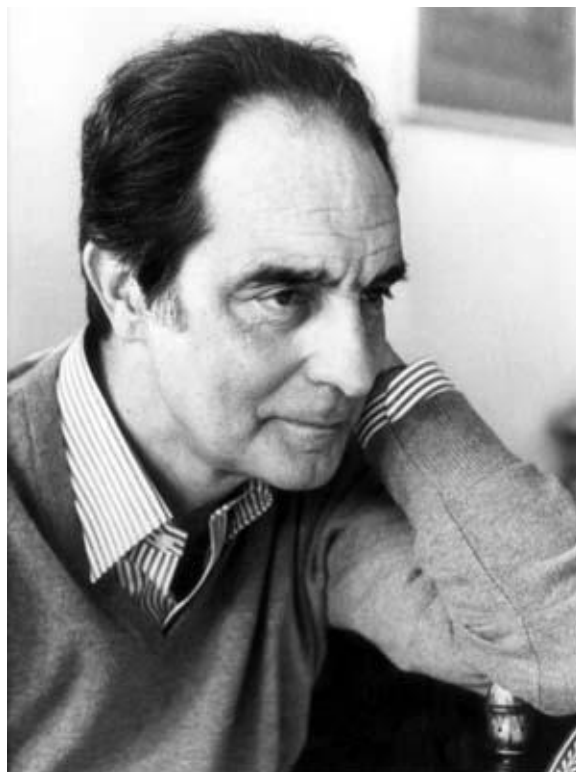


## **CALVINO LETTORE DI CALVINO**

*Le città invisibili* letto alla luce delle *Lezioni americane*



Marianne Straume

Masteroppgave i Italiensspråklig Litteratur

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Det Humanistiske Fakultet

Universitetet i Oslo

Vår 2010

Veileder: Unn Falkeid

## RINGRAZIAMENTI

Først og fremst vil jeg takke Postdoktor Unn Falkeid, lærer og veileder, for hennes kunnskapsrikhet og ekte engasjement for faget. Med uvurderlige innspill og konstruktive forslag underveis, og sin udelt positive innstilling og tålmodighet i denne lange prosessen, har hun oppmuntret meg til å tro på mitt eget prosjekt og til å stå på videre når det meste har syntes uoppnåelig.

Videre vil jeg rette en takk til timelærer Tommy Watz og sendelektor Luisa Pavon, for interessant og givende undervisning, som har inspirert meg til videre å utforske, for meg, ukjente sider av italiensk litteratur.

Takk til alle venner og bekjente som har bidratt med råd og gode ord.

Grazie infinite a Venusia e Antonio per la loro preziosissima e indispensabile consulenza linguistica.

Og sist, men ikke minst, en varm takk til 3 tålmodige gutter der hjemme som har gitt meg tid og rom til å gjennomføre prosjektet.

## RIASSUNTO

La *leggerezza*, la *rapidità*, l'*esattezza*, la *visibilità* e la *molteplicità* sono cinque dei sei valori che Calvino voleva raccomandare per il nuovo millennio. Il perché l'ha discusso nelle *Lezioni americane*. Dopo la morte dell'autore, queste lezioni – originalmente elaborate per un ciclo di conferenze a Harvard – sono state raccolte e pubblicate. L'opera che ne è uscita forma una poetica – una testimonianza delle teorie letterarie di Italo Calvino. E se lo scrittore li discute così vivamente, forse è lecito domandarsi se sia possibile ritrovare questi valori nella sua propria produzione letteraria?

L'autore, nel tentativo di chiarire e spiegare detti valori, utilizza numerosi esempi letterari tratti da vari periodi e da autori assai diversi. Allora, perché non adoperare un'opera *sua* per cercare esempi degli stessi valori? La tesi ha come scopo di stabilire se i valori, proposti da Calvino critico e teorico, siano rintracciabili nella sua precedente produzione letteraria, e discutere in quale maniera si presentano. La mancanza di opere che trattino la relazione tra testi teorici e testi narrativi presso Calvino, conferma e giustifica l'intenzione di questa tesi: studiare la finzione di Calvino dal punto di vista della sua teoria.

La prima parte della tesi è dedicata alla biografia di Italo Calvino, e presenta brevemente le due opere *Lezioni americane* e *Le città invisibili*. La seconda tratta le cinque *Lezioni americane*, con lo scopo di chiarire i punti principali che Calvino desidera evidenziare nella sua presentazione delle varie qualità o valori letterari. Nella terza parte segue l'analisi letteraria di *Le città invisibili*, eseguita alla luce della teoria dell'autore stesso, presentata nelle *Lezioni americane*. La teoria letteraria di Calvino delle *Lezioni americane* è stata utilizzata come metodo di lettura di *Le città invisibili*. La ragione per questa particolare scelta si fonda su un commento dell'autore stesso: a suo avviso, *Le città invisibili* era quel libro tra i suoi, che riteneva il più riuscito e completo.

## INDICE

I	RINGRAZIAMENTI .....	2
II	RIASSUNTO .....	3

### **1 PARTE PRIMA**

1.1	Introduzione – Biografia .....	5
1.2	Motivazione e scelta della letteratura .....	10
1.3	Progetto e ipotesi preliminare .....	12
1.4	<i>Lezioni americane</i> – presentazione .....	14
1.5	<i>Le città invisibili</i> – presentazione .....	15

### **2 PARTE SECONDA**

#### **Lettura di *Lezioni americane***

2.1.	Leggerezza .....	19
2.2.	Rapidità .....	22
2.3.	Esattezza .....	26
2.4.	Visibilità .....	29
2.5.	Molteplicità .....	32

### **3 PARTE TERZA**

#### **Analisi di *Le città invisibili* alla luce di *Lezioni americane***

3.1.	Le città e la leggerezza .....	35
3.2.	Le città e la rapidità .....	38
3.3.	Le città e l'esattezza .....	50
3.4.	Le città e la visibilità .....	60
3.5.	Le città e la molteplicità .....	70
3.6	Consistency .....	77

<b>CONCLUSIONE</b> .....	94
--------------------------	----

<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	97
---------------------------	----

## PARTE PRIMA

### 1.1. INTRODUZIONE/BIOGRAFIA<sup>1</sup>

Italo Calvino fu il primo scrittore italiano a essere invitato a Harvard per tenere le Charles E. Norton Poetry Lectures.<sup>2</sup> Tuttavia la morte lo colse prima che potesse terminare il suo lavoro, manca, infatti, una delle sei lezioni previste. Il manoscritto per le conferenze, anche se incompiuto, è stato raccolto e pubblicato nel 1988 col titolo *Lezioni americane – sei proposte per il prossimo millennio*. Il libro appare comunque come un'opera completa e un testo che riflette sia la molteplice produzione letteraria di Calvino che le sue idee sulla letteratura - in altre parole l'opera rappresenta una chiave per chi volesse conoscere meglio i lavori di Italo Calvino.

Italo Calvino nacque all'Avana, Cuba, il 15 ottobre del 1923 poco prima che i genitori stavano rientrando in Italia dopo un lungo periodo in America del Sud, dove il padre aveva diretto una stazione sperimentale di agricoltura e una scuola agraria in Messico, mentre la madre era assistente presso la cattedra di Botanica dell'Università di Pavia. L'interesse che Calvino ebbe per le scienze naturali e la cultura scientifica, fu particolarmente stimolato dall'ambiente familiare. I genitori, socialisti, gli diedero un'educazione laica e antifascista. Alla scuola statale venne considerata anticonformista la loro richiesta di esenzione dalle lezioni di religione. Tuttavia, secondo Calvino questo fatto anziché nuocergli, lo aiutò a crescere "tollerante verso le opinioni altrui [...] E nello stesso tempo sono rimasto completamente privo di quel gusto dell'anticlericalismo così frequente in chi è cresciuto in mezzo ai preti".<sup>3</sup> Calvino trovò piuttosto tardi il vero piacere di leggere, quando, intorno ai tredici anni, scoprì *Il libro della giungla* di Kipling.

---

<sup>1</sup> Tutta la biografia è fatta a base del saggio Italo Calvino di Giuseppe Zaccaria, di *Storia della letteratura italiana*, Salerno Editrice 2000, e la cronologia su Calvino in *Le città invisibili e Lezioni americane*, Oscar Mondadori 1993.

<sup>2</sup> "Le Norton Lectures presero inizio nel 1926 e sono state affidate nel tempo a personalità come T.S. Eliot, Igor Stravinsky, Jorge Luis Borges, Northrop Frye, Octavio Paz." "Il termine Poetry significa in questo caso ogni forma di comunicazione poetica - letteraria, musicale, figurativa - e la scelta del tema è interamente libera." (Esther Calvino, Presentazione *Lezioni americane*, Oscar Mondadori, 1998).

<sup>3</sup> I. Calvino, Par 60 - Risposta al questionario di un periodico milanese, "Il paradosso", rivista di cultura giovanile, 23-24 settembre-dicembre 1960, pp.11-18

Da quel momento Calvino ebbe qualcosa da cercare nei libri – voleva vedere se fosse possibile ritrovare il piacere provato nella lettura di Kipling.<sup>4</sup> L'autore s'interessò anche alle riviste umoristiche come *Bertoldo*, *Marc'Aurelio* e *Settebello*, dove trova uno “spirito d'ironia sistematica” lontano dal regime di allora.<sup>5</sup> A diciotto anni Calvino seguì i corsi della Facoltà di Agraria all'Università di Torino, dove si mise a scrivere. Lo stimolo per gli interessi culturali e politici si accese ispirato dai rapporti personali, soprattutto dall'amicizia con Eugenio Scalfari, e tramite lettura di Huizinga, Montale, Vittorini e Pisacane che contribuirono al formarsi della sua coscienza etico-letteraria.<sup>6</sup>

La vasta produzione scritta di Calvino spazia dalla narrativa (romanzi, racconti, novelle) alla saggistica e si estende dal 1945 fino alla sua morte nel 1985. La predilezione di Calvino per il disegno, e quindi per l'immagine visiva, e per il linguaggio tagliente e scorciato si scorge già agli inizi manifestandosi nel campo della caricatura e in alcune vignette pubblicate sul *Bertoldo*, anni prima dell'uscita del primo romanzo.<sup>7</sup> Nel 1947, l'anno in cui si laurea con una tesi su Conrad, l'editore Einaudi pubblica il suo primo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*. Due anni dopo esce *Ultimo viene il corvo*, dalla medesima casa editrice, presso la quale Calvino ha trovato lavoro e dove rimarrà per un trentennio. Le prime opere furono influenzate dal dopoguerra e caratterizzate in gran parte dal neorealismo, anche se si possono trovare elementi fiabeschi. Nel 1952 uscì il primo di una serie di tre romanzi che poi vennero raccolti in una trilogia: *I nostri antenati*. *Il visconte dimezzato* ('52), *Il barone rampante* ('57) e *Il cavaliere inesistente* ('59). La “trilogia araldica” fa sì che Calvino diventi conosciuto anche fuori l'Italia. La sua predilezione per il genere fiabesco, e il periodo rinascimentale in generale e Ariosto e *l'Orlando furioso* in particolare, si manifestano in gran parte in queste opere. Calvino dimostra la sua abilità di creare qualcosa di nuovo nella letteratura facendo uso della simmetria dei poemi araldici del rinascimento e di mezzi fiabeschi, combinati con un linguaggio semplice e moderno. Il vivo interesse per le fiabe apparve anche tramite la sua raccolta di *Fiabe italiane*, tradotte dal dialetto in italiano, rielaborate e pubblicate nel 1956. Gli anni cinquanta furono inoltre caratterizzati da vari racconti in cui Calvino

---

<sup>4</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, Cronologia p. XII[manoscritto inedito]

<sup>5</sup> *L'irresistibile satira di un poeta stralunato*, “la Repubblica”, 6 marzo 1984. Il riferimento si trova nella cronologia su Calvino fatta sia per *Le città invisibili* che *Lezioni americane*, Oscar Mondadori 1993.

<sup>6</sup> Cronologia su Italo Calvino, *Città invisibili* e *Lezioni americane* 1993

<sup>7</sup> G. Zaccaria, *Storia della letteratura italiana – Italo Calvino*, Salerno Editrice 2000

affrontò problemi sociali, nonché da incontri che fece come intellettuale con le ideologie politiche.

Da giovane Calvino collabora alla rivista *Politecnico*, dove fa la conoscenza con Elio Vittorini, con il quale lanciò nel 1954 *Il menabò della letteratura*. La rivista trattava importanti temi del dibattito culturale e pubblica saggi importanti come *Il mare dell'oggettività* (1959) e *La sfida al labirinto* (1962). I racconti *Marcovaldo ovvero le stagioni in città*, scritti durante gli anni cinquanta, vengono raccolti nel 1963. Queste novelle descrivono l'incessante "tenacia" del manovale Marcovaldo – che vive in una città moderna e fredda – e cerca di insegnare ai suoi sette figli ad apprezzare la natura e le sue risorse. In città, però, ci sono ostacoli creati dalla società industrializzata. Nonostante le sue incessanti iniziative, e buone intenzioni, Marcovaldo incontra sempre problemi inaspettati, che provocano la tragicomica fine di ogni suo progetto.

Calvino si sposò nel 1964 con Esther Judith Singer, traduttrice argentina, e un anno dopo nacque la loro figlia Giovanna. Nel 1965 escono le prime *Cosmicomiche* che si aggiungono ai racconti di *Ti con zero* del 1968. Insieme alla famiglia si trasferì a Parigi nel 1969, dove rimase fino al 1980. In questo periodo l'autore ebbe comunque lunghi soggiorni in Italia. Il trasferimento segnò un cambiamento rilevante nella sua vita. A Parigi entrò in contatto con gli strutturalisti e particolarmente con Roland Barthes. Frequentando Robert Queneau venne anche introdotto al gruppo "Oulipo". La prima parte de *Il Castello dei destini incrociati* esce nel 1969, tuttavia l'edizione definitiva *La Taverna dei destini incrociati*, uscì nel 1973. Il suo interesse e la stima per Ariosto si dimostrarono vivi quando, nel 1970, pubblicò *L'Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*. L'autore dimostrò il suo vivo interesse per la letteratura "a parte", non solo attraverso le fiabe, ma anche con la collana *Centopagine* che fece pubblicare nel 1971 dall'Einaudi, sulla riscoperta di testi difficilmente reperibili o dimenticati. Comunque la raccolta rimase in un certo senso "moderna" in quanto i vari testi possono essere letti come commenti o discussioni sui diversi aspetti della società moderna. Il romanzo in stile novellistico *Le città invisibili* che esce nel 1972, mostra la capacità di Calvino di rinnovarsi sempre e dimostra inoltre la complessità e diversità della sua letteratura. Nel 1978 seguì una nuova collezione di saggi *Una pietra sopra*. L'anno dopo pubblicò *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, il cosiddetto iper-romanzo

che, insieme a *Le città invisibili*, ed altri, segnarono il passaggio alla letteratura degli anni '80, e fecero quindi parte del dibattito attorno il postmodernismo e le forme della letteratura.<sup>8</sup> Il suo ultimo romanzo *Palomar* fù pronto nel 1983, l'anno prima della *Collezione di sabbia*, che contiene testi scritti da Calvino nel corso dei suoi viaggi negli Stati Uniti, in Messico, in Giappone e in Iran nel 1976. Dal 1974 al 1979 collaborò al *Corriere della sera* prima di lasciarla per *La Repubblica*. Nel 1983, dopo tanti anni, lasciò pure la casa editrice Einaudi accettando l'invito della Garzanti, che nel 1984 pubblicò le *Cosmicomiche vecchie e nuove*.

Italo Calvino morì il 19 settembre del 1985, a seguito di emorragia cerebrale. Postumi sono pubblicati i racconti *Sotto il sole giaguaro* nel 1986 e poi *Lezioni americane — sei proposte per il prossimo millennio* nel 1988.

Italo Calvino non si può collocare in una “scuola” o “tendenza” particolare, essendo la sua produzione letteraria durata per pressoché quarant'anni. Quello che si può dire con certezza, guardando alla sua carriera, è che ci sono state varie influenze sulla sua letteratura durante quel periodo. Il primo romanzo esce nel dopoguerra e coincide con il periodo chiamato neorealismo, che vide il massimo splendore negli anni dal 1943 al 1948, ed era caratterizzato dall'ottimismo politico e dalla speranza di creare una nuova cultura: una nuova descrizione della realtà orientata verso la società.<sup>9</sup> Calvino in quel primo periodo aveva il sostegno di Elio Vittorini e Cesare Pavese, e s'ispirava a sua volta alla loro letteratura. Più tardi Calvino si rende conto che questa non è la letteratura che può esprimere le sue idee al meglio, e nella prefazione della nuova edizione de *Il sentiero dei nidi di ragno* (1964), fa conti con le sue origini di scrittore:

Questo romanzo è il primo che ho scritto [...] Che impressione mi fa, prenderlo in mano adesso? Più che come un'opera mia lo leggo come un libro nato anonimamente dal clima generale d'un'epoca, da una tensione morale, da un gusto letterario che era quello in cui la nostra generazione si riconosceva, dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. [...] Il neorealismo non fu una scuola. Fu un insieme di voci, in gran parte periferiche, una molteplice scoperta delle diverse Italie, anche – o specialmente – delle Italie fino allora più inedite per la letteratura. Senza le varietà di Italie sconosciute l'una l'altra – o che si

---

<sup>8</sup> Petersen e Grundtvig, *Rejsen og blikket. Italiensk litteratur 1980-1989*, Tiderne skifter 1999, København.

<sup>9</sup> L.W. Petersen, *Moderne italiensk litteratur*, Tiderne skifter, 1998)



supponevano sconosciute -, senza la varietà dei dialetti e dei gerghi da far lievitare e impastare nella lingua letteraria, non ci sarebbe stato “neorealismo”.<sup>10</sup>

Comunque, il fatto che Calvino non segua nessuna scuola e che cambia stile e struttura da un lavoro all’altro, rende più complicato il suo “piazzamento” come scrittore. Nella biografia inclusa nei volumi di *Lezioni americane* e *Le città invisibili*, Calvino esprime il suo fastidio verso le biografie, e specialmente la propria. E per ciò si potrebbe anche sostenere che non gradirebbe essere “inquadrato” come scrittore di questo o quell’altro stile. Detto tutto questo, si possono citare le parole proprie di Calvino alla domanda di Jan Kjørstad nell’intervista con lo scrittore nel 1985:

-“Dove si piazza Lei nella letteratura italiana?” - “Sono stato “scoperto” da Elio Vittorini e Cesare Pavese. Questi mi erano vicini all’inizio, ma ora non vedo più alcun connessione con quel genere letterario. Oggi mi sento più imparentato con una tradizione sparsa di “letteratura fantastica” e scrittori italiani del novecento come Aldo Palazzeschi, Massimo Bontempelli, Alberto Savinio e Tommaso Landolfi. E, ovviamente, vedo le mie radici nella letteratura italiana anziana, dall’Ariosto al Leopardi. Giacomo Leopardi ha un grande significato per me, non soltanto la sua poesia, ma anche le opere in prosa.”<sup>11</sup>

Da queste affermazioni possiamo quindi capire che Calvino non segue ciecamente le maggiori tendenze letterarie contemporanee ma si muove nella tradizione fantastica, nella quale la forma e il linguaggio sono elementi portatori, a differenza della linea realistica che, con vari modi d’espressione, esiste sempre come tendenza nella letteratura italiana moderna, e che si concentra sulla realtà della società e le differenze delle classi sociali nonché sul divario tra le varie contrade in Italia.

Calvino esordisce in pieno neorealismo e si dirige man mano verso il fantastico. I racconti degli anni cinquanta perdono l’aspetto neorealistico e sono caratterizzati da un miscuglio tra il reale e il fantastico. Il lato fantastico è quello che si espande di più e fiorisce pienamente nella trilogia *I nostri antenati*, dove il fantastico trova uno spazio naturale insieme a elementi rinascimentali, novellistici ed epici.

---

<sup>10</sup> I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, nuova ed. Einaudi 1970, prefazione dell’autore stesso.

<sup>11</sup> Jan Kjørstad, *Intervju med Italo Calvino*, *Vinduet* 2/1985. Traduzione mia.

## 1.2. MOTIVAZIONE E SCELTA DELLA LETTERATURA

“Ci è offerta la possibilità di dire tutto, in tutti i modi possibili; e dobbiamo arrivare a dire una cosa, in un modo particolare.”<sup>12</sup> L'imbarazzo della scelta si può trasformare nell'arte di sapersi limitare all'essenziale. La totale libertà ci pone dei problemi a volte, anche nello scrivere. E' importante riuscire a dire ciò che si vuole entro certi limiti.

Tenuto conto della vasta e variegata produzione letteraria di Calvino, e la necessità di porsi a mettere limiti, il processo sulla scelta dei libri da trattare nella tesi è stato lungo. Il primo titolo da trattare però era anche il più ovvio, *Lezioni americane*. Avendo letto già parte della narrativa, questo libro ha aperto per me nuove prospettive e pensieri verso la letteratura di Calvino. *Lezioni americane* si presenta soprattutto come un testo teorico, dove Calvino condivide col lettore, o l'uditore, i suoi pensieri sulla letteratura e su come bisogna esprimersi per poterla portare al prossimo millennio. Non solo, il testo è anche poetico e filosofico, e non si legge come altri saggi sulla letteratura. Infatti, se Calvino traccia seriamente le sue preferenze per come la letteratura dovrebbe essere, lo fa, come in altre sue opere, con uno stile leggero e giocoso. Calvino sembra trasferire la sua abilità di adoperare un linguaggio leggero e poetico anche alla sua teoria, rendendo la lettura piacevole da diversi punti di vista. Le lezioni trattano quindi i valori che Calvino considera indispensabili per la letteratura: *leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità e molteplicità*, e manca la sesta alla quale ebbe dato il titolo *consistency*. Ho voluto studiare più approfonditamente questo testo del “Calvino critico”, rimasto una testimonianza delle sue idee sulla letteratura, appunto perché mi sembra interessante vedere il lato “critico” di uno scrittore che ha prodotto tanta letteratura che suscita il mio interesse e mi sorprende di volta in volta.

Che cosa occorrerebbe allora per consolidare le idee di Calvino? Si poteva fare semplicemente come ha fatto egli stesso: studiare gli scrittori citati in *Lezioni americane*. Tuttavia poiché il mio interesse si concentra proprio su Calvino, è nata l'idea di guardare la letteratura dello scrittore stesso alla luce delle sue teorie. Come menzionato sopra però, per fare una scelta dalla lunga lista di titoli mi ha portato via parecchio tempo. Per illustrare i pensieri dell'autore avrei voluto trattare più opere, anche per esporre la grande

---

<sup>12</sup> Italo Calvino, *Lezioni americane* 1993, *Cominciare e finire*, pp.137

diversità e la molteplicità che si trova nei suoi lavori. Comunque, per ragioni di spazio limitato e per evitare di lasciare un lavoro in modo “superficiale”, ho ritenuto opportuno scegliere un’opera sola e trattarla più approfonditamente. Dopo esitazioni e valutazioni tra *I nostri antenati* e *Le città invisibili*, la scelta è caduta sul secondo. Innanzitutto perché è un’opera che mi ha colpito per la sua poeticità, ma anche per via della rigida struttura che lo scrittore adopera e per lo stile in cui scrive. Alla ricerca di letteratura secondaria e fonti varie, ho anche scoperto che Calvino, in un’intervista del 1985 con lo scrittore norvegese Jan Kjørstad, ha detto che considerava *Le città invisibili* il suo libro più compiuto e perfezionato. Dunque, questa connessione con Kjørstad e i pensieri propri di Calvino sul libro, mi hanno convinto a realizzare la mia idea di trattare *Le città invisibili*. Il fatto che Calvino abbia avuto questo “contatto” con l’ambiente letterario norvegese, e che detto ambiente fosse interessato ai suoi lavori, potrebbe significare che la letteratura, assai particolare dell’autore, ha trovato lettori anche qui al nord. Non solo lettori conoscitori della lingua italiana, ma anche lettori che siano stimolati principalmente dalla letteratura di Calvino in sé.

La decisione di guardare Calvino dal suo punto di vista si può inoltre difendere basandosi su quello che egli dice in una conferenza tenuta nel 1983 al Colombia University su *Le città invisibili*.<sup>13</sup>

Come lettore tra gli altri, posso dire che nel capitolo quinto, che sviluppa nel cuore del libro un tema di leggerezza stranamente associato al tema città, ci sono alcuni dei pezzi che considero migliori come evidenza visionaria, e forse queste figure più filiformi (città “sottili” o altre) sono la zona più luminosa del libro.<sup>14</sup>

Lo scrittore si considera come un lettore tra gli altri, cioè anche Calvino quando si trova di fronte a un testo da leggere, si comporta appunto come lettore e, non lo guarda più con gli occhi dell’autore. E con questo pensiero in mente è anche interessante cercare di scoprire se Calvino, effettivamente, segue i propri valori quando scrive.

---

<sup>13</sup> Si fa riferimento alla conferenza tenuta da Italo Calvino agli studenti della Graduate Writing Division della Colombia University di New York, basata su interviste ed articoli fatti in relazione alla prima edizione di *Le Città Invisibili*, Einaudi 1972, dalla fine del ’72 all’inizio del 1973. Il testo italiano di questa conferenza è stata utilizzata come introduzione alla nuova edizione di *Le città invisibili* pubblicato da Oscar Mondadori, Torino, nel 1993.

<sup>14</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, Oscar Mondadori 1993, introduzione p. XI

### 1.3. PROGETTO E IPOTESI PRELIMINARE

Questa tesi è il risultato dell'interesse per la letteratura in genere ed dell'interesse che Calvino in particolare ha destato in me. La curiosità è cresciuta e ampliandosi attraverso lo studio della letteratura rinascimentale: e soprattutto di Boiardo e Ariosto. Questo studio mi ha anche portato alla lettura dell' *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino* (1970) E in seguito alla letteratura contemporanea e la letteratura fantastica, come *I nostri antenati* per citare un titolo fra i tanti. Ho scoperto l'ampia e varia produzione letteraria di Calvino, il modo in cui cambia regolarmente lo stile, e volevo saperne di più. Le sue lezioni, preparate per la serie di conferenze a Harvard, mi hanno fatto pensare se fosse ancora possibile ritrovare i valori, di cui Calvino parla così entusiasticamente, nella sua propria produzione letteraria. E se così fosse, se esistono nella sua letteratura, sono ancora attuali questi valori, anche ora che siamo giunti e abbiamo vissuto per un po' nel "prossimo millennio"? Ho trovato traccia di un rinnovato interesse per il tema: Jan Kjørstad scrive su Aftenposten alla fine di giugno di quest'anno (2009) che gli sembra che manchi la volontà da parte degli scrittori contemporanei, di sperimentare, di prendere strade sconosciute, e lancia in questo contesto i suoi "sei comandamenti per una forma nuova". Questo articolo mi ha colpito per il suo riferimento ai valori che Calvino ci presenta in *Lezioni americane*. Vuol dire allora che i pensieri di Calvino non sono spariti, e non sembrano vecchi, anzi le sue idee si possono caratterizzare come un po' premature, nel senso che egli stesso presentava i suoi valori con grande anticipo sul nuovo millennio. Si dovrebbe anche considerare che oggi la sua spinta per una nuova e sempre rinnovabile letteratura è ancora attuale. Come sono richiesti e desiderati anche scrittori che componano in modo diverso, anzi sperimentale, per continuare lo sviluppo della letteratura di cui si può aspirare e perfezionare la forma e il linguaggio, e così conservarne vivo interesse.

*Lezioni americane* è la testimonianza che accumula la produzione letteraria di Italo Calvino. Il libro raccoglie e commenta le preferenze letterarie dell'autore e gli elementi significanti e tipici che Calvino ha sviluppato durante tutta la sua carriera letteraria. I valori che si promuovono si dovrebbero quindi trovare nella sua produzione letteraria. Oltre a essere presenti nelle sue opere, le qualità letterarie che Calvino ci

presenta sono intrecciate l'uno con l'altro. Cioè, la presenza di un valore richiede anche l'esistenza del valore contrario. La leggerezza richiede la pesantezza come contrappeso, e la rapidità si bilancia con la lentezza. Però è anche curioso scoprire come detti valori sembrano dipendere uno dall'altro per essere creati. La leggerezza di un racconto può dipendere anche dalla rapidità. Per creare rapidità, leggerezza e visibilità è necessario adoperare dell'esattezza, nel linguaggio e nella struttura del racconto.

