

Progetto
«Opere e temi della letteratura italiana del
secondo Novecento»
a. s. 2016-2017

27 aprile 2017

Un percorso attraverso *Le città invisibili*

Prof. Gianluca D'Acunti



Un percorso attraverso *Le città invisibili*

Gianluca D'Acunti, Un percorso attraverso Le città invisibili

«Eremita a Parigi»

- ❑ Nel **1967** – quando, dopo la morte di Elio Vittorini avvenuta l'anno precedente si concluse l'esperienza della rivista "Il menabò", cofondata nel 1959 – Calvino lasciò Torino per trasferirsi a **Parigi**, dove rimase fino al 1980.
- ❑ Ormai era uno **scrittore affermato** non solo presso la critica, ma anche presso il grande pubblico. La sua attività di intellettuale militante ne aveva fatto, già da qualche anno, **un punto di riferimento nella cultura italiana**, al bivio tra gli sperimentalismi della Neoavanguardia, la riflessione sulla crisi del linguaggio e il recupero della tradizione illuminista.
- ❑ La vita a Parigi non soltanto conferì a Calvino la statura di **autore internazionale**, ma gli permise di entrare in contatto con un particolare tipo di sensibilità letteraria.

L'incontro con gli intellettuali dell'OuLiPo

Attraverso lo scrittore **Raymond Queneau** (1903-1976), di cui tradusse nel *I fiori blu*, Calvino entrò nel gruppo di autori che aderivano all'**Oulipo** (Ouvroir de Literature Potentielle, "Laboratorio di letteratura potenziale"), un cenacolo di intellettuali - fra cui Georges Perec, François Le Lionnais, Jacques Roubaud, Paul Fournel - accomunati dall'idea che la creazione narrativa dovesse essere sottoposta a vincoli di origine matematica, oppure a rapporti di apparente casualità o ancora a giochi di natura "enigmistica".

Gianluca D'Acunti, Un percorso attraverso Le città invisibili

Ou
Li
Po

R. Queneau
Entretiens avec
Georges Charbonnier,
1962.





La narrativa come processo combinatorio

In un saggio del **1967** (anno del suo trasferimento a Parigi) intitolato ***Cibernetica e fantasmi. Appunti sulla narrativa come processo combinatorio***, Calvino riflette sulle infinite possibilità che la letteratura offre allo scrittore di inventare **strutture narrative sempre nuove**, stabilendo un diverso rapporto con la materia narrata e con il lettore, per cui lo scrivere non consiste più nel raccontare, ma nel dire che si racconta.

I romanzi «fantastico-combinatori» degli anni Settanta

I frutti dell'esperienza con L'OuLiPo sono rintracciabili nel ciclo di libri strutturati "a incastro,, o secondo le regole dell'arte combinatoria, come

- ❑ ***Le città invisibili (1972)*** - cinquantacinque descrizioni di città incorniciate da diciotto sezioni dialogiche -;
- ❑ ***Il castello dei destini incrociati (1973)***, in cui si narrano le vicende di un gruppo di personaggi alle prese con un mazzo di tarocchi;
- ❑ ***Se una notte d'inverno un viaggiatore (1979)***, in cui dieci primi capitoli di un ipotetico libro vengono alternati con dodici dialoghi con un ipotetico e anonimo lettore.

Il castello dei destini incrociati

ITALO CALVINO
IL CASTELLO
DEI DESTINI INCROCIATI



EINAUDI

Nel *Castello dei destini incrociati* (1973, Torino, Einaudi), già parzialmente pubblicato nel 1969, l'autore mette per la prima volta allo scoperto i meccanismi narrativi.

L'originale vicenda è calata in un'atmosfera fiabesca: "In mezzo a un fitto bosco, un castello dava rifugio a quanti la notte aveva sorpreso in viaggio: cavalieri e dame, cortei reali e semplici viandanti".

Giunto nel misterioso castello, l'anonimo protagonista non tarda a rendersi conto di essere ammutolito per magia come tutti i commensali riuniti per la cena.

Ma ognuno potrà raccontare la sua storia scegliendo e combinando diversamente le carte di un mazzo di tarocchi che il castellano ha posato sul tavolo: "Uno dei commensali [...] prese una carta e la posò davanti a sé. Tutti notammo la somiglianza tra il, suo viso e quello della figura, e ci parve di capire che con quella carta egli voleva dire "io" e che s'accingeva a raccontarci la sua storia".

