

Adobe Digital Editions File Modifica Libreria Lettura Finestra Aiuto

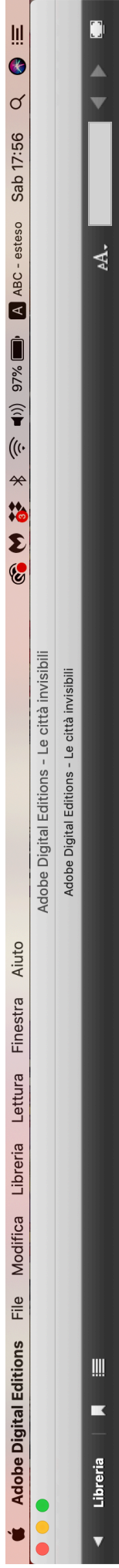
Adobe Digital Editions - Le città invisibili  
Adobe Digital Editions - Le città invisibili

Libreria

97%  
ABC - esteso  
Sab 17:56



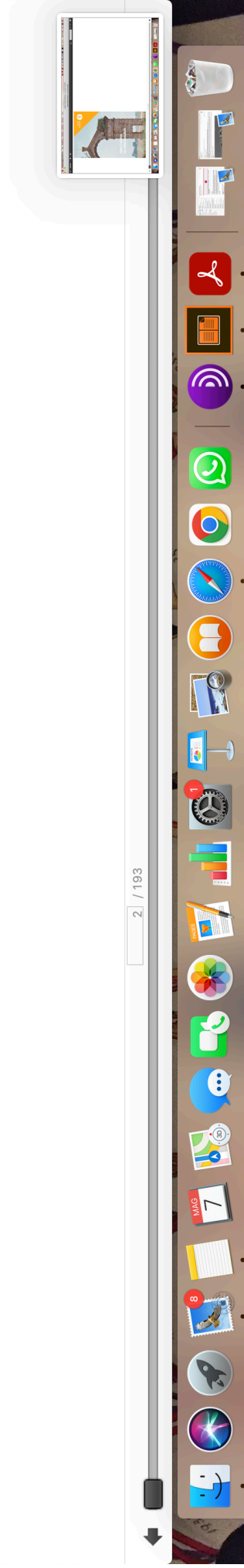
1 / 193



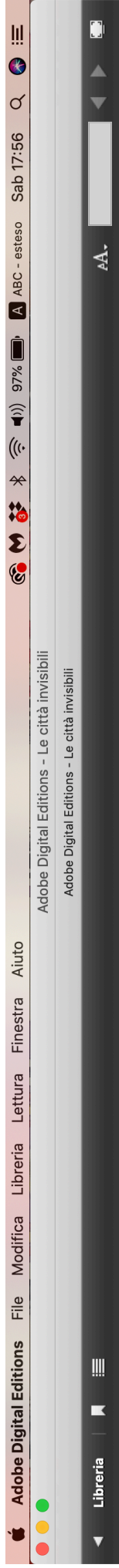
## Il libro

*“Le città invisibili* si presenta come una serie di relazioni di viaggio che Marco Polo fa a Kublai Kan imperatore dei Tartari. ... A questo imperatore melanconico, che ha capito che il suo sterminato potere conta ben poco perché tanto il mondo sta andando in rovina, un viaggiatore visionario racconta di città impossibili ... 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. *Le città* sono un insieme di tante cose: di memoria, di desideri, di segni d'un linguaggio; le città sono luoghi di scambio, come spiegano tutti i libri di storia dell'economia, ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi.”

*Italo Calvino*



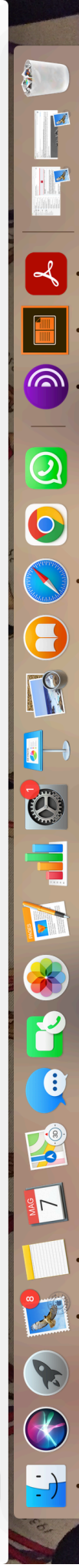


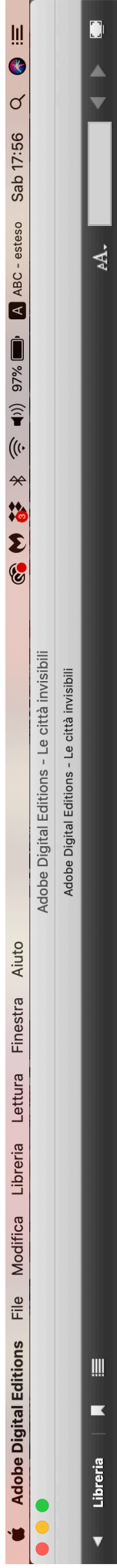


## Il libro

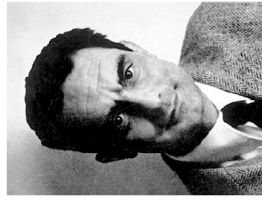
*“Le città invisibili”* si presenta come una serie di relazioni di viaggio che Marco Polo fa a Kublai Kan imperatore dei Tartari. ... A questo imperatore melanconico, che ha capito che il suo sterminato potere conta ben poco perché tanto il mondo sta andando in rovina, un viaggiatore visionario racconta di città impossibili ... 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. *Le città* sono un insieme di tante cose: di memoria, di desideri, di segni d'un linguaggio; le città sono luoghi di scambio, come spiegano tutti i libri di storia dell'economia, ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi.”

*Italo Calvino*

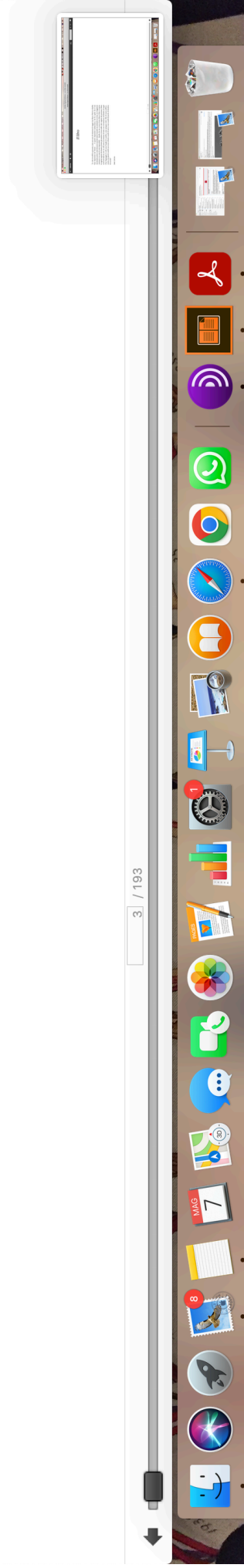




## L'autore



Italo Calvino (Cuba 1923 - Siena 1985) dopo gli studi e la Resistenza in Liguria si laureò in Lettere a Torino. Dal 1947 al 1983 lavorò a vario titolo per l'editore Einaudi. Visse a Sanremo, a Torino, a Parigi, e dal 1980 a Roma. Collaboratore di quotidiani e riviste, diresse insieme con Vittorini «il menabò di letteratura». Tra le sue opere: *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), *Ultimo viene il corvo* (1949), *Il visconte dimezzato* (1952), *Fiabe italiane* (1956), *Il barone rampante* (1957), *I racconti* (1958), *Il cavaliere inesistente* (1959), *Marcavaldo* (1963), *Le Cosmicomiche* (1965), *Ti con zero* (1967), *Le città invisibili* (1972), *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), *Palomar* (1983), *Lezioni americane* (1988).



Adobe Digital Editions File Modifica Libreria Lettura Finestra Aiuto

Adobe Digital Editions - Le città invisibili

Adobe Digital Editions - Le città invisibili

Libreria

96% 96% ABC - esteso Sab 17:56

Italo Calvino

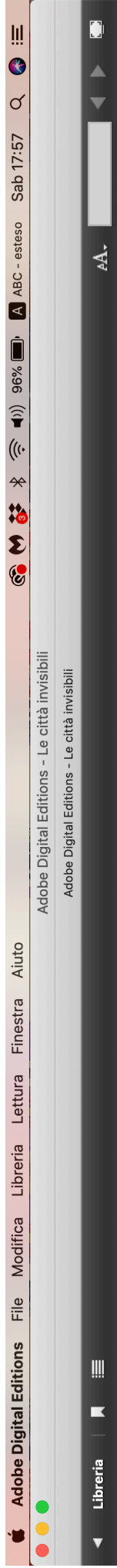
# Le città invisibili

Presentazione dell'autore  
con uno scritto di Pier Paolo Pasolini

**MONDADORI**

4 / 193

The image shows a Mac OS X desktop environment. At the top, a window titled "Adobe Digital Editions - Le città invisibili" is open, displaying the book cover. Below the window is the dock, which contains several application icons: Finder, Mail, Safari, Adobe Digital Editions, Google Chrome, WhatsApp, and others. The system tray at the bottom right shows the date and time as "Sab 17:56".



## Presentazione

*La prima edizione delle Città invisibili fu pubblicata nel novembre del 1972 dall'editore Einaudi di Torino. Al momento dell'uscita del libro, Calvino ne parlò in articoli e interviste su vari periodici tra la fine del '72 e l'inizio del '73.*

*Per presentare questa nuova edizione delle Città negli Oscar è stato utilizzato il testo italiano – basato su due interventi del 1972-73 e in buona parte inedito in Italia – di una conferenza tenuta da Calvino in inglese, il 29 marzo 1983, agli studenti della Graduate Writing Division della Columbia University di New York (poi pubblicata col titolo Italo Calvino on Invisible Cities nel n. 8, 1983, pp. 37-42, della rivista letteraria americana «Columbia»; parti del testo italiano, col titolo Le città invisibili felici e infelici, uscirono in «Vogue Italia», n. 253, dicembre 1972, pp. 150-51).*

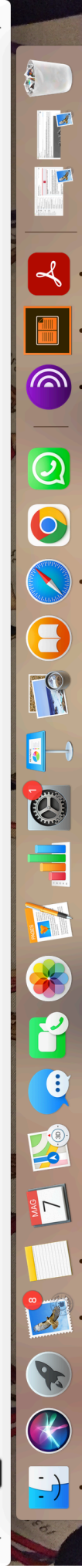
Nelle *Città invisibili* non si trovano città riconoscibili. Sono tutte città inventate; le ho chiamate ognuna con un nome di donna; il libro è fatto di brevi capitoli, ognuno dei quali dovrebbe offrire uno spunto di riflessione che vale per ogni città o per la città in generale.

Il libro è nato un pezzetto per volta, a intervalli anche lunghi, come poesie che mettevvo sulla carta, seguendo le più varie ispirazioni. 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. Ho una cartella per gli oggetti, una cartella per gli animali, una per le persone, una cartella per i personaggi storici e un'altra per gli eroi della mitologia; ho una cartella sulle quattro stagioni e una sui cinque sensi; in una raccolgo pagine sulle città e i paesaggi della mia vita e in un'altra città immaginarie, fuori dallo spazio e dal tempo. Quando una cartella comincia a riempirsi di fogli, comincio a pensare al libro che ne posso tirar fuori.