Con questa tesi vorrei studiare e capire la poetica di Italo Calvino – le *Lezioni americane* – che si può interpretare come una testimonianza della sua letteratura. E per mettere la poetica calviniana meglio alla luce tratterò anche parte della sua produzione letteraria. Dopo aver considerato bene le alternative, ho scelto *Le città invisibili*, un romanzo in stile novellistica, perché a mio avviso mostra meglio le idee letterarie e poetiche di Calvino teorico e critico. Anche se egli stesso le illustra nella sua poetica, aiutato da citazioni di grandi poeti e scrittori, è interessante vedere come queste idee sono espresse quando scritte da Calvino “narratore”. Esiste una vasta produzione di letteratura secondaria che tratta i numerosi lati di Calvino scrittore. Tra quelli che sono stati valutati e poi selezionati per questa particolare tesi, non ho trovato opere che trattassero la relazione tra un testo teorico e un testo narrativo presso Calvino. Questo mi sembra dunque un argomento al quale non è stato dedicato abbastanza attenzione, considerando che Calvino era tanto narratore quanto scrittore di saggi e voce critica. La finzione di Calvino meriterebbe di essere guardata dal punto di vista della sua teoria. Intendo dunque trattare come Calvino in *Lezioni americane* abbia raccolto le idee sviluppate durante la sua carriera letteraria e come queste si manifestino nell'opera che egli stesso considera la più riuscita e completa. Le *Lezioni americane* e le idee letterarie presentatevi saranno usate come teoria per lo studio di *Le città invisibili*, perché mi sembra che i valori o le specificità letterarie che Calvino delinea nella sua poetica si possano ritrovare come mezzi letterari nella sua narrativa, particolarmente ne *Le città invisibili*. Questo vuol dire forse che le idee sono nate molto prima, ed hanno, probabilmente, preso poco a poco forma, durante una carriera letteraria che durò circa quarant'anni.

La copia del libro che ho usato come fonte per questa tesi è la nuova edizione di *Le città invisibili* della serie Oscar di Mondadori, pubblicata nel 1993. Questa particolare edizione contiene anche un'introduzione composta dal testo italiano di una conferenza

tenuta – in lingua inglese – dallo scrittore stesso alla Columbia University of New York, per gli studenti della Graduate Writing Division, nel 1983. Detta conferenza fu a sua volta scritta sulla base di interviste e articoli di Calvino in relazione con l'uscita della prima edizione del libro tra la fine del '72 e l'inizio del '73 (Einaudi 1992).

#### 1.4 LEZIONI AMERICANE

Le *Lezioni americane – sei proposte per il prossimo millennio*, pubblicato postumo nel 1988, rimane una testimonianza delle preferenze letterarie e delle idee e speranze che Calvino aveva per la letteratura in genere. Il libro presenta le concezioni e gli ideali dello scrittore e descrive i diversi impulsi che hanno contribuito nel formare la letteratura e lo stile particolare di Italo Calvino. *Lezioni americane* può essere caratterizzato, quindi, come una sua poetica.

Calvino, che era convinto dell'importanza della costrizione nel lavoro letterario, ha incontrato la prima prova confrontandosi con la totale libertà che aveva nello scegliere un tema per il ciclo di conferenze previste. Dopo lunghe considerazioni decise finalmente di presentare alcuni valori letterari, che gli stavano a cuore, da conservare nel prossimo millennio e dedicò quasi tutto il suo tempo alla preparazione delle conferenze. Come si legge dal titolo le lezioni sarebbero dovute essere sei, e la ragione per cui il libro ne riporta solo cinque è che Calvino aveva intenzione di finire la sesta quando sarebbe arrivato a Harvard.<sup>15</sup>

In *Lezioni americane* Calvino spiega i punti che egli trova importanti, anzi indispensabili per ottenere una buona letteratura e conservarla per il futuro. *Leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità e molteplicità* sono tutti valori che gli scrittori dovrebbero cercare e incorporare nella loro letteratura. E non solo nella letteratura: Calvino sostiene

---

<sup>15</sup> *Lezioni americane – sei proposte per il prossimo millennio*. Esther Calvino scrive nella presentazione del libro che si trattava di ciclo di sei conferenze, ma Calvino gli disse che aveva idee e materiale per almeno otto conferenze. Il titolo e alcuni appunti su quello che avesse potuto essere l'ultima lezione, "Cominciare e finire", è riportato come appendice al libro. La sesta conferenza, chiamata "Consistency" doveva essere scritta da Calvino una volta arrivato ad Harvard, ed è quindi rimasta solo un titolo. Di essa non sono stati trovati che pochissimi appunti.

che questi fattori possano servire anche nella vita, dove osserva una perdita di forma e di precisione, soprattutto nel linguaggio. *Consistency*, il titolo della mancata sesta conferenza, ci indica che anche questo è un valore da non dimenticare. Citando opere, scrittori e poeti che gli stanno a cuore, Calvino cerca di illustrare e mettere questi valori e specificità alla luce.

*Lezioni americane* è un testo che mostra non solo come Calvino stesso legge e riflette sulla letteratura, ma anche come egli procede quando scrive. Oltre ad essere affermato direttamente da Calvino, questo fatto si esprime implicitamente tramite la composizione di questa teoria letteraria. *Lezioni americane* è diventato un testo vivace e reale perché Calvino lo scrisse con la stessa leggerezza e esattezza che egli suggerisce di conservare per il prossimo millennio. E anche, del mio parere, perché Calvino ci offre la possibilità di conoscerlo sia come lettore sia come autore.

## 1.5. LE CITTÀ INVISIBILI

Calvino, in una conferenza che tenne nel 1983, agli studenti della Graduate Writing Division della Columbia University of New York, disse che questo libro era un suo “ultimo poema d’amore alle città”. La città di oggi, la città di allora, e quella che esiste solo nella fantasia, l’utopia - la città invisibile come impercettibile e astratto o immateriale – perché non esiste. La città in tutte le sue forme – reale e irreale.

La forma di questo libro è difficile da classificare, è un misto tra romanzo in stile novellistica e, secondo lo scrittore stesso, delle piccole poesie in prosa.<sup>16</sup> Contiene diversi elementi strutturali e narrativi che indicano un’attinenza, sia alla poesia che alla novellistica, alla narrativa, alla prosa e al romanzo. Le parti sulle singole città possono essere lette come poesie, ma messe insieme ai dialoghi di Marco Polo e Kublai Kan, fanno d’ un tratto parte di uno stile nuovo, una forma mai vista prima. Lene W. Petersen scrive nel suo saggio su Calvino che egli, con quest’opera, è riuscito a creare quello che gli avanguardisti in Francia e il gruppo 63 in Italia avevano come scopo: un nuovo tipo di

---

<sup>16</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, Rapidità p. 56

romanzo, con una forma completamente diversa da quella tradizionale. Gli elementi portanti della storia non sono più le persone e la cronologia causa-effetti della trama, ma la struttura e lo spazio.<sup>17</sup> Ulla Musarra-Schroeder si aggiunge al parere di Waage Petersen, quando scrive nel suo libro *Il labirinto e la rete* che considera il testo calviniano “essenzialmente e fondamentalmente moderno”. La stessa Musarra-Schroeder si oppone al romanziere Jon Barth, che insieme alla norma di critica accademica frequente presso varie “università o centri di studi statunitensi, tedeschi e nederlandesi”, considera Calvino come esponente del postmodernismo letterario. Secondo Musarra Schroeder la caratteristica sintetizzata del postmodernismo di Barth, non descrive pienamente la letteratura più recente di Calvino, perché non ne considera i suoi lati modernistici riconoscibili nella ricerca conoscitiva utopistica, che è formalizzante e geometrizzante senza essere chiusa, o mai completamente compiuta.<sup>18</sup>

La storia cornice del libro è una serie di relazioni di viaggio sulle città dell'impero di Kublai Kan, che Marco Polo fa all'imperatore. Polo passò 17 anni a fare ambascerie per il gran Kan che non era più in di girare il suo vasto impero. Gli incontri sono presentati come dialoghi tra Polo e Kublai Kan e fanno inoltre da introduzione e chiusura di ogni capitolo. Racchiudono così gruppi di città che hanno un tema in comune. Le città, a loro volta, appartengono anche a varie serie, undici per essere esatti: Le città e la memoria, le città e il desiderio, le città e i segni, le città sottili, le città e gli scambi, le città e gli occhi, le città e il nome, le città e i morti, le città e il cielo, le città continue e, finalmente, le città nascoste - secondo le loro caratteristiche. Le città descritte da Marco Polo sono tutte immaginarie e tramite queste descrizioni, come tagliate da un sogno, si legge una forte passione per le città in generale oppure per una in particolare. Andando avanti nel testo si scopre che tutte le città descritte assomigliano a una specifica – Venezia – città natale di Marco Polo ovvero quella che gli sta veramente a cuore. La combinazione tra dialoghi filosofici e descrizioni poetiche di città utopiche, fatti realistici e elementi fantastici creano un' ambiente di sogno – molto diverso da quanto ho letto prima – guidando il lettore fino a fargli vedere il mondo in maniera diversa.

---

<sup>17</sup> Lene Waage Petersen, *Moderne italiensk litteratur*, Tiderne Skifter 1998. L'autore scrive anche nello stesso saggio che Calvino e Vittorini nel Menabò hanno aperto un dibattito su come la letteratura sollevi impegno ne e interpretazione della società industriale. Sia Calvino che Vittorini erano contrari alla tendenza definita come “capitolazione al labirinto”.

<sup>18</sup> Ulla Musarra-Schroeder, *Il labirinto e la rete*, Bulzoni editore, Roma 1996, p. 17



Il libro ha una struttura molto elaborata e studiata ed è composto di 9 capitoli, ognuno contenente dei brevi racconti, ovvero piccole poesie in prosa. Queste poesie sono le descrizioni poetiche che Marco Polo fa al Gran Kan sulle città che ha visto. I capitoli sono divisi in 11 categorie, ognuna delle quali conta 5 racconti o città diverse. Il primo e l'ultimo capitolo contengono 10 racconti ciascuno, mentre i capitoli da 2 a 9 ne contano 5. Tutti i capitoli sono inoltre forniti di corsivi iniziali e finali che rappresentano gli incontri fra Polo e il Kan. Dal racconto si evince che all'inizio Marco Polo non conosce ancora la lingua del Kan e cerca di descrivere le città con gesti e l'uso di oggetti che trova intorno. In seguito fa uso anche della scacchiera di Kublai per dimostrare certi tipi di città. Alla fine si legge che il Kan si stupisce quando scopre all'improvviso che Polo parla la sua lingua a perfezione. Si capisce quindi che sono passati alcuni anni da quando Marco Polo ha cominciato a fare ambascerie per l'Imperatore.

La prima edizione di *Le città invisibili* uscì nel novembre del 1972. Calvino parlò del libro in vari articoli e interviste in italiano. Come già accennato, Oscar Mondadori pubblicò il libro di nuovo nel 1993, integrando una “presentazione dell'autore” stesso. Detta presentazione, è basata tra l'altro sui vari interventi fatti da Calvino sulla prima edizione del libro, diventato poi una conferenza tenuta a New York nel 1983. Da questa “presentazione” possiamo leggere che Calvino voleva “offrire uno spunto di riflessione che vale per ogni città o per la città in generale.”<sup>19</sup> Il libro è nato un pezzo per volta e Calvino se lo è portato dietro per anni. Le città, spiega, sono tutte immaginarie, fuori dallo spazio e dal tempo. Sono paragonate con altre cose che ci troviamo attorno (fantasia e elementi riconoscibili) come il cielo stellato, la tristezza o la contentezza, comunque sempre con una connessione alla realtà. Ma “pagine sparse così” non fanno un libro, continua Calvino:

Un libro (io credo) è qualcosa con un principio e una fine [...] è uno spazio in cui il lettore deve entrare, girare, magari perdersi, ma a un certo punto trovare un'uscita, o magari parecchie uscite, la possibilità di aprirsi una strada per venirne fuori.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, introduzione p. V

<sup>20</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, introduzione p. V

Il libro deve avere un principio e una fine, cioè, una forma, anche se tratta temi astratti. Anche un libro come questo, con poesie, “[...] deve avere una costruzione, cioè vi si deve poter scoprire un intreccio, un itinerario, una soluzione.” La vita quotidiana dell’autore si riflette in quello che scrive – cioè lo spiega parlando di come procede per creare un libro. Le città descritte si possono leggere, secondo Calvino, come una sorta di allegoria dei suoi umori e riflessioni. Alcuni dei gruppi o delle serie di città sono apparse un po’ a caso e perché le città avevano caratteristiche simili. Però, ci spiega l’autore nella conferenza su *Le città invisibili*, che *le città nascoste e continue*, sono due serie scritte appositamente, quando aveva capito la forma e il senso da dare al libro.<sup>21</sup> *Le città invisibili* si propone come un “continente immaginario” e una reazione all’attuale mancanza di diversità.<sup>22</sup> Calvino scrive che si può dire l’altrove non esista più, tanto il mondo tende a uniformarsi.<sup>23</sup> E qui sembra che ci stiamo avvicinando al cuore del libro: la città utopica come espressione del desiderio di cambiamento. Alcune delle città descritte mancano di forma e sostanza, giusto come il linguaggio, e la vita in genere, che Calvino commenta nella sua lezione sull’esattezza.<sup>24</sup> Cioè, Calvino cerca di trarre l’attenzione sull’utilizzo impreciso della lingua e la poco accurata esistenza senza consistenza che egli vede intorno. Questa visione si bilancia con la descrizione di altre città che sono molto concrete e strutturate. Ci sono immagini di città diverse, belle, buone, brutte e di città desiderate e odiate. Calvino scrive quindi un ultimo poema d’amore alle città “nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città.”<sup>25</sup> Perché non è solo un’idea atemporale di città che si trova nel libro, ma una discussione sulla città moderna, la città diventata invivibile e che fa nascere il sogno di trovare la città invisibile che ora non si vede. La città di oggi sta perdendo la sua originalità e diventa più uniforme, mentre quello che ci serve è la città e la vita sfaccettata e multiforme.

---

<sup>21</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, presentazione p. VII

<sup>22</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, presentazione p. VIII

<sup>23</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, presentazione p. VIII

<sup>24</sup> I. Calvino, *Lezioni americane*, 1993, p.66-67

<sup>25</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, 1993, presentazione p. IX

## PARTE SECONDA

### Lettura di *Lezioni americane*

#### 2.1 LEGGEREZZA

Durante i quarant'anni della sua carriera letteraria Calvino ha cercato di togliere peso, non solo alle figure umane, ai corpi celesti e le città, ma soprattutto al linguaggio e alla struttura del racconto. In questa prima conferenza, dedicata all'opposizione leggerezza-peso, Calvino vuole spiegare perché considera la leggerezza un valore anziché un difetto.

Quando cominciò a scrivere, spiega, seguiva l'ideale degli scrittori dell'epoca: di raccontare nel modo più preciso il mondo che vedeva attorno. Non trovava le qualità che stava cercando per rendere vivace la sua scrittura ed era sorpreso di scoprire “la pesantezza, l'inerzia, l'opacità del mondo” che s'attaccavano alla sua produzione.<sup>26</sup>

Per illustrare meglio la propria idea di leggerezza cita il mito di Perseo che, aiutato di tutto quello che c'è di più leggero – il vento, le nuvole – taglia la testa alla Medusa (la Medusa può essere letta come “la pesantezza, l'inerzia, l'opacità del mondo”). Perseo trova il modo per affrontare e, di seguito, padroneggiare questa testa tremenda, giusto come Calvino trova un modo per sfuggire la pesantezza e l'inerzia del mondo nel linguaggio letterario che crea. Calvino sa che ogni interpretazione di un mito lo rende più debole. Bisogna soffermarsi sul mito, rifletterci sopra e studiare bene il suo linguaggio di immagini. “La lezione che possiamo trarre da un mito sta nel senso letterale del racconto, non in ciò che vi aggiungiamo noi dal di fuori”.<sup>27</sup> In questo senso, questo mito ci spiega che, come Perseo riesce a padroneggiare la mostruosa testa di Medusa, lo scrittore potrebbe trovare il sistema per padroneggiare questo nostro mondo pesante ed opaco, guardandolo con un'altra ottica, da un altro lato, per non essere influenzato dal potere pietrificante che può avere su di noi. Il mondo si rivela tramite la scrittura e quindi Calvino vede il mondo più chiaramente tramite i propri lavori.

Per uno scrittore è complicato spiegare la propria concezione di leggerezza. Tuttavia, secondo Calvino, Milan Kundera ci riesce scrivendo *L'insostenibile leggerezza*

---

<sup>26</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 8

<sup>27</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 9

dell'essere che, in realtà è “una amara constatazione dell'ineluttabile pesantezza del vivere”.<sup>28</sup> Il peso del vivere si trova in ogni forma di costrizione e la costrizione nasce da tutto quello che vediamo come leggero nella vita: “Forse solo la vivacità e la mobilità dell'intelligenza sfuggono a questa condanna”.<sup>29</sup> La leggerezza non esiste senza la controparte che è la pesantezza. Calvino sceglie di vedere il mondo sempre con una nuova ottica e ritiene importante cercare di rinnovarsi per ogni cosa che scrive per non essere preso dalla pesantezza del mondo quotidiano, come ha detto in un'intervista fatta dallo scrittore norvegese Jan Kjørstad nel 1985. Calvino ha anche il terrore di annoiare il lettore e sa che scrivesse sempre nello stesso modo annoierebbe se stesso. Considera importante per uno scrittore scrivere quello che egli stesso vorrebbe leggere. Secondo l'autore bisogna essere aperti a nuovi approcci al mondo per catturare la leggerezza che esiste intorno a noi. In altre parole, è necessario staccarsi dagli ideali e dalle norme attuali per avere prospettive piene o esaurite del mondo. Un modo di togliere peso alla scrittura è allora quello di cambiare la struttura e il modo di scrivere per ogni progetto che si realizza. Vari stili e forme letterarie ci aiutano a percepire il mondo in modi diversi.

Lucrezio e Ovidio sono entrambi esempi di poeti enciclopedici che descrivono il mondo ma nel farlo rompono la sua pesantezza, dividendola in pezzi minuscoli. Tramite questo lavoro dissimulante i poeti cercavano di raggiungere una conoscenza vera delle particolarità del mondo. Tanto per l'uno che per l'altro la leggerezza è un modo di vedere il mondo che si fonda sulla scienza e la filosofia. Comunque, in entrambi i casi, la leggerezza viene creata nella scrittura con il linguaggio del poeta stesso. Questo filo antico si può collegare con un filo moderno. Più precisamente quello della scienza, dove Calvino spesso andava per trovare ispirazione per nuove storie, quasi a voler dimostrare che il mondo si regge su entità sottilissime: il mondo è fatto di elementi sottili che tutti insieme formano qualcosa di concreto, di grande peso, spiega, come “i messaggi del DNA, gli impulsi dei neuroni, i quarks, i neutrini vaganti nello spazio dall'inizio dei tempi.”<sup>30</sup>

Tramite Cavalcanti, il cosiddetto poeta della leggerezza, Calvino riesce a chiarire e spiegare meglio quello che egli associa con leggerezza, cioè la precisione e la

---

<sup>28</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 11

<sup>29</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 11

<sup>30</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 12

determinazione, non la vaghezza e l'abbandono del caso. Cavalcanti tratta argomenti seri, di per sé, ma riesce tuttavia a toglierne la pesantezza attraverso il suo modo di descrivere, nella scelta delle parole e delle metafore spesso costruite su cose non concrete e solide, ma piuttosto caratterizzate dalla loro luminosità, trasparenza e leggerezza. Gli elementi presenti nei suoi lavori sono sempre leggerissimi, in movimento e comunicativi. Secondo Calvino la leggerezza è quello che si sente in un testo che colpisce il lettore in modo dolce ma permanente.

La leggerezza si riconosce in vari elementi e soprattutto nell'alleggerimento del linguaggio, nella presenza di elementi fini e quasi impercettibili d'un ragionamento o processo mentale, o qualsiasi descrizione astratta, oppure in un'immagine di leggerezza che prenda valore emblematico. Calvino mostra un esempio dell'ultimo nella novella di Boccaccio, dove Guido Cavalcanti, considerato austero e pesante per il suo carattere pensieroso, alla fine dimostra la sua leggerezza quando volteggia con le sue smilze gambe sopra la pietra tombale. Ci sono vari tipi di leggerezza: quella pensosa e quella frivola. La pensosità può rendere la frivolezza pesante e opaca. Si vede sia nel Milan Kundera che nel Boccaccio nella citata novella, dove si trova Cavalcanti che lascia la banda di giovani ricchi a continuare l'insensata baldoria nel cimitero, mentre egli stesso volteggia il muro con leggerezza fisica e mentale.

Attraverso i secoli due vocazioni opposte possono distinguersi: Cavalcanti che tende a fare del linguaggio un elemento senza peso e Dante che tende a dare al linguaggio il peso, lo spessore e la concretezza della cosa. Dove Cavalcanti pensa leggerezza e trasparenza, Dante tende a costruire immagini più concrete e solide, giusto per rilevare il peso. Con approcci diversi arrivano a comunicare vari stati d'animo. Calvino è del parere che non si può ammirare la leggerezza del linguaggio se non sappiamo anche ammirare il linguaggio dotato di peso.<sup>31</sup>

Altri elementi di leggerezza sono melanconia e umorismo. Elementi che si trovano vede soprattutto presso Shakespeare. "La melanconia è la tristezza diventata leggera, così l'humour è il comico che ha perso la pesantezza corporea".<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 19

<sup>32</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 25

Nell'antropologia si trovano molti esempi di come si scappa dalla sofferenza e dal peso della vita. Gli sciamani si lasciano andare mentalmente, le streghe sfuggono di notte con le loro scope alla ricerca di qualcosa di meglio. Tutti elementi, questi, che si ritrovano nei miti e i nei saggi, e che sono testimonianze che la letteratura di per sé può essere una fonte di ricerca della conoscenza e che la leggerezza può essere una reazione del desiderio di volteggiare per sfuggire all'insofferenza del peso del vivere. Calvino ha lanciato molti fili nella sua lezione per farci vedere tutte le forme della leggerezza. Concludendo si può dire che la leggerezza è un elemento da sempre ricercato nella letteratura, in tutte le sue forme, ed è un valore che bisogna trasmettere al prossimo millennio. La leggerezza si rivela in varie forme, e si manifesta sin dall'antichità tramite la scrittura e i mezzi linguistici dello scrittore. Senza la pesantezza, infine, non esiste la leggerezza.

## 2.2 RAPIDITÀ

Un racconto può essere infinitamente dettagliato oppure molto sintetico. Come fa una storia sintetica ad interessarci, anche se mancano le descrizioni dettagliate? Una leggenda dell'ormai anziano Carlomagno che s'innamora di una giovane tedesca fu raccontata in modi vari secondo i gusti del tempo in cui furono scritti. Per illustrare la sua opinione sulla rapidità, Calvino riassume brevemente la leggenda riuscendo comunque nella sua brevità a comunicare ogni cosa.

La storia sintetizzata lascia più spazio all'immaginazione del lettore e diventa forte per questo fatto. Il racconto viene accorciato senza togliere i punti che ne sono essenziali per l'intreccio. Gli episodi legati l'uno all'altro formano una catena di avvenimenti e fanno scorrere la storia. C'è un legame verbale – alcune parole che si ripetono lungo la storia – e poi un legame narrativo, rappresentato da un oggetto o un episodio, che stabilisce un rapporto logico tra i vari episodi creando così la cosiddetta causa ed effetto. La maggior parte della storia si svolge intorno ad un “campo di racconto” nel quale troviamo un protagonista, che potrebbe anche essere un oggetto,

magari magico. “L’oggetto magico è un segno riconoscibile che rende esplicito il collegamento tra persone o tra avvenimenti”.<sup>33</sup> Questi tratti, spiega Calvino, si ritrovano soprattutto nelle saghe nordiche e nei romanzi cavallereschi, come l’*Orlando Furioso*.

Calvino preferisce i racconti sintetici a quelli forniti di tanti dettagli, per una ragione specifica: ”trovo più forte l’effetto di una suggestione dello scarno riassunto, dove tutto è lasciato all’immaginazione e la rapidità della successione dei fatti dà un senso d’ineluttabile”.<sup>34</sup> La rapidità porta una vitalità unica alla storia. Parlando sempre della leggenda del vecchio Carlomagno, Calvino spiega che mentre nelle versioni medioevali manca la catena d’avvenimenti, nella versione di Petrarca in latino, molto ricca di dettagli, sensazioni e commenti morali, manca di rapidità. La versione rozza di Barbey d’Aurevilly, dal quale Calvino ha estratto il suo riassunto, possiede invece un’economia del racconto che fa scorrere la storia in un modo particolare.

Il movimento è indispensabile per creare rapidità nel racconto. Ma funziona per ogni tipo di storia? No, conferma Calvino, la rapidità non è necessariamente un valore per sé. Dipende da ciò che il tempo narrativo deve comunicare: immobilità, lentezza o altro. Vari tipi di storia o di stile letterario esigono vari tipi di movimento – rapidità o lentezza. La rapidità funziona soprattutto nei racconti brevi e Calvino ritiene che il suo temperamento lo porti a esprimersi meglio in testi brevi.

Nelle fiabe si trova una tecnica di narrazione tradizionale basata su criteri di funzionalità, che trascura i dettagli e favorisce la ripetizione di parole o passaggi. Le fiabe contengono una stilistica e una struttura che formano un ritmo indispensabile per l’andamento del racconto. Il segreto si trova nell’economia espressiva, nel raccontare solo l’indispensabile per l’intreccio e nel lasciare fuori i dettagli che in realtà sono superflui. L’arte del narrare, ritiene Calvino, consiste in un segreto di ritmo e una cattura del tempo che esiste sin dalle origini.

“La novella è un cavallo (...) Nella proprietà stilistica si tratta di prontezza di adattamento, agilità dell’espressione e del pensiero”.<sup>35</sup> La rapidità si può visualizzare in

---

<sup>33</sup> Il “campo di racconto” è un’espressione che l’autore stesso adopera parlando del luogo immaginario entro cui limiti una storia o leggenda si svolgono. Questo campo di racconto si forma attorno ad un oggetto magico, che diventa “protagonista” della storia. I. Calvino *Lezioni americane* 1993, pp. 40-41. Calvino, *Lezioni americane* 1993, pp. 40-41

<sup>34</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, pp. 41-42

<sup>35</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 47

vari modi. Calvino rileva l'uso della metafora del cavallo per esprimere velocità. Galileo Galilei fu il primo a usare il cavallo per descrivere la velocità del pensiero. Parlando del discorso Galileo diceva che il discorrere è come il correre, non come il portare. È il movimento che conta, non il peso. Cioè, il correre è un movimento e parlando del cavallo, ci entra subito in mente un'immagine dell'animale che corre. Calvino usa vari esempi per illustrare la velocità sia di stile sia di tecnica e l'agilità anche mentale del narratore. Calvino cita, tra gli altri, Boccaccio, che descrive lo stile (o mancanza di stile) con la novella su quello che narrava privo di ritmo e stile; De Quincey, per la tecnica e a velocità della mente, con il racconto del *Mail-Coach* e la descrizione della vettura rapidissima del postale notturno, andando in grande velocità sul lato sbagliato della strada, per poco evita di investire una carrozza che viene incontro. Calvino spiega che la rapidità non sta solo nella descrizione del postale che si muove in alta velocità. Ci si vede anche la velocità mentale nel modo in cui De Quincey anticipa un disastro che ancora non ha avuto luogo. La descrizione di De Quincey crea così una tensione tra il movimento "fisico" del postale e l'anticipata eventualità di uno scontro tra i due carri, di modo che il lettore sente i secondi che passano rapidamente. Galileo invece, è citato come il primo ad aver adoperato la metafora del cavallo per descrivere per la velocità della mente.<sup>36</sup>

Calvino celebra la rapidità, ma, come ha già affermato nella prima lezione, la sua ammirazione di un valore "non pretende d'escludere il valore contrario", e continua:

La rapidità dello stile e del pensiero vuol dire soprattutto agilità, mobilità, disinvoltura; tutte qualità che s'accordano con una scrittura pronta alle divagazioni, a saltare da un argomento all'altro, a perdere il filo cento volte e a ritrovarlo dopo cento giravolte.<sup>37</sup>

Tutto questo per porre l'accento sulla sua seconda raccomandazione per il prossimo millennio: di non dimenticare che la letteratura è la comunicazione tra ciò che è diverso in quanto è diverso, vista alla luce di altri media velocissimi che oggi rischiano di appiattire ogni comunicazione in una crosta uniforme e omogenea.<sup>38</sup> La rapidità che porta una storia e la rapidità con cui la società e la scienza ci mandano avanti sono dunque diversi.

---

<sup>36</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 51

<sup>37</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 53

<sup>38</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 52



Il punto interessante qui non è la rapidità reale ma la connessione tra essa e la rapidità del pensiero. La rapidità significa anche sveltezza. E le parole che si usano per descrivere la rapidità in questa conferenza sono: movimento, energia, sveltezza, mobilità, agilità, disinvoltura – tra le altre.