In un clima d'incantesimo si susseguono silenziosamente le favole allegoriche che il commensale di turno suggerisce con i tarocchi e che gli altri si sforzano di decifrare: *Storia dell'ingrato punito*, *Tre storie tenebrose* o, con titolo ariostesco, *Storia dell'Orlando pazzo per amore*, *Storia di Astolfo sulla Luna*.

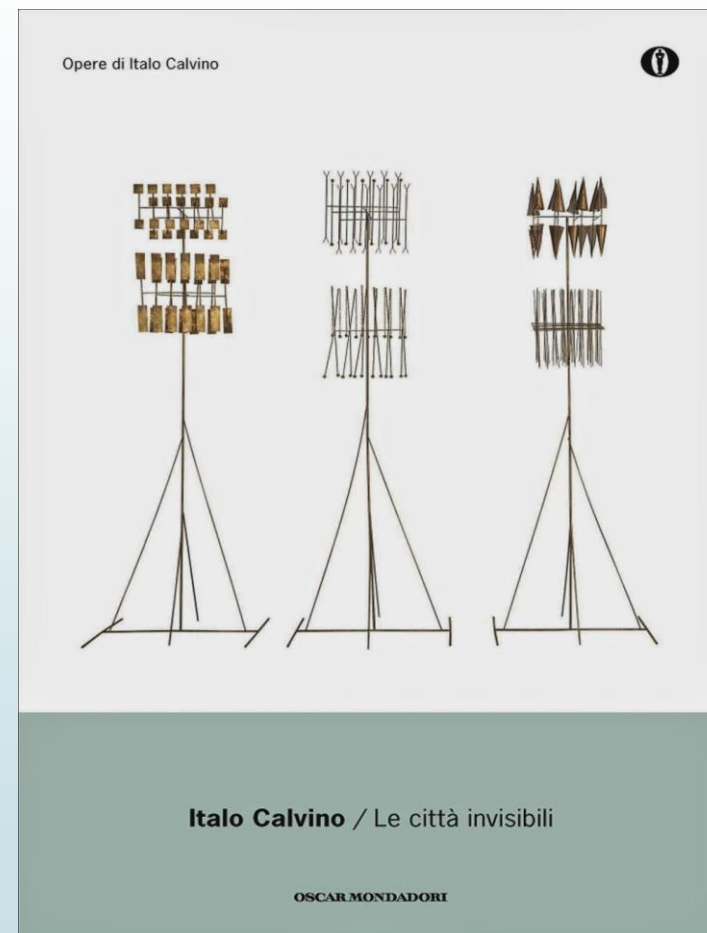
Le città invisibili

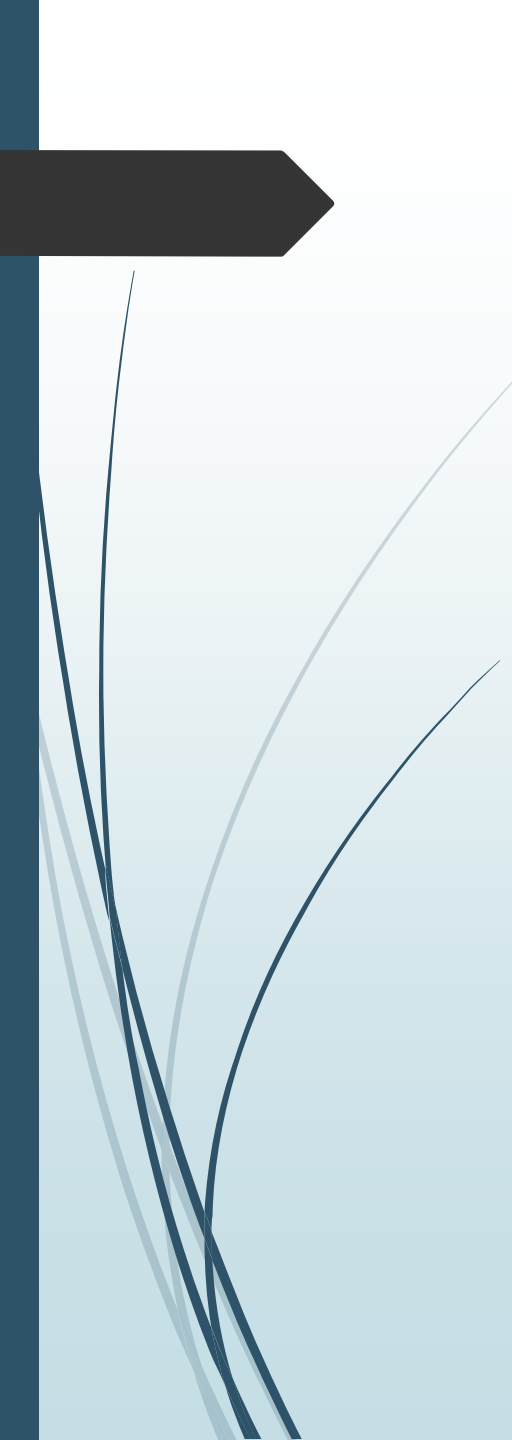
L'opera si presenta strutturata secondo un **preciso ordine simmetrico**: la materia narrativa si suddivide in **nove capitoli**, il primo e l'ultimo delle quali si compongono ciascuno di dieci testi, mentre tutti gli altri ne contengono cinque, per un totale di **cinquantacinque**.