Così mi sono portato dietro questo libro delle città negli ultimi anni, scrivendo saltuariamente, un pezzetto per volta, passando attraverso fasi diverse. Per qualche tempo mi veniva da immaginare solo città tristi e per qualche tempo solo città contente; c'è stato un periodo in cui paragonavo le città al cielo stellato, e in un altro periodo invece mi veniva sempre da parlare della spazzatura che dilaga fuori dalle città ogni giorno. Era diventato un po' come un diario che seguiva i miei umori e le mie riflessioni; tutto finiva per trasformarsi in immagini di città: i libri che leggevo, le esposizioni d'arte che visitavo, le discussioni con gli amici.

Ma tutte queste pagine insieme non facevano ancora un libro: un libro (io credo) è qualcosa con un principio e una fine (anche se non è un romanzo in senso stretto), 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 d'aprirsi una strada per venirme fuori. Qualcuno di voi mi può dire che questa definizione può valere per un romanzo a intreccio, e non per un libro come questo, che si deve leggere come si leggono i libri di poesie, o di saggi, o tutt'al più di racconti. Ebbene, voglio appunto dire che anche un libro così, per essere un libro, deve avere una costruzione, cioè vi si deve poter scoprire un intreccio, un itinerario, una soluzione.

Libri di poesie non ne ho mai fatti, ma libri di racconti ne ho fatti diversi e mi sono trovato di fronte al problema di dare un ordine ai singoli pezzi, che può diventare un problema angoscioso. Questa volta fin da principio avevo messo in testa a ogni pagina il titolo d'una serie: *Le città e la memoria*, *Le città e il desiderio*, *Le città e i segni*; una quarta serie l'avevo chiamata *Le città e la forma*, titolo che poi si rivelò troppo generico e finì per essere spartito tra altre categorie. Per un certo tempo, andando avanti a scrivere città, ero incerto tra il moltiplicare le serie, o restringerle a pochissime (le prime due erano fondamentali), o farle sparire tutte. Tanti pezzi non sapevo classificarli e allora cercavo delle definizioni nuove. Potevo fare un gruppo delle città un po' astratte, aeree, che finii per chiamare *Le città sottili*. Alcune potevo definirle *Le città duplici*, ma poi mi venne meglio distribuirle in altri gruppi. Altre serie dappprincipio non le avevo previste: sono saltate fuori all'ultimo, ridistribuendo pezzi che avevo classificato altrimenti, soprattutto come «memoria» e «desiderio», per esempio *Le città e gli occhi* (caratterizzate da proprietà visive) e *Le città e gli scambi*, caratterizzate dagli scambi: scambi di memorie, di desideri, di percorsi, di destini. *Le continue* e le *nascoste*, invece, sono due serie che ho scritto *apposta*, cioè con un'intenzione precisa, quando avevo già cominciato a capire la forma e il senso da dare al libro. È sulla base del materiale che avevo accumulato che ho studiato la struttura migliore, perché volevo che queste serie si alternassero, si intrecciassero, e nello stesso tempo il percorso del libro non si





distaccasse troppo dall'ordine cronologico in cui i singoli pezzi erano stati scritti. Alla fine ho deciso di fissarmi su 11 serie di 5 pezzi ciascuna, raggruppati in capitoli formati da pezzi di serie diverse che avessero un certo clima in comune. Il sistema con cui le serie si alternano è il più semplice possibile, anche se c'è chi ci ha studiato molto per spiegarlo.

Non ho ancora detto la cosa che avrei dovuto dire per prima: *Le città invisibili* si presenta come una serie di relazioni di viaggio che Marco Polo fa a Kublai Kan imperatore dei Tartari. (Nella realtà storica, Kublai, discendente di Gengis Kan, era imperatore dei Mongoli, ma Marco Polo nel suo libro lo chiama Gran Kan dei Tartari e tale è rimasto nella tradizione letteraria.) Non che mi sia proposto di seguire gli itinerari del fortunato mercante veneziano che nel Duecento era arrivato fino in Cina, e di là, come ambasciatore del Gran Kan, aveva visitato buona parte dell'Estremo Oriente. Adesso l'Oriente è un tema che va lasciato ai competenti, e io non sono tale. Ma in tutti i secoli ci sono stati poeti e scrittori che si sono ispirati al *Milione* come a una scenografia fantastica ed esotica: Coleridge in una sua famosa poesia, Kafka nel *Messaggio dell'Imperatore*, Buzzati nel *Deserto dei Tartari*. Solo *Le Mille e una notte* possono vantare una sorte simile: libri che diventano come continenti immaginari in cui altre opere letterarie troveranno il loro spazio; continenti dell'«altrove», oggi che l'«altrove» si può dire che non esista più, e tutto il mondo tende a uniformarsi.

A questo imperatore melanconico, che ha capito che il suo sterminato potere conta ben poco perché tanto il mondo sta andando in rovina, un viaggiatore visionario racconta di città impossibili, per esempio una città microscopica che s'allarga s'allarga e risulta costruita di tante città concentriche in espansione, una città-ragnatela sospesa su un abisso, o una città bidimensionale come Moriana.

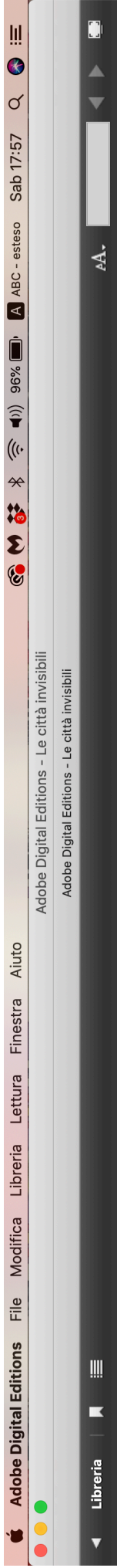
Ogni capitolo del libro è preceduto e seguito da un «corsivo» in cui Marco Polo e Kublai Kan riflettono e commentano. Il primo pezzo di Marco Polo e Kublai Kan l'avevo scritto per primo e solo più tardi, quando ero avanti con le città, pensai di scriverne degli altri. O dirò meglio, il primo pezzo l'avevo lavorato molto e mera avanzato molto materiale, e a un certo punto portai avanti diverse varianti di questi avanzi (le lingue degli ambasciatori, le gesticolazioni di Marco) e venni fuori discorsi diversi. Man mano che andavo avanti a scrivere città sviluppavo delle riflessioni sul mio lavoro come commenti di Marco Polo e del Kan e queste riflessioni tiravano ognuna dalla sua parte; e io cercavo di lasciare che ogni discorso avanzasse per conto suo. Così ho avuto un

altro insieme di materiale che ho cercato di far correre parallelamente al resto e lì ho fatto un po' di montaggio nel senso che certi dialoghi si spezzano e poi riprendono, insomma il libro si discute e si interroga mentre si fa.

Credo che non sia solo un'idea atemporale di città quello che il libro evoca, ma che vi si svolga, ora implicita ora esplicita, una discussione sulla città moderna. Da qualche amico urbanista sento che il libro tocca vari punti della loro problematica, e non è un caso perché il retroterra è lo stesso. E non è solo verso la fine che la metropoli dei «big numbers» compare nel mio libro; anche ciò che sembra evocazione d'una città arcaica ha senso solo in quanto pensato e scritto con la città di oggi sotto gli occhi.

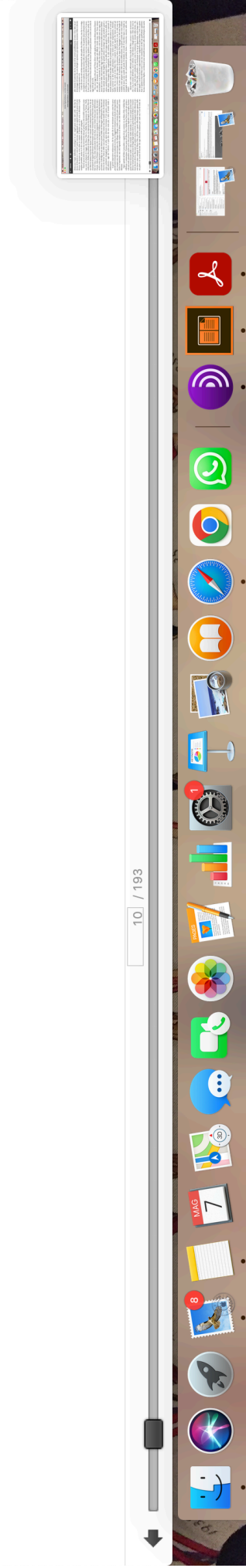
Che cosa è oggi la città, per noi? Penso d'aver scritto qualcosa come un ultimo poema d'amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città. Forse stiamo avvicinandoci a un momento di crisi della vita urbana, e *Le città invisibili* sono un sogno che nasce dal cuore delle città invisibili. Oggi si parla con eguale insistenza della distruzione dell'ambiente naturale quanto della fragilità dei grandi sistemi tecnologici che può produrre guasti a catena, paralizzando metropoli intere. La crisi della città troppo grande è l'altra faccia della crisi della natura. L'immagine della «megalopoli», la città continua, uniforme, che va coprendo il mondo, domina anche il mio libro. Ma libri che profetizzano catastrofi e apocalissi ce ne sono già tanti; scriverne un altro sarebbe pleonastico, e non rientra nel mio temperamento, oltretutto. 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. Le città sono un insieme di tante cose: di memoria, di desideri, di segni d'un linguaggio; le città sono luoghi di scambio, come spiegano tutti i libri di storia dell'economia, ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi. Il mio libro s'apre e si chiude su immagini di città felici che continuamente prendono forma e svaniscono, nascoste nelle città infelici.

Quasi tutti i critici si sono soffermati sulla frase finale del libro: «cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio». Dato che sono le ultime righe, tutti hanno considerato questa come la conclusione, la «morale della favola». Ma questo è un libro fatto 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. Certo, se questa frase è capitata in fine del libro non è a caso, ma cominciamo col dire che quell'ultimo capitoletto ha una conclusione duplice, i cui elementi sono entrambi necessari: sulla città d'utopia (che anche



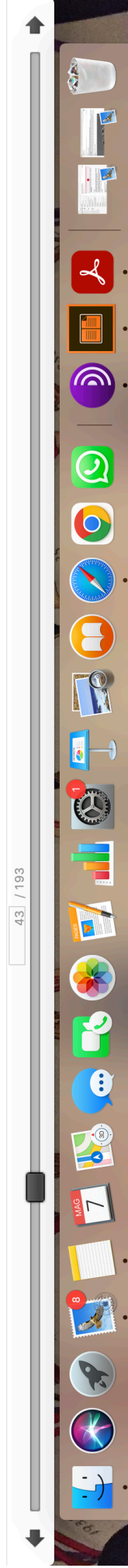
se non scorgiamo non possiamo smettere di cercare) e sulla città infernale. E ancora: questa è solo l'ultima parte del «corsivo» sugli atlanti del Gran Kan, per il resto piuttosto trascurato dai critici, e che dal primo pezzo all'ultimo non fa che proporre varie possibili «conclusioni» a tutto il libro. Ma c'è anche l'altra via, quella che sostiene che il senso di un libro simmetrico va cercato nel mezzo: ci sono critici psicoanalitici che hanno trovato le radici profonde del libro nelle evocazioni veneziane di Marco Polo, come un ritorno ai primi archetipi della memoria; mentre studiosi di semiologia strutturale hanno detto che è nel punto esattamente centrale del libro che bisogna cercare: e hanno trovato un'immagine di assenza, la città chiamata Bauci.\* Qui è chiaro che il parere dell'autore è di troppo: il libro, come ho spiegato, si è fatto un po' da sé, ed è solo il testo com'è che può autorizzare o escludere questa o quella lettura. 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. Non saprei dire di più.