Il ragionamento rapido comunica qualcosa di particolare, esattamente perché si fa con rapidità, ma non vuol dire che questo elemento è più ammirevole di un ragionamento ponderato. La lunghezza e la brevità del racconto sono criteri esteriori, scrive Calvino, ma parlando di una densità particolare che si adopera meglio nella misura di un racconto breve.<sup>39</sup> Anche se Calvino preferisce un andamento veloce, non vuol dire che non rispetti o consideri una narrazione che si espande. Il modo di esprimersi sta nella tecnica di narrazione e laddove egli taglia, altri scrittori adoperano per esempio l'iterazione per allungare il discorso – una strategia per rinviare la fine del racconto. Calvino preferisce pianificare lentamente il suo percorso e lanciarsi poi come una freccia – aver cioè, la storia pronta prima di buttarsi. Calvino si muove rapidamente, ma sempre sulla base d'un piano minuziosamente elaborato. Anche il suo motto sin dall'adolescenza sottolinea questo fatto – Festina lente – affrettati lentamente.

La riuscita, secondo Calvino, sta “nella felicità dell'espressione verbale”.<sup>40</sup> Si può realizzare come un lampo improvviso, ma per lo più implica una lunga ricerca della parola o del periodo giusto. Qui la poesia e la prosa hanno molto in comune, scrive Calvino.

Perché la rapidità? Perché Calvino crede in un linguaggio ricercato e agile che guidi il lettore al cuore del testo. Il linguaggio chiaro e netto che porta con sé una densità di significato, che si trova solo nella rapidità del racconto breve.

---

<sup>39</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 56

<sup>40</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 55

## 2.3 ESATTEZZA

Per Calvino l'esattezza significa soprattutto tre cose: Un disegno dell'opera ben definito e ben calcolato; l'evocazione d'immagini visuali nitide, incisive e memorabili; un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione.

Calvino ha l'impressione che il linguaggio venga sempre usato in modo approssimativo, casuale, sbadato, e ne prova un fastidio intollerabile. Per egli, la letteratura è la Terra Promessa in cui il linguaggio diventa quello che veramente dovrebbe essere. Gli sembra che un'epidemia pestilenza abbia colpito l'umanità nelle sue facoltà dell'uso della parola.<sup>41</sup> Il linguaggio è essenziale per comunicare con gli altri, ma non si usa più con l'attenzione necessaria. Essendo il manovale dell'autore, egli deve impegnarsi a ricercare un linguaggio che rifletta le idee precise che vuole condividere con il lettore.

Questi tre punti che Calvino presenta per descrivere l'esattezza, sono elementi essenziali da conservare nella letteratura, perché essa è l'unica cosa che potrebbe fungere come "anticorpo" contro la peste che ha colpito l'umanità e l'uso del linguaggio.

Il linguaggio e le immagini che Calvino si trova attorno, sembrano mancare di consistenza. Ma, scrive l'autore, forse non soltanto lì: l'inconsistenza è nel mondo stesso e quindi il linguaggio viene colorato dal mondo in cui viviamo. Nella vita c'è una perdita di forma e questo gli dà fastidio. L'unica difesa che riesce a concepire contro questa peste è "un'idea della letteratura".<sup>42</sup> Cioè l'idea che l'esattezza (e l'impegno) e quindi il linguaggio corretto, potrebbe essere conservato tramite la letteratura.

Per cercare di dare un esempio contrario alla propria idea dell'esattezza, Calvino cita Leopardi. "Il poeta del vago", il quale diceva che più la lingua è vaga e imprecisa, tanto più è poetica. Leopardi si dimostra però, con sorpresa di Calvino, un poeta di minuziosa precisione, nelle sue descrizioni dettagliate e precise nello *Zibaldone*. Ci vuole esattezza e precisione anche per descrivere vaghezza e indeterminatezza.

---

<sup>41</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 66

<sup>42</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 67

Infinito e indefinito sono due termini che occupano molto spazio presso Leopardi. Calvino discute su questi termini e cerca di far capire come queste, che sembrano parole “vaghe” e “vaste” comunque siano annodate all’esattezza, nel modo in cui vengono utilizzate da vari poeti.

L’infinito e il cosmo sono contrari all’esattezza. Calvino pensando di discorrere sull’esattezza, tratta invece problemi del cosmo e dell’indefinito. Si rende conto però, di come questi elementi contraddittori si attraggano. Per riflettere l’infinito, il cosmo ecc, bisogna servirsi dell’esattezza, in forma di limiti e programmi precisi. Altrimenti si rischia di perdersi completamente nell’infinità delle cose. Calvino stesso riconosce questa sorte di problematica, che incontra spesso quando scrive. Rivela anche la sua predilezione per le forme geometriche, le simmetrie, le serie, la combinatoria; e ritiene comunque interessante parlare dei suoi problemi, delle sue incertezze e sfide di quando scrive.

Spiega che si ritrovava a volte a voler scrivere cose diverse da quelle che aveva deciso di trattare. Oppure, di non descrivere qualcosa di preciso, ma di trattare tutto quello che rimane fuori. E quindi cercava di limitare il più possibile lo spazio di quello che doveva scrivere. Allo stesso tempo, questo presentava un nuovo problema. Si perdeva allora nel dettaglio. Veniva colpito dal “infiniteismo”, “dall’infinitamente vasto all’infinitamente piccolo”.<sup>43</sup>

Con la scienza come fonte d’ispirazione, Calvino nomina alcuni autori che hanno come emblema in comune il cristallo – la perfezione sia in forma che in sostanza, e la fiamma – la perfezione che esce dall’irregolarità. Calvino stesso preferisce il cristallo, ma, come ha già espresso nelle conferenze precedenti, non bisogna respingere l’uno solo perché ci si appoggia all’altro. Come spiega nelle Lezioni americane: “Ogni concetto e ogni valore si rivela duplice, anche l’esattezza”.<sup>44</sup> Un valore non può escludere il valore contrario, poiché c’è sempre una connessione tra essi. Tuttavia, l’emblema che Calvino ha trovato come il più esauriente è la città. Un emblema basato sugli opposti caos e ordine e che contiene sia la geometria razionale che il disordine umano. Il suo romanzo di forma *petits pòèmes en prose*, *Le città invisibili*, è il libro dove Calvino ha potuto dire più cose, basandosi su un unico soggetto: la Città.

---

<sup>43</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 77

<sup>44</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 80

La sua ricerca dell'esattezza si biforcava in due direzioni, spiega Calvino. Da una parte

[...] la riduzione degli avvenimenti contingenti a schemi astratti con cui si possano compiere operazioni e dimostrare teoremi; e dall'altra parte lo sforzo delle parole per render conto con la maggior precisione possibile dell'aspetto sensibile delle cose.<sup>45</sup>

Cioè, qualche volta Calvino perfeziona la struttura del racconto e altre volte cerca di rendere, il meglio possibile, le sue descrizioni. La ricerca dell'esattezza è il continuo sforzo di rendere il linguaggio più chiaro e preciso possibile.

Calvino ritiene che siamo alla ricerca di qualcosa di nascosto o di solo potenziale o ipotetico di cui seguiamo le tracce che affiorano sulla superficie del suolo. L'esattezza non si può definire in maniera completa, al cento per cento. E per questa ragione, continua Calvino, il giusto uso del linguaggio è quello di avvicinarsi alle cose in maniera discreta e con attenzione, rispettando quello che le cose ci comunicano senza parole. Specialmente quando Calvino cita Leonardo da Vinci, si capisce che il processo che svolge è quello di scrivere e riscrivere la frase fino a quando riesce a esprimere quello che desidera. Come spiega: "E' sempre alla ricerca dell'espressione più ricca sottile e precisa".<sup>46</sup> Calvino illustra il processo dello scrivere e del trovare la costruzione giusta, con Leonardo che cerca di descrivere un mostro marino dell'atlantico. Riscrive tre volte la frase per arrivare finalmente a quella che contiene la giusta compattezza e ritmo, e che comunica l'imponente aspetto del mostro, così come egli voleva comunicarlo:

O quante volte fusti tu veduto in fra l'onde del gonfiato e grande oceano, a guisa di montagna quelle vincere e sopraffare, e col setoluto e nero dosso solcare le marine acque, e con superbo e grave andamento!<sup>47</sup>

L'esattezza si raggiunge dunque tramite una ricercata struttura del racconto e un impegno particolare per trovare sempre l'espressione o la parola che più precisamente descriva l'immagine che si cerca di rendere.

---

<sup>45</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 82

<sup>46</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 88

<sup>47</sup> Leonardo da Vinci, foglio 265 del *Codice Atlantico*. Citato da I. Calvino in *Lezioni americane* 1993, pp-87-88

## 2.4 VISIBILITÀ

In questa lezione Calvino cerca di spiegare che cosa sia la visibilità. La visibilità è connessa all'immaginazione, alla creazione d'immagini visive di quello che stiamo pensando o leggendo. Calvino parte da un brano tratto da *La Divina Commedia* dove il personaggio Dante si trova nel Purgatorio e vede le immagini dei propri pensieri come proiettati davanti a se. Il poeta Dante parla qui dell'immaginazione come qualcosa che possiamo riconoscere come una proiezione cinematografica, scrive Calvino – un ottimo modo di spiegarla.

Il poeta deve immaginare visualmente tanto ciò che il suo personaggio vede, quanto ciò che crede di vedere, o che sta sognando, o che ricorda, o che vede rappresentato, o che gli viene raccontato, così come deve immaginare il contenuto visuale delle metafore di cui si serve appunto per facilitare questa evocazione visiva.<sup>48</sup>

I processi immaginativi si possono dividere in due tipi, continua Calvino: quello che parte da un testo e arriva all'immagine visiva e quello che parte dall'immagine visiva; per arrivare alla parola scritta. Quando leggiamo una scena di un romanzo per esempio, possiamo essere portati a immaginare e visualizzare la scena nella nostra mente, secondo il grado di influenza che la descrizione ha su di noi. Il cinema, o anche il teatro, sono esempi del secondo tipo di processo immaginativo. Un testo scritto deve passare attraverso un regista che visualizza mentalmente la scena prima di ricostruirla con gli attori.

Questo "cinema mentale" è una cosa che esiste dentro di noi da sempre e ci fornisce continuamente nuove immagini ovunque siamo.

La visibilità è dunque connessa all'immaginazione che, a sua volta, è connessa alla fantasia. La visibilità può essere descritta come l'immaginazione che proietta ciò che leggiamo davanti ai nostri occhi.

La problematica letteraria si trova nella sfida di esprimere idee che superano i limiti tradizionali e oggi anche quelli prefabbricati. Le immagini che piovono dentro la nostra fantasia, da dove provengono? chiede Calvino. L'autore fa riferimento a Jean

---

<sup>48</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 93

Starobinski il quale traccia due correnti sull'idea di immaginazione in un suo saggio.<sup>49</sup> L'immaginazione come comunicazione con l'anima del mondo ha inizio nella magia rinascimentale e si riprende più avanti nel romanticismo e nel surrealismo. Questa idea si oppone a quella dell'immaginazione come strumento della conoscenza:

[...] l'immaginazione, pur seguendo altre vie da quelle della conoscenza scientifica, può coesistere con quest'ultima, e anche coadiuvarla, anzi essere per lo scienziato un momento necessario per la formulazione delle sue ipotesi.<sup>50</sup>

Dunque, l'immaginazione non è soltanto quello che ci mette in contatto con la nostra anima, anzi, con l'anima del mondo, ma può anche essere uno strumento utile per lo scienziato nel forzare la mente ad aprirsi a nuovi aspetti e pensare oltre i limiti della tradizione, cioè, a usare liberamente la propria fantasia e l'immaginazione per visualizzare nuove idee. Calvino si chiede poi in quale delle due correnti delineate da Starobinski bisogna situare la propria idea d'immaginazione. Egli ritiene che nonostante la sua idea di un racconto è di “unificare una logica spontanea delle immagini e di un disegno condotto secondo un'intenzione razionale”, ha sempre “cercato nella immaginazione un mezzo per raggiungere una conoscenza extraindividuale, extrasoggettiva”.<sup>51</sup> Sarebbe quindi giusto per egli appoggiarsi alla posizione dell'identificazione con l'anima del mondo vista la sua produzione letteraria. Calvino si riconosce anche in un'altra definizione: “l'immagine come repertorio del potenziale, dell'ipotetico, di ciò che non è né è stato né forse sarà ma che avrebbe potuto essere.”<sup>52</sup>

E' una vera preoccupazione per Calvino che noi, essendo oggi bombardati da immagini prefabbricati dal cinema, dal teatro, da boards e posters, non saremo in grado di produrre immagini autonomamente a causa dell'influenza culturale.

Se ho incluso la Visibilità nel mio elenco di valori da salvare è per avvertire del pericolo che stiamo correndo di perdere una facoltà umana fondamentale: il potere di mettere a fuoco visioni a occhi chiusi, di far scaturire colori e forme

---

<sup>49</sup> J. Starobinski, *L'impero dell'immaginario, La relation Critique*, Gallimard 1970. Cit. da I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 98

<sup>50</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, pp. 98-99

<sup>51</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 102

<sup>52</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 102

dall'allineamento di caratteri alfabetici neri su una pagina bianca, di *pensare* per immagini.<sup>53</sup>

Parlando della sua infanzia, Calvino accentua l'importanza della formazione per sviluppare la fantasia della gente. Ricordandosi degli anni prima di imparare a leggere, ritiene che gran parte della propria capacità immaginativa e fantastica deriva dal suo nitido studio di fumetti, e l'invenzione di proprie storie a base dei disegni e i personaggi in quegli anni: “ (...) la lettura delle figure senza parole è stata certo per me una scuola di fabulazione, di stilizzazione, di composizione dell'immagine.”<sup>54</sup>

La parte visuale dell'immaginazione letteraria deriva allora da vari elementi come la contemplazione del mondo, la modificazione tramite finzione e sogni, l'immagine del mondo creata e trasmessa dalla cultura ai suoi vari livelli, il corso verso il distanziamento, l'addensamento e l'assimilazione della conoscenza tangibile di rilievo determinante, tanto nella presentazione visuale quanto nella trasformazione di idee in parole. Tutti elementi riconoscibili nelle letterature del Rinascimento, del Barocco e del Romanticismo, dove si creava un'immagine visuale e si tirava fuori il fantastico, interiorizzato, mentale, invisibile, dal quotidiano. Il racconto fantastico del XIX secolo aveva una vena visionaria e spettacolare. “Sarà possibile la letteratura fantastica nel Duemila, in una crescente inflazione d'immagini prefabbricate?”<sup>55</sup> Cioè, sarà possibile ritrovare una vena visionaria anche nel nuovo millennio?

Per riuscirci bisogna riciclare le immagini usate per adoperarle in nuove situazioni che possano modificarne il significato oppure fare il vuoto per ripartire da zero. Basta vedere Samuel Beckett che ha portato la letteratura a un punto di base, togliendo elementi visuali e semplificando il linguaggio a un minimo necessario. Comunque, Calvino ritiene che

[...] tutte le “realtà” e le “fantasie” possono prendere forma solo attraverso la scrittura, nella quale esteriorità e interiorità, mondo e io, esperienza e fantasia appaiono composte della stessa materia verbale; le visioni polimorfe degli occhi o dell'anima si trovano contenute in righe uniformi di caratteri minuscoli e maiuscoli, di punti di virgole, di parentesi; pagine di segni allineati fitti fitti come granelli di sabbia rappresentano lo spettacolo variopinto del mondo in una

---

<sup>53</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 103

<sup>54</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 105

<sup>55</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 107

superficie sempre uguale e sempre diversa, come le dune spinte dal vento del deserto.<sup>56</sup>

Calvino chiude la lezione illustrando precisamente quello che ha cercato di designare con il titolo *Visibilità*. La scrittura, precisa e misurata com'è, contiene un'infinità di possibili mondi da descrivere. Tutto velato dietro segni, punti, lettere, nero su bianco che a prima vista possono sembrare uguali: “ (...) in una superficie sempre uguale e sempre diversa” e finisce con un'immagine visuale “come le dune spinte dal vento del deserto”.

## 2.5 MOLTEPLICITÀ

Come tema della quinta conferenza Calvino sceglie “il romanzo contemporaneo come enciclopedia, come metodo di conoscenza, e soprattutto come rete di connessione tra i fatti, tra le persone, tra le cose del mondo”, aprendola con un brano tratto dal *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Carlo Emilio Gadda.<sup>57</sup> Il testo illustra bene la molteplicità di cui Calvino intende discutere.

Secondo Calvino, Gadda vede il mondo come un sistema di sistemi, dove l'uno condiziona l'altro. La visione di Gadda è caratterizzata di una comicità grottesca con punti di disperazione smaniosa. La formazione intellettuale di Gadda influisce anche sullo stile della sua letteratura. L'ingegnere, continua Calvino, è influenzato dalla cultura scientifica e pieno di competenza tecnica nutrivava anche una passione per la filosofia. Essendo anche nevrotico scriveva spinto dalle sue angosce e ossessioni, perdendosi in descrizioni dettagliate di ogni minimo oggetto. La passione conoscitiva fa che Gadda, che vuole descrivere il mondo com'è, perde il filo e va dal generale al particolare, dall'oggettività del mondo alla soggettività di se stesso. Esiste quindi una “tensione tra l'esattezza razionale e deformazione frenetica come componenti fondamentali d'ogni processo conoscitivo”.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 110

<sup>57</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, pp. 115-116

<sup>58</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 119



Robert Musil, anch'egli ingegnere, esprime la tensione tra l'esattezza matematica e l'approssimazione degli eventi umani tramite una scrittura scorrevole, ironica e controllata, scrive Calvino. Si perde nella quantità d'informazioni – tutto quello che sa e pensa del mondo. Questi due autori compongono romanzi enciclopedici, ma perdono di vista la composizione delle opere per via della molteplicità delle cose da descrivere: il contenuto in assoluto del mondo. Questa incapacità di terminare è un tratto che si trova in ambedue.

La rete che lega ogni cosa è anche il tema di Proust, ma a differenza di Gadda e Musil questa rete per lui consiste di punti in spazio e tempo, uno per ogni essere. Questo comporta ovviamente una moltiplicazione infinita delle dimensioni spazio-temporali, dice Calvino. Il mondo non è una cosa isolata, ma un insieme di cose, fatti, esseri congiunti sia nello spazio che nel tempo.

Quello che Calvino cerca di spiegare è che uno degli obiettivi della letteratura è di descrivere e raccontare tutto: il mondo. Ed è il compito degli scrittori coprire tutti i settori – anche quelli meno conosciuti. E' un progetto senza limiti e probabilmente troppo ambizioso ma, come afferma Calvino:

La letteratura vive solo se si pone degli obiettivi smisurati, anche al di là d'ogni possibilità di realizzazione [...] La grande sfida per la letteratura è il saper tessere insieme i diversi saperi e i diversi codici in una visione plurima, sfaccettata del mondo.<sup>59</sup>

I romanzi enciclopedici di Gustave Flaubert e Raymond Queneau, sono destinati a racchiudere tutto quello che si muove nel mondo, e devono necessariamente trattare un'infinità di cose. Flaubert intendeva scrivere un libro su nulla e finì per studiare 1500 volumi per rendere credibili i protagonisti e realizzare il suo progetto. Ha scritto il romanzo più enciclopedico mai realizzato. La sapienza forma la base della molteplicità e guida lo scrittore alla ricerca di vari temi e a sperimentare nuove strutture nella letteratura. Secondo Calvino i libri moderni che suscitano di più il nostro interesse sono quelli plurimi e variati nel modo di pensare, di interpretare e di esprimersi. T.S Eliot si distingue per la leggerezza dell'ironia e Joyce costruisce opere sistematiche su vari livelli secondo un'ermeneutica medioevale:

---

<sup>59</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 123

La conoscenza come molteplicità è il filo che lega le opere maggiori; tanto di quello che si chiama modernismo quanto quello che si chiama postmodernismo - un filo che (...) vorrei continuasse a svolgersi nel prossimo millennio.<sup>60</sup>

Per riassumere un attimo quello che è stato detto Calvino traccia i suoi pensieri sulla molteplicità: ci sono i testi unitari che si riconoscono da una singola voce che si dimostra interpretabile su vari livelli. Poi il testo plurimo che sostituisce l'io pensante con una molteplicità di soggetti, voci, sguardi sul mondo secondo il modello "dialogico" o "polifonico". C'è l'opera che nell'ansia di contenere il più possibile non riesce a darsi una forma e quella che corrisponde in letteratura a quello che in filosofia è il pensiero non sistematico. Enuncia poi:

Tra i valori che vorrei fossero tramandati al prossimo millennio c'è soprattutto questo: d'una letteratura che abbia fatto proprio il gusto dell'ordine mentale e della esattezza, l'intelligenza della poesia e nello stesso tempo della scienza e della filosofia, come quella del Valéry saggista e prosatore.<sup>61</sup>

Valéry era anche un critico che sapeva capire i romanzi come nessuno, continua Calvino, e sapeva veramente definirne la loro caratteristica. Il pensiero di Calvino sembra abbastanza chiaro, infatti: un libro non deve necessariamente descrivere tutto nel minimo dettaglio, trattando ogni divagazione che esso comporterebbe, ma dovrebbe essere in grado di trattare un qualsiasi tema e tessere insieme elementi plurimi in modo da raccontare del nostro mondo sfaccettato. La capacità di limitarsi, raccontando una storia plurima, è una virtù, secondo Calvino.

Jorge Luis Borges scrive testi contenuti in poche pagine, ma che comprendono una varietà e molteplicità di cose. La predilezione di Calvino per Borges deriva da varie cose. Calvino spiega che Borges realizza a perfezione l'ideale estetico di Valéry, cioè di combinare l'esattezza con l'immaginazione e il linguaggio e scrivere opere che contengono sia la rigidità del cristallo che l'astrazione d'un ragionamento deduttivo. I testi di Borges contengono anche altri valori che Calvino apprezza molto: un modello dell'universo o d'un attributo dell'universo con elementi dell'infinito, l'innumerabile, il

---

<sup>60</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 126

<sup>61</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 129

tempo eterno o compresente o ciclico. Tutto questo compreso in poche pagine, con “una esemplare economia dell’espressione”.<sup>62</sup> Dunque, le opere di Borges hanno l’elemento della molteplicità combinato con quello della rapidità e dell’esattezza. Tutte queste riflessioni di Calvino su Borges sono fatte a proposito del cosiddetto Iper-romanzo *Se una notte d’inverno un viaggiatore* in cui Calvino cerca di esplorare tutte le possibili sceneggiature per uno stesso inizio di romanzo. La stessa cosa ha cercato di fare nel *Castello dei destini incrociati*.

Calvino conclude la quinta lezione dicendo che qualcuno potrà obiettare che più un romanzo tende verso la moltiplicazione più si allontana dall’io. L’autore è del parere che l’uno non esclude l’altro. Al contrario, perché anche noi siamo composti di vari elementi e pensieri:

[...] chi siamo noi (...) se non una combinatoria d’esperienze, d’informazioni, di letture, d’immaginazioni? Ogni vita è un’enciclopedia, una biblioteca, un inventario d’oggetti, un campionario di stili dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili.<sup>63</sup>

Tuttavia, la risposta che voleva dare era forse un’altra, scrive. Magari fosse possibile un’opera concepita al di fuori del self per permetterci d’uscire dalla prospettiva limitata di un io individuale. E lega così la quinta lezione all’inizio della prima citando quello che voleva raccontare Ovidio con la continuità delle forme.

---

<sup>62</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 129

<sup>63</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 135

## PARTE TERZA

### Analisi di *Le città invisibili* alla luce di *Lezioni americane*

#### Introduzione

*Le città invisibili* è il libro di cui Calvino era più soddisfatto. Come già scritto, Jan Kjørstad, nell'intervista fatta a Calvino nel 1985, chiese se lo scrittore avesse un libro preferito tra i suoi, al quale Calvino rispose che *Le città invisibili* gli sembrava di essere il più perfezionato e completo. Nella stessa intervista si può leggere, inoltre, che Calvino considera *Le città invisibili* come una serie di riflessioni sulla città in generale e in tutte le sue misure, ma parallelamente le città descritte si potevano leggere come metafore sulla vita, sul mondo e sull'universo.

Il libro è stato pubblicato nel 1972 e presenta, come accennato, una serie di incontri tra Marco Polo e l'imperatore dei Tartari, Kublai Kan, durante i quali Polo fa resoconti, descrivendo per il Gran Kan tutte le città visitate durante i viaggi nel suo impero. Il testo, nella forma, diventa un misto tra romanzo e raccolta di poesie.

Che cosa è questo libro allora e qual'era lo scopo di Calvino quando lo scrisse? Calvino stesso, in una delle conferenze che tenne in collegamento con la pubblicazione del libro, ha spiegato:

Che cos'è oggi la città per noi? Penso d'aver scritto qualcosa come l'ultimo poema d'amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città.[...] "*Le città invisibili* sono un sogno che nasce dal cuore delle città invivibili" [...] "Quello che sta a cuore al mio Marco Polo è scoprire le ragioni segrete che hanno portato gli uomini a vivere nelle città, ragioni che potranno valere al di là di tutte le crisi."<sup>64</sup>

Il linguaggio è uno degli elementi particolari che distingue Calvino come scrittore. La combinazione tra temi seri, concreti e filosofici con l'uso di un linguaggio semplice, quasi quotidiano, solleva la letteratura calviniana e la mette in una dimensione a parte.

---

<sup>64</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, Oscar Mondadori 1993, presentazione

Non diventa mai pomposo o sfarzoso in modo da apparire difficilmente accessibile, o incomprensibile, ma rimane sempre “preso di mira”, puntualizzato e preciso.

Calvino descrive la città contemporanea, piazzandola in un quadro fatto dai viaggi che Marco Polo fece all’oriente. Infatti, la storia s’ispira in parte al libro che Marco Polo scrisse sulle sue esperienze orientali, il *Milione*.<sup>65</sup> “Tutte le “realtà” e le “fantasie” possono prendere forma solo attraverso la scrittura [...]”, scrive Calvino.<sup>66</sup> Così sembra giustificare la sua scelta di mischiare le realtà della città di oggi con i resoconti dei viaggi di Polo, con le numerose visioni di come la città potrebbe essere concepita. Il maneggiare elementi moderni e arcaici in queste città descritte, apparentemente, nell’oriente più di settecento anni fa, aguzza la mente del lettore con lo scopo di fargliele guardare diversamente. Si vede la modernità nell’arcaicità, ovvero l’arcaicità rimasta nella città moderna. Il tempo è passato, ma la città rimane comunque e, pure se essa cambia, ci sono sempre elementi costanti. La città cambia ma è ancora sempre quella e si rivela sfaccettata come il cristallo. Si può vedere da molti lati diversi ed essere percepita in vari modi, ma rimane sempre la stessa. Anche con la fiamma si può paragonare: si muove in continuazione e sembra cambiare in ogni istante, ma la fiamma è, sempre e comunque, fiamma anche se può essere concepita in maniere diverse. Quindi, anche descritta come utopia, la città è riconoscibile, perché la città è sempre città, un concetto ben fissato nella mente umana.

Leggerezza, esattezza, rapidità, visibilità e molteplicità sono tutti elementi che Marco Polo deve usare per comunicare al Kan quello che ha visto, e descrivere le città visitate nelle sue ambascerie. All’inizio Polo non parla neanche la lingua del Kan, ma col procedere del tempo padroneggia la lingua dell’imperatore e si esprime in maniera ancora più chiara e dettagliata. Il Kan se ne accorge improvvisamente e con sorpresa.

---

<sup>65</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, Oscar Mondadori 1993, presentazione

<sup>66</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 11

### 3.1. LE CITTÀ E LA LEGGEREZZA

Come si manifesta allora la leggerezza in *Le città invisibili*? Studiando i testi di Calvino in generale ci si rende conto che sono tutti caratterizzati da una leggerezza particolare. Sembra che questo elemento speciale dei testi possa derivare dall'uso frequente dello scrittore dei cinque valori o qualità che egli stesso vuole proporre come elementi da portare al nuovo millennio. Proseguendo proveremo a chiarire in cosa consistono in pratica questi cinque valori, per dimostrare che sono essenziali e molto presenti nella letteratura calviniana. L'autore stesso scrive:

La mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio.<sup>67</sup>

Calvino è modesto e razionale nel modo in cui si esprime anche quando parla della propria produzione e dei suoi metodi. Invece di scrivere “un'aggiunta di leggerezza” sceglie di esprimersi in maniera meno presuntuosa o prepotente scegliendo “una sottrazione di peso”, cosa che sembra indicare il carattere discreto ma deciso dell'autore. Un carattere che si può percepire anche tramite la sua produzione letteraria e critica. Comunque, quello che Calvino cerca di mostrare nelle *Lezioni americane*, e di cui vediamo le tracce in *Le città invisibili*, è di proporre “una definizione complessiva per il suo lavoro”.<sup>68</sup> Come abbiamo già visto, il libro è stato scritto un pezzo alla volta e lo scrittore ha cercato di proporre delle immagini di città che si potrebbero riconoscere in tante città ma anche in una città in particolare.<sup>69</sup> Sono tutte città che non esistono, ma nonostante la loro inverosimilità, hanno caratteristiche riconoscibili e fanno da specchio alle città vere e al mondo intorno a noi.