Ogni testo descrive una città immaginaria dal nome di donna.

Le cinquantacinque descrizioni di città sono organizzate in **undici serie** di cinque testi l'una.

Un testo stampato in corsivo apre e chiude ogni capitolo e fa da **cornice**.





Come dice Frederik Hjernild (*Un'analisi matematica delle Città invisibili*, in «Revue Romane» 30 [1995] 2):

«Calvino ha creato una **struttura visibile, ma allo stesso tempo occultata**, che nella sua concisione corrisponde alla vivace e fantastica multiformità del libro. In linea con i maestri del Trecento Dante, Petrarca e Boccaccio, Calvino ha creato una struttura serrata che funge da scheletro portante per un magistrale contenuto.»

La cornice: Marco Polo e Kublai Kan

- Calvino immagina che l'imperatore dei tartari, Kublai Kan, ormai impossibilitato a muoversi a causa dell'età avanzata, affidi al giovane mercante veneziano Marco Polo il compito di esplorare le province più remote del suo impero ormai in decadenza, per poi tornare a riferirgli la situazione in cui versa il suo immenso stato.
- Lo scambio di opinioni e di commenti che avviene tra Marco Polo e Kublai Kan, in vari incontri che di solito hanno luogo nei giardini al tramonto del sole, diventa l'argomento della **cornice**; ma le città descritte dal veneziano rispondono tutte alla medesima caratteristica: quella di essere **luoghi inesistenti**.
- Kublai Kan sa bene che le città di cui gli parla Marco Polo non si trovano in nessuna cartina geografica, tuttavia continua ad ascoltare le sue relazioni di viaggio, attratto dalla sua fervida fantasia e dalla sua **notevole capacità affabulatoria** che riesce a rendere visibile ciò che non esiste.

Visionarietà e tensione conoscitiva

- ❑ Questo aspetto conferisce alle *Città invisibili* il profilo di **un'opera allegorica e visionaria**, non certo una riscrittura del celebre *Milione* di Marco Polo della fine del XIII secolo, che pure è la fonte più accreditata e vicina, almeno dal punto di vista dell'ispirazione.
- ❑ Con le sue minuziose descrizioni di città "mentali" il "visionario" e ardito Marco Polo rappresenta, secondo l'autore, "lo sforzo delle parole **per render conto** con la maggior precisione possibile **dell'aspetto sensibile delle cose**", mentre il "melanconico" pessimista Kublai Kan è sempre intento a **cogliere l'ordine invisibile** che regge le città e simboleggia "la riduzione degli avvenimenti contingenti a **schemi astratti**" (sono tutte parole di Calvino).
- ❑ Sul piano tematico, *Le città invisibili* ripropongono il tentativo strenuo di **conoscere la realtà, pur problematica, caotica, irrazionale**: tentativo che, sia nei discorsi di Marco Polo e di Kublai Kan, sia nelle immagini delle città, perviene però solo a verità parziali e sempre provvisorie.

Le città descritte



Gianluca D'Acunti, Un percorso attraverso Le città invisibili

Nella cornice (in tutto diciotto capitoletti in corsivo) sono incastonate cinquantacinque brevi descrizioni (in caratteri tondi) di altrettante **città immaginarie** (il titolo allude appunto alla inesistenza materiale dei luoghi), dai **nomi femminili stupendamente esotici o letterari** (come Diomira, Zaira, Maurilia, Despina, Leandra, Clarice, Eusapia, Aglaura).

Sono brevi e raffinatissimi racconti, ciascuno in sé compiuto, ma **leggibili secondo le varie possibilità** suggerite dalla particolarissima struttura, e cioè, oltre che nell'ordine lineare, selezionandoli per serie, o secondo affinità - per analogia o per contrasto - fra città di serie diverse.