\* Calvino fa qui riferimento: per la critica psicoanalitica, alla recensione di G. Bonura citata nella bibliografia; per quella semiologica, a un'osservazione di P. Fabbri.

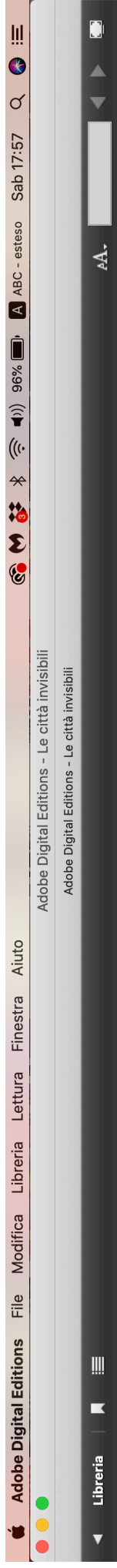




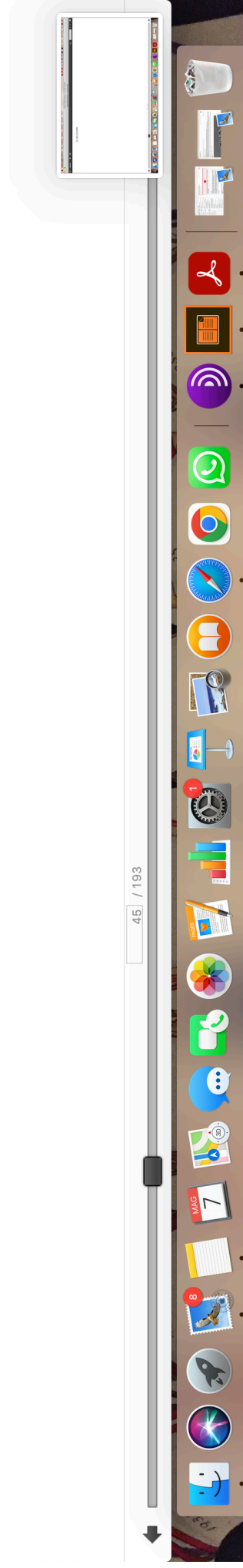
Le città invisibili



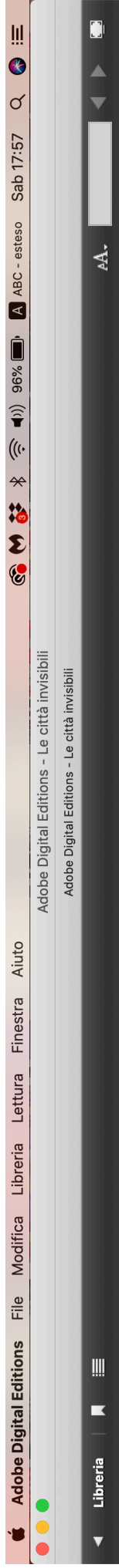




*Non è detto che Kublai Kan creda a tutto quel che dice Marco Polo quando gli descrive le città visitate nelle sue ambascierie, ma certo l'imperatore dei tartari continua ad ascoltare il giovane veneziano con più curiosità e attenzione che ogni altro suo messo o esploratore. Nella vita degli imperatori c'è un momento, che segue all'orgoglio per l'ampiezza sterminata dei territori che abbiamo conquistato, alla malinconia e al sollievo di sapere che presto rinunceremo a conoscerli e a comprenderli; un senso come di vuoto che ci prende una sera con l'odore degli elefanti dopo la pioggia e della cenere di sandalo che si raffredda nei bracieri; una vertigine che fa tremare i fiumi e le montagne istoriate sulla fulva groppa dei planisferi, arrotola uno sull'altro i dispacci che ci annunciano il franare degli ultimi eserciti nemici di sconfitta in sconfitta, e scrosta la ceralacca dei sigilli di re mai sentiti nominare che implorano la protezione delle nostre armate avanzanti in cambio di tributi annuali in metalli preziosi, pelli conciate e gusci di testuggine: è il momento disperato in cui si scopre che quest'impero che ci era sembrato la somma di tutte le meraviglie è uno sfacelo senza fine né forma, che la sua corruzione è troppo incancrenita perché il nostro scettro possa mettervi riparo, che il trionfo sui sovrani avversari ci ha fatto eredi della loro lunga rovina. Solo nei resoconti di Marco Polo, Kublai Kan riusciva a discernere, attraverso le muraglie e le torri destinate a crollare, la filigrana d'un disegno così sottile da sfuggire al morso delle termidi.*

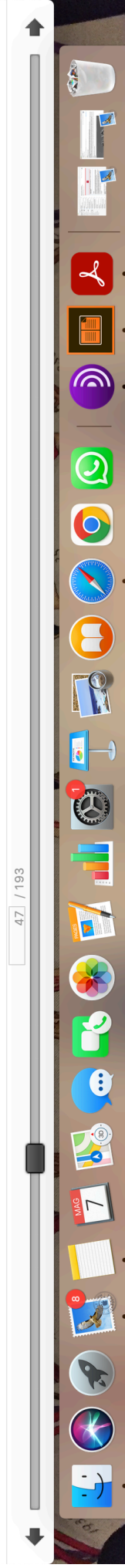


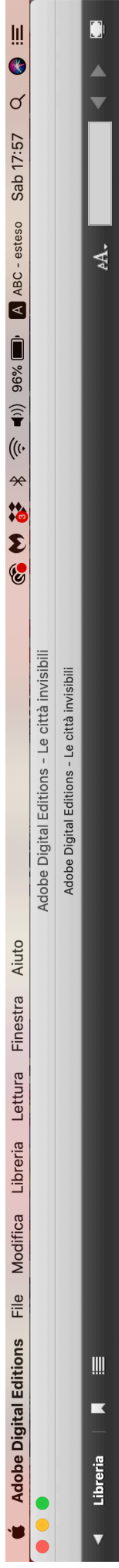




## Le città e la memoria. I.

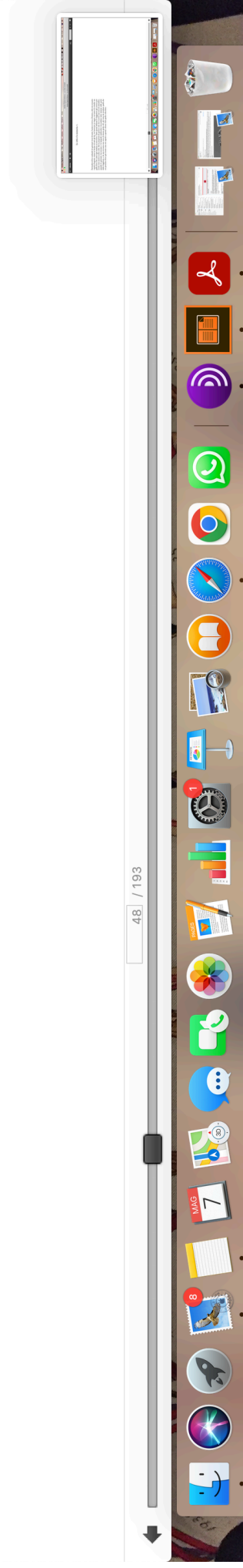
Partendosi di là e andando tre giornate verso levante, l'uomo si trova a Diomira, città con sessanta cupole d'argento, statue in bronzo di tutti gli dei, vie lastricate in stagno, un teatro di cristallo, un gallo d'oro che canta ogni mattina su una torre. Tutte queste bellezze il viaggiatore già conosce per averle viste anche in altre città. Ma la proprietà di questa è che chi vi arriva una sera di settembre, quando le giornate s'accorciano e le lampade multicolori s'accendono tutte insieme sulle porte delle friggitorie, e da una terrazza una voce di donna grida: uhi!, gli viene da invidiare quelli che ora pensano d'aver già vissuto una sera uguale a questa e d'esser stati quella volta felici.





## Le città e la memoria. 2.

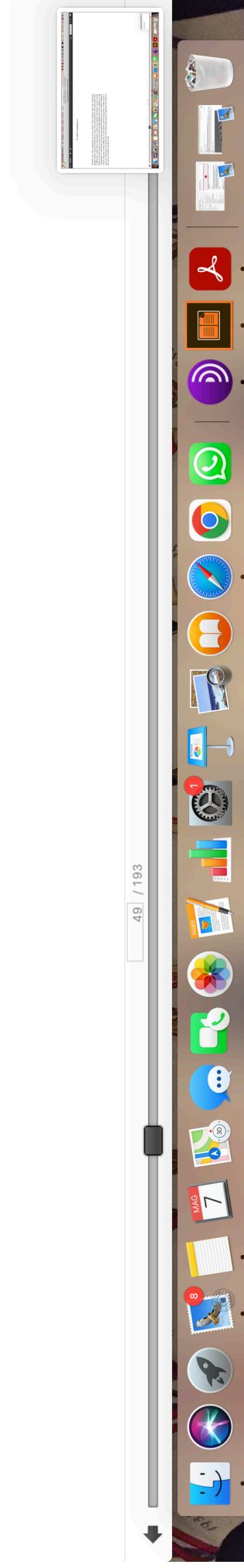
All'uomo che cavalca lungamente per terreni selvatici viene desiderio d'una città. Finalmente giunge a Isidora, città dove i palazzi hanno scale a chiocciola incrostate di chiocciole marine, dove si fabbricano a regola d'arte canocchiali e violini, dove quando il forestiero è incerto tra due donne ne incontra sempre una terza, dove le lotte dei galli degenerano in risse sanguinose tra gli scommettitori. A tutte queste cose egli pensava quando desiderava una città. Isidora è dunque la città dei suoi sogni: con una differenza. La città sognata conteneva lui giovane; a Isidora arriva in tarda età. Nella piazza c'è il muretto dei vecchi che guardano passare la gioventù; lui è seduto in fila con loro. I desiderii sono già ricordi.