La prima cosa che evoca la sensazione di leggerezza è il titolo: *Le città invisibili*. C'è sia l'elemento leggero e trasparente della parola “invisibilità” che l'elemento di peso, “la città”. Una città è qualcosa che si vede, che si sente, che si nota, ma qui sono invisibili. Il titolo crea un equilibrio tra la pesantezza e la leggerezza. Anche i titoli dei

---

<sup>67</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 7

<sup>68</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 7

<sup>69</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, presentazione

vari brani possono richiamare la stessa sensazione: Le città “sottili”, Le città e il “cielo”, Le città e la “memoria” ecc. La parola “città”, non solo evoca l’immagine della città solida e concreta di mura, pietre e vetro, ma anche la parola di per sé porta una pesantezza nella sua composizione. E’ una parola dura, fredda, chiusa, con consonanti dominanti e l’accento sulla sillaba finale. La parola “invisibili”, appartiene ad un altro genere, che con le sue vocali aperte e i consonanti dai suoni più morbidi già danno la sensazione di leggerezza. La parola “città” è, sia dal punto di vista del significato che della sintassi un sostantivo che implica peso e durezza. Posto insieme all’aggettivo “invisibile”, che sintatticamente e significativamente porta con sé una leggerezza, per non dire trasparenza, diventa ammorbidito e alleggerito. Calvino ne ha quindi tolto il peso senza toglierne il significato.

Tutte le città portano nomi di donna e anche questo può essere un punto di alleggerimento. Dato che la femminilità viene associata alla mitezza e comprensività e si considera la fonte di amore, di bellezza, dolcezza e bontà.

La leggerezza si manifesta sia nella struttura del libro e nella forma del racconto che nel linguaggio e nelle varie idee di queste città (che viste tutte insieme – e che commenterò più avanti - hanno similarità con Venezia, la città d’origine di Marco Polo). Calvino stesso indica il capitolo quinto come quello concentrato sulla leggerezza:

Come lettore tra gli altri, posso dire che nel capitolo quinto, che sviluppa nel cuore del libro un tema di leggerezza stranamente associato al tema città, ci sono alcuni pezzi che considero migliori come evidenza visionaria [...] <sup>70</sup>

La combinazione città e leggerezza gli pare ovviamente strana, ma potrebbe essere proprio questo insolito accostamento a illuminare gli opposti “leggerezza” e “pesantezza”.

Le città del capitolo quinto sono costruite di elementi o materiali leggeri, o hanno una forma, o sono sospese in un modo da richiamare la leggerezza. C’è Ottavia, città-ragnatela; Ersilia dove gli abitanti tendono fili tra le case, in modo che solo i fili restano quando smontano le case per andarsene e costruire un’altra Ersilia. (Lasciano sempre qualcosa di sé!) Bauci, la città su trampoli che non si vede prima che uno arrivi

---

<sup>70</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, 1993, presentazione, p. XI

improvvisamente. Gli abitanti di Bauci evitano di scendere sulla terra, per rispetto della natura o per paura o odio di essa? Bauci come costruzione sembra inverosimile, ma a pensarci, potrebbe ricordare Venezia, città costruita su trampoli. Un altro tratto reale di Bauci si scorge nelle ragioni del motivo per cui gli abitanti non scendono sulla terra. Il perché non viene spiegato esplicitamente, ma si pensa per rispetto o per odio della terra. Paragonando con veri cittadini di oggi o di altre epoche, si riconosce il fatto che alcuni non escono dalla città perché la natura sembra schiacciante e terrificante mentre altri, per rispetto, fanno di tutto per proteggere e tutelare la natura. Senza descrivere neanche un solo abitante, Calvino riesce a lasciare un'immagine di loro. Nel corsivo che introduce il capitolo V possiamo leggere:

Il Gran Kan contempla un' impero ricoperto di città che pesano sulla terra e sugli uomini, stipato di ricchezze e d'ingorghi, stracarico d'ornamenti e d'incombenze, complicato di meccanismi e di gerarchie, gonfio, teso, greve.

“E il suo stesso peso che sta schiacciando l'impero” pensa Kublai, e nei suoi sogni ora appaiono città leggere come aquiloni, città traforate come pizzi, città trasparenti come zanzariere, città nervatura di foglia, città linea della mano, città filigrana da vedere attraverso il loro opaco e fittizio spessore.<sup>71</sup>

Il brano dimostra con chiarezza la leggerezza nel linguaggio, dalla semplicità delle frasi alla scelta lessicale che inizialmente insiste sul peso (*ricoperto, pesano, stipato, stracarico, incombenze, complicato, gonfio, teso, greve*) per poi cambiare e scintillare con parole leggere (*aquiloni, traforate, trasparenti, zanzariere, nervatura di foglia e così via*). Un altro fattore utilizzato per creare leggerezza nel testo si vede particolarmente bene qui; cioè l'opposizione tra leggerezza e pesantezza. Quando si specchiano come fanno nel brano di sopra, questi due valori si mettono l'un l'altro in evidenza. A mio avviso si potrebbe associare questo capitolo dedicato alla leggerezza, alla seguente affermazione di Calvino:

Se volessi scegliere un simbolo augurale per l'affacciarci al nuovo millennio, sceglierei questo: l'agile salto improvviso del poeta-filosofo che si solleva sulla pesantezza del mondo dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza [...]<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, 1993, p. 73

<sup>72</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 16



Il simbolo poteva benissimo essere anche la città come egli la descrive, distinta da una leggerezza straordinaria, che si vede forse soltanto se si guarda la città “con un’altra ottica” da quella quotidiana.<sup>73</sup> Perché la città fisica, quotidiana, è segnata da una serietà, soprattutto per quelli che non ci si trovano solo per piacere o che non la conoscono, e si scorge magari quando si vede una città per la prima volta, quando essa ancora ha un velo un po’ misterioso, e prima che si faccia conoscere. Mentre è ancora sconosciuta e le sue particolarità si scoprono più facilmente. Dunque se si guarda la città da un altro punto di vista, se ne scopre magari la leggerezza. Ci si solleva dalla concezione quotidiana e spesso opaca, inerte e pesante della città per vedere l’aspetto gioioso e leggero di essa. Ed è questo che Marco Polo cerca d’insegnare al Gran Kan, che pensa di capire a fondo le sue città, vedendole tutte pesanti. Polo gliele descrive con la mente aperta del viaggiatore, che non conosce ancora la trivialità e la quotidianità del posto. Si ferma e guarda tutto quello che i cittadini non vedono più, perché hanno smesso di guardarsi intorno, per mancanza di tempo o d’interesse. Questi sono i lati di una città che vengono dimenticati nella vita quotidiana, che spariscono di vista e dalla nostra consapevolezza. La quotidianità e la ripetitività distruggono la nostra curiosità e interesse, rendendoci incapaci di vedere le cose che sollevano la città dalla pesantezza facendola apparire leggera – la sua bellezza e le sue particolarità. Questa “mente pura” del viaggiatore, per meglio vedere e quindi capire il mondo, viene discussa da Marco Belpoliti, nel suo saggio *Storie del Visibile* (1990), quando cerca di definire cosa significa per Calvino “vedere”.<sup>74</sup> Questo discorso verrà però approfondito più avanti, trattando la lezione sulla “Visibilità”.

Il libro è costruito su questi tre elementi: città, struttura e linguaggio. La città rappresenta la vita e il mondo che in questo particolare quadro contiene sia lati concreti (case, strade, uomini), che astratti (pensieri, immagini, sogni, sensazioni, rapporti umani). La struttura si trova ovviamente nelle varie città descritte – pesanti come leggere. Tuttavia anche la struttura stessa del racconto come pure l’aspetto grafico del libro, aggiungono leggerezza alla storia. Per quanto riguarda il linguaggio lo scrittore cerca di renderlo il più preciso possibile, ma al tempo stesso questo rimane abbastanza semplice

---

<sup>73</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 12. La nota è riferita all’espressione “con un’altra ottica”, in particolare.

<sup>74</sup> Marco Belpoliti, *Storie del Visibile* in *L’occhio di Calvino*, Einaudi, Torino 1996, p. 33

da diventare accessibile a ogni lettore. Questa particolarità solleva la storia e la rende leggera in più sensi.

Però la sottrazione di peso si trova, prima di tutto nell'idea che Calvino crea della città. La nostra concezione della città in generale si fonde sulla massa concreta di edifici messi insieme in un territorio limitato. Quello che Calvino fa in *Le città invisibili* è letteralmente di ammorbidire questa immagine di concretezza e pesantezza. Come lo fa? Si sente la leggerezza perché le città descritte sono immaginarie, non solide, sospese nell'aria? Calvino cerca di bilanciare la pesantezza della città con la leggerezza dell'immagine di essa. In un testo è possibile ricostruire la concretezza di una città reale, o si potrebbe invece ammorbidire la sua appariscenza con le parole. Calvino tramite il linguaggio adoperato visualizza per il lettore il divario tra la città reale e quella descritta, sognata e magari desiderata. La descrive con un linguaggio preciso e un lessico ricercato tutto fondato su elementi che evocano una sensazione di leggerezza presso il lettore: *ragnatela, sospeso in aria*, il fatto che una delle città si costruisce e si smonta a volere degli abitanti per essere portata in altri posti. Quest'ultimo elemento si collega anche alla liberazione dalla costrizione quotidiana. La quotidianità diventa un peso per l'uomo perché è costretto alla vita che mena. Bisogna ricordare che Calvino cita Milan Kundera il quale sostiene che ogni forma di costrizione appesantisce la vita.<sup>75</sup> Tuttavia guardando la vita e il mondo in un'altra ottica, si può superare l'abitudine e rompere la ripetizione che crea la costrizione. Se una città si può portare via fisicamente o mentalmente, ovunque e quantunque gli abitanti lo trova opportuno, vuol dire che non sono costretti a viverla dove è nata.

A Ersilia, per stabilire i rapporti che reggono la vita della città, gli abitanti tendono dei fili tra le gli spigoli delle case [...] Quando i fili sono tanti che non ci si può passare in mezzo, gli abitanti vanno via: le case vengono smontate; restano solo i fili e i sostegni dei fili.[...] Riedificano Ersilia altrove. Tessano con i fili una figura simile che vorrebbero più complicata e insieme più regolare dell'altra. [...] Così viaggiando nel territorio di Ersilia incontri le rovine delle città abbandonate, senza le mura che non durano, senza le ossa dei morti che il vento fa rotolare: ragnatele di rapporti intricati che cercano una forma.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 16

<sup>76</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 76

Quando la città diventa pesante e soffocante e si fa fatica a muoversi, i cittadini portano la città con sé per costruirla e migliorarla altrove. Ersilia è la rappresentazione dell'idea che suggerisce di portare con noi quello che vogliamo conservare, e lasciare indietro le cose che ci pesano. Gli abitanti di Ersilia sono caratterizzati dalla libertà nel loro stato d'anima. Sembra quindi che abbiano scoperto il segreto per trovare la leggerezza: muoversi e cambiare quando la quotidianità ci paralizza. La leggerezza di Ersilia si rivela duplice, sia per la "smontabilità" della città che della libertà di mente dei suoi abitanti. Vediamo la questa stessa duplicità nel seguente brano:

Ora dirò come è fatta Ottavia, città-ragnatela. C'è un precipizio in mezzo a due montagne scoscese: la città è sul vuoto, legata alle due creste con funi e catene e passerelle. Si cammina sulle traversine di legno, attenti a non mettere il piede negli intervalli, o ci si aggrappa alle maglie di canapa. Sotto non c'è niente per centinaia e centinaia di metri: qualche nuvola scorre; s'intravede più in basso il fondo del burrone. [...] Sospesa sull'abisso, la vita degli abitanti d'Ottavia è meno incerta che in altre città. Sanno che più di tanto la rete non regge.<sup>77</sup>

Ottavia è forse la città più leggera, ma anche più forte, di tutte. E' costruita su una ragnatela di funi, passerelle e catene, sospesa sopra un abisso con le nuvole che scorrono sotto. E il bello è che la leggerezza non sta soltanto nel vocabolario e nelle immagini senza peso come "ragnatela" o "nuvole". L'imponderabilità sta senza dubbio anche nella razionalità (positiva) che sembra caratterizzare gli abitanti della città. Vivono con una certezza che pare rendergli la vita meno complicata. La certezza toglie peso alla loro esistenza, che in fin dei conti deve essere angosciante. Calvino ci fa presentire che una mentalità buona e positiva può incoraggiare la leggerezza. Giudicare un problema da un lato positivo può cambiare una vita destinata a una fine pericolosa, in una vita regolata e certa, perché la certezza impone dei limiti che ci rendono sicuri e forti. Quando c'è la certezza che qualcosa deve finire, si approfitta per godere del tempo limitato che rimane.

C'è pure l'opposizione tra la grandezza o pesantezza dell'impero del Gran Kan e il minore dettaglio con cui Marco Polo riesce a descrivere questo impero, pezzo per pezzo. La leggerezza si trova anche qui nel dettaglio isolato, nel vocabolario delle più sottili e leggere parole usate per suscitare l'immagine chiara e imponderabile della città, che dopo tutto si possa riconoscere nelle città reali. Ovvero, il piccolo dettaglio si può

---

<sup>77</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 75

trovare anche nella città reale, e il modo in cui Calvino lo dimostra è di fare da tutte le città che descrive, una parte di un totale più grande. Tutte le città possono essere il piccolo dettaglio oppure una parte di una città. Le città possono quindi rappresentare diversi lati o esperienze nella vita o nel mondo – dettagli o pezzi di una maggiore realtà. L'impressione delle singole città come dettagli di un insieme si rafforza col fatto che Marco Polo, nel capitolo sesto, ammette al Kan che tutte le città che gli riferisce contengono qualcosa di Venezia.<sup>78</sup> Questo fatto si legge nelle città descritte in tutto il libro, non soltanto in quelle del capitolo quinto. Come abbiamo visto nell'introduzione del capitolo quinto, il Gran Kan riflette sullo stato del suo impero e la sua crescita. E' arrivata la prosperità, ma la ricchezza non è del tutto positiva perché implica anche che le città pesano sulla terra e sugli uomini: *“E' il suo stesso peso che sta schiacciando l'impero” pensa Kublai[...]”* e sogna di città leggere.<sup>79</sup> Ne descrive una a Marco Polo, il quale sa di quale città si tratta, Lalage. (Marco Polo sembra sapere tutto, anche che Lalage può crescere e ricrescere senza fine). Ma il Gran Kan sa qualcosa che Marco Polo non sa: che Lalage, come ringraziamento della luna ha ricevuto il privilegio di “crescere in leggerezza”. La città può prendere forma, essere soddisfacente in ogni possibile modo, senza dover pesare e nuocere sulla terra o sugli abitanti. Potrebbe essere questa un'immagine della città ideale? La città è invisibile e leggera perché è un'utopia.

La pesantezza, l'inerzia e l'opacità del mondo, che potrebbero essere paragonati con la Medusa, sono praticamente assenti nel capitolo quinto del libro.<sup>80</sup> Come vedremo proseguendo, l'atmosfera sia dei corsivi che delle poesie è senza peso, e appare quasi sognatrice. E questo perché Calvino è riuscito a fare come Perseo, cioè a far padroneggiare la Medusa, rappresentata dal mondo opaco e inerte: la visione della città compare leggera tramite il suo linguaggio, anche se in realtà è costruita da elementi pesanti, concreti e freddi (pietre, ferro, vetro). Calvino rispecchia la città, e la riflessione che fa vedere al lettore non è più quella pietrificante della città reale, ma una visione di tutto ciò che la città offre di leggero e positivo. L'assenza di peso si trova sia nella città ragnatela Ottavia, che a Ersilia, la città che si smonta e porta via una volta riempita di fili di rapporti fra gli abitanti. Bauci poi, è così leggera che quasi non si vede:

---

<sup>78</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 87

<sup>79</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 73

<sup>80</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, pp. 8-10

[...] chi va a Bauci non riesce a vederla ed è arrivato. I sottili trampoli che s'alzano dal suolo a gran distanza l'uno dall'altro e si perdono sopra le nubi sostengono la città. [...] Nulla tocca il suolo tranne quelle lunghe gambe da fenicottero a cui si appoggia e, nelle giornate luminose, un'ombra traforata e angolosa che si disegna sul fogliame.<sup>81</sup>

Bauci è caratterizzata dalla sottilità, la trasparenza e la calma; tutti elementi che dissolvono la durezza in una città. A Leandra invece, è un altro tipo di leggerezza che regna. L'umorismo, l'ironia e gli scherzi dei minuscoli dei protettori, i Penati e i Lari, creano l'anima della città. A differenza del pessimismo, serietà e malumore che sembra di far parte dell'ambiente urbano, dove lo stress e la ripetizione rendono dura e pesante la vita. E specie di notte si sentono "parlottare fitto fitto, darsi sulla voce, rimandarsi motteggi, sbuffi, risatine ironiche".<sup>82</sup> L'ultima città del capitolo quinto, Melania, ci viene presentata quasi come una scena di teatro. A Melania, in piazza, ci si trova sempre in un dialogo, e la particolarità di questa città è che tornando alla stessa piazza anni dopo, si ritrova lo stesso dialogo, ma le persone sono cambiate. La gente muore e altra gente riprende il dialogo che è stato lasciato. Come in una rappresentazione di teatro: il dialogo è sempre quello, ma i dialoganti sono cambiati. Vi esiste un'aria di leggerezza che potrebbe assomigliare alla superficialità. Le parole oppure il dialogo sembrano prendere il ruolo costante della città (costante come le case, le istituzioni di una città), mentre la gente va e viene. La morte non pare pesante, tanto, c'è sempre qualcuno che riprende il dialogo quando un altro muore:

La popolazione di Melania si rinnova: i dialoganti muoiono a uno a uno e intanto nascono quelli che prenderanno posto a loro volta nel dialogo, chi in una parte chi nell'altra. Quando qualcuno cambia parte o abbandona la piazza per sempre o vi fa il suo primo ingresso, si producono cambiamenti a catena, finché tutte le parti non sono distribuite di nuovo [...]<sup>83</sup>

Leandra si potrebbe anche collegare al commento sulla melanconia che Calvino presenta in *Lezioni americane*, già accennato nella seconda parte di questa tesi, visto che essa si annoda all'idea della leggerezza: "La melanconia è la tristezza diventata leggerezza, così

---

<sup>81</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 77

<sup>82</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 79

<sup>83</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 80

che l'humour è il comico che ha perso la pesantezza corporea".<sup>84</sup> E come vediamo, il tema della morte diventa, se non umoristico, almeno messo in retroscena qui e reso meno grave. Quello che conta a Leandra è di prendere parte ovvero subentrare al dialogo, tutti aspettano in fila, come nuovi attori che non vedono l'ora di veder cadere i vecchi, per voglia di conquistare loro la scena. E certo ci sono ruoli più e meno importanti, e di conseguenza alcuni devono fare più parti, mentre altre parti sono così richieste che ci sono "centomila figli di re caduti in bassa fortuna che attendono il riconoscimento".<sup>85</sup> Vediamo qui l'ironia del destino, ma contemporaneamente un sottile modo di presentarci le realtà di tratti umani, belli come brutti. Il tutto raccontato però con un tono leggero e umoristico. Calvino, tramite le descrizioni delle città, ci racconta in vari modi in come bisogna guardare oltre il male e la pesantezza quotidiana del mondo per catturare il bene in ogni cosa. Cioè, cercare nell'inferno quello che "non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio".<sup>86</sup>

La precisione, sia nella struttura che nel linguaggio implicano una chiarezza nella presentazione della storia. Ci ricordiamo dei tre punti che Calvino mette in rilievo parlando di precisione sono "l'alleggerimento del linguaggio", "una presenza di elementi fini e quasi impercettibili d'un ragionamento o processo mentale" e finalmente "un'immagine di leggerezza che prenda un valore emblematico".<sup>87</sup> Torniamo al Gran Kan che sta pensando a come le città ormai diventate ricche pesano sul suo impero, e inizia a sognare: "(...) città leggere come aquiloni, città traforate come pizzi, città trasparenti come zanzariere, città nervatura di foglia, città linea della mano, città filigrana da vedere attraverso il loro opaco e fittizio spessore".<sup>88</sup> Questo brano rispecchia le parole di Calvino nelle *Lezioni americane* "un alleggerimento del linguaggio per cui i significati vengono convogliati su un tessuto verbale come senza peso (...)".<sup>89</sup> Le città di cui sogna il Gran Kan sono di un'impercettibile leggerezza che si trova proprio nelle parole usate per descriverle. E uno si potrebbe chiedere, ma queste città sono leggere solo perché sono fittizie, come un sogno? Pare che Marco Polo comunque sappia trovare la leggerezza

---

<sup>84</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 25

<sup>85</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 81

<sup>86</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 164

<sup>87</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, pp. 20-24

<sup>88</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 74

<sup>89</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, pp. 20-21

nelle città reali. Una città non è mai solo pesante o solo leggera. E' composta di vari elementi è appunto questo le dà vitalità e la rende reale. Siamo nel paese limitrofo tra realtà e immaginazione ed è questo che fa credere anche nelle *città invisibili*. Sappiamo che non esistono, però hanno un qualcosa di convincente che ci fa dubitare la loro inesistenza. Forse esistono lo stesso da qualche parte? Gli elementi di realtà sono facili da scorgere. Basta pensare ad un proprio ricordo di città. Magari un ricordo notturno, quando tutto dorme, oppure la città al mattino presto, prima che tutto si svegli, quando è avvolta in un velo di nebbia e l'immagine che vedi sembra irreali. Si giunge comunque a un'immagine che potrebbe essere quella che Calvino crea per farci vedere i lati leggeri e sognatori della città in generale e della vita. Calvino guida la nostra attenzione verso i lati diversi dell'esistenza, per svegliarci dalla pesantezza del ritmo quotidiano.

Tutto quello che è diffuso, opaco e indeterminato emana anche un'aria di pesantezza. La determinazione potrebbe quindi collegarsi al bisogno di chiarezza in un testo. Le città sono leggere nel momento in cui sono classificate come pendenti in aria - come per esempio la città ragnatela - che non si vedono prima che uno ci si trova dentro ecc. Tutta l'atmosfera del capitolo quinto è come tratta da un sogno, o forse come da un ricordo lontano o vago (Marco Polo che ricorda la città natale che non ha visto da molto tempo), magari della città che si scorgeva appena e che sembrava di sollevarsi in aria per via del caldo. La forza e la determinatezza di queste descrizioni di città immaginarie non sarebbero così intense e forti se non fosse per la realtà che si intravede in esse. Un pensiero simile è presentato da G. Bonura, quando sostiene che le città in sé, viste isolate, avrebbero poco valore se non messe in relazione con le altre, perché è proprio la relazione che conta.<sup>90</sup>

La leggerezza del linguaggio ha uno stretto collegamento con la visibilità (tema che sarà approfondito più avanti), cioè con l'immagine che si crea tramite il linguaggio e che noi come lettori "vediamo" quando leggiamo un testo. Nondimeno, quello che è caratterizzato da pesantezza (città, pietre, costruzioni, palazzi) può anche nascondere la sottigliezza della leggerezza. E qui si verifica la presenza di elementi fini e quasi impercettibili del ragionamento, come citato sopra. Non solo, nell'arco del ponte

---

<sup>90</sup> G. Bonura, *Invito alla lettura di Calvino*, pp. 88-89, Mursia, Milano 1972

troviamo pure la rappresentazione della leggerezza infinita formata dalle pietre fredde e dure. Vediamo questo brano:

Marco Polo descrive un ponte, pietra per pietra.

-Ma qual è la pietra che sostiene il ponte? – chiede Kublai Kan.

-Il ponte non è sostenuto da questa o quella pietra, - risponde Marco, - ma dalla linea dell'arco che esse formano.

Kublai Kan rimane silenzioso, riflettendo. Poi soggiunge: - Perché mi parli delle pietre? È solo dell'arco che m'importa.

Polo risponde: - Senza pietre non c'è arco. <sup>91</sup>

Tutte le pietre sono elementi che insieme formano qualcosa di stupendo e di enorme forza ma contemporaneamente di un'immensa leggerezza, quasi impercettibile. Impercettibile perché l'arco si vede ma non c'è – ovvero, senza le pietre non c'è arco. Sono tutte le pietre insieme che creano questa bellissima e completa forma, mentre una per una non hanno niente di particolare. Il ponte e le pietre di cui consiste sono solidi e concreti. L'arco, invece, dona l'idea della leggerezza costruita da pesantezza. Una costruzione fatta di pietre che per la forza della matematica (un'astrazione), forma una totalità. Per il Kan le piccole particolarità non hanno significato. Egli vede solo il panorama e la grandezza delle cose. Marco Polo invece si sofferma sul dettaglio e cerca di convincere il Kan a fare lo stesso, a guardare anche i dettagli. Senza quelli il panorama non esisterebbe. Da lontano il mondo si vede più chiaro, affermava Cosimo di Rondò, il protagonista del romanzo *Il Barone rampante* (1957), che finì per trascorrere il resto della vita sugli alberi. Tuttavia, per vedere la totalità non bisogna neanche dimenticare il dettaglio. Nelle *Lezioni americane* abbiamo visto che Calvino sostiene “la conoscenza del mondo diventa dissoluzione della compattezza del mondo [...] e la polverizzazione della realtà s'estende anche agli aspetti visibili [...]” e cita poi Lucrezio “le ragnatele che ci avvolgono senza che noi ce ne accorgiamo mentre camminiamo” .<sup>92</sup> Un modo di cercare la leggerezza nel mondo è di dissolverlo per studiare poi i piccoli particolari di cui è stato costruito. Così il Gran Kan scopre la connessione tra le cose. Il pezzo di scacchi fatto dal legno può essere un buon esempio:<sup>93</sup> Il Kan non vede null'altro che un pezzo di legno, ma Polo è capace di

---

<sup>91</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 83

<sup>92</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 13

<sup>93</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 133



vedere oltre la superficie, e aiuta il Kan a scoprire la rete fine delle sue linee che raccontano una storia – l'età dell'albero, l'anno di siccità ecc. La stessa cosa si vede a proposito del discorso sul ponte: al Kan importa solo lo stupendo arco del ponte, mentre Polo gli spiega che ogni pietra è indispensabile per poter creare l'arco. E' l'insieme delle cose che forma tante bellezze. Senza le pietre non esisterebbe nemmeno l'arco. Così come nella città, nella vita in generale, ci vuole un insieme di elementi, astratti e concreti: idee, esperienze umane e materiali dai quali creare qualcosa.

L'alleggerimento della struttura si riconosce tramite l'elaborata rete che Calvino ha costruito. La struttura è particolarmente schematica, basta menzionare la classificazione delle varie città e la divisione delle varie sezioni del romanzo. Calvino ha creato un sistema preciso per presentare i suoi piccoli versi in prosa sulle città.

Per concludere: in generale i testi di Italo Calvino sono leggeri, cioè caratterizzati da leggerezza, leggibilità, poeticità. Per creare questa leggerezza nel testo è necessario adoperare vari elementi come, per esempio, la rapidità (per creare un testo che scorre, in quanto, un testo pesante tende a "fermarsi", a non scorrere), o l'esattezza che si trova soprattutto nella struttura del testo (è importante avere un modello della storia e un linguaggio preciso e ben ricercato per rendere leggibile e comprensibile il testo). Calvino ritiene anche che un vocabolario ricercato sia molto importante. Pure la visibilità è essenziale per la creazione d'immagini riconoscibili che rappresentino quello che lo scrittore desidera comunicare al lettore. La molteplicità serve invece per introdurre vari temi (o nella storia stessa, o nella produzione letteraria in totale) oppure modi diversi per raccontare una storia, per evitare di ripetersi; è importante rinnovare sia temi che modi da fare per non rimanere pietrificati dall'opacità e dall'inerzia del mondo.

Calvino ci dimostra infine che la leggerezza si trova anche nella città reale. Basta fermarsi un attimo a contemplarla per vedere la luce che viene filtrata tra le foglie di un albero, per afferrare il dialogo tra due persone che si vedono a distanza, o scorgere la riflessione della vita quotidiana quando si girano le spalle al mondo per vederlo specchiarsi in una vetrina.