L'indice del libro

CAP. I

... [cornice I A]
Le città e la memoria.1.
Le città e la memoria.2.
Le città e il desiderio.1.
Le città e la memoria.3.
Le città e il desiderio.2.
Le città e i segni. 1.
Le città e la memoria.4.
Le città e il desiderio.3.
Le città e i segni. 2.
Le città sottili. 1.
... [cornice I B]

CAP. II

... [cornice II A]
Le città e la memoria. 5.
Le città e il desiderio. 4.
Le città e i segni. 3.
Le città sottili. 2.
Le città e gli scambi. 1.
... [cornice II B]

CAP. III

... [cornice III A]
Le città e il desiderio. 5.
Le città e i segni. 4.
Le città sottili. 3.
Le città e gli scambi. 2.
Le città e gli occhi. 1.
... [cornice III B]

CAP. IV

... [cornice IV A]
Le città e i segni. 5.
Le città sottili. 4.
Le città e gli scambi. 3.
Le città e gli occhi. 2.
Le città e il nome. 1.
... [cornice IV B]

CAP. V

... [cornice V A]
Le città sottili. 5.
Le città e gli scambi. 4.
Le città e gli occhi. 3.
Le città e il nome. 2.
Le città e i morti. 1.
... [cornice V B]

CAP. VI

... [cornice VI A]
Le città e gli scambi. 5.
Le città e gli occhi. 4.
Le città e il nome. 3.
Le città e i morti. 2.
Le città e il cielo. 1.
... [cornice VI B]

CAP. VII

... [cornice VII A]
Le città e gli occhi. 5.
Le città e il nome. 4.
Le città e i morti. 3.
Le città e il cielo. 2.
Le città continue. 1.
... [cornice VII B]

CAP. VIII

... [cornice VIII A]
Le città e il nome. 5.
Le città e i morti.4.
Le città e il cielo.3.
Le città continue.2.
Le città nascoste.1.
... [cornice VIII B]

CAP. IX

... [cornice IX A]
Le città e i morti.5.
Le città e il cielo.4.
Le città continue.3.
Le città nascoste.2.
Le città e il cielo.5.
Le città continue.4.
Le città nascoste.3.
Le città continue.5.
Le città nascoste.4.
Le città nascoste.5.
... [cornice IX B]

N.B. i 18 dialoghi
(in corsivo) tra Marco Polo
e Kublai Kan, all'inizio
e alla fine di ogni capitolo
costituiscono le 9 cornici.

Una «struttura sfaccettata»

Così parlerà del suo libro Italo Calvino nelle *Lezioni americane*:

«Un simbolo più complesso, che mi ha dato le maggiori possibilità di esprimere la tensione tra razionalità geometrica e groviglio delle esistenze umane è quello della città. 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.»



Gli occhi/Il vedere

- ❑ Le antitesi preponderanti nelle *Città invisibili* si imperniano intorno alla vista, alla capacità di vedere, al modo di vedere.
- ❑ Lo scrittore lo indica già nel titolo del libro e collocando i cinque testi delle **Città e gli occhi** in una posizione centrale, con **Bauci** (la numero 3 della serie) al centro di tutte e 55 le città, come perno di tutto il libro.
- ❑ Vedere/non vedere è l'antitesi centrale, come sono centrali i cinque testi della serie «Le città e gli occhi».

La città e gli occhi 3: Bauci

- ❖ Bauci, la città centrale della serie, e quindi di tutta l'opera, contiene le contrapposizioni estreme nel 'vedere': visibile-invisibile.
- ❖ Gli occhi non registrano che si è arrivati alla città di Bauci: «Dopo aver marciato sette giorni attraverso boscaglie, chi va a Bauci non riesce a vederla ed è arrivato» (p.83). La città è lì, gli abitanti ci sono, «hanno già tutto l'occorrente lassù e preferiscono non scendere», quindi la città è lì e dovrebbe vedersi - ma tuttavia **la città è invisibile**.
- ❖ Nonostante la concisa descrizione - una delle più brevi di tutto il libro - la descrizione di Bauci, come «la pupilla» degli occhi, comprende in sé le due principali contrapposizioni visibile-invisibile che risalgono al titolo del libro.
- ❖ In poche righe il narratore indica delle direzioni per una riflessione su queste contrapposizioni che racchiudono alcuni dei **quesiti fondamentali sulla vita dell'uomo su questa terra** : odio, amore, venerazione, natura-cultura («che la amino com'era prima di loro», p.83), la prospettiva cosmica («con cannocchiali e telescopi») su quel microcosmo ecologicamente vulnerabile che è il nostro pianeta («... puntati in giù non si stanchino di passarla in rassegna, foglia a foglia, sasso a sasso, formica per formica»).