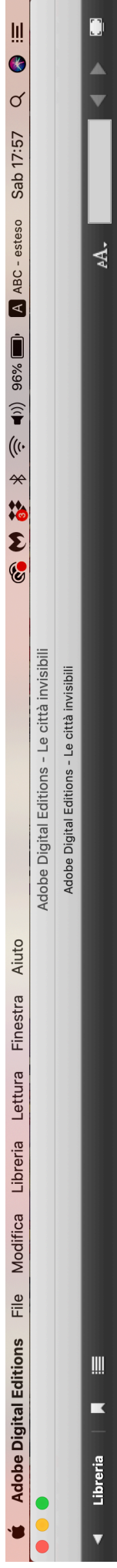




## Le città e il desiderio. 1.

Della città di Dorotea si può parlare in due maniere: dire che quattro torri d'alluminio s'èlevano dalle sue mura fiancheggiando sette porte dal ponte levatoio a molla che scavalca il fossato la cui acqua alimenta quattro verdi canali che attraversano la città e la dividono in nove quartieri, ognuno di trecento case e settecento fumaioi; e tenendo conto che le ragazze da marito di ciascun quartiere si sposano con giovani di altri quartieri e le loro famiglie si scambiano le mercanzie che ognuna ha in privativa: bergamotti, uova di storione, astrolabi, ametiste, fare calcoli in base a questi dati fino a sapere tutto quello che si vuole della città nel passato nel presente nel futuro; oppure dire come il cammelliere che mi condusse laggiù: « Vi arrivai nella prima giovinezza, una mattina, molta gente andava svelta per le vie verso il mercato, le donne avevano bei denti e guardavano dritto negli occhi, tre soldati sopra un palco suonavano il clarino, dappertutto intorno giravano ruote e sventolavano scritte colorate. Prima d'allora non avevo conosciuto che il deserto e le piste delle carovane. Quella mattina a Dorotea sentii che non c'era bene della vita che non potessi aspettarmi. Nel seguito degli anni i miei occhi sono tornati a contemplare le distese del deserto e le piste delle carovane; ma ora so che questa è solo una delle tante vie che mi si aprivano quella mattina a Dorotea».

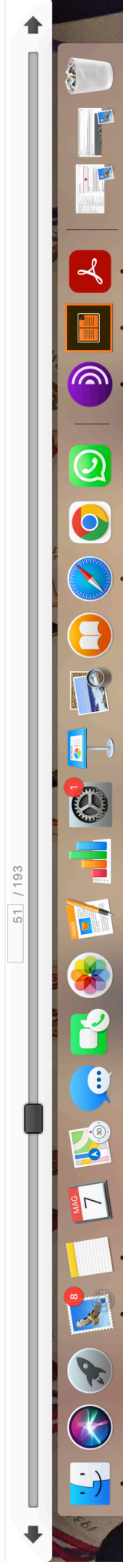




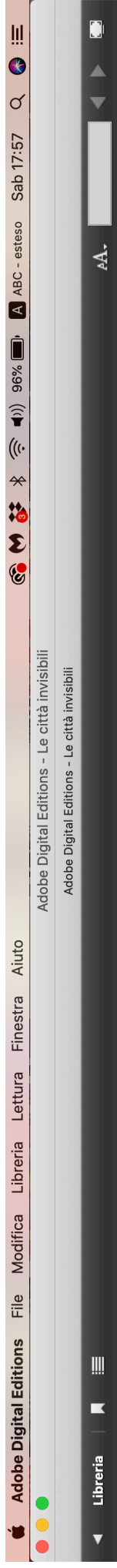
### Le città e la memoria. 3.

Inutilmente, magnanimo Kublai, tenterò di descriverti la città di Zaira dagli alti bastioni. Potrei dirti di quanti gradini sono le vie fatte a scale, di che sesto gli archi dei porticati, di quali lamine di zinco sono ricoperti i tetti; ma so già che sarebbe come non dirti nulla. 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'incidervi d'un gatto che s'infilza 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 a rammentare le reti si raccontano per la centesima volta la storia della cannoniera dell'usurpatore, che si dice fosse un figlio adulterino della regina, abbandonato in fasce lì sul molo.

Di quest'onda che rifluisce dai ricordi la città s'imbeve come una spugna e si dilata. Una descrizione di Zaira quale è oggi dovrebbe contenere tutto il passato di Zaira. Ma la città non dice il suo passato, lo contiene come le linee d'una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, negli scorrimenti delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni segmento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svingole.

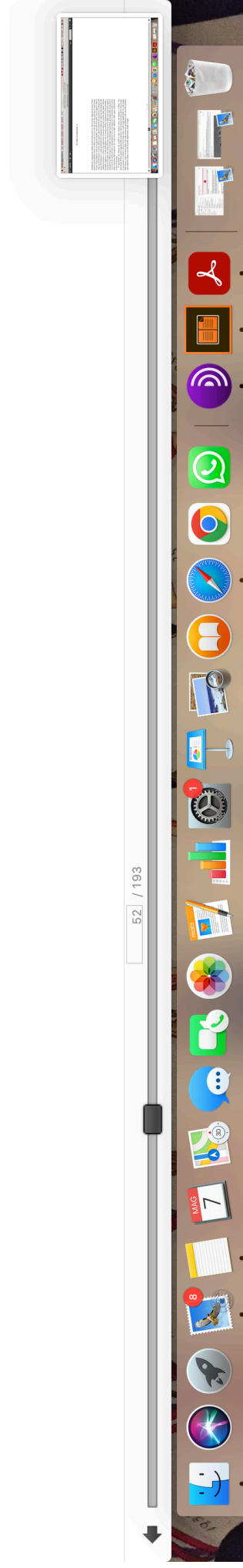


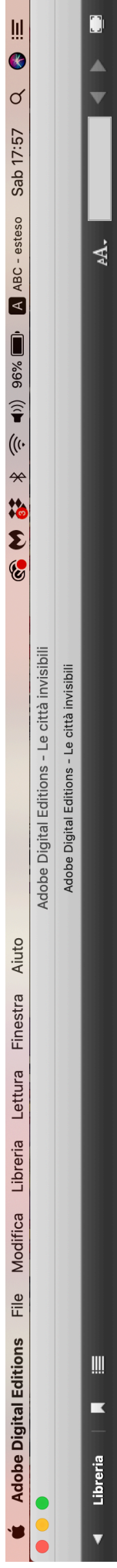




## Le città e il desiderio. 2.

Di capo a tre giornate, andando verso mezzodi, l'uomo s'incontra ad Anastasia, città bagnata da canali concentrici e sorvolata da aquiloni. Dovrei ora enumerare le merci che qui si comprano con vantaggio: agata onice crisopazio e altre varietà di calcedonio; lodare la carne del fagianone dorato che qui si cucina sulla fiamma di legno di ciliegio stagionato e si cosparge con molto origano; dire delle donne che ho visto fare il bagno nella vasca d'un giardino e che talvolta invitano – si racconta – il passeggero a spogliarsi con loro e a rincorrerle nell'acqua. Ma con queste notizie non ti direi la vera essenza della città: perché mentre la descrizione di Anastasia non fa che risvegliare i desideri uno per volta per obbligarti a soffocarli, a chi si trova un mattino in mezzo ad Anastasia i desideri si risvegliano tutti insieme e ti circondano. La città ti appare come un tutto in cui nessun desiderio va perduto e di cui tu fai parte, e poiché essa gode tutto quello che tu non godi, a te non resta che abitare questo desiderio ed esserne contento. Tale potere, che ora dicono maligno ora benigno, ha Anastasia, città ingannatrice: se per otto ore al giorno tu lavori come tagliatore d'agate onici crisopazi, la tua fatica che dà forma al desiderio prende dal desiderio la sua forma, e tu credi di godere per tutta Anastasia mentre non ne sei che lo schiavo.





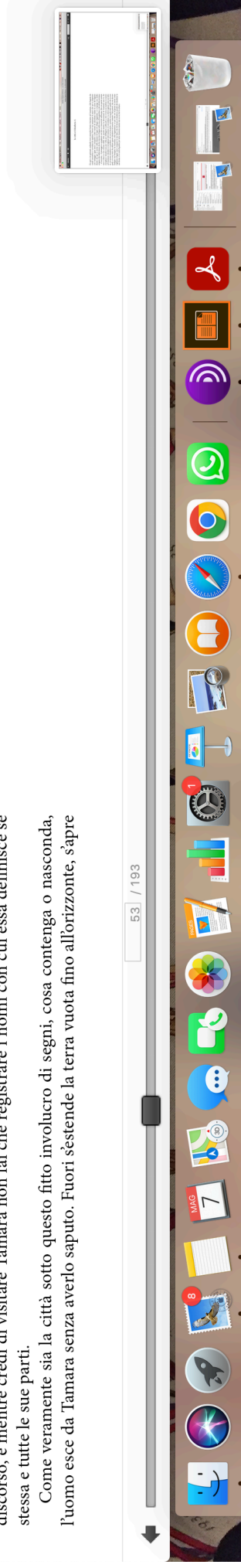
## Le città e i segni. I.

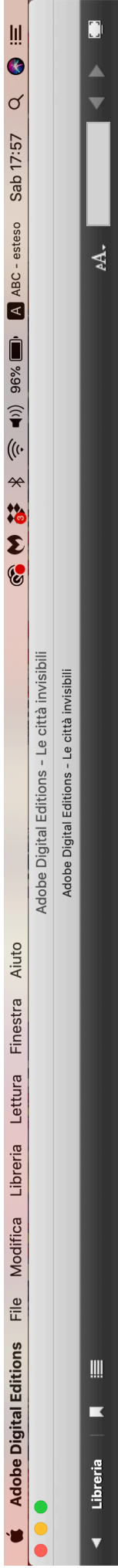
L'uomo cammina per giornate tra gli alberi e le pietre. Raramente l'occhio si ferma su una cosa, ed è quando l'ha riconosciuta per il segno d'un'altra cosa: un'impronta sulla sabbia indica il passaggio della tigre, un pantano annuncia una vena d'acqua, il fiore dell'ibisco la fine dell'inverno. Tutto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

Finalmente il viaggio conduce alla città di Tamara. Ci si addentra per vie fitte d'insegne che sporgono dai muri. L'occhio non vede cose ma figure di cose che significano altre cose: la tenaglia indica la casa del cavadenti, il boccale la taverna, le alabarde il corpo di guardia, la stadera l'erbivendolo. Statue e scudi rappresentano leoni delfini torri stelle: segno che qualcosa – chissà cosa – ha per segno un leone o delfino o torre o stella. Altri segnali avvertono di ciò che in un luogo è proibito – entrare nel vicolo con i carretti, urinare dietro l'edicola, pescare con la canna dal ponte – e di ciò che è lecito – abbeverare le zebre, giocare a bocce, bruciare i cadaveri dei parenti. Dalla porta dei templi si vedono le statue degli dei, raffigurati ognuno coi suoi attributi: la cornucopia, la clessidra, la medusa, per cui il fedele può riconoscerli e rivolgere loro le preghiere giuste. Se un edificio non porta nessuna insegna o figura, la sua stessa forma e il posto che occupa nell'ordine della città bastano a indicarne la funzione: la reggia, la prigione, la zecca, la scuola pitagorica, il bordello. Anche le mercanzie che i venditori mettono in mostra sui banchi valgono non per se stesse ma come segni d'altre cose: la benda ricamata per la fronte vuol dire eleganza, la portantina dorata potere, i volumi di Averroè sapienza, il monile per la caviglia voluttà. Lo sguardo percorre le vie come pagine scritte: la città dice tutto quello che devi pensare, ti fa ripetere il suo discorso, e mentre credi di visitare Tamara non fai che registrare i nomi con cui essa definisce se stessa e tutte le sue parti.