### 3.2 LE CITTÀ E LA RAPIDITÀ

Come abbiamo letto in *Lezioni americane*, la rapidità è decisa da vari elementi, secondo il tipo di testo. In *Le città invisibili* la rapidità si trova innanzitutto nella struttura del racconto. Il libro è costruito su brevi passaggi di dialoghi tra Marco Polo e Kublai Kan scambiati sotto forma di piccole poesie in prosa, sulle descrizioni delle città dell'impero che Polo riferisce al Gran Kan. La struttura molto schematica e precisa esprime e sostiene la rapidità come valore importante per lo svolgimento e lo sviluppo del racconto. La rapidità stimola il racconto, donandogli una particolare mobilità e disinvoltura, facendo sì che il lettore si senta più coinvolto. Questa caratteristica apre a una maggiore libertà d'immaginazione per il lettore, il quale evita di seguire un pensiero prefabbricato che vale per tutti e che, alla fine, diventerebbe prevedibile, ripetitivo e noioso. La storia, raccontata in una cornice ristretta, diventa intensa e afferra il lettore in maniera diversa da una storia raccontata a lungo, in una cornice ristretta, con divagazioni e riflessioni più profonde su cui fermarsi sopra. In altre parole, le forme brevi, secondo Calvino, possiedono di una particolare ricchezza per via della densità di senso che si crea in esse. Questa densità si può classificare sotto il valore "rapidità" poiché risalta in particolar modo in testi brevi. Come accennato, infatti, questa forma ha un altro impatto sul lettore, e la tensione che ne sorge si trova difficilmente in opere che superano una certa lunghezza. Il succo del racconto, oppure del saggio o della poesia deve apparire velocemente e tenersi in superficie, a differenza delle storie lunghe, dove interruzioni e divagazioni servono a tenere la tensione per molto tempo, a risparmiarla per poi distribuirla in porzioni lungo l'intero testo.

La struttura potrebbe essere considerata un elemento esteriore del romanzo. In *Le città invisibili* Calvino ha elaborato una rete nella quale ha raggruppato le città descritte, secondo criteri che le combinano in varie serie. Le città, tutte con nomi femminili, sono divise in undici serie diverse, con cinque città ciascuno. Dette serie si alternano e si succedono in nove capitoli, i quali sono introdotti e chiusi con i corsivi indicanti i dialoghi tra Marco Polo e Kublai Kan. Il testo inizia con *Le città e la memoria*, *Le città e il desiderio* e finisce con *Le città nascoste*. Secondo i critici, e Calvino stesso, ci sono ragioni particolari per questa priorità. Infatti, l'autore afferma nell'introduzione di *Le*

*città invisibili*, che le prime due serie erano fondamentali per il libro.<sup>94</sup> Probabilmente perché elementi come ricordi e desideri sono essenziali per formare la vita e il mondo. Senza questi non sarebbe possibile rammentarsi le esperienze del passato o immaginarsi e pretendere per il futuro.

In ogni modo, per quanto riguarda la struttura sono indicativi i commenti di G. Bonura, il quale, nel suo libro *Invito alla lettura di Italo Calvino* del 1972, esprime chiaramente il proprio parere su come interpretare la struttura nel romanzo di Calvino. Bonura descrive il libro in maniera molto schematica dal punto di vista tecnico: “[...] il libro è diviso in nove capitoli, ciascuno dei quali “contiene” i suaccennati dialoghi (in corsivo) e la descrizione di un certo numero di città descritte da Marco Polo”.<sup>95</sup> Tuttavia, Bonura cade in errore nel dire che sono 11 città che Marco Polo visita 5 volte ciascuna. Le città sono in realtà divise in 11 categorie, ed ogni categoria contiene 5 città; sono quindi 55 città descritte, ognuna con il proprio nome. Il critico continua poi presentando la sua tesi in cui sostiene che i nove capitoli rappresentano il corpo umano e che le 5 categorie si possono paragonare ai 5 sensi. I corsivi, 2 per capitolo – 9 per 2 uguale 18 – simboleggiano quindi il corpo e lo spirito, secondo Bonura. Non sappiamo se questa fosse l’intenzione di Calvino, anche se egli pare di avere una mente aperta quando si tratta della libertà d’interpretazione di testi. Nondimeno, l’affermazione di Bonura sulle combinazioni numeriche sembra un po’ esagerata e artificiale. Sicuramente esse hanno un senso, poiché Calvino era molto attratto dalla numerologia, ma l’idea di Bonura, per quanto appassionante, rimane lo stesso un po’ artificiosa. Infatti, Calvino scrive: “Il sistema con cui le serie si alternano è il più semplice possibile, anche se c’è chi ha studiato molto per spiegarlo”.<sup>96</sup> E più avanti, con la recensione di G. Bonura in mente, Calvino dichiara che il parere dell’autore è chiaramente di troppo, anche perché questi apre la sua recensione affermando che “Se non abbiamo preso un abbaglio interpretativo [...] il senso del recente romanzo di Italo Calvino, *Le città invisibili*, cade quasi alla metà esatta del libro [...] precisamente laddove Marco Polo confessa che [...] le città [...] altre

---

<sup>94</sup> I. Calvino, *Le Città Invisibili*, 1993, Introduzione p. VII

<sup>95</sup> G. Bonura, *Invito alla letteratura di Italo Calvino*, p. 84, Mursia, Milano 1972,

<sup>96</sup> Questi commenti specifici di Calvino su i critici, e specialmente quello sul parere dell’autore, sono esplicitamente spiegati in una nota nella presentazione del libro: “Calvino fa qui riferimento: per la critica psicoanalitica, alla recensione di G. Bonura citata nella bibliografia [...]”, I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, Introduzione p. V-XI

non erano che Venezia”.<sup>97</sup> Questa breve divagazione serve semplicemente per ricordare che Calvino predilige la semplicità. Si potrebbe dire inoltre, che la semplicità sia parte integrante anche dell’esattezza (oppure della leggerezza). Più una cosa è fatta con semplicità, più chiara, comprensibile, leggibile e leggera diventa. Implicito in questa semplicità si trova anche l’elemento della rapidità. La struttura stringente del testo e la divisione molto schematica dei capitoli creano tra di loro un ritmo che partecipa a dare una sensazione di rapidità al testo. Questi elementi sono indispensabili per lo scorrimento veloce del testo, aiutando ad afferrare l’attenzione del lettore.

Lasciamo un attimo la rete esteriore per studiare meglio quella che sembra essere una rete interiore del racconto, ovvero quella che si scorge dentro la storia. Prima di aver imparato la lingua dell’imperatore, Marco Polo adopera la scacchiera per spiegare le città al Gran Kan. La scacchiera non è quindi solo un gioco o un divertimento, ma diventa anche una struttura – o se vogliamo una rete – che serve per far vedere la posizione delle città e pure per spiegarne le caratteristiche. Marco Polo descrive le città sia dal punto di vista fisico che dal punto di vista ambientale. La scacchiera si trasforma quindi in una vera carta geografica. Infatti, la carta geografica sorge più avanti nel racconto, quando si parla del grande atlante dell’imperatore, anche questo un oggetto che diventa uno strumento, per spiegare e chiarire il mondo e la connessione tra le cose, tutto basato su una struttura ben precisa. Sia la scacchiera sia l’atlante possono essere definiti “oggetti magici”, secondo l’idea schematica con cui Calvino ci spiega la rapidità di una leggenda. Ricordiamo il legame verbale che stabilisce continuità nella storia che nel nostro caso dovrebbe essere la città. C’è poi il legame narrativo che crea un rapporto logico tra i vari episodi del racconto creando “una successione a catena”, qui rappresentata dai dialoghi dei corsivi; la materia che serve da colla nella storia e che la fa scorrere. La rapidità ha anche a che fare con il modo in cui si racconta una storia. *Le città invisibili* è un’ esempio brillante per descrivere l’importanza della struttura in combinazione con la sintetizzazione e il ritmo, per produrre e scatenare la rapidità in una storia. Questi fattori generano un andamento ritmico basato sul cambiare regolare del modo da raccontare nel libro. Tra i dialoghi in corsivo si trovano i brevi *pezzi* di descrizioni che sembrano correre verso il prossimo incontro tra Marco Polo e Kublai Kan. L’effetto di questa alternanza di

---

<sup>97</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, Introduzione p. VII

stile può essere la percezione del movimento di Polo che viaggia e che poi si precipita dal Kan, dove trova uno spazio calmo adatto a discorsi e riflessione. Si potrebbe quindi dire che *Le città invisibili* come un insieme, non è un racconto rapido di per sé, ma contiene elementi di rapidità prodotti dal ritmo creato nella struttura particolare del libro. Non è rapido perché i dialoghi sono ambientanti in un'atmosfera calma, dove Marco Polo e Kublai Kan discorrono e riflettono. Il ritmo crea anche una sorte d'anticipazione, lo scrittore ha lasciato "preannunci" nei corsivi sul tema delle descrizioni che seguiranno. Le descrizioni sono resoconti di viaggio e quindi ricordi retrospettivi che riflettono cose passate. Alcuni di essi sono movimentati sia da una trama sia dal modo veloce di raccontare, mentre e altri sono più statici e contemplativi. La rapidità si riconosce quindi sia in elementi come la struttura narrativa particolare, sia nel linguaggio elaborato e curato.

Le descrizioni delle città, oltre a essere immagini stilistiche di posti sconosciuti al Gran Kan, contengono a volte racconti brevi e sintetizzati. In "Le città e la memoria 3" si racconta della città di Zaira. La storia che si accenna, che si racconta in modo molto sintetico, è un buon esempio del perché la storia breve funziona così bene come pensa Calvino. In quindici righe la vera storia di Zaira, quella che forma la città e di cui parlano gli abitanti, si svela. Adoperiamo il verbo "svelare" perché non ci si accorge subito della connessione che esiste tra i fatti elencati, e questo pare anche di essere lo scopo dello scrittore. Il collegamento si scopre più avanti, leggendo. Il protagonista di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) dice: "[...] scrivere è sempre nascondere qualcosa in modo che venga poi scoperto", ed è proprio questo che Calvino riesce a fare quando scrive in questo modo.<sup>98</sup>

Non di questo è fatta la città, ma di relazioni tra le misure del suo spazio e gli avvenimenti del suo passato: la distanza dal suolo d'un lampione e i piedi penzolanti d'un usurpatore impiccato; il filo teso dal lampione alla ringhiera di fronte e i festoni che impavesano il percorso del corteo nuziale della regina; l'altezza di quella ringhiera e il salto dell'adultero che la scavalca all'alba; l'inclinazione d'una grondaia e l'incendervi d'un gatto che s'infilà nella stessa finestra; la linea di tiro della nave cannoniera apparsa all'improvviso dietro il capo e la bomba che distrugge la grondaia; gli strappi delle reti da pesca e i tre vecchi che seduti sul molo e rammendare le reti si raccontano per la centesima

---

<sup>98</sup> I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Oscar Mondadori 1994, p. 226

volta la storia della cannoniera dell'usurpatore, che si dice fosse un figlio adulterino della regina, abbandonato in fasce lì sul molo.<sup>99</sup>

La storia non è raccontata in modo tradizionale, ma con delle mezze frasi – come col contagocce – e quindi sembrano non essere connesse dal modo in cui sono divise con punto e virgola. Verso la fine, invece, si scopre che esiste effettivamente un filo rosso fra tutte queste frasi isolate, e che questi pezzi sparsi così casualmente sono collegati l'uno all'altro e raccontano insieme una storia drammatica: Zaira aveva una regina, la quale ha dato alla luce un figlio illegittimo dall'amante, per poi abbandonarlo sul molo. Anni dopo arriva un usurpatore che spara contro la città con la sua cannoniera. E' il figlio illegittimo della regina che torna per vendicarsi, solo per finire impiccato per il delitto.

La forza della sintetizzazione, come Calvino ha espresso in *Lezioni americane*, sta nell'effetto della “[...] suggestione dello scarno riassunto, dove tutto è lasciato all'immaginazione e la rapidità della successione dei fatti dà un senso dell'ineluttabile”.<sup>100</sup> Questo movimento porta una vitalità unica alla storia e quindi anche alla sua presentazione. Il movimento è indispensabile per creare rapidità in un racconto, scrive Calvino sulla “Rapidità”. Il movimento si vede, non solo in questo brano sulla città di Zaira, ma attraverso l'intero libro. Dal punto visuale della struttura del testo, il movimento viene creato tramite la combinazione dei diversi pezzi brevi. Questi pezzi sono le poesie che regolarmente vengono interrotte dai corsivi (che a loro volta frenano leggermente la velocità dell'andamento della storia), fermano un attimo il lettore, probabilmente dargli il tempo di riflettere un attimo sulle città, e poi la storia si slancia di nuovo con altri brevi descrizioni di nuove città.

E' importante precisare che la rapidità non si adopera per arrivare presto alla fine, ma per creare un dinamismo nel racconto.<sup>101</sup> In *Le città invisibili* il valore della rapidità viene anche sostenuto dal ritmo creato dall'alternazione dei brani brevi e dei corsivi. Il brano su Zaira dimostra chiaramente la forza della sintetizzazione. C'è una particolare forza motrice nella storia, che sembra sorgere appunto dall'accorciamento del racconto. Il risultato si vede nell'agilità della parola scritta che guida a una particolare mobilità e

---

<sup>99</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 10

<sup>100</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, pp. 41-42

<sup>101</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 53

alla disinvoltura. L'agilità della parola sta nel linguaggio ricercato ed elaborato da Calvino. L'espressione giusta è necessaria per dire in modo semplice quello che egli intende comunicare, e per dare movimento al racconto. Un linguaggio ricercato per apparire semplice aiuta il racconto alla sua mobilità e alla disinvoltura.

In una cornice ristretta bisogna essere particolarmente attenti a includere tutto quanto essenziale per dare senso e movimento alla storia, come si vede nella descrizione di Zaira, ma nello stesso momento è necessario lasciare spazio all'immaginazione, senza superare i confini o lasciare fuori informazioni importanti, per incoraggiare il lettore a cercare propri suggerimenti di lettura. Il testo diventa quasi come un'intesa tra lo scrittore e il lettore. Siamo in gran parte d'accordo con Luigi Montella quando scrive a proposito di *Le città invisibili* che “[...] ciò che sembra evidente è che la città di Calvino esiste proprio nella composizione delle cose che egli non rivela [...]”.<sup>102</sup> Il fatto di non dire tutto desta necessariamente una curiosità nel lettore che spinge la sua immaginazione e accelera una particolare prontezza del racconto. Si capisce che questo è il processo dello scrivere che piace a Calvino:

Nel mio lavoro di trascrizione delle fiabe italiane dalle registrazioni degli studiosi di folklore del secolo scorso, provavo un particolare piacere quando il testo originale era molto laconico e dovevo cercare di raccontarlo rispettandone la concisione e cercando di trarre da essa il massimo di efficacia narrativa e di suggestione poetica.<sup>103</sup>

Egli trova quello che chiama “l'economia espressiva”, cioè raccontare una storia tagliando informazioni che non sono essenziali per l'intreccio, risparmiando l'intrattenimento oppure il lato tagliente del racconto, la morale e lo scopo. In questa maniera concisa Calvino riesce a dare al racconto un senso, un movimento e una densità specifici che non si potrebbero avere in una storia lunga, fitta di dettagli e divagazioni. Calvino continua, affermando:

La riuscita sta nella felicità dell'espressione verbale [...] che di regola vuol dire una paziente ricerca del “mot juste”, della frase in cui ogni parola è insostituibile, dell'accostamento di suoni e di concetti più efficace e denso di significato.<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> L. Montella, *Il percorso dei linguaggi*, Edisud, Salerno 1996

<sup>103</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 44

<sup>104</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 55-56

Giustamente, perché con parole precise e frasi nette non bisogna spiegare a lungo o aggiungere dettagli per riempire in qualche modo il racconto. Il brano che può illustrare la sintetizzazione in vari modi è estratto dal corsivo finale del capitolo II, che parla della comunicazione tra Marco Polo e il Gran Kan. Ricordiamo che Polo non parla la lingua dell'oriente e che ugualmente il Kan preferisce avere i resoconti del giovane veneziano:

Ma ciò che rendeva prezioso a Kublai ogni fatto o notizia riferito dal suo inarticolato informatore era lo spazio che restava loro intorno, un vuoto non riempito di parole. Le descrizioni di città visitate da Marco Polo avevano questa dote: che ci si poteva girare in mezzo col pensiero, perdersi, fermarsi a prendere il fresco, o scappare via di corsa.<sup>105</sup>

Questo piccolo pezzo dimostra la sveltezza e l'agilità particolari della lingua, proprio perché la lingua a questo punto è ancora un ostacolo per i due. Tutto quello che viene riferito in parole sulla carta si vive con gesti, oggetti e immaginazione da parte dei coinvolti. E malgrado queste difficoltà il Kan è pronto a capire Marco Polo con i suoi gesti e oggetti usati per spiegare quello che vuole raccontare. Anche senza parole è possibile esprimersi e capirsi; e lo stesso fenomeno si potrebbe verificare in una storia sintetizzata: basata su gesti e oggetti, rappresentati ovviamente da parole giuste e ricercate, il lettore può ricostruire oppure interpretare e così vedere la storia per intero. Questa ricerca delle parole e delle espressioni giuste potrebbe anche, in qualche maniera, collegarsi alla prossima lezione, dedicata all'esattezza.

Un messaggio che Calvino vuole proporre per il prossimo millennio è di non dimenticare che “la funzione della letteratura è la comunicazione tra ciò che è diverso in quanto è diverso, non ottundendone bensì esaltandone la differenza, secondo la vocazione propria del linguaggio scritto”.<sup>106</sup> Bisogna quindi conservare e rinnovare la letteratura di modo che possa sempre interessare e appassionare. Calvino ritiene che la letteratura sia minacciata dagli altri media velocissimi dei nostri tempi come per esempio film, tv e pubblicità, e simili, che rischiano di appiattire e rendere uniforme non solo la letteratura

---

<sup>105</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 39

<sup>106</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 52



ma tutta la nostra cultura nel modo in cui impone immagini prefabbricati su di noi.<sup>107</sup> Una letteratura di qualità potrebbe quindi essere un rimedio in quanto ci strappa via dall'automatismo e dall'immobilità, spingendoci a utilizzare l'immaginazione. La rapidità, per Calvino, serve anche per evitare proprio questo. La sfida di "rinnovare" sempre la letteratura è anche connessa al dilemma della commercializzazione. Gli scrittori di oggi devono pensare oltre l'idea di scrivere solo per vendere. E' indispensabile intraprendere progetti nuovi che siano coraggiosi e creativi e che si distinguano da quello che è già stato fatto. E anche questo, il rinnovamento, è un elemento che partecipa alla rapidità, secondo Calvino.

Prontezza e sveltezza nella comunicazione sono parole chiave quando si discute la rapidità come valore nella letteratura. Poiché questa comunica in vari modi. Un ragionamento rapido non è necessariamente più valido di un pensiero ponderato, scrive Calvino nelle *Lezioni americane*, ma il ragionamento rapido contiene qualcosa di speciale che si trova proprio nella sua sveltezza, cioè, una sensibilità alle cose nuove, ad altri modi da contemplare e spiegare il mondo e la vita intorno a noi. Il Gran Kan è uno che riflette e usa molto tempo per giungere alle sue risposte. Marco Polo invece presenta conclusioni e pensieri che sorprendono il Kan, sia perché non assomigliano ai soliti resoconti degli Ambasciatori, sia perché sembrano soluzioni o risposte semplici. Vediamo in questo senso l'inizio del libro, il primo corsivo introduttivo:

Non è detto che Kublai Kan creda a tutto quel che dice Marco Polo quando gli descrive le città visitate nelle sue ambascerie, ma certo l'imperatore dei tartari continua ad ascoltare il giovane veneziano con più curiosità e attenzione che ogni altro suo messo o esploratore.<sup>108</sup>

Si scorge qualcosa nel modo in cui il Kan ascolta Polo. L'imperatore nota la diversità del giovane, sia nel modo di comportarsi che di raccontare. Sono la diversità e la novità che suscitano l'interesse dell'imperatore, bensì non si fida sempre di quello che Marco Polo riferisce. Pur essendo detto esplicitamente, si percepisce ma sembra che sia così perché il giovane racconta e ragiona in un modo che è totalmente diverso da quello degli altri ambasciatori, e per questo motivo il Kan continua ad ascoltarlo. Qui si rivela il messaggio

---

<sup>107</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 52

<sup>108</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 5

di Calvino sul trovare altri modi di raccontare o di esprimersi, per destare interesse rinnovato da parte dell'uditore o lettore. Kublai Kan comincia a fidarsi del giovane straniero che presenta nuove maniere di guardare il mondo. Continuiamo col corsivo finale del capitolo I:

Inviati a ispezionare le remote province, i messi e gli esattori del Gran Kan facevano ritorno puntualmente alla reggia di Kemenfù e ai giardini di magnolie alla cui ombra Kublai passeggiava ascoltando loro lunghe relazioni. [...] l'imperatore è colui che è straniero a ciascuno dei suoi sudditi e solo attraverso occhi e orecchi stranieri l'impero poteva manifestare la sua esistenza a Kublai. In lingue incomprensibili al Kan i messi riferivano notizie intese in lingue loro incomprensibili [...] Ma quando a fare il suo resoconto era il giovane veneziano, una comunicazione diversa si stabiliva tra egli e l'imperatore. Nuovo arrivato e affatto ignaro delle lingue del Levante, Marco Polo non poteva esprimersi altrimenti che con gesti, salti, grida di meraviglia e d'orrore, latrati o chiurli d'animali, o con oggetti che andava estraendo dalle sue bisacce [...] <sup>109</sup>

Marco Polo ha un altro modo di fare, e si rivela essere l'incarnazione della rapidità a differenza del Gran Kan che è anziano e ponderato nei suoi modi. Polo è svelto nel pensiero e adopera quello che gli capita in mano per spiegare la situazione dell'impero al Kan. Questo dimostra una prontezza di fare e una sveltezza della mente, insieme ad abilità e volontà di comunicare in maniera inaspettata e di riuscire a trasmettere un messaggio malgrado la sua diversità. Il Kan apprezza sempre di più questa maniera di fare, perché man mano capisce l'importanza di guardare il mondo con un'ottica diversa. Capisce che bisogna fare così per avere nuove prospettive e trovare valore e nuove soluzioni in quello che sembra vecchio e da scartare, e per vedere interamente il mondo, non solo parzialmente. E' necessario sempre prendere iniziative nuove e muoversi, se non per altro, almeno per non diventare rassegnati e legati a una vita di ogni giorno che diventa poco animata e sopportabile per via della ripetitività.

Non è solo la rapidità reale di per sé che è interessante, ma la connessione tra essa e la rapidità del pensiero. L'agilità, la mobilità e la disinvoltura sono incorporate nell'intero testo di Calvino. Mentre la rapidità reale si manifesta soprattutto nella stringente struttura del libro, la prontezza del pensiero si vede nei dialoghi dei corsivi. Questi elementi fanno parte della struttura e del linguaggio usati dallo scrittore.

---

<sup>109</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 21

Calvino ha scelto già da giovane il suo motto: “Festina lente, affrettati lentamente”.<sup>110</sup> Nelle *Lezioni americane* spiega come preferisce agire e lavorare. Non gli piacciono le divagazioni e le digressioni, cosa che si percepisce chiaramente dalla sua produzione letteraria. Preferisce affidarsi invece alla linea retta, nella speranza che continui all’infinito rendendosi irraggiungibile. “Preferisco calcolare lungamente la mia traiettoria di fuga, aspettando di potermi lanciare come una freccia e scomparire all’orizzonte”.<sup>111</sup> Ed è esattamente quello che fa quando scrive *Le città invisibili*. Noi vediamo solo il prodotto finale, nel quale Calvino si è lanciato come una freccia ed è scomparso all’orizzonte. Il libro in generale e il linguaggio in particolare sembrano semplici nell’espressione. Il libro, per via della struttura rigida e dei brani corti che si sostituiscono, e il linguaggio giustamente per il lessico adatto ai vari brani, ma anche per i dialoghi informali e diretti tra l’imperatore e Marco Polo:

Le tue città non esistono. Forse non sono mai esistite. Per certo non esisteranno più. Perché ti trastulli con favole consolanti? So bene che il mio impero marcisce come un cadavere nella palude, il cui contagio appesta tanto i corvi che lo beccano quanto i bambù che crescono concimati dal suo liquame. Perché non mi parli di questo? Perché menti all’imperatore dei tartari, straniero?

Polo sapeva secondare l’umor nero del sovrano. – Sì, l’impero è malato e, quel che è peggio, cerca d’assuefarsi alle sue piaghe. Il fine delle mie esplorazioni è questo: scrutando le tracce di felicità che ancora s’intravedono, ne misuro la penuria. Se vuoi sapere quanto buio hai intorno, devi aguzzare lo sguardo sulle fioche luci lontane.<sup>112</sup>

Il livello di comprensione e di comunicazione fra i due è alto, ma il modo in cui si esprimono è chiaro e semplice. La semplicità però è ricercata e molto studiata, cosa che Calvino ci svela nell’introduzione del romanzo: “Il libro è nato un pezzetto per volta, a intervalli anche lunghi [...] Io nello scrivere vado a serie: tengo tante cartelle dove metto le pagine che mi capita di scrivere, secondo le idee che mi girano per la testa, oppure soltanto appunti di cose che vorrei scrivere”.<sup>113</sup> Il quale si combina bene con le sue affermazioni in *Lezioni americane*:

---

<sup>110</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 55

<sup>111</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 54

<sup>112</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 59

<sup>113</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, introduzione, p. V

La riuscita sta nella felicità dell'espressione verbale, che in qualche caso potrà realizzarsi per folgorazione improvvisa, ma che di regola vuol dire una paziente ricerca del "mot juste", della frase in cui ogni parola è insostituibile, dell'accostamento di suoni e di concetti più efficace e denso di significato. Sono convinto che scrivere prosa non dovrebbe essere diverso dallo scrivere poesia; in entrambi i casi è ricerca d'un'espressione necessaria, unica, densa, concisa, memorabile.<sup>114</sup>

Calvino dimostra la grande preparazione ed elaborazione di un testo prima che esso diventi quello eccezionale che intendeva.

La densità di significato non sta necessariamente nella storia lunga e ricca di divagazioni. Anzi, si dimostra forse meglio in un resoconto breve, dove la densità del significato si esprime chiaramente e in uno spazio limitato. E' la combinazione tra struttura, ritmo, movimento, un linguaggio conciso e sveltezza del pensiero che insieme creano una rapidità nella storia.

### 3.3 LE CITTÀ E L'ESATTEZZA

Ricordiamoci, come visto nella prima parte, che Calvino stesso elenca tre fattori, in *Lezioni americane*, cercando di definire quello che egli intende per esattezza in un'opera letteraria: ci vuole un disegno dell'opera ben definito e calcolato; un'evocazione d'immagini visuali nitide, incisive e memorabili; un linguaggio più preciso possibile come lessico e resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione. Quanto all'opera definita e calcolata, solo a sfogliare il libro si vede che *Le città invisibili* possiede queste caratteristiche. E' diviso in sezioni precise tra i corsivi introduttivi e conclusivi di ogni capitolo, che a loro volta contengono serie di descrizioni di città classificate secondo certi valori che hanno in comune. Un'altra cosa subito evidente quando si parla di esattezza in *Le città invisibili*, e che potrebbe essere classificata sotto il punto "disegno dell'opera ben definito e calcolato", è naturalmente la struttura molto studiata e stringente. Diversi studiosi e critici letterari hanno commentato questo particolare. Nell'*Utopia Discontinua*

---

<sup>114</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, pp. 55-56

di Claudio Milanini (1990) si trova per esempio una scheda elaborata per stendere meglio e visualizzare in un altro modo l'intricata rete che Calvino ha tessuto nel comporre questo libro.<sup>115</sup> Come già descritto, le piccole poesie che descrivono le varie città sono 55 e Calvino le ha divise in 11 categorie diverse, ognuna contando 5 brani: Le città e la memoria, Le città e il desiderio, le città sottili e così via. Le categorie sono poi distribuite fra i 9 capitoli secondo un modello preciso.

