oggettiva, anche se illusoria, dei fatti reali.

Nella più generale tecnica scrittoria, l'articolazione del racconto tende a svilupparsi in maniera tale da riuscire a creare una funzione della descrizione non solo di "semplice colmatrice", ma anche di "contenuti". L'elemento retorico spesso, però, prende il sopravvento allontanando l'autore dalle indicazioni che voleva invece fornire al lettore. Partendo dalla constatazione che in ogni testo non si raggiunge mai il "reale", ma una razionalizzazione del reale¹⁷ – una ricostruzione sprovvista di ancoraggio che trascina in una circolarità infinita senza nessuna chiusura nella realtà –, si prende atto di quanto il mezzo linguistico sia fondamentale per la redazione equilibrata dell'opera letteraria. Nel romanzo classico la lingua, infatti, serviva per copiare il reale, per riprodurlo senza poterlo creare, giacché esterna a esso, in Calvino invece origina una nuova realtà, diventa lo strumento per entrare nella dimensione dell'intelletto

¹⁷ P. HAMON, *Semiologia, lessico, leggibilità del testo narrativo*, Pratiche Editrice, Milano 1977, p. 19.

che per la prima volta si concreta in una raffigurazione visiva. Attraverso la scrittura si delineano contorni netti e definiti, la materia del racconto non resta all'interno di un'entità onirica, ma si alimenta di effetti veri e palpitanti, come avviene in *Palomar*, in cui si animano frammenti di cose che prima non erano mai assunte alla dignità di protagoniste se non – per altri versi – nelle favole classiche. Il sistema linguistico di Calvino si mostra, pertanto, in una scarnificazione semantica in cui, talvolta, la descrizione è il racconto stesso, dove la nomenclatura, la sintassi, l'elemento tecnico non sono dati scorporati dall'unità lessicale, ma sono sciolti nei contenuti cui essa rimanda. La scrittura va assumendo così una sua atipica vitalità, in cui il valore poetico della rappresentazione non è disgiunto dalla bellezza linguistica e grammaticale – che di per sé non si figura come un aspetto arido della narrazione –, ma si propone come un sistema dove sono armonizzati efficacemente gli elementi nomenclatori con gli eventi vibranti del racconto:¹⁸

[...]. Un fischio come di locomotiva e un getto di vapore si levano dalla macchina del caffè che il vecchio barista mette sotto pressione come lanciasse un segnale, o almeno così sembra dalla successione delle frasi del secondo capoverso, in cui i giocatori ai tavoli richiudono il ventaglio delle carte contro il petto e si voltano verso il nuovo venuto con una tripla torsione del collo, delle spalle e delle sedie, mentre gli avventori del banco sollevano le tazzine e soffiano sulla superficie del caffè a labbra e occhi socchiusi, o sorbono il colmo dei boccali di birra con un'attenzione esagerata a non farli traboccare. Il gatto inarca il dorso, la cassiera chiude il registratore, di cassa che fa *dlin*. Tutti questi segni convergono nell'informare che si tratta d'una piccola stazione di provincia, dove chi arriva è subito notato [...].¹⁹

La rapidità è una costante del nuovo romanzo di Calvino,²⁰ contraddistingue la ricerca stilistica avviata con le *Cosmicomiche* e conclusa con *Palomar*.

¹⁸ Lo scrittore stesso chiarirà in *Palomar* (Calvino 1995, 75-76), la funzione della lingua: «[...]»; ma il signor Palomar impararsi un po' di nomenclatura resta la prima misura da prendere se vuole fermare un momento le cose che scorrono davanti ai suoi occhi».

¹⁹ I. CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, cit., pp. 11-12.

²⁰ A sostegno di questa caratteristica – nelle *Lezioni americane* (Calvino 1988, 42) Calvino riporta un brano dello *Zibaldone* di Leopardi: «La rapidità e la concisione dello stile piace perché presenta all'anima una folla d'idee simultanee, così rapidamente succedentisi, che paiono simultanee, e fanno ondeggiar l'anima in una tale abbondanza di pensieri» [...]. La forza dello stile poetico, che in gran parte è tutt'uno con la rapidità, non è piacevole per altro che per questi effetti, e non consiste in altro (3 novembre 1821)». Già nel 1979 il nostro autore aveva espresso una concezione simile in *Gli indistinti confini*, in PUBLIO OVIDIO NASONE, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, Einaudi, Torino 1979, p. XII; poi *Ovidio e*