Come veramente sia la città sotto questo fitto involucro di segni, cosa contenga o nasconda, l'uomo esce da Tamara senza averlo saputo. Fuori s'estende la terra vuota fino all'orizzonte, s'apre

il cielo dove corrono le nuvole. Nella forma che il caso e il vento danno alle nuvole l'uomo è già intento a riconoscere figure: un veliero, una mano, un elefante...

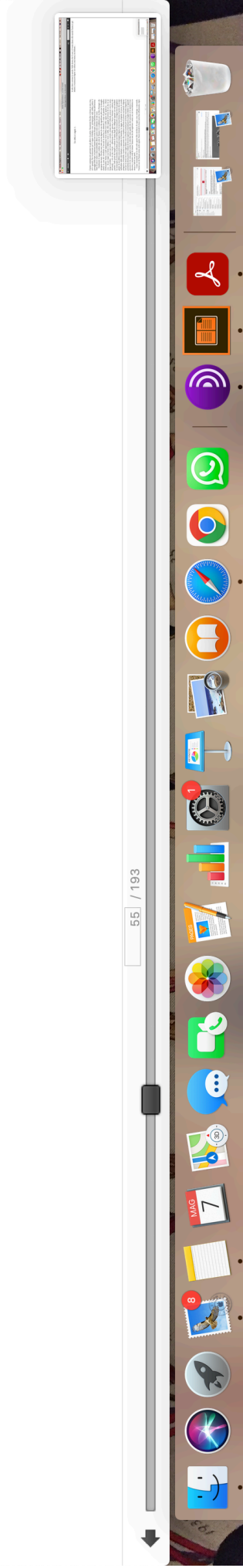


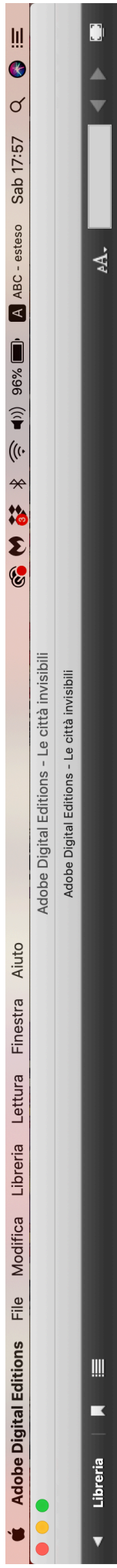


#### Le città e la memoria. 4.

Al di là di sei fiumi e tre catene di montagne sorge Zora, città che chi l'ha vista una volta non può più dimenticare. Ma non perché essa lasci come altre città memorabili un'immagine fuor del comune nei ricordi. Zora ha la proprietà di restare nella memoria punto per punto, nella successione delle vie, e delle case lungo le vie, e delle porte e delle finestre nelle case, pur non mostrando in esse bellezze o rarità particolari. Il suo segreto è il modo in cui la vista scorre su figure che si succedono come in una partitura musicale nella quale non si può cambiare o spostare nessuna nota. L'uomo che sa a memoria comè fatta Zora, la notte quando non può dormire immagina di camminare per le sue vie e ricorda l'ordine in cui si succedono l'orologio di rame, la tenda a strisce del barbiere, lo zampillo dai nove schizzi, la torre di vetro dell'astronomo, l'edicola del venditore di coccheri, la statua dell'eremita e del leone, il bagno turco, il caffè all'angolo, la traversa che va al porto. Questa città che non si cancella dalla mente è come un'armatura o reticolo nelle cui caselle ognuno può disporre le cose che vuole ricordare: nomi di uomini illustri, virtù, numeri, classificazioni vegetali e minerali, date di battaglie, costellazioni, parti del discorso. Tra ogni nozione e ogni punto dell'itinerario potrà stabilire un nesso d'affinità o di contrasto che serva da richiamo istantaneo alla memoria. Cosicchè gli uomini più sapienti del mondo sono quelli che sanno a mente Zora.

Ma inutilmente mi sono messo in viaggio per visitare la città: obbligata a restare immobile e uguale a se stessa per essere meglio ricordata, Zora languì, si disfece e scomparve. La Terra l'ha dimenticata.





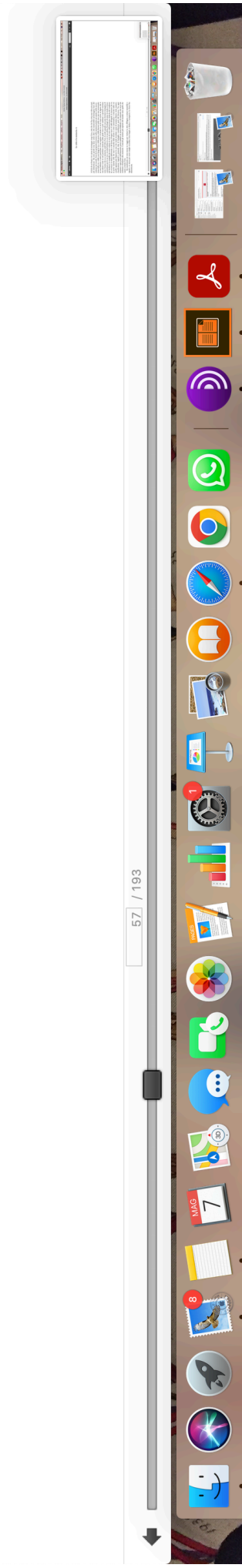
### Le città e il desiderio. 3.

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.

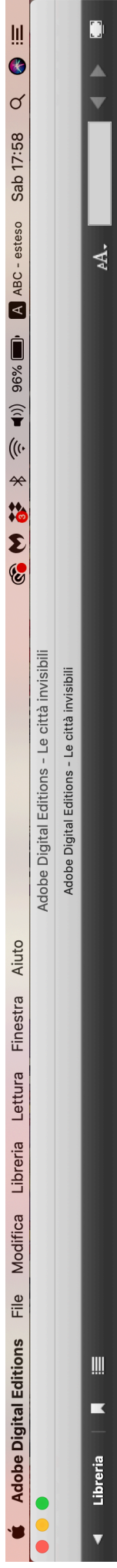
Il cammelliere che vede spuntare all'orizzonte dell'altipiano i pinnacoli dei grattacieli, le antenne radar, sbattere le maniche a vento bianche e rosse, buttare fumo i fumaioli, pensa a una nave, sa che è una città ma la pensa come un bastimento che lo porti via dal deserto, un veliero che stia per salpare, col vento che già gonfia le vele non ancora slegate, o un vapore con la caldaia che vibra nella carena di ferro, e pensa a tutti i porti, alle merci d'oltremare che le gru scaricano sui moli, alle osterie dove equipaggi di diversa bandiera si rompono bottiglie sulla testa, alle finestre illuminate a pianterreno, ognuna con una donna che si pettina.

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 porta via dal deserto del mare, verso oasi d'acqua dolce all'ombra seghettata delle palme, verso palazzi dalle spesse mura di calce, dai cortili di piastrelle su cui ballano scalze le danzatrici, e muovono le braccia un po' nel velo e un po' fuori dal velo.

Ogni città riceve la sua forma dal deserto a cui si oppone, e così il cammelliere e il marinaio vedono Despina, città di confine tra due deserti.



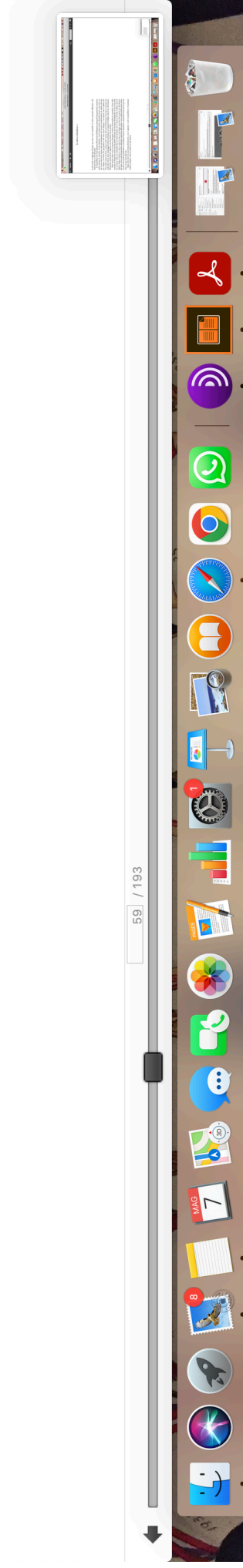


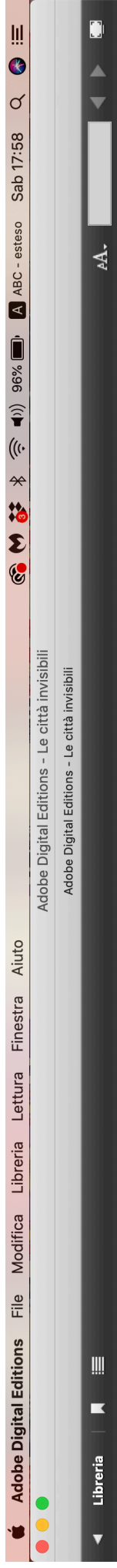


## Le città e i segni. 2.

Dalla città di Zirma i viaggiatori tornano con ricordi ben distinti: un negro cieco che grida nella folla, un pazzo che si sporge dal cornicione d'un grattacielo, una ragazza che passeggia con un puma legato al guinzaglio. In realtà molti dei ciechi che battono il bastone sui selciati di Zirma sono negri, in ogni grattacielo c'è qualcuno che impazzisce, tutti i pazzi passano le ore sui cornicioni, non c'è puma che non sia allevato per un capriccio di ragazza. La città è ridondante: si ripete perché qualcosa arrivi a fissarsi nella mente.

Torno anch'io da Zirma: il mio ricordo comprende dirigibili che volano in tutti i sensi all'altezza delle finestre, vie di botteghe dove si disegnano tatuaggi sulla pelle ai marinai, treni sotterranei stipati di donne obese in preda all'afa. I compagni che erano con me nel viaggio invece giurano d'aver visto un solo dirigibile librarsi tra le guglie della città, un solo tatuatore disporre sul suo panchetto aghi e inchiostri e disegni traforati, una sola donna-cannone farsi vento sulla piattaforma d'un vagone. La memoria è ridondante: ripete i segni perché la città cominci a esistere.