Quanto all'evocazione d'immagini visuali nitide, incisive e memorabili si potrebbe scegliere pressoché qualsiasi pezzo del libro come esempio. Comunque, la mia scelta è quella del gioco degli scacchi dove l'imperatore comincia a confonderlo o paragonarlo con il "gioco" del suo impero. La scacchiera è usata da Marco Polo per visualizzare al Kan la posizione delle città del suo impero e, attraverso i pezzi degli scacchi, per rappresentarne le qualità e le particolarità. Il Kan ovviamente ci riflette e conclude dicendo che l'impero non è che un tassello di legno – un pezzo di nulla. Polo invece, con il suo pensiero agile e svelto e la sua capacità di descrivere, fa capire al Kan tutto quello che un pezzo di legno contiene e può raccontarci. Calvino stesso ha citato questo brano in *Lezioni americane* per illustrare quello che intende per esattezza:

La tua scacchiera, sire, è un intarsio di due legni: ebano e acero. Il tassello sul quale si fissa il tuo sguardo illuminato fu tagliato in uno strato del tronco che crebbe in un anno di siccità: vedi come si dispongono le fibre? Qui si scorge un nodo appena accennato: una gemma tentò di spuntare in un giorno di primavera precoce, ma la brina della notte l'obbligò a desistere -. Il Gran Kan non s'era fin'allora reso conto che lo straniero sapesse esprimersi fluentemente nella sua lingua, ma non era questo a stupirlo. – Ecco un poro più grosso: forse è stato il nido di una larva; non d'un tarlo, perché appena nato avrebbe continuato a scavare, ma d'un bruco che rosicchiò le foglie e fu la causa per cui l'albero fu scelto per essere abbattuto ... Questo margine fu inciso dall'ebanista con la sgorbia perché aderisse al quadrato vicino, più sporgente ...

La quantità di cose che si potevano leggere in un pezzetto di legno liscio e vuoto sommergeva Kublai; già Polo era venuto a parlare dei boschi d'ebano, delle zattere di tronchi che discendono i fiumi, degli approdi, delle donne alle finestre ...  
116

Il Kan si rende conto di quante cose si possono leggere da un presupposto nulla e Calvino ci lascia percepire che l'imperatore ha captato quello che sono le descrizioni di Marco

---

<sup>115</sup> C. Milanini, *L'Utopia discontinua – Saggi su Italo Calvino*, Garzanti 1990, pp. 130-131

<sup>116</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, pp. 133-134

Polo: un'immagine sfaccettata della città in generale. I suoi resoconti descrivono la città in varie fasi. Da questo è possibile dedurre che le città ci possono raccontare la loro storia. Basta soffermarsi e guardare attentamente quello che esiste intorno a noi, per scoprire le caratteristiche delle città, o della gente che ci abita. Attenzione è una parola chiave in questo particolare contesto. Stando attenti si fanno delle esperienze uniche e si guadagna la soddisfazione di imparare e di capire il mondo attorno. E' giustamente quello che manca nella vita d'oggi e che Calvino cerca di farci capire: l'importanza di stare attenti e di cercare l'esattezza, non solo nell'uso del linguaggio, ma anche nella vita in genere. Per quanto riguarda le immagini visuali nitide, incisive e memorabili risulta utile guardare anche il brano seguente, sempre tratto dal capitolo VIII:

Tornando dalla sua ultima missione Marco Polo trovò il Kan che lo attendeva seduto davanti a una scacchiera. Con un gesto lo invitò a sedersi di fronte a egli e a descrivere col solo aiuto degli scacchi le città che aveva visitato. Il veneziano non si perse d'animo. Gli scacchi del Gran Kan erano grandi pezzi d'avorio levigato: disponendo sulla scacchiera torri incombenti e cavalli ombrosi, addensando sciami di pedine, tracciando viali diritti o obliqui come l'incedere della regina, Marco ricreava le prospettive e gli spazi di città bianche e nere nelle notti di luna.<sup>117</sup>

Nella descrizione degli scacchi come modello delle città visitate, non solo si legge e si vede il delineamento di città reali, ma l'immagine della città nera bagnata nella luce bianca della luna, creata dall'effetto dei pezzi della scacchiera bianchi e neri, è qualcosa che s'incide nella mente del lettore e ci rimane come un quadro. Qui l'esattezza pare d'indicare l'importanza, ovvero la presenza indispensabile dell'immagine che la rende visibile. La visibilità, però, è un valore che sarà trattato nel prossimo capitoletto.

Il linguaggio si ripete – chiaramente perché è il manovale dello scrittore – come elemento per esprimere i valori da conservare nella letteratura. Deve essere il più preciso possibile per rendere chiari i pensieri e l'immaginazione dello scrittore. Prendiamo un attimo lo stesso esempio di prima, il discorso sul pezzo di legno: “Il Gran Kan non s'era fin' allora reso conto che lo straniero sapesse esprimersi fluentemente nella sua lingua, ma non era questo a stupirlo”.<sup>118</sup> Parlando di linguaggio, Marco Polo è uno che riesce a

---

<sup>117</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 122

<sup>118</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, pp. 133-134

padroneggiare una lingua diversa della sua originale. Si esprime in modo corretto è ricercato, “fluentemente”. Pare essere sempre alla ricerca delle parole giuste, e prima di conoscere le parole nella lingua dell’Imperatore si serve degli oggetti disponibili, come quelli portati dalle missioni, oppure la scacchiera che usa come mappa del mondo. Ma non si tratta solo del linguaggio e dei modi di comunicazione tra il Gran Kan e Marco Polo, anche se questo è un punto da non dimenticare in questo testo (e contesto). Quello che Calvino intende dire è che lo scrittore dovrebbe servirsi di un linguaggio che sia chiaro e preciso per farsi capire, per trasmettere le sue idee in modo evidente.

Si vede qui che Calvino impiega immagini visive per comunicare quello che vuole dire. La visibilità – discussa più avanti – fa dunque parte anche dell’esattezza. Per rendere un’idea chiara per il lettore è necessario quindi scrivere e descrivere usando “immagini” di modo che il lettore possa visualizzare le parole che legge e capire chiaramente quello che lo scrittore vuole trasmettergli.

Per Calvino quella di creare un linguaggio con un lessico chiaro diventa una sfida; un linguaggio che sia anche vasto, che comunichi esattamente il messaggio che egli desidera dare al lettore. Esattezza e precisione sono indispensabili per descrivere in modo chiaro, e questo vale anche per la descrizione dell’opaco e del vago, come abbiamo visto dalla lezione di Calvino sull’esattezza. Tuttavia, non è detto che la parola scritta evochi la stessa immagine in tutti. Guardiamo a questo proposito un altro passaggio:

Kublai domanda a Marco: - Quando ritornerai al Ponente, ripeterai alla tua gente gli stessi racconti che fai a me?  
- Io parlo parlo, - dice Marco, - ma chi m’ascolta ritiene solo le parole che aspetta. Altra è la descrizione del mondo cui tu presti benigno orecchio, altra quella che farà il giro dei capannelli di scaricatori e gondolieri sulle fondamenta di casa mia il giorno del mio ritorno, altra ancora quella che potrei dettare in tarda età, se venissi fatto prigioniero da pirati genovesi e messo in ceppi nella stessa cella con uno scrivano di romanzi d’avventura. Chi comanda al racconto non è la voce: è l’orecchio.<sup>119</sup>

Quindi, anche se lo scrittore – o in questo particolare caso, il narratore – si esprime in modo preciso, non è detto che il lettore lo “ascolti” o interpreti come era previsto. Quello che determina il significato della parola scritta e detta sarà sempre “l’orecchio” che

---

<sup>119</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 137

l'ascolta. Infatti, nell'introduzione che ha fatto per la pubblicazione della trilogia *I nostri antenati* (1960) Calvino lo scrive: “[...] siete padroni d’interpretare come volete queste tre storie [...]”.<sup>120</sup> Appare chiaro che Calvino è molto conscio di questa problematica – ed è particolarmente evidente nel passaggio che abbiamo appena citato – dove Calvino evidenzia che quello comunicato al lettore non viene necessariamente interpretato come lo scrittore aveva previsto. Questo è un dilemma che sembra far comune parte del disagio che l’autore sente nella lingua e nella società in genere: la perdita o mancanza di forma. La soluzione si troverebbe quindi in un linguaggio il più preciso e chiaro possibile. Più il linguaggio è puro, più aumenta la probabilità che il messaggio dello scrittore venga inteso nella maniera prevista. Tuttavia, l’esattezza serve innanzitutto a presentare in modo più comprensibile le idee dello scrittore. Non necessariamente per evitare o limitare l’interpretazione, ma semplicemente perché lo scrittore desidera esprimersi in una maniera che potrebbe aprire a una comprensione vicina ai suoi pensieri originali. La lingua si appiattisce quando non si adopera nelle sue particolarità. Le parole prendono man mano valori diversi di quelli originali, e questo è un male sia per l’espressività sia per la nostra coscienza. Perché la non-curanza è qualcosa di contagioso che si trasmette dal piccolo al grande, dalla lingua al mondo in genere. L’esattezza è indispensabile per prendersi cura della lingua e conservare la sua molteplicità e particolarità. In qualche modo si può dire che l’esattezza diventa un tipo di controllo per evitare inconsistenza nella lingua, nell’immagine e nel mondo. Presso Calvino esiste anche l’idea che l’esattezza linguistica permette “[...] di avvicinarci alle cose (presenti o assenti) con discrezione e attenzione e cautela, col rispetto di ciò che le cose (presenti o assenti) comunicano senza parole”.<sup>121</sup> L’idea si trasferisce facilmente dalla linguistica alla vita in generale e ci suggerisce di vedere e di avvicinarci al mondo con cautela e precisione per poterne scoprire le finezze e particolarità che si trovano davanti a noi, e farne uso.

La sfida dell’esattezza è di non perdersi nell’infinito. L’esattezza si associa spesso con descrizioni nitide nelle quali è facile perdersi. Calvino, cercando di evitare di andare troppo lontano nel cosmo, si concentra sul dettaglio. Tuttavia si trova poi di fronte ad un altro problema: quello di smarrirsi nel dettaglio, andando dall’infinitamente vasto al

---

<sup>120</sup> I. Calvino, *I nostri antenati*, Einaudi, Milano 1960

<sup>121</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 85



infinitamente piccolo.<sup>122</sup> Parlando dunque di linguaggio, sembra che il messaggio di Calvino sia questo: è ugualmente importante non perdersi nel vasto o nel piccolo dettaglio, bisogna stare molto attenti al corretto uso di lessico ed espressioni. E' facile andare troppo lontani e creare un lessico che sia eccessivamente contorto e complicato, oppure vago e impreciso, nell'intenzione di spiegare e chiarire il messaggio che lo scrittore vuole dare al suo pubblico.

L'uomo cammina per giornate tra gli alberi e le pietre. Raramente l'occhio si ferma su una cosa, ed è quando l'ha riconosciuta per il segno di un'altra cosa: un'impronta sulla sabbia indica il passaggio della tigre, un pantano annuncia una vena d'acqua, il fiore dell'ibisco la fine dell'inverno. Tutto il resto è muto e intercambiabile; alberi e pietre sono soltanto ciò che sono.<sup>123</sup>

Il lessico è ricco e variato, ma le frasi sono semplici e chiare. Quando si guarda oltre il segno, oltre la superficie, si vede il mondo e quello che esso comprende. La meta per ogni scrittore, anzi per tutti noi, dovrebbe essere quella di perseguire un linguaggio ricercato e preciso che contemporaneamente si adoperi in maniera semplice, per assicurare una comprensione corretta e una chiarezza nell'espressione.

La perdita di forma che Calvino constata nella vita lo mette a disagio, e per ciò cerca di fare quello che può, attraverso la letteratura, per rimettere ordine e forma: "Il mio disagio è per la perdita di forma che constato nella vita, e a cui cerco d'opporre l'unica difesa che riesco a concepire: un'idea della letteratura".<sup>124</sup> L'esattezza potrebbe essere un rimedio in mezzo al caos e la non curanza intorno a noi. E' solo necessario stare sempre attenti del modo in cui ci si esprime. E quindi non è solo *l'idea* della letteratura che potrebbe rimediare questa perdita di forma, ma anche la letteratura o semplicemente il linguaggio di per sé. Calvino cerca qui di stressare il fatto di considerare ogni aspetto della lingua. Bisogna sempre valutare le parole e le espressioni prima di presentarli. Un aspetto interessante che potrebbe essere utile accennare è che "la perdita di forma" si nota ancora, come vedremo di seguito.

Lo scrittore norvegese, Jan Kjørstad, la quale intervista con Calvino nel 1985 si è già citata, ha scritto un breve articolo sul giornale Aftenposten il 26 giugno 2009.

---

<sup>122</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 77

<sup>123</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 13

<sup>124</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 67

L'articolo s'intitola "Il romanzo ora – sei comandamenti per una nuova forma", ed è inutile indicare la somiglianza impressionante con *Lezioni americane – sei lezioni per il prossimo millennio*. Non solo il titolo, ma anche il contenuto tratta parte della problematica che il nostro Calvino discute in *Lezioni americane*, e in particolar modo nella lezione sull'esattezza. Kjørstad scrive che

Manca da parte degli scrittori la voglia di sperimentare, d'indirizzarsi su nuove strade. Perché è nella forma che il tutto si conclude [...] Se esiste una parolaccia nell'arte norvegese, è la parola ambizione. Oppure, aspetta. No, è la parola forma. La forma è e rimane sottovalutata. [...] Sono le opere in grado di rinnovare la forma che costituiscono i punti di riferimento quando si discute i romanzi.<sup>125</sup>

Oltre la conferma da parte di Kjørstad sulla perdita di forma nel nuovo romanzo, lo scrittore norvegese sottolinea l'importanza dell'innovazione tramite la letteratura. E come Calvino scrive che è importante non dimenticare la letteratura che è la comunicazione tra ciò che è diverso in quanto è diverso, anche Kjørstad conclude il suo articolo così:

Lo scrittore è [...] uno che rende estraneo; uno che fa sì che il lettore guardi il mondo in maniera nuova.[...] Lo scandalo oggi, in altre parole, non è né l'inaccessibile né il non-politico, lo scandalo è tutto quello che è diverso. Il pensare per abitudine è diventato il maggiore oppositore del romanzo di oggi. Perciò la sfida si trova, ora come sempre, non necessariamente nel trovare un contenuto avvincente oppure provocante, ma nel vestire il contenuto in una forma originale.<sup>126</sup>

Il pensiero di Calvino è chiaramente attuale anche oggi, e la perdita di forma è reale come mai, più di venti anni dopo la sua morte.

Nella lezione sull'esattezza, Calvino accenna la sua predilezione per le forme geometriche, le simmetrie, le serie e la combinatoria. Era quello di cui che voleva parlare, invece il suo discorso prese un'altra direzione. Ma questa predilezione si esprime comunque tramite la sua letteratura, e non solo in *Le città invisibili*, ma anche in altri titoli suoi come *Il castello dei destini incrociati* (1973) e *Se una notte d'inverno un*

---

<sup>125</sup> J. Kjørstad, "Il romanzo ora – sei comandamenti per una nuova forma", *Aftenposten* 26.6.2009. Traduzione mia.

<sup>126</sup> J. Kjørstad, "Il romanzo ora – sei comandamenti per una nuova forma", *Aftenposten* 26.6.2009. Traduzione mia.

*viaggiatore* (1979), per nominarne alcuni. Quello che lo scrittore discute di più è invece la passione per emblemi che rappresentano la perfetta bellezza: il cristallo e la fiamma. Queste due forme sono talmente diverse, ma possiedono entrambe l'abilità di incantare la persona che le guarda. Il cristallo rappresenta la perfetta, sfaccettata e ben definita forma, ma contiene la capacità di riflettere la luce o qualsiasi cosa messagli davanti. Come la città, il cristallo può assumere – in qualche misura – l'aspetto di quello che lo circonda. Il cristallo è un “self-organizing system”, secondo Chomsky, mentre la fiamma rappresenta “l'Ordine dal rumore” secondo Piaget.<sup>127</sup> Queste affermazioni sono state trovate da Calvino in un libro scientifico, di cui si serviva per trovare nuovi punti per la sua scrittura. Il libro diceva anche che il cristallo e la fiamma erano modelli che si potevano usare per il processo di formazione degli esseri viventi. Il cristallo è ordine, e la fiamma è caos – però entro i limiti della fiamma stessa – e, a mio avviso, la città combina questi due fattori, ordine e caos. La città diventa sia l'immagine del mondo intero che quella dell'essere in particolare. La città possiede tutte le qualità e tutti i difetti dell'uomo, perché è abitata appunto dagli uomini. Le città prendono innumerevoli forme diverse, ma quando le varie forme sono esaurite, diventeranno luoghi senza limiti, senza forma, divengono uniformi, o quasi invisibili. O forse tutte queste caratteristiche sono, in fondo, la stessa cosa?

Il catalogo delle forme è sterminato: finché ogni forma non avrà trovato la sua città, nuove città continueranno a nascere. Dove le forme esauriscono le loro variazioni e si disfano, comincia la fine della città. Nelle ultime carte dell'atlante si diluviano reticoli senza principio né fine, città a forma di Los Angeles, a forma di Kyoto-Osaka, senza forma.<sup>128</sup>

Allora, se è così, non solo questi emblemi si possono usare a proposito delle città (dove il cristallo diventa tutto quello che è architettura e quello che è fisicamente riconoscibile in una città; e la fiamma rappresenta tutti i destini vissuti in una città – tutte le vite), ma anche con gli uomini. La città contiene sia l'ordine preciso del cristallo che il caos della fiamma e diventa per Calvino l'emblema più esauriente della vita e del mondo. E, dall'altro lato, si potrebbero trasmettere le caratteristiche del cristallo e la fiamma al

---

<sup>127</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 79

<sup>128</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 140

Kublai Kan (cristallo) e a Marco Polo (la fiamma). Kublai Kan, l'imperatore, è molto prevedibile come carattere. Ha una forma costante e precisa, tuttavia può far vedere vari lati di se stesso e dimostra di essere sfaccettato. Marco Polo invece è avventuriero e appassionato dal caos conseguente al fatto di non parlare la lingua del Kan, ma riesce a creare ordine e catturare l'attenzione dell'Imperatore (ordine dal caos uguale la fiamma). Marco Polo è appassionato e arde per quello che fa. Kublai Kan e Marco Polo diventano così:

[...] due modi di crescita nel tempo, di spesa della materia circostante, due categorie per classificare fatti e idee e stili e sentimenti [...] Nelle *città invisibili* ogni concetto e ogni valore si rivela duplice: anche l'esattezza.<sup>129</sup>

Calvino continua, sotto il valore "esattezza" e a proposito del cristallo come emblema afferma:

Il mio libro in cui credo d'aver detto più cose resta *Le città invisibili*, perché ho potuto concentrare su un unico simbolo tutte le mie riflessioni, le mie esperienze, le mie congetture; e perché ho costruito una struttura sfaccettata in cui ogni breve testo sta vicino agli altri in una successione che non implica una consequenzialità o una gerarchia ma una rete entro la quale si possono tracciare molteplici percorsi e ricavare conclusioni plurime e ramificate.<sup>130</sup>

L'esattezza si dimostra in ogni pezzo del libro, da ogni lato, sfaccettata come il cristallo stesso: dalla struttura dei capitoli e dei vari brani fino alle molteplici descrizioni dei molteplici tipi di città e del modo di vedere il mondo e le cose che ci si muovono dentro, di Marco Polo e di Kublai Kan. Sia il libro in sé come il suo contenuto sono sfaccettati. E anche se alcuni critici, come Ulla Musarra Schroeder, disputano il modello di Calvino sull'esattezza, indicando che non convince perché si sostiene sempre su un valore contrario (v. il vago e l'indeterminatezza) nonché il fatto che viene presentato sia come sfaccettato e duplice, ci pare comunque utile suggerire che l'esattezza non deve essere

---

<sup>129</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 80

<sup>130</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 80

uniforme.<sup>131</sup> Infatti, la duplicità si scorge in ogni cosa. Diamo un'occhiata a questi brani sulle città e i segni:

Di tutti i cambiamenti di lingua che deve affrontare il viaggiatore in terre lontane, nessuno uguaglia quello che lo attende nella città d'Ipazia, perché non riguarda le parole ma le cose. [...] Non c'è lingua senza inganno.<sup>132</sup>

E poi ci sono le affermazioni che riguardano la città di Olivia:

Nessuno sa meglio di te, saggio Kublai, che non si deve mai confondere la città col discorso che la descrive. Eppure tra l'una e l'altro c'è un rapporto. Se ti descrivo Olivia, città ricca di prodotti e guadagni, per significare la sua prosperità non ho altro mezzo che parlare di palazzi di filigrana con cuscini frangiati ai davanzali delle bifore [...] Ma da questo discorso tu subito comprendi come Olivia è avvolta in una nuvola di fuliggine e d'unto che s'attacca alle pareti delle case. [...] La menzogna non è nel discorso, è nelle cose.<sup>133</sup>

Ricordiamo l'emblema di Calvino, il cristallo, anche se sfaccettato, forse non esiste altra cosa così precisa e definita come esso. Nel descrivere il contrario del valore che viene discusso, esso si può vedere da un altro lato. Ovvero, quello che non viene detto esplicitamente si rivela tramite la descrizione del suo contrario.

L'idea di base di Calvino sull'esattezza parte dal suo disagio per l'uso generalmente inconscio della lingua. Secondo lo scrittore il rimedio si troverebbe proprio nella letteratura che dovrebbe cercare e mostrare un uso preciso della lingua, di modo che anche la società, spinta dalla buona letteratura, potrebbe utilizzare questo linguaggio corretto.

L'uomo che viaggia e che non conosce ancora la città che lo aspetta lungo la strada, si domanda come sarà [...] ma appena il forestiero arriva alla città sconosciuta [...] subito distingue quali sono i palazzi dei principi, quali i templi dei sacerdoti, la locanda, la prigione, la suburra. Così – dice qualcuno – si conferma l'ipotesi che ogni uomo porta nella sua mente una città fatta solo di differenze, una città senza figure e senza forma e le città particolari la riempiono.

---

<sup>131</sup> Ulla Musarra-Schroeder, *Il labirinto e la rete*, Bulzoni editore, Roma 1996, pp. 48-53

<sup>132</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 47

<sup>133</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 61

Non così a Zoe. Il viaggiatore gira e non ha che dubbi. [...] la città di Zoe è il luogo d'esistenza indivisibile.<sup>134</sup>

L'automatismo è il grande nemico dell'esattezza, perché ci rende meno consci, giusto come lo fanno la ripetizione o la quotidianità. L'incoscienza nasce dall'automatismo e l'uomo pensa che tutte le città sono uguali e che tutto si può fare, ricopiando magari quello che si è fatto la scorsa volta.

Sembra infine che tutte queste idee si possano collegare a quella di vedere il mondo con occhi nuovi e di abbracciare appunto la diversità e l'alternativa alle norme stabilite, però sempre con la precisione in mente. E quindi vuol dire che un uso esatto della lingua non significherebbe necessariamente un uso tradizionale o arcaico – lo dimostra chiaramente la letteratura di Calvino – ma la volontà e il coraggio di lavorare con la lingua e cercare di esprimersi in maniera precisa.

Il tema del libro abbraccia il mondo, il cosmo e la vita, ma riesce, stranamente ad avvicinarsi al particolare che sembra il più piccolo e insignificante. A mio avviso non è improbabile pensare che l'intenzione di Calvino – a proposito di quello che ha scritto sul giusto uso del linguaggio, sia quella di avvicinarsi alle cose in maniera discreta e con attenzione, rispettando quello che le cose ci comunicano senza parole – sia collegato alla descrizione minuta delle tracce della natura, della vita e del tempo che passa che si poteva leggere in un pezzetto di legno. L'indefinito si combina coll'infinito e ogni cosa si rivela duplice, anche l'esattezza.

### 3.4 LE CITTÀ E LA VISIBILITÀ

La visibilità è connessa all'immaginazione e alla creazione d'immagini visive di quello che stiamo pensando, leggendo, guardando oppure ascoltando, come Calvino ha spiegato nella lezione americana su questo tema. L'autore descrive la visibilità come un cinema mentale che esiste dentro di noi e che trasforma i nostri pensieri e quello che la nostra

---

<sup>134</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 33

mente sta digerendo, proiettandolo davanti ai nostri occhi come un film.<sup>135</sup> Per arrivare all'immagine visibile ci sono due processi diversi, il primo parte da un testo e arriva all'immagine visiva, mentre il secondo parte da un'immagine visiva per trovare una sua forma nella parola scritta. Certo ci sono punti di vista diversi per uno scrittore e un lettore, e Calvino spiega – e questo è uno dei suoi punti centrali – che bisogna cambiare il punto di vista e aguzzare lo sguardo per essere in grado di vedere, e quindi valutare, una cosa pienamente. Quando Calvino scrive, parte spesso da un'immagine visiva che gli viene in mente ed è questa immagine che decide i primi andamenti della storia, prima che essa maturi e la parola scritta prenda direzione. Come lettori noi siamo presentati alla parola scritta e le situazioni descritte si trasformano in immagini nella nostra mente. E' ovvio che le immagini cambino da un lettore ad un altro, ma l'idea di base – la descrizione composta dall'autore – si riferisce comunque ad una nozione del mondo che è prevalentemente uguale e quindi riconoscibile per tutti i lettori. La problematica letteraria oggi, scrive Calvino, si trova nella sfida di esprimere idee che superano i limiti tradizionali e prefabbricati del mondo in cui viviamo. E' necessario evitare di lasciarsi prendere dall'automatismo e la non curanza che sembra invadere la società, come detto sopra.

In ogni opera scritta il lettore vedrà quello che legge sotto forma di immagini, poiché questa è un'operazione automatica nel nostro cervello. Il particolare di *Le città invisibili* è che lo scrittore sfida i suoi lettori con la descrizione nitida di città immaginari e anche assurde. Anche se sono inverosimili, Calvino riesce a dare a ogni "sua" città un tocco comprensibile, in qualche modo, che fa sì che il lettore ne accetti l'immagine, perché, nonostante l'assurdità ovvero l'irriconecibilità dell'ambiente descritto, c'è sempre un elemento di realtà a cui collegare il fantastico. Marco Belpoliti scrive nel saggio *Storie del visibile*, della sua raccolta *L'occhio di Calvino* (1996), che per Calvino il vedere significa prendere una distanza in cui consumare una separazione dal mondo e dalle cose.<sup>136</sup> Ovvero prendere distanza dalle cose per vederle con maggiore chiarezza. Un tema che ritroviamo tra l'altro nel *Barone rampante* (1957), dove l'importanza di prendere distanza dal mondo è predominante, perché da lontano si vede più chiaro. E'

---

<sup>135</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, pp. 93-94

<sup>136</sup> M.. Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, Einaudi, Torino 1996, pp. 5-24

utile aggiungere che elementi fantastici e umoristici partecipano a tenere una distanza dal mondo o dall'immediata realtà, e aiutano il lettore a guardare il mondo con uno sguardo rinnovato.

Una delle serie di città in *Le città invisibili* si chiama "Le città e gli occhi". Da vari punti di vista s'inseriscono bene nella categoria "visibilità" in quanto contengono tutti elementi che hanno a fare con la visibilità oppure col vedere o il percepire. La prima di queste città non è solo una ma due. E' costruita in questo modo:

Gli antichi costruirono Valdrada sulle rive d'un lago con case tutte verande una sopra l'altra e vie alte che affacciano sull'acqua i parapetti a balaustra. Così il viaggiatore vede arrivando due città: una diritta sopra il lago e una riflessa capovolta. Non esiste o avviene cosa nell'una Valdrada che l'altra Valdrada non ripeta, perché la città fu costruita in modo che ogni suo punto fosse riflesso dal suo specchio [...]<sup>137</sup>

L'immagine che si vede nel lago non contiene solo l'esterno ma anche l'interno dell'oggetto rispecchiato, i mobili, i soffitti e così via. La città di Zemrude, invece, trova la sua forma dipendente dallo stato d'animo di chi la guarda. Ci sono quelli che passano col naso in aria, fischiettando, e vedono:

[...] davanzali, tende che sventolano, zampilli. Se ci cammini col mento sul petto, con le unghie ficcate nelle palme, i tuoi sguardi s'impiglieranno raso terra, nei rigagnoli, i tombini, le resche di pesce, la cartaccia. Non puoi dire che un aspetto della città sia più vero dell'altra [...]. Per tutti presto o tardi viene il giorno in cui abbassiamo lo sguardo lungo i tubi delle grondaie e non riusciamo più a staccarlo dal selciato.<sup>138</sup>

Abbiamo anche Bauci, che non si scorge prima che uno ci si trova dentro, che è sostenuta da trampoli che si alzano sopra le nubi.<sup>139</sup> I cittadini si allontanano dalla terra, la guardano da lontano, forse per meglio percepirla. Prima che si vede o conosce, è invisibile. E quindi, piuttosto che essere viene scorta, tuttavia questa città invisibile si

---

<sup>137</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 53

<sup>138</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 66

<sup>139</sup> Bauci è anche stata considerata, dalla critica semiologica, la città in cui si poteva leggere la vuotezza di tutte le città invisibili. Perché Bauci è messa proprio al centro del libro dove, appunto, il senso del libro si solleva cercare. I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, cit. dall'introduzione dell'autore stesso. p. X



rende visibile tramite le parole di Calvino. Descrive tutte quelle cose sottili e quasi impercettibili, Fillide è una città nella quale il viaggiatore si compiace nel vedere tutte le belle cose che contiene e si dice “Felice chi ha ogni giorno Fillide sotto gli occhi e non finisce mai di vedere le cose che contiene”.<sup>140</sup> Come un nuovo arrivato che si sofferma e percepisce quello che lo circonda. Però, se ti fermi per tanto tempo a Fillide: “Presto la città sbiadisce ai tuoi occhi, si cancellano i rosoni, la statue sulle mensole, le cupole”.<sup>141</sup> A forza di rimanere troppo, di languire nello stesso posto, la città o quello che ci circonda diventa conosciuto e quotidiano, e perde così la sua magia, se uno non si spinge a guardare attentamente i nostri dintorni. Il fatto di conoscere bene quello che ci circonda fa sì che tutto venga preso per scontato e non ci si guardi più intorno. E’ per questa ragione in particolare che Calvino ripete che è necessario guardare le cose con un’altra ottica, e cambiare punto di vista ogni tanto. La città di Fillide ricorda una episodio in cui Calvino viaggia in Giappone per la prima volta, che Marco Belpoliti cita nel suo saggio *Storie dell’invisibile* (1996). Calvino si trova a Tokyo, dove vede un’anziana signora vestita con un kimono viola, e si mette a ragionare su quello che succede nella mente quando ci si trova in un paese straniero: “quella di osservare ogni cosa senza riuscire ad assegnare un preciso valore alle cose che si vedono”. Prima che tutte le cose nuove trovino un ordine nella nostra quotidianità. Allora, a quel punto: “comincerò a non trovare più nulla degno di nota, a non vedere più quello che vedo. Perché vedere vuol dire percepire delle differenze”.<sup>142</sup> E’ la stessa cosa che accade quando Marco Polo vede le città che egli descrive. I particolari dei luoghi spuntano alla sua vista perché sono elementi sconosciuti.