L'intendimento sembra essere quello di utilizzare la forza espressiva racchiusa nell'asciuttezza dei costrutti per proiettare la rappresentazione alla volta di ciò che si dovrà ancora realizzare, così come spesso accade nella poesia. I significati diventano, quindi, estraibili dai contesti, fino a rivelarsi fluttuanti, spingendo il lettore verso continue aperture semantiche, nondimeno verso rivisitazioni di esperienze trascorse. In definitiva, la concisione – per Calvino – è la chiave per entrare in “immense cosmologie” e poterle racchiudere nello spazio di pochi righe. Diventa, però, anche il modo per ripensare allo scorrimento del tempo in una proiezione futuristica, in ciò che dovrebbe o potrebbe essere: “[...]. Nella mappa del tuo impero, o grande Kan, devono trovare posto sia la grande Fedora di pietra sia le piccole Fedore nella sfera di vetro. L'una racchiude ciò che è accettato come necessario mentre non lo è ancora; le altre ciò che è immaginato come possibile e un minuto dopo non lo è più”.²¹ Calvino ripropone ancora una volta l'immagine della città nella città, con un rimando sotterraneo al più universale concetto dell'Uno come Principio indicante l'identità e unità del Tutto. Un postulato che ha attraversato le millenarie tradizioni filosofico-sapientziali e mistico-esoteriche da oriente a occidente, segnando il dibattito filosofico da Pitagora, Parmenide, Eraclito, Platone, Plotino, Cusano, Bruno, Spinoza a Hegel, coinvolgendo pure uno scrittore come Goethe, per riaffiorare nella moderna proiezione futuristica dei racconti calviniani.

La topografia dei luoghi nelle *Città invisibili* è organizzata secondo una tipologia di città cui solo la composizione segnica riesce a dare una parvenza di realtà effettuale; il lettore si trova posizionato in una dimensione irreali, spo-

la contiguità universale, in Id., *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 36-49: «Le *Metamorfosi* sono il poema della rapidità: tutto deve succedersi a ritmo serrato, imporsi all'immaginazione; ogni immagine deve sovrapporsi a un'altra immagine, acquistare evidenza, dileguare». In un cammino a ritroso, a sostegno della convinzione che un unico filo lega l'evoluzione intellettuale di Calvino, ricordiamo che nel maggio del 1959, in un'intervista pubblicata su «Nuovi Argomenti», n. 38-39, invitato ad esprimersi sulle nuove impostazioni date alla narrativa da alcuni autori francesi egli sosteneva: «Robbe-Grillet dovrebbe portare la sua geometrizzazione fino in fondo, espungere ogni vibrazione psicologica. E Michel Butor dovrebbe geometrizzare di più la forma, tenersi in un'economia chiusa di racconto. A *L'emploi du temps* basterebbe essere più secco e sarebbe il perfetto romanzo-labirinto che vuol essere. E la *Modification* sarebbe un bellissimo racconto, fosse ridotto a un quarto delle sue dimensioni». Sulla costruzione del romanzo rapido, cfr. anche il conciso ma intenso articolo di Calvino, *Le sorti del romanzo*, apparso su «Ulisse», X, vol. IV, n. 24-25, 1956-1957, 948-950, in cui l'autore individua in Hemingway lo scrittore più rappresentativo della novella giornalistica e del romanzo breve.

²¹ I. CALVINO, *Le città invisibili* cit., p. 19.

stato verso territori dalle forme indefinite. Attraverso un gioco di associazioni linguistiche l'autore riesce a costruire una spazialità che non trova corrispondenze reali, ma della realtà concreta se ne avverte la presenza. Il tempo non scorre – all'interno del testo – secondo una naturale successione cronologica; non c'è, infatti, uno sviluppo continuo e costante della narrazione,²² ma un resoconto dell'interno e dell'esterno delle città incontrate, le quali, a loro volta, ruotano intorno alla funzione del ricordo. La memoria, pertanto, diventa il fulcro attorno al quale si va ricomponendo la frantumazione degli elementi del presente, aggregandosi con ciò che invece era il tempo vigente nel passato e che potrebbe dare forma al presente in un futuro di là da venire.