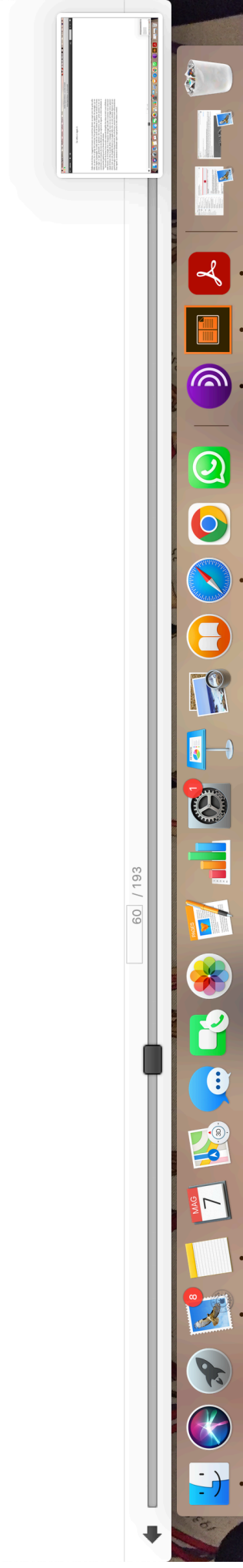


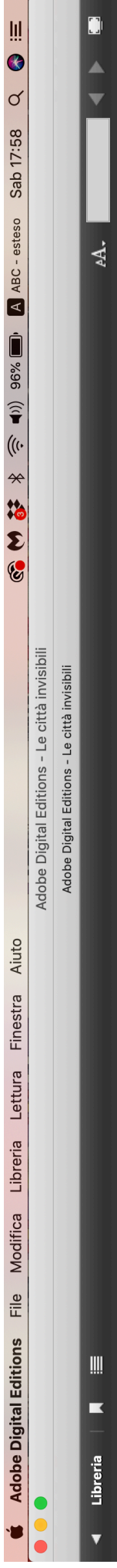


## Le città sottili. 1.

Isaura, città dai mille pozzi, si presume sorga sopra un profondo lago sotterraneo. Dappertutto dove gli abitanti scavando nella terra lunghi buchi verticali sono riusciti a tirar su dell'acqua, fin là e non oltre si è estesa la città: il suo perimetro verdeggiante ripete quello delle rive buie del lago sepolto, un paesaggio invisibile condiziona quello visibile, tutto ciò che si muove al sole è spinto dall'onda che batte chiusa sotto il cielo calcareo della roccia.

Di conseguenza religioni di due specie si danno a Isaura. Gli dei della città, secondo alcuni, abitano nella profondità, nel lago nero che nutre le vene sotterranee. Secondo altri gli dei abitano nei secchi che risalgono appesi alla fune quando appaiono fuori della vera dei pozzi, nelle carrucole che girano, negli argani delle norie, nelle leve delle pompe, nelle pale dei mulini a vento che tirano su l'acqua delle trivellazioni, nei castelli di traliccio che reggono l'avvitarsi delle sonde, nei serbatoi pensili sopra i tetti in cima a trampoli, negli archi sottili degli acquedotti, in tutte le colonne d'acqua, i tubi verticali, i saliscendi, i troppopieni, su fino alle girandole che sormontano le aeree impalcature d'Isaura, città che si muove tutta verso l'alto.



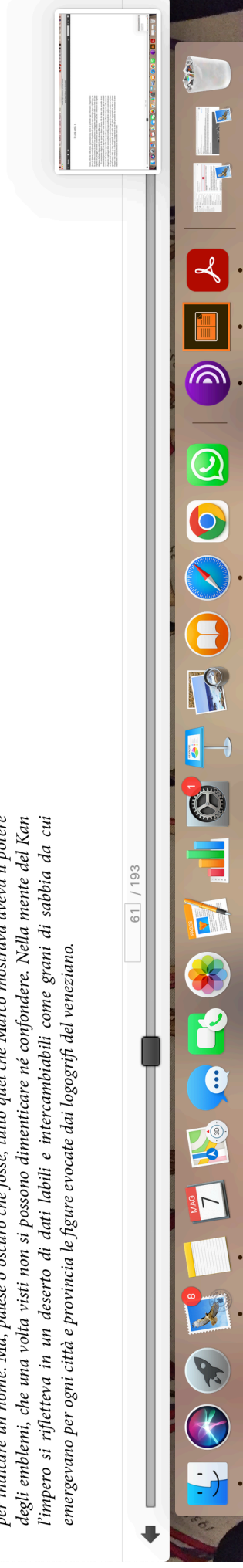


*Col succedersi delle stagioni e delle ambascerie, Marco s'impraticchi della lingua tartara e di molti idiomi di nazioni e dialetti di tribù. I suoi racconti erano adesso i più precisi e minuziosi che il Gran Kan potesse desiderare e non vera questo o curiosità cui non rispondessero. Eppure ogni notizia su di un luogo richiamava alla mente dell'imperatore quel primo gesto o oggetto con cui il luogo era stato designato da Marco. Il nuovo dato riceveva un senso da quell'emblema e insieme aggiungeva all'emblema un nuovo senso. Forse l'impero, pensò Kublai, non è altro che uno zodiaco di fantasmi della mente.*

*– Il giorno in cui conoscerò tutti gli emblemi, – chiese a Marco, – riuscirò a possedere il mio impero, finalmente?*

*E il veneziano: – Sire, non lo credere: quel giorno sarai tu stesso emblema tra gli emblemi.*

*Inviati a ispezionare le remote province, i messi e gli esattori del Gran Kan facevano ritorno puntualmente alla reggia di Kemeñfù e ai giardini di magnolie alla cui ombra Kublai passeggiava ascoltando le loro lunghe relazioni. Gli ambasciatori erano persiani armeni siriani copti turcomanni; 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 a loro incomprensibili: da questo opaco spessore sonoro emergevano le cifre introitate dal fisco imperiale, i nomi e i patronimici dei funzionari depositi e decapitati, le dimensioni dei canali d'irrigazione che i magri fiumi nutrivano in tempi di siccità. Ma quando a fare il suo resoconto era il giovane veneziano, una comunicazione diversa si stabiliva tra lui 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 diaminali, o con oggetti che andava estraendo dalle sue bisacce: piume di struzzo, cerbottane, quarzi, e disponendo davanti a sé come pezzi degli scaechi. Di ritorno dalle missioni cui Kublai lo destinava, l'ingegnoso straniero improvvisava pantomime che il sovrano doveva interpretare: una città era designata dal salto d'un pesce che sfuggiva al becco del cormorano per cadere in una rete, un'altra città da un uomo nudo che attraversava il fuoco senza bruciarsi, una terza da un teschio che stringeva tra i denti verdi di muffa una perla candida e rotonda. Il Gran Kan decifrava i segni, però il nesso tra questi e i luoghi visitati rimaneva incerto: non sapeva mai se Marco volesse rappresentare un'avventura occorsagli in viaggio, una impresa del fondatore della città, la profezia d'un astrologo, un rebus o una sciarada per indicare un nome. Ma, palese o oscuro che fosse, tutto quel che Marco mostrava aveva il potere degli emblemi, che una volta visti non si possono dimenticare né confondere. Nella mente del Kan l'impero si rifletteva in un deserto di dati labili e intercambiabili come grani di sabbia da cui emergevano per ogni città e provincia le figure evocate dai logogrifi del veneziano.*





A questo punto Kublai Kan l'interrompeva o immaginava d'interromperlo, o Marco Polo immaginava d'essere interrotto, con una domanda come: - Avanzi col capo voltato sempre all'indietro? - oppure: - Ciò che vedi è sempre alle tue spalle? - o meglio: - Il tuo viaggio si svolge solo nel passato?

Tutto perché Marco Polo potesse spiegare o immaginare di spiegare o essere immaginato spiegare o riuscire finalmente a spiegare a se stesso che quello che lui cercava era sempre qualcosa davanti a sé, e anche se si trattava del passato era un passato che cambiava man mano egli avanzava nel suo viaggio, perché il passato del viaggiatore cambia a seconda dell'itinerario compiuto, non diciamo il passato prossimo cui ogni giorno che passa aggiunge un giorno, ma il passato più remoto. Arrivando a ogni nuova città il viaggiatore ritrova un suo passato che non sapeva più davvero: l'estraneità di ciò che non sei più o non possiedi più ti aspetta al varco nei luoghi estranei e non posseduti.

Marco entra in una città; vede qualcuno in una piazza vivere una vita o un istante che potevano essere suoi; al posto di quell'uomo ora avrebbe potuto esserci lui se si fosse fermato nel tempo tanto tempo prima, oppure se tanto tempo prima a un crocevia invece di prendere una strada avesse preso quella opposta e dopo un lungo giro fosse venuto a trovarsi al posto di quell'uomo in quella piazza. Ormai, da quel suo passato vero o ipotetico, lui è escluso; non può fermarsi; deve proseguire fino a un'altra città dove lo aspetta un altro suo passato, o qualcosa che forse era stato un suo possibile futuro e ora è il presente di qualcun altro. I futuri non realizzati sono solo rami del passato: rami secchi.

- Viaggi per rivivere il tuo passato? - era a questo punto la domanda del Kan, che poteva anche essere formulata così: - Viaggi per ritrovare il tuo futuro?

E la risposta di Marco: - L'altro è uno specchio in negativo. Il viaggiatore riconosce il poco che è suo, scoprendo il molto che non ha avuto e non avrà.

- Gli altri ambasciatori mi avvertono di carestie, di concussioni, di congiure, oppure mi segnalano miniere di turchesi nuovamente scoperte, prezzi vantaggiosi nelle pelli di martora, proposte di forniture di lame damascate. E tu? - chiese a Polo il Gran Kan. - Torni da paesi altrettanto lontani e tutto quello che sai dirmi sono i pensieri che vengono a chi prende il fresco la sera seduto sulla soglia di casa. A che ti serve, allora, tanto viaggiare?

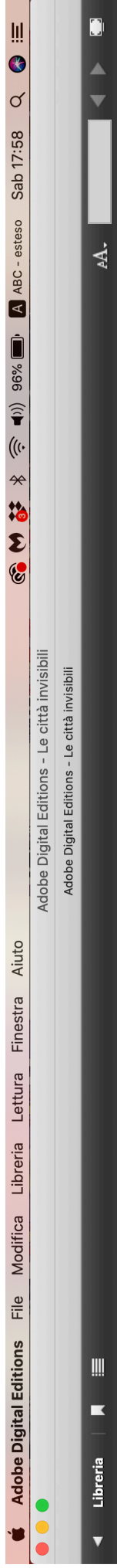
- È sera, siamo seduti sulla scalinata del tuo palazzo, spira un po' di vento, - rispose Marco Polo. - Qualsiasi paese le mie parole evocano intorno a te, lo vedrai da un osservatorio situato come il tuo, anche se al posto della reggia c'è un villaggio di palafitte e se la brezza porta l'odore d'un estuario fangoso.

- Il mio sguardo è quello di chi sta assorto e medita, lo ammetto. Ma il tuo? Tu attraversi arcipelaghi, tundre, catene di montagne. Tanto varrebbe che non ti muovessi di qui.

Il veneziano sapeva che quando Kublai se la prendeva con lui era per seguire meglio il filo d'un suo ragionamento; e che le sue risposte e obiezioni trovavano il loro posto in un discorso che già si svolgeva per conto suo, nella testa del Gran Kan. Ossia, tra loro era indifferente che quesiti e soluzioni fossero enunciati ad alta voce o che ognuno dei due continuasse a rimuginarli in silenzio. Difatti stavano muti, a occhi socchiusi, adagiati su cuscini, dondolando su amache, fumando lunghe pipe d'ambra.