Alla città di Moriana si giunge guardando il fiume e valicando il passo. L’aspetto della città è splendido:

[...] porte d’alabastro trasparenti alla luce del sole, le colonne di corallo che sostengono i frontoni incrostati di serpentina, le ville di vetro come acquari dove nuotano le ombre delle danzatrici dalle squame argentate sotto i lampadari a forma di medusa. Se non è al suo primo viaggio l’uomo sa già che le città come questa hanno un rovescio: basta percorrere un semicerchio e si avrà in vista la

---

<sup>140</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 91

<sup>141</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 91

<sup>142</sup> M. Belpoliti, *L’occhio di Calvino; - Storie dell’Invisibile*, 1996, p. 33

faccia nascosta di Moriana, una distesa di lamiera arrugginita, tela di sacco, assi irte di chiodi, tubi neri di fuliggine, mucchi di barattoli, muri ciechi con scritte stinte, telai di sedie spagliate, corde buone solo per impiccarsi a un trave marcio.<sup>143</sup>

A Moriana, come probabilmente in qualsiasi città, ci sono lati positivi e negativi, belli e brutti. Il particolare della serie *Le città e gli occhi*, è che le città descritte si svelano essere tutte qualcosa in più di quello che si vede al primo sguardo, in superficie, oppure di quello che il viaggiatore presuppone della città. Ecco l'elemento della duplicità, di cui Calvino discute in varie occasioni in *Lezioni americane*, un valore non esiste senza il valore contrario. La duplicità o il dualismo è una componente che viene presentata come tipica di Calvino, sia da Marco Belpoliti in *Storie dell'invisibile* e da Fernando Iseppi in *Scrittura e Lettura di Le città invisibili di Italo Calvino*. E appunto in quest'ambiente del dualismo si scorge particolarmente bene il tema della visibilità contro l'invisibilità, giacché queste città contengono tutte qualcosa che in un primo momento pare invisibile. Questi lati oscuri e opachi che si celano, sono comunque lì e bisogna accettarli. Anche se una cosa non si vede, o viene taciuta, non vuol dire che non esista.

Il percepire o vedere quello che ci sta intorno è un elemento importante della visibilità, e quello che si esprime molto in questi brani sulle “città e gli occhi” sono le descrizioni dello scrittore. Richiamano, infatti, le parole e i pensieri di Calvino sul collegamento tra visibilità, immagini e fantasia. Egli si dimostra uno scrittore abilissimo nella sua capacità di creare immagini così poetiche e verosimili – si riesce quasi a toccare i raggi del sole che attraversano le porte d'alabastro a Moriana (v. cit. sopra) – che si capovolgono e diventano poi spaventosi e grotteschi, è che sono tutto il tempo in contatto con la realtà. Marco Belpoliti scrive giustamente che Calvino è uno dei pochi scrittori che ha dedicato grande attenzione ai problemi della “visione” e della “percezione”.<sup>144</sup> Continuando scrive che il “visualismo” di Calvino non si trova nel trattare di arte, pittura, cinema e fotografia, ma nel “modo” particolare con cui egli ne ha parlato e scritto. “C'è [...] un'attenzione allo spazio, alla topologia e alla percezione delle forme sensibili che

---

<sup>143</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 105

<sup>144</sup> I corsivi sono miei.

non riguarda strettamente gli oggetti artistici, ma più in generale la superficie del mondo”<sup>145</sup>.

Lo specchio non vale solo per mostrare i due lati della città di Valdrada, ma serve a mostrare anche il mondo e la vita in cui viviamo noi. Valdrada è una tra parecchie città che funzionano come proiettore dell'immagine che Calvino vuole dipingere del mondo. Un mondo come egli lo percepisce, ma non solo, perché il mondo che cerca di visualizzare esiste, e anche il lettore lo riconosce.

In base a quanto rilevato fin qui possiamo concludere concordando che Calvino effettivamente adopera la visibilità come valore nella sua poetica. Questo è un valore potente che si dimostra indispensabile per far capire e mostrare al lettore i punti di vista dello scrittore.

L'immaginazione e la fantasia sono strumenti essenziali per aprire la mente a cose nuove. Come abbiamo già visto, Calvino ha spiegato che quello che egli cerca di fare è di “unificare una logica spontanea delle immagini e di un disegno condotto secondo un'intenzione razionale” e vede l'immaginazione come un mezzo per arrivare ad una conoscenza “extraindividuale, extrasoggettiva”, cioè una conoscenza della società contemporanea ossia del nostro mondo.<sup>146</sup> Nella sua produzione letteraria adopera l'immaginazione come fonte del “potenziale dell'ipotetico, di ciò che non è stato né forse sarà ma che avrebbe potuto essere”.<sup>147</sup> Non si deve escludere nessun pensiero o idea, perché tutto può servire per renderci conto del mondo intorno a noi e per capirlo meglio. Dunque, la fantasia di Calvino è sempre fantasia, secondo me non dice che tutto sia come egli lo descrive, ma ci presenta la realtà travestita in assurdità o fantasia per attirare l'attenzione su idee specifiche. Calvino è sempre, in qualche modo distante, realista, perché ha comunque il nostro mondo e la nostra realtà in mente quando scrive tuttavia per presentare il mondo al pubblico, bisogna comunque porre idee smisurate per tenersi svelti, ed è per questa ragione che diventa necessario aguzzare lo sguardo, vedere il mondo con occhi diversi per avere “altri” e “nuovi” impulsi. Per difendere se stessi e la letteratura contro la commercializzazione e le immagini prefabbricate che ci piovono sulla testa. La paura che l'umanità possa perdere la capacità di fantasticare e immaginare

---

<sup>145</sup> Marco Belpoliti, *L'occhio di Calvino – Storie del visibile*, prefazione, Einaudi Editore, Torino 1996)

<sup>146</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 102

<sup>147</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 102

è viva e reale in Calvino – lo ammette scrivendo che ha incluso la visibilità come valore da osservare, proprio per questa ragione.<sup>148</sup> Ad ogni modo, ci chiediamo se la letteratura di per sé non può fare la stessa cosa? Non presenta una minaccia contro l’immaginazione poiché è anch’essa prefabbricata? Perché Calvino non considera la letteratura nello stesso modo della pubblicità o dei film? La risposta si trova in gran parte nella parola “immaginazione”. Un testo scritto ci presenta sempre una catena d’idee lanciati dallo scrittore, comunque, come lettori siamo sempre liberi di “proiettare” noi il film, da “mettere in scena” il manoscritto, e visualizzare un testo precisamente come lo desideriamo noi – presupponendo che siamo ancora in possesso di un’immaginazione propria. Cioè, Calvino vuole soltanto che l’immaginazione non si perda, e crea quindi la sua letteratura fantastica per “esercitare” la mente e l’immaginazione dei suoi lettori.

Facendo riferimento ancora una volta all’intervista di Kjærstad con Calvino, troviamo una risposta a questa domanda:

Il libro ha un testo scritto riga dopo riga. Si può leggere, fermarsi, rileggere e riflettere. Usi un altro spazio della coscienza. La scrittura apre un’altra dimensione nella forza del pensiero. E’ un’altra maniera di far fronte al tempo.<sup>149</sup>

Egli stesso fa quello che può per salvarci dall’onnipresenza d’immagini che s’impongono sulle nostre vite e cerca di preservare questo prezioso e naturale dono dell’immaginazione e della fantasia che risiede nell’uomo. Calvino si è accorto del fatto che tutto quello che è prefabbricato crea un falso bisogno in noi, di avere tutto pronto, pianificato e servito. Questo è un male che è necessario sopprimere.

E’ possibile trovare una nuova vena visionaria per il nuovo millennio? La proposta di Calvino per riuscirci è di riciclare immagini usate per adoperarle in nuove situazioni che possano modificarne il significato, oppure fare il vuoto per ripartire da zero - cioè inventare qualcosa di nuovo. Le realtà e le fantasie di Calvino prendono forma dagli stessi elementi che le realtà e le fantasie di altri scrittori, ed è solo la maniera in cui gli adopera che cambia. Tutto sorge dalla scrittura, dalle lettere e dai caratteri messi insieme in un certo ordine. In questi caratteri comunque, esiste un’infinità di mondi da

---

<sup>148</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 103

<sup>149</sup> Jan Kjærstad, *Intervista con Italo Calvino*, Vinduet 2 - 1985. Trad. mia

descrivere, di realtà e di fantasie da far visualizzare ai lettori. Come dice Calvino “sono sempre uguali e sempre diversi”, giusto come le sue città, addirittura come le città reali, sono uguali ma sempre diverse una dall’altra.<sup>150</sup>

Il punto essenziale è di non smettere mai di cercare e di essere in grado di trovare un modo diverso di presentare un materiale o un tema che è già conosciuto. In quel modo il tema non può diventare esaurito. Ricordiamo un pensiero di Calvino che sembra inserirsi in questa linea d’idee: “vedere vuol dire percepire delle differenze”.

In fin dei conti, però, torniamo al discorso secondo il quale il linguaggio è l’alfa e l’omega di questo contesto. Tutto gira intorno a un linguaggio preciso e misurato, collegato a idee smisurate per mantenere una novità nella letteratura, e in quel modo presentare l’interesse per la letteratura nel mondo. Calvino dice anche che “Naturalmente possiamo apprezzare la letteratura delle epoche passate, ma dagli scrittori di oggi aspettiamo qualcosa di nuovo”.<sup>151</sup> Cioè, è necessario suscitare l’interesse per la letteratura e mantenerlo, però sempre guardando oltre i limiti di quello che è già stato scritto.

Perché è così importante mantenere l’interesse per la letteratura? Perché tramite la letteratura si può trovare l’immagine di una giusta forma per un mondo o una vita che oggi si presenta troppo influenzato da quello che ci viene presentato involontariamente o piazzato davanti nello spazio pubblico. La letteratura ci offre la libertà di creare idee e immagini secondo la nostra propria mente.

### 3.5 LE CITTÀ E LA MOLTEPLICITÀ

Alla ricerca del quinto valore, il seguente pensiero di Calvino, che pare riflettere qualcosa di essenziale del suo programma letterario, non può passare inosservato:

Magari fosse possibile un’opera concepita al di fuori del self per permetterci d’uscire dalla prospettiva limitata di un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parola, l’uccello che si posa

---

<sup>150</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 110

<sup>151</sup> Jan Kjørstad, *Intervista con Italo Calvino*, Vinduet 2 - 1985. Traduzione mia.

sulla grondaia, l'albero in primavera e l'albero in autunno, la pietra, il cemento, la plastica ...<sup>152</sup>

L'idea di Calvino di poter scrivere a proposito di tutto, di far parlare qualsiasi cosa, sembra dunque far parte del suo progetto di rinnovarsi sempre e di vedere il mondo e quello che contiene da nuovi, e magari sconosciuti, punti di vista, rappresentando così un lato della molteplicità.

La molteplicità si manifesta in vari modi – per definizione non può essere una cosa sola – e in *Lezioni americane* Calvino mette tra l'altro l'occhio sul “romanzo come enciclopedia”. Il romanzo, e quindi anche la letteratura, deve descrivere il mondo e per “mondo” s'intende tutto quello che esso racchiude – i temi della letteratura sono plurimi se non inesauribili. Calvino ci presenta a Carlo Emilio Gadda e la sua letteratura per mostrare un buon esempio di cosa la molteplicità possa essere. Lo stile di Gadda e particolarmente ricca di dettagli e descrizioni di persone e d'oggetti, anche perché ogni soggetto o episodio lungo la storia, genera una spiegazione o descrizione di essi. Di conseguenza la storia diventa una rete di divagazioni – il mondo visto come un sistema di sistemi, nel grande come nel piccolo – che tratta qualsiasi cosa che il mondo potrebbe contenere, e dimostra infine come ogni cosa sia legata al sistema del mondo. Calvino ci fa capire che Gadda è uno scrittore di grande qualità, che stima molto, ma che è difficile da leggere per via della sua tendenza a perdere il filo quando va dal generale al particolare. Ugualmente, quando cita Robert Musil, che potrebbe essere paragonato a Gadda sotto vari aspetti, Calvino è del parere che quest'ultimo si perda nella quantità d'informazioni che egli presenta al lettore. Quindi, anche se la molteplicità è un valore per Calvino, non è il dettaglio del dettaglio che egli cerca quando scrive. Infatti, quel tipo di molteplicità non andrebbe d'accordo con il suo concetto di rapidità descritto nella seconda lezione, dove afferma che le divagazioni non si adoperano bene con il suo stile. Però non dice che il suo stile è l'unico giusto, anzi, invita a una letteratura molteplice e perciò ci presenta sia Gadda sia Musil per lo stile che questi rappresentano, assai diverso dal suo. Si capisce però che Calvino cerca un'espressione che possa comprendere e descrivere il mondo e ogni cosa che esiste in esso, comunque entro i limiti di un quadro

---

<sup>152</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 135

ben strutturato e ristretto nel quale questi elementi si possano inserire. Egli desidera includere più cose possibili in uno spazio limitato. A suo avviso, lo scrivere breve, oggi, si trova anche nei romanzi lunghi, è solo questione di presentare “una struttura accumulativa, modulare, combinatoria”.<sup>153</sup> Proprio in questo sta la sua personale sfida: combinare la molteplicità agli altri valori. D'altronde, senza una certa resistenza, non ci si forza e quindi non ci si sviluppa nemmeno.

La variazione sembra essere una parola chiave per spiegare cosa Calvino intende per molteplicità. Il suo obiettivo nel mostrarci questo tipo di letteratura diretta alla molteplicità sembra portare anche all'affermazione: “La letteratura vive solo se si pone degli obiettivi smisurati, anche al di là d'ogni possibilità di realizzazione”.<sup>154</sup> Per creare qualcosa di nuovo occorre spingersi più del solito. Bisogna avere, dunque, dei progetti che sembrano irrealizzabili. E' l'obiettivo della letteratura quello di descrivere e raccontare di tutto, il mondo e tutto il suo contenuto. La molteplicità si trova sia nel concetto del mondo in generale che nel concetto che Calvino ha della letteratura: che essa deve coprire tutto.

Quello che Calvino vuole rilevare come proprio impiego della molteplicità si avvicina di più alla letteratura di Proust, il quale la vede come una rete che lega ogni cosa.<sup>155</sup> Il mondo va visto come un insieme di tanti elementi, non come un oggetto di per sé. Questo modo di vedere il mondo si applica bene anche all'idea della città che s'incontra in *Le città invisibili*, oppure alla città come metafora del mondo. La città, infatti, è un cosmo proprio, ma contemporaneamente essa racchiude diversi microcosmi in sé. Microcosmi composti di esistenze ed esperienze diverse che solo insieme possono creare una città.

Calvino non parla solo di esperienze ed esistenze umane, ma vorrebbe liberarsi dai limiti che un “self” ci impone: vuole far parlare anche ciò che non ha parola. E' solo l'immaginazione che può fermarci. La storia delle città invisibili non è priva di persone o elementi umani, tuttavia essa si concentra sulle città. Non si parla di come Marco Polo si

---

<sup>153</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 131

<sup>154</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 123

<sup>155</sup> I. Calvino, *Lezioni americane*, 1993, p.121

è battuto per viaggiare e fare le sue esperienze nell'oriente.<sup>156</sup> Neppure si parla della vita o delle guerre di Kublai Kan. Questi eventi vengono spinti fuori. La città diventa protagonista, e l'uscire del self si trova giustamente in questo modo di girare la storia. Ed è Marco Polo, e qualche volta Kublai Kan, che presta voce alla città tramite le descrizioni e dialoghi, dato che la città non può parlare da sola. Le città sono nuove e sconosciute – hanno forma d'idee piuttosto, sogni o incubi di città – anche se contengono elementi riconoscibili che le fanno sembrare reali. Queste città si rivolgono al lettore tramite le loro apparenze, del tutto fantastiche. Pertanto, l'uscire del self forse non è ancora un elemento pienamente approfondito in *Le città invisibili*, ma è certamente un fattore che inizia a prendere forma. Questo elemento verrà sviluppato in opere più recenti di Calvino.<sup>157</sup>

Ci si potrebbe fare la domanda: Calvino desidera che la letteratura in generale si avvicini alla favola, dove tutto è possibile? Probabilmente no, ma forse si augura che la letteratura in generale si apra di più verso il fantastico e lo sconosciuto. Non perché tutto diventi favole, ma per imparare ad agire con una mente aperta a nuovi stimoli e idee, e riuscire a vedere l'infinità di possibilità che esiste nel mondo. Non bisogna accontentarsi sempre dei vecchi limiti. La letteratura deve anche avanzare e spingere, anzi aprire di più le sue frontiere per scoprire il mondo. Certamente non è per perdere l'occhio sul mondo, ma sembra che Calvino veda lo staccarsi come una maniera di prendere distanza per vedere il mondo più chiaro.

Gadda, Musil e Calvino sono d'accordo in quanto vedono il mondo come un sistema di sistemi, il quale si dimostra una rete che collega ogni cosa, come Proust sembra vederlo. Presso Calvino la rete diventa un sistema di città diverse che insieme formano un mondo affinché ognuna di esse rappresenti elementi diversi del mondo.

La molteplicità di Calvino, come si vede in *Le città invisibili* si dimostra in diversi modi. Quello più evidente si scorge nella struttura del libro, dove il mondo, qui rappresentato dalla "città", si presenta come sistema di sistemi, oppure come una rete che

---

<sup>156</sup> Chi conosce le storie di Marco Polo sa che sono eccezionali testimonianze di una persona particolare, nonché racconti di scambi culturali tra l'occidente e l'oriente, dai quali si possono leggere le esperienze e le difficoltà di una persona in paesi sconosciuti.

<sup>157</sup> Già se ne è visto l'inizio in opere come *Il cavaliere inesistente* (1959) e *Le cosmicomiche* (1965) e se ne vede lo sviluppo in *Il Castello dei destini incrociati* (1973), *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) e *Palomar* (1983).



collega e racchiude ogni cosa. La rete o il sistema è rappresentato appunto dalla quantità e la diversità delle città presentate e descritte da Marco Polo. Il sistema di città varie svela poi la città in genere nella sua pluralità, giacché tutte le città potrebbero rappresentare la stessa. Tuttavia si possono anche leggere come città indipendenti. Ognuna di esse contiene elementi che si ritrovano in città reali di allora e di oggi.<sup>158</sup> Questo si vede, per esempio, da come Calvino evidenzia anche i lati “concreti” della città – cioè palazzi, tubi, strade, ponti e simili – e quelli “immateriali”, che si manifestano attraverso esperienze o sensazioni che si associano a certi ambienti. E’ quasi come se l’autore avesse fatto un’analisi del mondo dal primo inizio fino a oggi, tirando fuori quegli elementi che sempre sono costanti nelle città o comunità simili.

*Le città invisibili* si può anche leggere come un’allegoria della “città sfaccettata” perché il libro è diviso in innumerevoli strati. Ogni strato consiste da una città diversa che rappresenta un lato, un elemento o una funzione della città in generale. Il che ci porta di nuovo al simbolo del cristallo. Si potrebbe dire che il cristallo come simbolo raffigura il mondo e tutte le città, oppure che tutte le qualità e i lati della città sono le diverse sfaccettature del cristallo.

Al centro di Fedora, metropoli di pietra grigia, sta un palazzo di metallo con una sfera di vetro in ogni stanza. Guardando dentro ogni sfera si vede una città azzurra che è il modello d’un’altra Fedora. Sono le forme che la città avrebbe potuto prendere se non fosse, per una ragione o per l’altra, diventata come oggi la vediamo. In ogni epoca qualcuno, guardando Fedora qual era, aveva immaginato il modo di farne la città ideale, ma mentre costruiva il suo modello in miniatura già Fedora non era più la stessa di prima, e quello che fino a ieri era stato un suo possibile futuro ormai era solo un giocattolo in una sfera di vetro.<sup>159</sup>

Ricordiamoci le parole di Calvino sugli scrittori in generale: che dovrebbero avere una visione plurima e sfaccettata del mondo.<sup>160</sup> Non è solo la città che si rivela sfaccettata, bensì la storia di per sé che viene raccontata in vari strati o livelli, e la molteplicità in *Le città invisibili* consiste soprattutto in quello. Si parla dell’incontro fra Kublai Kan e

---

<sup>158</sup> Perché stiamo infatti parlando di epoche lontane intrecciate con il presente.

<sup>159</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 31

<sup>160</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 123

Marco Polo, e si riferisce quindi al viaggio che Polo fece nell'oriente. Abbiamo un dialogo tra due personaggi la cui situazione è realistica perché è avvenuta, ma dove i discorsi sono costruiti e per ciò fantastici. La semplicità della conversazione mescolata a temi anche filosofici, fa sì che la storia si muova con facilità. Il libro varia tanto e va dal generale – cioè dai dialoghi tra Marco Polo e il Gran Kan e le descrizioni fatte da Marco Polo – al particolare che si trova nelle descrizioni a volte dettagliate. Abbiamo presente per esempio il pezzo di legno della scacchiera dal quale si possono ottenere una molteplicità d'informazioni sul mondo e sull'andamento delle cose. Abbiamo poi la città di allora opposta alla città di oggi, tutte e due rappresentanti elementi conosciuti, comunque di epoche diverse, e le loro particolarità mescolate in modo da creare nuove città che ci sorprendono e meravigliano. C'è il tema dei rifiuti nelle città e i problemi che ne derivano – un tema molto attuale.

Ci sono i racconti di città in generale, ma anche di città piene di splendore, o d'immondizia, o di desideri, o di scambi di merce, di memorie, di sentimenti. Racconti che non solo parlano delle città, ma di tutto quello che succede e che si vive al loro interno: la vita umana, i pensieri, le prospettive e i ricordi. In realtà *Le città invisibili*, che sembra un libro quieto, si rivela multiforme e movimentato, e può fare parte della letteratura che cerca di raccontare del tutto, cioè, del mondo. Fa parte dell'enciclopedismo anche questo? Sembra di sì, poiché l'opera tocca l'immensità e l'infinità del mondo. Secondo me si scorge, in particolare, nella riflessione di Calvino sulla vita e le esperienze, mostrata da distanza attraverso le vive descrizioni di Marco Polo. Nonostante la distanza temporale e ambientale delle città, esse si riconoscono comunque perché parlano del mondo che conosciamo. Calvino riesce, elegantemente, a racchiudere l'infinito in un quadro minutamente strutturato ma semplice, anche quando tratta la complessità del mondo.

La molteplicità si trova evidentemente anche nella ricchezza linguistica di Calvino. Si sa, perché l'ha detto egli stesso, si trova più ad agio quando scrive, perché quell'operazione gli permette di perfezionare il più possibile il linguaggio – e sicuramente anche il vocabolario – tornando a riscrivere sempre una frase fino a trovare quella giusta, per esprimere meglio le idee da trasmettere ai lettori.<sup>161</sup> La molteplicità

---

<sup>161</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 66

sembra inoltre consistere della diversità che da un lato ci sorprende, e allo stesso momento ci fa riconoscere il mondo – imponendoci lo sforzo di vederlo in una luce nuova – o la città contemporaneamente uguale e diversa da quello che noi colleghiamo con la città. La molteplicità, si potrebbe dire, si trova in quello che è riconoscibile, tuttavia non identico tra due cose somiglianti. Calvino scrive: “Una cosa si può dirla in almeno due modi”.<sup>162</sup> La molteplicità esiste anche in quel ragionamento, effettivamente una cosa può essere concepita, e quindi anche detta, almeno in due modi. In altre parole, una cosa ha sempre due lati. Vediamo il seguente brano, sempre sulla città di Fedora:

Nella mappa del tuo impero, o grande Kan, devono trovar posto sia la grande Fedora di pietra sia le piccole Fedore nelle sfere di vetro. Non perché tutte ugualmente reali, ma perché tutte solo presunte. 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.<sup>163</sup>

La realtà, come le fantasie, non sono costanti, cambiano col passare del tempo, giusto come la nostra nozione delle cose. Essa cambia a secondo le variazioni delle cose che ci circondano – perciò esiste anche la necessità di trovare il vocabolario adatto e variato per esprimere la molteplicità del mondo.

In Jorge Luis Borges, Calvino trova uno scrittore che asseconda i suoi gusti. La sua stima deriva soprattutto dal fatto che Borges, come possiamo leggere nella lezione sulla molteplicità, riesce a concentrare i suoi racconti in poche pagine, con “un esemplare economia d’espressione”, anche se questi testi esprimono lati sfaccettati dell’universo: “l’infinito, l’innumerabile, il tempo eterno o compresente o ciclico [...] e formano così una rete crescente e vertiginosa di tempi divergenti, convergenti e paralleli”.<sup>164</sup> Borges è riuscito quindi a combinare elementi della rapidità con componenti della molteplicità. In ogni caso, il punto qui è che Calvino stesso, con *Le città invisibili*, cerca di costruire un racconto plurimo con radice in un universo prescelto – il mondo di Kublai Kan e Marco Polo – che nello stesso momento ci presenta mondi paralleli, cioè le città che possono essere della loro epoca oppure no. Queste città che sembrano appartenere nell’epoca di Marco Polo e Kublai Kan, ma allo stesso tempo appaiono come città distanti dal loro

---

<sup>162</sup> I. Calvino, *Definizioni e territori*, citato da G. Zaccaria, *Storia della letteratura italiana*

<sup>163</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 31-32

<sup>164</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, p. 129-130

tempo e realtà, per non dire lontane dal loro spazio. Persino si presentano come città a volte moderne e quindi irreali in questo contesto particolare. La manovra che Calvino fa qui è proprio quella di presentare quello che egli chiama le “[...] città immaginarie, fuori dallo spazio e dal tempo”.<sup>165</sup> Esse sono riconoscibili ma appartengono a un’altra era che non sia né quella di Kublai Kan o di Marco Polo, né quella nostra. Nella serie *Le città e il desiderio* si possono vedere, in particolar modo, vari elementi estranei alle città del tredicesimo secolo. Essi sembrano servire per creare un’atmosfera fantastica, nondimeno riconoscibile, e in quel modo inserire la storia in una dimensione diversa. La città di Despina descrive il cammelliere che vede la città come un veliero e, dall’altro lato, il marinaio che vede la città come un cammello. Entrambi vedono la città come una via di fuga dalla vita di ogni giorno. Per loro due la città rappresenta l’opposto della vita che fanno. Nella descrizione della città troviamo appunto questi elementi che appaiono estranei al contesto in cui il lettore legge e vede questa città. Ci sono grattacieli, antenne radar e gru:

In due modi si raggiunge Despina: per nave o per cammello. La città si presenta differente a chi viene da terra e a chi dal mare.