Il viaggio di Calvino – nonostante il livello illusorio dell'esposizione – trova un aggancio diretto con l'elemento itinerante che da sempre ha accompagnato la storia dell'uomo, connaturato al desiderio di conoscenza insito nel bisogno di capire e decodificare il mondo che lo circondava, e che nel tempo è diventato un aspetto rilevante della tradizione narrativa. Nel viaggio di Ulisse – ad esempio – Horkeimer e Adorno intravidero la formazione dell'identità borghese; il lungo ramingare da Troia a Itaca è l'itinerario del soggetto, l'individuo che va a costituirsi nel tempo e come storia. Fisicamente fragile di fronte allo strapotere della natura, l'eroe greco si lascia andare con curiosità alle molteplici avventure che gli si mostrano, trasformandole in un apprendimento continuo, affinando quella conoscenza che è alla base della sopravvivenza. Non a caso egli riesce a dominare la natura, soffocando la natura che è in lui: i desideri, le passioni, la pietà; di qui il venir meno della capacità di cogliere le difficoltà e i disagi degli altri uomini.²³ Uno dei passaggi chiave che caratterizzano la riflessione di Adorno e Horkheimer nella *Dialettica dell'illuminismo*, a proposito del processo di disumanizzazione che contraddistingue il cammino dell'uomo verso il progresso, è determinato dalle considerazioni a margine della lettera in cui il famoso fisiologo e biologo francese Flourens²⁴ ipotizza che il cloroformio, usato come anestetico, non impedisca al paziente operato di sentire dolore, ma soltanto di non ricordarsene una volta sveglio. I due filosofi ritengono che, qualora fosse corretta l'ipotesi di Flourens, si potrebbe teorizzare che l'assenza di condivisione, il distacco dal dolore che vivono gli altri uomini – come può rivelarsi il dolore fisico per una nascita o interiore come la morte – è il frutto di un processo di narcotizzazione impostaci dal

²² Se si tiene conto della testimonianza offerta a Claudio Varese (Calvino 1984), si spiega meglio questa dimensione atemporale della vicenda raccontata.

²³ T. ADORNO-W. HORKHEIMER, *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino 1980, 47-67.

²⁴ Flourens, Marie-Jean-Pierre (Maureilhan, Béziers, 1794-Montgeron, Parigi 1867).

progresso, il risultato che, prima o poi, si raggiungerà sarà la violenza verso noi stessi e verso gli altri.²⁵

Calvino si muove nell'avveniristico auspicio di porre fine al cinico distacco che l'uomo avverte sempre di più nei confronti del dolore degli altri uomini, interrogandosi su come arginare l'inesorabile sviluppo auto-distruttivo che ha contrassegnato nel tempo la storia dell'umanità. Da sempre, infatti, l'essere umano è vissuto nella tensione di assoggettare sé stesso e, sincronicamente, nel tentativo di sottomettere gli altri uomini. Tali azioni hanno contribuito ad accrescere l'infelicità di quella massa di individui che è rimasta schiacciata, nella modernità, sotto le dinamiche produttive e consumistiche che hanno sostituito le ataviche logiche di sopraffazione e di potere. Nella nostra tradizione letteraria novecentesca, contestualizzata alla produzione calviniana, costatiamo che alcuni indirizzi di letteratura di viaggio si sono venuti a formare nel primo dopoguerra, dal *Viaggio di un poeta in Russia* di Cardarelli o da *Un'idea dell'India* di Moravia, senza trascurare le tematiche del viaggio di Vittorini o di Alvaro. Un vero e proprio filone, caratteristica di una letteratura che ha come suo naturale fondo il folklore, il pittoresco, l'esotico, si è avuto a livello europeo con i vari Malraux, Conrad e, per ciò che riguarda la letteratura americana, con Melville. In questo tipo di racconti troviamo il senso del fallimento, della zona d'ombra, del negativo. Morte e disincanto sono spesso i denominatori comuni di questa specifica prospettiva letteraria, che si va sviluppando nell'Europa sempre più industrializzata, spinta dall'esigenza di evadere, di attuare una fuga dalla routine quotidiana, che avverte il bisogno di riscoprire i valori passati, i paesaggi fiabeschi o semplicemente diversi; nascerà anche da ciò il bisogno del viaggio.

Parlarne non significa però compierlo davvero: spesso lo scrittore non si muove, è la sua mente che viaggia, a volte per dimostrare che lì o altrove è