Marco Polo immaginava di rispondere (o Kublai immaginava la sua risposta) che più si perdeva in quartieri sconosciuti di città lontane, più capiva le altre città che aveva attraversato per giungere fin là, e ripercorreva le tappe dei suoi viaggi, e imparava a conoscere il porto da cui era salpato, e i luoghi familiari della sua giovinezza, e i dintorni di casa, e un campiello di Venezia dove correva da bambino.

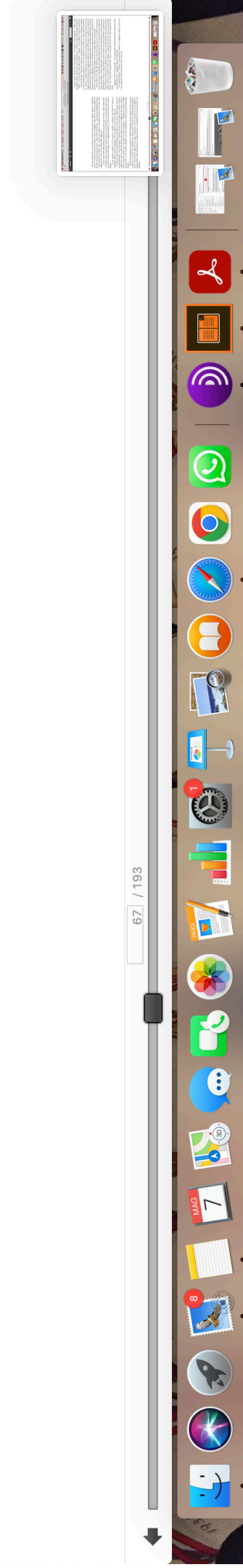


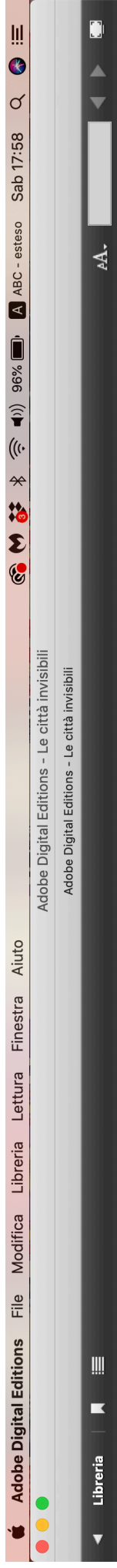


## Le città e la memoria. 5.

A Maurilia, il viaggiatore è invitato a visitare la città e nello stesso tempo a osservare certe vecchie cartoline illustrate che la rappresentano comera prima: la stessa identica piazza con una gallina al posto della stazione degli autobus, il chiosco della musica al posto del cavalcavia, due signorine col parasole bianco al posto della fabbrica di esplosivi. Per non deludere gli abitanti occorre che il viaggiatore lodi la città nelle cartoline e la preferisca a quella presente, avendo però cura di contenere il suo rammarico per i cambiamenti entro regole precise: riconoscendo che la magnificenza e prosperità di Maurilia diventata metropoli, se confrontate con la vecchia Maurilia provinciale, non ripagano d'una certa grazia perduta, la quale può tuttavia essere goduta soltanto adesso nelle vecchie cartoline, mentre prima, con la Maurilia provinciale sotto gli occhi, di grazioso non ci si vedeva proprio nulla, e men che meno ce lo si vedrebbe oggi, se Maurilia fosse rimasta tale e quale, e che comunque la metropoli ha questa attrattiva in più, che attraverso ciò che è diventata si può ripensare con nostalgia a quella che era.

Guardatevi dal dir loro che talvolta città diverse si succedono sopra lo stesso suolo e sotto lo stesso nome, nascono e muoiono senza essersi conosciute, incommunicabili tra loro. Alle volte anche i nomi degli abitanti restano uguali, e l'accento delle voci, e perfino i lineamenti delle facce; ma gli dèi che abitano sotto i nomi e sopra i luoghi se ne sono andati senza dir nulla e al loro posto si sono annidati dèi estranei. E vano chiedersi se essi sono migliori o peggiori degli antichi, dato che non esiste tra loro alcun rapporto, così come le vecchie cartoline non rappresentano Maurilia comera, ma un'altra città che per caso si chiamava Maurilia come questa.



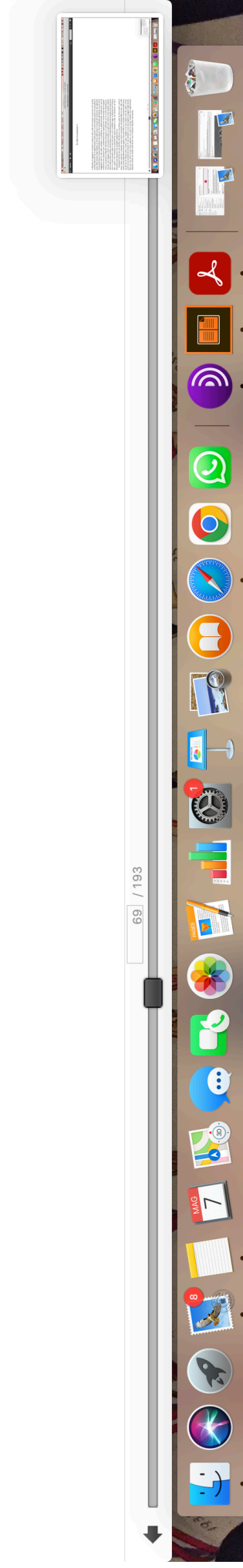


#### Le città e il desiderio. 4.

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.

Fedora ha adesso nel palazzo delle sfere il suo museo: ogni abitante lo visita, sceglie la città che corrisponde ai suoi desideri, la contempla immaginando di specchiarsi nella peschiera delle meduse che doveva raccogliere le acque del canale (se non fosse stato prosciugato), di percorrere dall'alto del baldacchino il viale riservato agli elefanti (ora banditi dalla città), di scivolare lungo la spirale del minareto a chiocciola (che non trovò più la base su cui sorgere).

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.

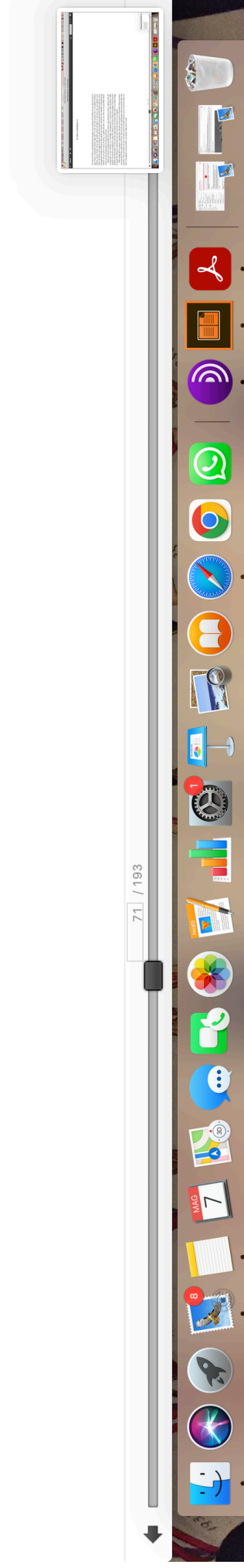


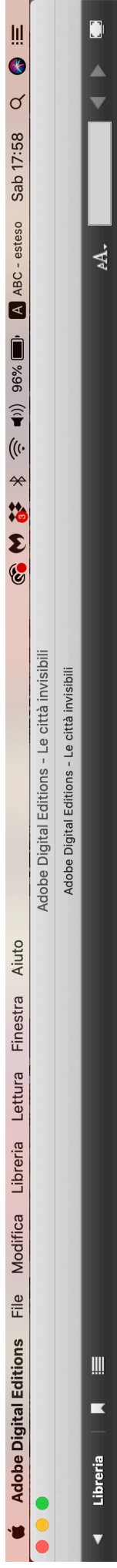


### Le città e i segni. 3.

L'uomo che viaggia e non conosce ancora la città che lo aspetta lungo la strada, si domanda come sarà la reggia, la caserma, il mulino, il teatro, il bazar. In ogni città dell'impero ogni edificio è differente e disposto in un diverso ordine: ma appena il forestiero arriva alla città sconosciuta e getta lo sguardo in mezzo a quella pigna di pagode e abbaini e fienili, seguendo il ghirigoro di canali orti immondezzeai, subito distingue quali sono i palazzi dei principi, quali i tempi dei grandi sacerdoti, la locanda, la prigione, la suburra. Così - dice qualcuno - si conferma l'ipotesi che ogni uomo porta nella mente una città fatta soltanto di differenze, una città senza figure e senza forma, e le città particolari la riempiono.

Non così a Zoe. In ogni luogo di questa città si potrebbe volta a volta dormire, fabbricare annessi, cucinare, accumulare monete d'oro, svestirsi, regnare, vendere, interrogare oracoli. Qualsiasi tetto a piramide potrebbe coprire tanto il lazzaretto dei lebbrosi quanto le terme delle odalische. Il viaggiatore gira gira e non ha che dubbi: non riuscire a distinguere i punti della città, anche i punti che egli tiene distinti nella mente gli si mescolano. Ne inferisce questo: se l'esistenza in tutti i suoi momenti è tutta se stessa, la città di Zoe è il luogo dell'esistenza indivisibile. Ma perché allora la città? Quale linea separa il dentro dal fuori, il rombo delle ruote dall'ululo dei lupi?



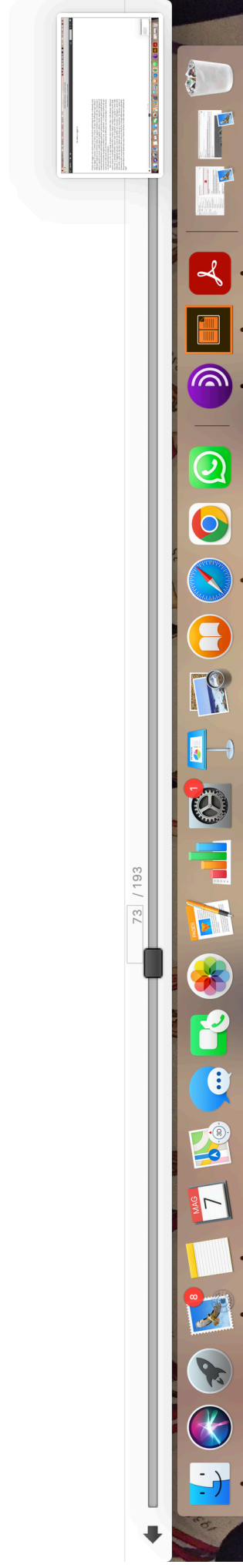


## Le città sottili. 2.

Ora dirò della città di Zenobia che ha questo di mirabile: benché posta su terreno asciutto essa sorge su altissime palafitte, e le case sono di bambù e di zinco, con molti ballatoi e balconi, poste a diversa altezza, su trampoli che si scavalcano l'un l'altro, collegate da scale a pioli e marciapiedi pensili, sormontate da belvederi coperti da tettoie a cono, barili di serbatoi d'acqua, girandole marcapavento, e ne sporgono carrucole, lenze e gru.