Il cammelliere che vede spuntare all’orizzonte dell’altipiano i pinnacoli dei grattacieli, le antenne radar, sbattere le maniche a vento bianche e rosse, buttare fumo i fumaioli, pensa a una nave, sa che è una città ma la pensa come un bastimento che lo porti via dal deserto, un veliero che stia per salpare, col vento che già gonfia le vele non ancora slegate [...]

Nella foschia della costa il marinaio distingue la forma d’una gobba di cammello, d’una sella ricamata di frange luccicanti tra due gobbe chiazzate che avanzano dondolando, sa che è una città ma la pensa come un cammello dal cui basto pendono otri e bisacce di frutta candita, vino di datteri, foglie di tabacco, e già si vede in testa a una lunga carovana che lo porti via dal deserto del mare [...].<sup>166</sup>

La stessa cosa vale per Fedora, la quarta delle *Città e il desiderio*, che varia a seconda di chi la guarda. Tutto dipende dalla mente di ognuno degli abitanti di Fedora, che è una singola città, ma che può manifestarsi in tanti modi diversi quanto il numero d’immaginazioni che la contemplano. La molteplicità creata da numerose immaginazioni

---

<sup>165</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. VI, presentazione

<sup>166</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p.17

e pensieri, si trova anche nella realtà, in qualsiasi città, perché ogni essere ha una propria concezione di quello che vede.

Illustrando la sua idea di molteplicità, Calvino si serve di elementi alieni nell'ambiente di base, o meglio la cornice del racconto, che in questo caso sarebbe "la città" all'epoca di Kublai Kan e Marco Polo. Grattacieli, gru e frigoriferi non hanno niente a che fare con la cultura o il vocabolario adatto all'epoca in cui si trovano, ma uno scrittore deve avere il coraggio di introdurre elementi nuovi e insoliti, almeno questo sembra volerci mostrare Calvino. L'arcaico mischiato con il moderno – "un'idea atemporale della città" – desta, nel bene o nel male, una reazione nel lettore e rende fantastica la descrizione della città stessa, evocando anche una presa di coscienza sulla città moderna.<sup>167</sup> Si percepisce in pratica l'idea di Calvino su come le cose si vedono meglio da lontano, ossia con un'altra ottica. E' del mio parere che l'uso di elementi insoliti si veda anche in altre sue produzioni letterarie. Il linguaggio non corrisponde a quello che uno si aspetta in un certo contesto. Per esempio in *I nostri antenati* lo scrittore si serve di un linguaggio con un certo taglio proprio perché la modernità e il lessico ricco e ricercato, e allo stesso tempo insolito del racconto di fondo, non rispecchia l'epoca della storia, bensì il nostro presente che esso ha lo scopo di illuminare. Le componenti moderne inserite nella città, appaiono quindi molto chiare sullo sfondo del contesto arcaico dei viaggi di Marco Polo. Si è tentato di dire che Calvino cerca di stuzzicare l'immaginazione del lettore con queste piccole ma efficienti "provocazioni" lessicali. Vediamo un brano che pare illustrare particolarmente bene il suo uso di un ricco lessico, "Le città e gli scambi 5":

A Smeraldina, città acquatica, un reticolo di canali e un reticolo di strade si sovrappongono e s'intersecano. Per andare da un posto all'altro hai sempre la scelta tra il percorso terrestre e quello in barca: e poiché la linea più breve tra due punti a Smeraldina non è una retta ma uno zigzag che si ramifica in tortuose varianti, le vie che s'aprono a ogni passante non sono soltanto due ma molte, e ancora aumentano per chi alterna traghetti in barca e trasbordi all'asciutto.<sup>168</sup>

---

<sup>167</sup> I. Calvino, *Le Città invisibili* 1993, p. IX, presentazione

<sup>168</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 89

Il nome “Smeraldina” evoca subito l’immagine visibile dell’acqua smeraldina del mediterraneo. Tutto il brano è saturato da parole che richiamano l’acqua, il suo movimento e il dondolio, come “smeraldina”, “canali” lo “zigzag”, il “saliscendi di scalette”, parole o espressioni collegati in qualche modo all’acqua, alle sue qualità o alla maniera di muoversi. Ma non sono soltanto le parole a lasciare questa impressione. Tutta la struttura e il ritmo delle frasi del brano “dondolano” come una barca sull’acqua. C’è un movimento continuo di persone e animali che vanno di qua e di là, che partecipa a creare il ritmo che ricorda quel fluire dell’acqua. Vediamo questo esempio nel quale tutta la frase è riempita di virgole per creare un effetto staccato, un po’ come le onde che battono contro un ostacolo – le mura dei canali?

I gatti di Smeraldina, i ladri, gli amanti clandestini si spostano per vie più alte e discontinue, saltando da un tetto all’altro, calandosi da un’altana a un verone, contornando grondaie con passo da funamboli.<sup>169</sup>

C’è pure l’incessante spostamento e muoversi dei soggetti della città, un mezzo che dà un certo ritmo e andamento alla frase, come l’acqua che corre nei canali di Smeraldina. Ma non solo, anche altri elementi di movimento e rinnovamento si trovano in questa città:

[...] ogni abitante si dà ogni giorno lo svago d’un nuovo itinerario per andare negli stessi luoghi. Le vite più abitudinarie e tranquille a Smeraldina trascorrono senza ripetersi.<sup>170</sup>

La continuità e il rinnovamento si alternano e intrecciano. La molteplicità si trova persino nel tema di questo particolare brano, nella ripetizione che viene interrotta ogni giorno, come l’acqua che si trova sempre lì, in costante movimento. Anche se i giorni si succedono e certe cose si ripetono, c’è sempre qualcosa che cambia, c’è sempre movimento e rinnovamento.

Un'altra cosa che viene in mente quando si studia il lessico e l’uso di un linguaggio talmente ricercato e variato è che non dimostra soltanto molteplicità. Ci si

---

<sup>169</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 89

<sup>170</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 89

accorge anche che questi fattori sono necessari per creare immagini visive per il lettore. Il lessico è dunque un fattore indispensabile anche per quanto riguarda la visibilità. A parte questo fatto sembra comunque che i cinque valori esistono a condizione che ci sia anche il valore contrario. E non solo, perché queste qualità sono anche basate parzialmente sugli stessi elementi: linguaggio, stile, struttura, immaginazione, lettura. E' quindi anche difficile immaginare una delle qualità senza l'altra accanto. Ne *Il labirinto e la rete*, Ulla Musarra-Schroeder sembra pensare nella stessa direzione quando scrive che non si può escludere che Calvino “[...] veda l’idea della “leggerezza”, della “rapidità”, dell’ “esattezza” o della “visibilità” [...] inquadrata nel campo dei loro contrari o in quello della letteratura o scrittura molteplice [...]”.<sup>171</sup>

Il linguaggio chiaro e articolato di Calvino, che è sempre presente ma che si sviluppa durante la sua carriera letteraria, si potrebbe anche connettere con il progetto di “uscire del self” e “allontanarsi dall’io”. G. Zaccaria scrive quanto segue su Calvino:

Dalle scelte lessicali (l’uso della parola appropriata e precisa) alla chiara articolazione del periodo: sono questi i principi a cui corrisponde la scrittura Calviniana [...] caratterizzata per la sua limpida essenzialità al tempo degli esordi narrativi, segue i percorsi di una stilizzazione cristallina, rivelandosi uno strumento sempre più duttile, capace di assecondare fluidamente le linee dell’immaginazione e del pensiero. Se nel *Sentiero dei nidi di ragno* si avverte una qualche impurità [...] questa è tuttavia il frutto di una scelta consapevole [...].<sup>172</sup>

Una scelta motivata da due fattori, secondo Zaccaria: l’influsso neorealistico cui subì Calvino e il fatto che egli i suoi personaggi si connotassero all’ambiente descritto e alle condizioni sociali che domandava l’uso di espressioni di gergo e dell’italiano parlato. Siccome una perfezione del linguaggio non può includere dialetti o altri fenomeni della lingua parlata, perché anch’esso dimostra una sorte di perdita di forma, pare che una purificazione del linguaggio e la scelta di un lessico preciso e appropriato partecipano al distanziamento dall’io nella letteratura. Il brano che segue pare illustrare questa idea:

---

<sup>171</sup> Ulla Musarra-Schroeder, *Il labirinto e la rete*, Bulzoni editore, Roma 1996, p. 56

<sup>172</sup> G. Zaccaria e altri, *Storia della letteratura Italiana*, Salerno editrice, Roma 2000, vol. IX, cap XI

Di tutti i cambiamenti di lingua che deve affrontare il viaggiatore in terre lontane, nessuno uguaglia quello che lo attende nella città di Ipazia, perché non riguarda le parole ma le cose. [...] – I segni formano una lingua, ma non quella che credi di conoscere -. Capii che dovevo liberarmi dalle immagini che fin qui m’avevano annunciato le cose che cercavo: solo allora sarei riuscito a intendere il linguaggio di Ipazia.<sup>173</sup>

L’uso di una lingua pura e precisa potrebbe sembrare limitativo, ma leggendo questo brano ci si accorge invece che può aprire la mente del lettore. Si capisce la necessità d’interpretare il linguaggio a base dell’ambiente in cui ci si trova. A volte è indispensabile guardare oltre il linguaggio, oltre le espressioni o immagini “conosciute” per scoprire il vero aspetto di quello che troviamo davanti a noi. Un’interpretazione non può necessariamente essere usata in multiple situazioni. Vista da un lato diverso, una cosa o, se vogliamo, un segno può prendere un nuovo significato.

La molteplicità si nasconde ovunque nel libro, è stata intrecciata nella sua completezza. Perciò Calvino commenta e si stupisce un po’ alla tendenza della maggioranza dei critici a soffermarsi esclusivamente sulla frase finale del libro – cosa comprensibile, dato la sua bellezza, la poeticità e la profondità filosofica che se ne trae – quando egli stesso propone tante conclusioni lungo il libro, che i critici non toccano neanche (e seppur interessanti, questo saggio non è la sede per trovare e analizzare queste varie “uscite”).<sup>174</sup> Questa breve divagazione ci aiuta almeno a capire a fondo l’importanza di “aguzzare lo sguardo” per vedere: “Se vuoi sapere quanto buio hai intorno, devi aguzzare lo sguardo sulle fioche luci lontane”, dice Marco Polo a Kublai Kan.<sup>175</sup> E’ necessario stare attenti e guardarsi attorno per scoprire il mondo, giusto com’è essenziale prestare attenzione alla letteratura che ci offre le sue idee; non solo alla fine del libro ma durante tutta la lettura. I germogli di possibili soluzioni si possono scoprire ovunque. La molteplicità aiuta a espandere la vista del lettore. Infatti, è possibile

---

<sup>173</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, pp. 47-48

<sup>174</sup> “L’inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n’è uno, è quello che è già qui, l’inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l’inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all’ inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio.” I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p 164

<sup>175</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, p. 59



interpretare *Le città invisibili* su vari piani e in tanti modi, e Calvino si augura proprio quello, che il libro possa evocare riflessioni diverse nei lettori.

Ma questo è un libro a poliedro, e di conclusioni ne ha un po' dappertutto, scritte lungo tutti i suoi spigoli, e anche di non meno epigrammatiche o epigrafiche di quest'ultima.<sup>176</sup>

Esiste la libertà di trovare risposte e soluzioni diverse, però le interpretazioni troppo pompose non sono ben viste:

Il sistema con cui le serie si alternano è il più semplice possibile, anche se c'è chi ci ha studiato molto per spiegarlo. [...] ci sono psicoanalitici che hanno trovato le radici profonde del libro nelle evocazioni veneziane di Marco Polo [...] e hanno trovato un'immagine di assenza, la città chiamata Bauci. Qui è chiaro che il parere dell'autore è di troppo: il libro [...] si è fatto un po' da sé, ed è solo il testo com'è che può autorizzare o escludere questa o quella lettura.<sup>177</sup>

A proposito della molteplicità come fattore o valore nella letteratura, è utile sottolineare che Calvino la intende anche in generale e non solo all'interno di un'opera. La sua intera produzione letteraria è un esempio di questo, e Calvino lo illustra con la seguente affermazione: "Ci è offerta la possibilità di dire tutto, in tutti i modi possibili; e dobbiamo arrivare a dire una cosa, in un modo particolare".<sup>178</sup> Ci vuole quindi un sistema per raccontare tutto. Calvino ha trovato una maniera di strutturare la molteplicità in quanto tutte le città descritte si possono unire in una sola. "Il molteplice si è ridotto all'unità, che non esclude tuttavia la molteplicità [...]" scrive Zaccaria.<sup>179</sup> Mentre Musarra-Schroeder termina il suo saggio dicendo che "La conferenza si chiude con la difesa di una letteratura capace di unire il molteplice alla strutturazione".<sup>180</sup>

Una città multiforme, che dimostra la molteplicità in vari aspetti è Venezia. In questa storia diventa la città nascosta, la città della memoria come anche la città del desiderio. Marco Polo ammette nel corsivo introduttivo del capitolo VI, che Venezia è la città che vede in tutte quelle che egli descrive:

---

<sup>176</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, Presentazione

<sup>177</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, Presentazione

<sup>178</sup> I. Calvino, *Lezioni americane* 1993, Appendice - Cominciare e finire

<sup>179</sup> G. Zaccaria e altri, *Storia della letteratura Italiana*, Salerno editrice, Roma 2000, vol. IX, cap XI

<sup>180</sup> Ulla Musarra-Schroeder, *Il labirinto e la rete*, Bulzoni editore, Roma 1996, p. 60

Sire, ormai ti ho parlato di tutte le città che conosco.

- Ne resta una di cui non parli mai.

Marco Polo chinò il capo.

- Venezia, - disse il Kan.

Marco sorrise. – E di che altro credevi che ti parlassi?

L’Imperatore non batté ciglio. – Eppure non ti ho mai sentito fare il suo nome.

E Polo: - Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia.

- Quando ti chiedo d’altre città, voglio sentirti dire di quelle. E di Venezia quando ti chiedo di Venezia.

- Per distinguere le qualità delle altre, devo partire da una prima città che resta implicita. Per me è Venezia.<sup>181</sup>

Anche se viene detto esplicitamente che Venezia fa da riferimento a tutte le città descritte, Calvino stesso pare di non dare così tanto significato a questo fatto, a differenza di alcuni critici. Sembra chiaro che Venezia ha ispirato sia Calvino che Marco Polo in questo contesto, tuttavia anche se questa città serve come modello non significa necessariamente che tutte le risposte si trovino in essa, anche se rimane comunque un punto di partenza. Come abbiamo accennato in precedenza la recensione di G. Bonura era di troppo, secondo Calvino.<sup>182</sup> Sembra più giusto dire che Calvino, o Marco Polo, parte dalla città a lui conosciuta per descriverne un’altra – giustamente perché serve come punto di riferimento – come avrebbe probabilmente fatto qualsiasi persona, cercando di descrivere un posto sconosciuto a qualcuno. E’ ovvio che ci riferiamo a quello che abbiamo come punto in comune. Ad ogni modo, bisogna anche dire che Venezia rimanga un modello adatto per il progetto di Calvino. Con la sua particolare costruzione, i canali, i ponti, è probabilmente la città che in maggior modo potrebbe assomigliare a una fantasia. Per esempio, basta immaginare di stare in una gondola, guardando in su, mentre ci si muove lentamente per i canali stretti; quello che si vede sopra la testa ( fili per panni, piante, lenzuola) potrebbe, con un po’ d’immaginazione visiva, assomigliare a delle città sospese in aria. Un altro aspetto multiforme o molteplice di Venezia è la sua posizione geografica e culturale. Certo la città si collega a Marco Polo in questo particolare contesto, ma se si “aguzza lo sguardo”, per citare Calvino stesso, ci si rende conto che

---

<sup>181</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993

<sup>182</sup> I. Calvino, *Le città invisibili* 1993, presentazione p. X. Come accennato nella presentazione di Calvino alle *Città invisibili*, lo scrittore si riferisce qui alla recensione di G. Bonura del 1972.

Venezia è anche una città limitrofa, in varie significati della parola. Prima di tutto è una città confine tra l'occidente e l'oriente, ma anche tra acqua e terra, tra il passato e il presente e pure tra vita e morte. Venezia racchiude sia gli elementi urbani, che quelli fantastici, e diventa un emblema visibile delle città immaginarie e invisibili.

La molteplicità si trova quindi in varie forme, anche in *Le città invisibili*. Sia nella struttura del racconto che nel linguaggio, il lessico e pure nella città descritta. Divenendo non solo un elemento di strutturazione, ma esplicitandosi anche nel contenuto del racconto.

### 3.6 CONSISTENCY

Le proposte per il prossimo millennio avrebbero dovuto essere sei. Italo Calvino ha terminato cinque di sei lezioni da tenere a Harvard. Aveva programmato di finire la sesta una volta fosse arrivato negli Stati Uniti, scrive la vedova Ester Calvino nella prefazione di *Lezioni americane*. Non si è trovato nessun manoscritto o altra indicazione di quella lezione, tranne il titolo che Calvino aveva già deciso: *Consistency*.<sup>183</sup>

Ci si può chiedere che cosa Calvino volesse trattare in questa sesta lezione. La parola “consistenza” ha vari significati: durezza, robustezza; densità, spessore oppure entità, quantità o validità, valore, fondatezza. G. Bonura, nel suo *Invito alla lettura di Italo Calvino*, parla della sesta conferenza col titolo “Coerenza”, che potrebbe avere a che fare con l'uniformità o la costanza del testo.<sup>184</sup> Ulla Musarra-Schroeder si riferisce invece, nel *Labirinto e la rete*, alla stessa lezione intitolandola “Consistenza”, che significa sia solidità e compattezza sia densità e spessore.<sup>185</sup> Il problema di traduzione o interpretazione del titolo – e quindi anche dell'argomento – nasce ovviamente dal fatto che Calvino lo aveva proposto in inglese e che non esistono che pochissimi appunti su quello che sarebbe stato il contenuto della lezione. Non è facile quindi immaginare quale

---

<sup>183</sup> Ester Calvino fa inoltre presente, nella prefazione di *Lezioni americane*, di aver lasciato in inglese tutte le parole e citazioni nelle varie lezioni che Italo Calvino aveva scritto in quella lingua. Altre citazioni sono pure riferite nella lingua originale dell'attuale scrittore.

<sup>184</sup> G. Bonura, *Invito alla letteratura di Italo Calvino*, Mursia, Milano 1972/1985, pp. 117-118

<sup>185</sup> Ulla Musarra-Schroeder, *Il labirinto e la rete*, Bulzoni editore, Roma 1996, p. 48

significato della parola Calvino volesse sollevare. Forse era anche più di uno? Ester Calvino scrive però che l'autore avesse indicato voler basare la sesta lezione sul testo *Bartleby the scrivener* di Herman Melville (1819-91). Per cercare di capire cosa Calvino volesse trarre da questo testo in particolare, se ne fa un breve riassunto: Bartleby è impiegato come scrivente in uno studio legale. Si rivela di essere un personaggio di una complessità particolare. La sua biografia non si lascia realizzare, per via della mancanza di fonti e causa della sua personalità silenziosa e chiusa. A differenza dei suoi colleghi, di Bartleby viene descritto solo l'apparenza. Herman Melville ha nascosto bene la persona che vive dentro quel uomo pallido e silenzioso. L'impenetrabilità di Bartleby risalta particolarmente bene messa vicino alle caratteristiche dei suoi colleghi Nippers e Turkey che sono assai articolati nelle loro abitudini e modi di comportamento umani, ma poco fini. Bartleby si rivela di essere uniforme e costante, mentre i suoi colleghi sembrano cambiare comportamento e umore di fronte al giovane scrivente. Anche il testo di per sé ha questa caratteristica di conformità, dove ogni situazione si costruisce attorno a Bartleby che "preferisce di non eseguire" i compiti richiestegli dal capo, e le reazioni che questo suo comportamento crea nelle persone che lo circondano. Bartleby rimane immobile mentre gli altri corrono in giro. La consistenza si può dire di essere rappresentata da Bartleby stesso, il quale non cambia minimamente i suoi modi, malgrado le reazioni mentali e fisici che il suo comportamento desta nelle persone che lo circondano, e che quindi appaiano inconsistenti.

Di cosa consiste allora la consistenza o la coerenza di *Le città invisibili*? Per primo il testo di per sé, visualmente, si presenta molto preciso e costante. La struttura, che è stata commentata in precedenza, rivela ritmo e costanza, ma anche solidità e fermezza, attraverso il particolare misto di "corsivi" – dialoghi – e descrizioni. Però, se dobbiamo cercare un elemento particolare da chiamare "il costante" della storia, è facile suggerire Venezia; la città che si scorge, ora di più ora di meno, in tutte le città descritte da Marco Polo. Venezia è una città di confine, in vari significati della parola. Può fare parte come la realtà che sostiene il fantastico delle città visitate; un punto di riferimento costante: non solo tra realtà e fantasia, ma anche tra l'occidente e l'oriente, tra Marco Polo e Kublai Kan e finalmente tra passato e presente. Con questo in mente si può anche suggerire che non solo Venezia, ma la città come tale è una costante della storia, poiché

essa continua la sua esistenza, mentre la gente arriva e poi sparisce. Comunque, Venezia è sempre presente nella storia, anche quando non si menziona, giusto come il passato di Bartleby: egli come personaggio è sempre presente, ma il suo comportamento non si lascia decifrare o spiegare proprio per via del suo passato sconosciuto, e il suo silenzio.

Forse la consistenza o la coerenza si mischiano anche, e che Calvino avesse intenzione di fare di questa lezione quella che inquadrava le altre cinque? Studiando *Lezioni americane* nella completezza del libro, si riconosce sia solidità e densità che conformità e costanza. Le cinque lezioni precedenti, come già accennato, s'intrecciano anche un po' poiché le loro caratteristiche sembrano confondersi a volte, anche perché questi valori dipendono l'uno dall'altro.<sup>186</sup> La consistenza e la coerenza potrebbero quindi essere i valori necessari per collegare gli altri cinque e rendere la letteratura completa.

---

<sup>186</sup> Mi riferisco alla mia riflessione sotto *Le città e la molteplicità*, p. 81, del presente testo.

## CONCLUSIONE

Attraverso l'introduzione e la biografia sullo scrittore ho steso uno sfondo sul quale piazzare Italo Calvino. *Lezioni americane* è stato letto nella sua qualità di poetica che combina le idee letterarie e filosofiche di Calvino in un testo anche poetico. Questo testo teorico ho, a sua volta, adoperato come metodo di lettura dell'opera *Le città invisibili*, che si distingue come un lavoro innovativo sia nella produzione letteraria di Calvino che nella storia di letteratura contemporanea.

In seguito ho dimostrato l'apparente presenza della teoria calviniana nel libro di cui egli stesso era più soddisfatto e che considerava il suo opera più completa. A base di quello che abbiamo dimostrato attraverso questo studio possiamo anche confermare quanto supposto inizialmente, che le idee espresse da Calvino in *Lezioni americane* si trovano nei suoi lavori precedenti e che la sua poetica si può dire di essere un prodotto che raccoglie queste idee elaborate e adoperate lungo la sua carriera letteraria.

*Le città invisibili* nella sua immediatezza appare un testo semplice, ma studiandolo alla luce di *Lezioni americane* si rivela assai complesso. I valori trattati nella poetica si ritrovano in *Le città invisibili* sia al livello strutturale e linguistico che di contenuto, e si trovano su vari piani. Anche i valori o qualità che Calvino desidera proporre per il nuovo millennio sembrano complessi, poiché esistono tutti in funzione degli altri valori, in vario grado, e anche perché s'intrecciano fra loro. Quello che cerco di esprimere è che gli elementi di un valore sono presenti anche negli altri valori.

Non solo come scrive G. Zaccaria su Calvino: "che poi la "leggerezza" potesse coesistere con la "consistenza", la pagine del *Palomar* valgono, per tutte, a dimostrarlo". Io ritengo che anche gli altri valori coesistano in qualche misura l'uno con l'altro: La leggerezza coincide e si vede con l'aiuto dell'esattezza (linguaggio preciso è anche leggero), della visibilità (immagini visive chiare sono anche leggere – o rendono la storia, la letteratura e il linguaggio più leggibili, e quindi più leggeri), la rapidità (un racconto che scorre è più leggero di uno che si costituisce su digressioni, oppure che contiene un ritmo staccato), la molteplicità (l'uso di forme varie, molteplici e il fatto di aprire la mente a punti di vista diversi), la consistenza (densità – corpo – credibilità – flessibilità).

A proposito della “rapidità” e il pensiero di rinnovare sempre la letteratura e di fare qualcosa di nuovo per ogni progetto che s’intraprende, c’era il discorso secondo il quale la letteratura è in pericolo di diventare invisibile e immobile se non cambia. Esiste un ampio grado di riflessione sulla letteratura qui, che si potrebbe trasferire alla società. Calvino discute chiaramente di letteratura, ma nello stesso momento questi pensieri girano anche attorno alla società contemporanea e ai valori che servono per creare un mondo migliore. Invece di lasciarci immobilizzare dall’indifferenza e dalla freddezza che si vedono nella società moderna, abbiamo bisogno di movimento e cambiamento per essere in grado di vedere il mondo da vari lati. Il punto cruciale qui è che Calvino sostiene che una buona letteratura, contenente questi valori, potrebbe partecipare a renderci coscienti della nostra società e così partecipare a uno sviluppo verso un mondo migliore. L’autore non parla solo della letteratura e dei valori che bisogna seguire per creare qualcosa di consistente, ma riflette anche sul mondo e sulla vita in genere, rendendosi conto che i valori che egli pone per la letteratura possono essere trasferite anche alla vita quotidiana.

Il messaggio che mi pare assommare le “sei proposte per il prossimo millennio” – il nostro millennio – è che la letteratura è importante per varie ragioni: essa ci rende consci del mondo attorno a noi e riesce a sfidare le nostre idee convenzionali e i nostri pregiudizi. Tramite la rappresentazione costruita, e spesso esagerata del mondo, la letteratura ci guida di nuovo verso un’immagine della nostra realtà, del nostro universo. E così come collega le prospettive diverse che creano connessioni tra finzione e realtà, sembra essere in grado di muoverci e farci agire. In questo modo Calvino riesce a formulare non solo un progetto di come o cosa la letteratura deve essere per il nuovo millennio, ma anche uno che vede la letteratura come un fattore partecipante nel renderci conto del mondo e nello sviluppare idee su come migliorarlo. E’ necessario avere il coraggio per adoperare metodi nuovi; per sperimentare entro generi vari per giungere finalmente una meta comune. Sviluppo e movimento sono fattori indispensabili per riuscire ad andare avanti. Può sembrare pericoloso agire oltre i limiti esistenti, ma certa di non essere sola a pensare in questo modo, sono convinta che i lavori letterari in grado di provocare la nostra mente – anche in misura limitata – sono quelli che ci svegliano e ci fanno guardare il mondo con occhi nuovi. Proprio per questo la letteratura di Calvino ha

lasciato un'eredità importante sulla quale ci si può basare, nella ricerca di una via per continuare il lavoro di mantenimento e sviluppo della letteratura.



## BIBLIOGRAFIA

Italo Calvino, *Lezioni americane – sei proposte per il prossimo millennio*, Oscar Mondadori, Milano 1993.

Italo Calvino, *Le città invisibili*, Oscar Mondadori, Milano 1993.

Italo Calvino, *Amerikanske Forelesninger*, tradotto da Roy Eriksen, Cappelens Upopulære skrifter, J.W. Cappelens forlag, Oslo 1992.

Italo Calvino, *Usynlige Byer*, tradotto da Jorunn Aardal, Aschehoug, Oslo 2006.

Italo Calvino, *I nostri antenati*, Einaudi, Torino 1960.

Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Oscar Mondadori, Milano 1994.

Marco Belpoliti, *L'occhio di Calvino; Storie del Visibile*, Einaudi Editore, Torino 1996.

Giuseppe Bonura, *Invito alla lettura di Italo Calvino*, Mursia, Milano 1990.

Fernando Iseppi, *Scrittura e Lettura di Le città invisibili di Italo Calvino*, Tesi di Laurea, Facoltà di Lettere, Università di Zurigo, 1983.

Jan Kjørstad, *Av dagens forfattere venter vi noe nytt – intervju med Italo Calvino*, Vinduet 2- 1985, 2.

Jan Kjørstad, "Romanen nå", Aftenposten 26.06.2009.

Claudio Milanini, *L'Utopia discontinua – Saggi su Italo Calvino*, Garzanti, Milano 1990.

Ulla Musarra-Schroeder, *Il labirinto e la rete*, Bulzoni Editore, Roma 1996.

Fabio Pierangeli, *Italo Calvino La metamorfosi e l'idea del nulla*, Rubettino Editore, Soveria Mannelli 1997.

Giuseppe Zaccaria e .a., *Storia della letteratura Italiana*, vol. IX, Calvino, Salerno Editrice 2000.