²⁵ Ma la diagnosi formulata da Adorno e Horkheimer è inedita, folgorante e suona come un paradosso. Cosa ha reso possibile il dilagare della violenza, la distruzione, la barbarie, l'odio, l'ignoranza, lo sterminio? La risposta dei due filosofi tedeschi è: l'Illuminismo. «L'illuminismo, nel senso più ampio di pensiero in continuo progresso, ha perseguito da sempre l'obiettivo di togliere agli uomini la paura e di renderli padroni. Ma la terra interamente illuminata splende all'insegna di trionfale sventura». Con il termine Illuminismo Adorno ed Horkheimer identificano una tendenza del pensiero occidentale che ha concepito il rapporto tra uomo e natura in termini di assoggettamento e dominio. Così facendo, tuttavia, l'uomo ha dovuto contrastare il fatto di essere egli stesso natura, cioè un fascio di istinti, desideri e domande da cui è costituito. Il «borghese» (con lessico marxista) è il prototipo di tale uomo che ha imparato a «frenare il cuore» e diventare, così, padrone di sé stesso: «il Sé che si domina continuamente, e perde così la vita che salva». Cfr. anche A. ROSA, *Stile Calvino. Cinque studi*, Einaudi, Torino 2001, tra le molte e articolate dissertazioni, lo studioso pone l'accento sulla scrittura, usata anche come strategia per mettere in contatto la voce della Natura con quella della Storia.

sempre lo stesso, anche se non sempre è così. L'evasione, in alcuni casi, serve per recuperare qualcosa che sfugge, per creare un'allegoria, un rinvio al non detto, consolidando un atteggiamento mentale e un comportamento informato al senso della realtà, allo spirito pratico che nella scrittura diventa però sempre più nascosto, invisibile. Il viaggio di Calvino non sarà da annoverare tra quelli realistici di un Levi o di un Alvaro, né riferibile a quelli esotici melvilliani, forse andrebbe considerato, in linea con alcune dissertazioni critiche – seppure non convincono completamente –, come un viaggio fiabesco dalle *Mille e una notte*. Comunque sia, Calvino si propone all'interno della tradizionale letteratura del viaggio con una sua forza particolare, con un tipo di evasione che tende al positivo, mediante una prassi talvolta tesa alla denuncia; attraverso l'impostazione in alcuni casi giocosa.

Le città sottili si presentano come un'impalcatura che collega lo spazio vuoto con gli elementi terrestri. Testimoniano una leggerezza della scrittura che trova la sua attestazione nello sgravio del peso che le città esercitano sulla terra. Una sottrazione che si riflette negli elementi del racconto, aprendo alla capacità di sapersi allontanare dalle cose per riuscire a cogliere quegli aspetti che solo la distanza rende visibili. La vita degli abitanti di *Ottavia*, ad esempio, scrive Calvino, "è meno incerta che in altre città. Sanno che più di tanto la rete non regge". La base della città, infatti, è situata appesa a una rete di funi, situata tra due montagne scoscese; ciò consente agli abitanti di prendere coscienza del pericolo, così da sviluppare, nel tempo, una forma di autotutela ambientale per salvaguardare la loro incolumità. Il carico che esercita l'uomo sull'ambiente è ancora insopportabile per l'autore, tanto da portarlo a immaginare una città sospesa, per sottrarle l'occupazione del suolo, evitandone così l'autodistruzione. È la stessa motivazione a condurlo verso *Zenobia*, città che sorge su palafitte, con trampoli che "si scavalcano l'un l'altro, collegate da scale a pioli e marciapiedi pensili"; oppure in direzione di *Bauci*, sostenuta da trampoli simili alle gambe dei fenicotteri, o verso *Ersilia* che regola i rapporti tra gli abitanti attraverso i fili "bianchi o neri o grigi o bianco-e-neri a seconda se segnano reazioni di parentela, scambio, autorità, rappresentanza" posti tra gli spigoli delle case o ancora verso Pirra e Adelma, nelle quali si nascondono luoghi e attività sanremesi. In definitiva, l'invisibilità delle città è tale perché gli uomini non riescono a vedere ciò che si muove davanti ai loro occhi, a causa di una visione della realtà offuscata dagli orrori perpetrati dall'umanità nel tempo. "Cercare e saper riconoscere chi e cosa in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio",²⁶ sostiene

²⁶ I. CALVINO, *Le città invisibili*, cit., 1972, p. 170.

Calvino alla fine del suo romanzo. Egli riconosce l'inferno e lo racconta a suo modo, con la sua sottile ironia, con la visionarietà dell'artista che trova la forza nel particolarissimo modo di raccontare: eretto su numerosi sintagmi, endiadi, sussurri e capoversi, aggiunte e spezzature; il tutto misto a piani allegorici e a quella partecipata sensibilità che fanno di Calvino uno dei maggiori scrittori europei. Lo scrittore, alla fine, in maniera velata propone anche delle soluzioni politiche al degrado che incombe sulle nostre vite, descrivendoci i modi possibili per uscire dall'inferno: uniformarsi fino a non percepirlo più come tale o prestando sempre più attenzione alle cose, sviluppando un apprendimento continuo, così da conoscere sempre meglio la realtà, comprendere ciò che è bene e farlo durare.