Vedere è amare

Sono linee che aprono alla riflessione, quelle indicate dal narratore:

«Tre ipotesi si danno sugli abitanti di Bauci: che odino la Terra; che la rispettino al punto d'evitare ogni contatto; che la amino com'era prima di loro e con cannocchiali e telescopi puntati in giù non si stanchino di passarla in rassegna, foglia a foglia, sasso a sasso, formica per formica, contemplando affascinati la propria assenza.»

Il terzo «che» è però preponderante: «che la amino». Vedere ha qualcosa a che fare con l'amore.

La città e gli occhi 2: Zemrude

- ▶ Zemrude si può vedere **da sotto o da sopra**: nella prospettiva a lisca di pesce si vedono «davanzali, tende che sventolano, zampilli» (p.72), e nella prospettiva a volo d'uccello «i tuoi sguardi s'impiglieranno raso terra, nei rigagnoli, i tombini, le resche di pesce, la cartaccia». Ma è la medesima città: «Non puoi dire che un aspetto della città sia più vero dell'altro». E son le stesse persone, «però della Zemrude d'in su senti parlare soprattutto da chi se la ricorda affondando nella Zemrude d'in giù».
- ▶ I diversi modi di vedere dipendono da **stati d'animo**, ed in fin dei conti dall'**età**: «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». Son gli stessi occhi che vedono, ma quel che vedono dipende dallo stato d'animo, dall'età - se gli occhi sono giù o su.
- ▶ Dalla prospettiva a lisca di pesce a quella di volo d'uccello, una prospettiva acclive, che fa sì che **l'orizzonte si restringa sempre di più, fino ad essere angusto**, «con gli occhi che ormai scavano sotto alle cantine, alle fondamenta, ai pozzi». La prospettiva è in ascesa, l'orizzonte si ritira. Ma c'è ancora vita nelle contrapposizioni: «Il caso inverso non è escluso, ma è più raro» (p.72).

La città e gli occhi 4: Fillide

- Fillide si può anch'essa **vedere da due opposti punti di vista**, o nella fugacità oppure nella tenace radicazione: un'occhiata a tutto, perché tutto è nuovo, da turista, contrapposta all'attenzione dell'abitante stabile, dell'indigeno, che bada al necessario.
- **Il turista** vede le variazioni, l'eterogeneità - e tuttavia **non vede niente**: «Milioni d'occhi s'alzano su finestre ponti capperi ed è come scorressero su una pagina bianca» (p.98).
- Al contrario dell'indigeno, dell'abitante abitudinario che **vede solo ciò che è necessario** e più comodo, «Tutto il resto della città è invisibile» (p.97).
- L'uno vede ciò che si trova «**fuori** degli occhi», l'altro ciò che è «dentro, sepolto e cancellato».
- È la **memoria** a fare la differenza: il turista vede tutto e niente della città «dopo averla solo sfiorata con lo sguardo. Il turista vede quantitativamente; ma l'abitante vede qualitativamente: «se tra due portici uno continua a sembrarti più gaio è perché è quello in cui passava trent'anni fa una ragazza dalle larghe maniche ricamate» (p.98).
- Le contrapposizioni di Zemrude sono su e giù, che si integrano con le contrapposizioni di Fillide **fuori-dentro**.



Le città e gli occhi: simmetrie interne alla serie

- Ne *Le città e gli occhi* Bauci ha una **posizione centrale** con i suoi quesiti fondamentali sull'esistenza, l'amore - odio, il rispetto per il nostro pianeta, la presenza e l'assenza, le scale fra questo e l'altro mondo.
- Intorno a Bauci le rimanenti quattro città si raggruppano **simmetricamente in coppia**.
- La sequenza Valdrada - Zemrude - Bauci - Fillide - Moriana si ridisegna in modo che la coppia più lontana dal centro, Valdrada e Moriana sviluppa il tema mediante contrapposizioni in connessione faccia a faccia (Valdrada) e in connessione spalla contro spalla (Moriana), mentre la coppia più vicina al centro, Zemrude e Fillide, sviluppa il tema mediante le **contrapposizioni su e giù** (Zemrude) ed **esteriore - interiore** (Fillide).