Quale bisogno o comandamento o desiderio abbia spinto i fondatori di Zenobia a dare questa forma alla loro città, non si ricorda, e perciò non si può dire se esso sia stato soddisfatto dalla città quale noi oggi la vediamo, cresciuta forse per sovrapposizioni successive dal primo e ormai indecifrabile disegno. Ma quel che è certo è che chi abita Zenobia e gli si chiede di descrivere come lui vedrebbe la vita felice, è sempre una città come Zenobia che egli immagina, con le sue palafitte e le sue scale sospese, una Zenobia forse tutta diversa, sventolante di stendardi e di nastri, ma ricavata sempre combinando elementi di quel primo modello.

Detto questo, è inutile stabilire se Zenobia sia da classificare tra le città felici o tra quelle infelici. Non è in queste due specie che ha senso dividere le città, ma in altre due: quelle che continuano attraverso gli anni e le mutazioni a dare la loro forma ai desideri e quelle in cui i desideri o riescono a cancellare la città o ne sono cancellati.

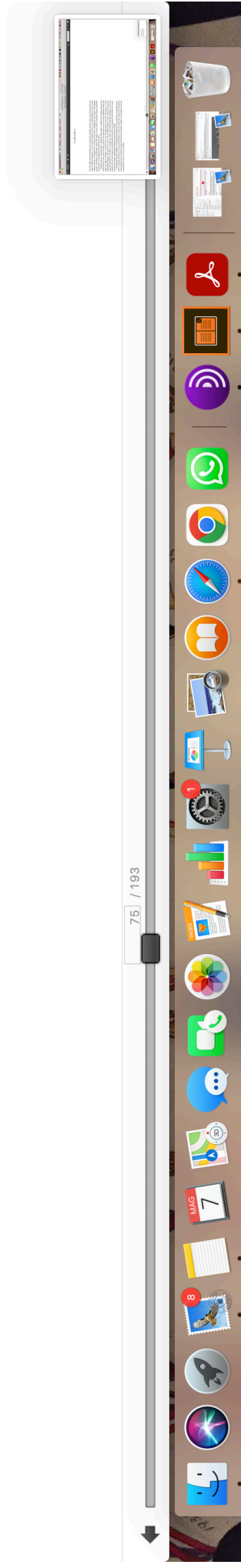






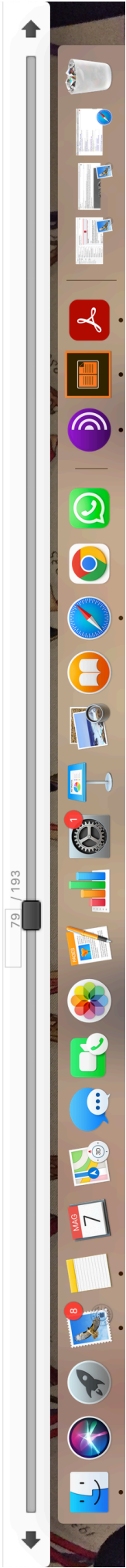
## Le città e gli scambi. 1.

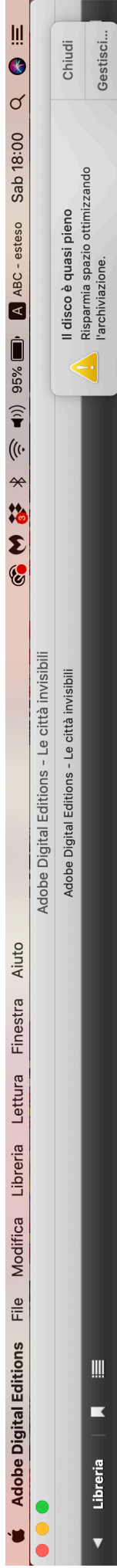
A ottanta miglia incontro al vento di maestro l'uomo raggiunge la città di Eufemia, dove i mercanti di sette nazioni convengono a ogni solstizio ed equinozio. La barca che vi approda con un carico di zenzero e bambagia tornerà a salpare con la stiva colma di pistacchi e semi di papavero, e la carovana che ha appena scaricato sacchi di noce moscata e di zibibbo già affastella i suoi basti per il ritorno con rotoli di mussola dorata. Ma ciò che spinge a risalire fiumi e attraversare deserti per venire fin qui non è solo lo scambio di mercanzie che ritrovi sempre le stesse in tutti i bazar dentro e fuori l'impero del Gran Kan, sparpagliate ai tuoi piedi sulle stesse stuoie gialle, all'ombra delle stesse tende scacciamosche, offerte con gli stessi ribassi di prezzo menzogneri. Non solo a vendere e a comprare si viene a Eufemia, ma anche perché la notte accanto ai fuochi tutt'intorno al mercato, seduti sui sacchi o sui barili o sdraiati su mucchi di tappeti, a ogni parola che uno dice – come «lupo», «sorella», «tesoro nascosto», «battaglia», «scabbia», «amanti» – gli altri raccontano ognuno la sua storia di lupi, di sorelle, di tesori, di scabbia, di amanti, di battaglie. E tu sai che nel lungo viaggio che ti attende, quando per restare sveglio al dondolio del cammello o della giunca ci si mette a ripensare tutti i propri ricordi a uno a uno, il tuo lupo sarà diventato un altro lupo, tua sorella una sorella diversa, la tua battaglia altre battaglie, al ritorno da Eufemia, la città in cui ci si scambia la memoria a ogni solstizio e a ogni equinozio.





III





## Postfazione\*

di Pier Paolo Pasolini

Sono cresciuto insieme con Italo Calvino, l'ho visto giovanissimo, quasi un ragazzo (credo che abbia uno o due anni meno di me, ma quando sono entrato nel mondo uscendo dal monastero friulano nel 1950, lui era un po' più adulto, e più dentro le cose della società e della letteratura, che ancora per un pezzo mi sarebbero state precluse, quasi che io non le meritassi, per qualche indegnità – o per troppa ingenuità). Abbiamo lavorato insieme, lui a Torino, io a Roma, fin verso ai quaranta anni, cioè fino a che abbiamo raggiunto il centro della vita (quarant'anni è l'età in cui l'uomo è più «illuso», crede di più nei cosiddetti valori del mondo, prende più sul serio il fatto di dovervi partecipare, di dover impossessarsene. Il ventenne, nei confronti del quarantenne, è un mostro di realismo). Il nostro lavoro, in qualche modo si integrava, benché fosse così diverso: e ci legava soprattutto l'ottimismo – come un buon sentimento – consistente nella convinzione che il nostro lavoro fosse al «centro» di qualcosa, e che qualcosa ne dovesse risultare. In modo molto ombroso, ci ammiravamo e ci amavamo, senza molti complimenti, troppo presi dall'importanza di ciò che facevamo per consentirci pause disinteressate.

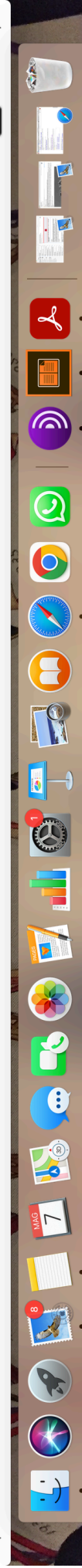
Poi Calvino ha cessato di sentirsi vicino a me. L'ho capito subito. All'inizio degli anni Sessanta, qualcosa si spaccava, e io e lui eravamo sulle parti opposte della spaccatura. Il suo viso militare, fiero e furbetto, sotto le grosse sopracciglia nere, che benché così settentrionale, lo rendono molto mediterraneo, la bocca carnosa che si agita sempre come sul punto di dire qualcosa che passa ilarmente da lontano nel suo cervello attento – questa sua immagine ha cominciato un po' a ingiallire e a scolorirsi: a sorridere *de lonh*, come quella di una cara persona la cui perdita viene conosciuta dopo qualche anno, quando è ormai tardi per soffrirne. Naturalmente ho da ridire sul modo con cui Calvino ha scelto l'«attualità»: la sua apertura verso la neo-avanguardia e la sua adesione aprioristica al Movimento Studentesco (per tenermi molto sulle generali). Non so cosa è passato *realmente* dentro la sua testa in questi ultimi anni, perché Calvino, forse diplomaticamente, ha taciuto o ha un po' mentito. Cosa che del resto, nel mondo, bisogna saper anche fare.

Non è detto che si debba sempre dire la verità. Qualche volta è forse meglio tacere che dire la verità. È più sano, forse, qualche volta, tenercela dentro, la verità. Fatto sta che Calvino ha mantenuto intatto il suo credito, mentre io screditato due volte, da due mode da cui Calvino invece non si è dissociato – stabilendo con esse una specie di sia pur distrattra alleanza – col ristabilirsi della verità, che io, inopportunitamente, ho gridato a tutti i venti come una gallina spennacchiata – continuo a godermi non solo il discredito (che si rivela dunque piuttosto immerritato), ma anche la antipatia di chi non mi sa perdonare di aver detto a suo tempo ciò che era giusto dire. Di Calvino, dicevo, per qualche anno non ho saputo realmente niente, quasi che anche fisicamente egli avesse avuto una specie di sospensione. Le *Cosmitomiche* – lo confesso – mi erano giunte come una cosa irreal e interlocutoria. Adesso egli mi riappare, non solo vero, ma più vero che mai, col suo ultimo libro, che non solo è il suo più bello, ma bello in assoluto.

La prima osservazione che mi viene da fare è che questo suo libro, *Le città invisibili*, è il libro di un ragazzo. Solo un ragazzo può avere da una parte un umore così radioso, così cristallino, così disposto a far cose belle, resistenti, rallegranti; e solo un ragazzo, d'altra parte, può avere tanta pazienza – da artigiano che vuol a tutti i costi finire e rifinire il suo lavoro. Non i vecchi, i ragazzi, sono pazienti.

D'altra parte nella città di Isidora, «c'è il muretto dei vecchi che guardano passare la gioventù; lui è seduto in fila con loro». E indubbiamente, cioè secondo logica, *Le città invisibili* sono l'opera di un vecchio, o almeno di un uomo anziano, *che ha visto passare la vita*. Questa esperienza – che è la più importante che un uomo possa fare – fa sì che egli non riesca a vedere più il futuro come il futuro della propria vita, e nemmeno, ormai, come il futuro dei figli o dei nipoti (che è l'orizzonte umano entro cui, per esempio, opera la Ragione, e l'etica, soprattutto normativa, trova i suoi fondamenti): no, l'esperienza dell'aver visto passare la vita equivale all'esperienza dell'aver visto passare *tutta* la possibile vita, la vita del cosmo. Il futuro si allarga quindi smisuratamente, e tutte le proporzioni del reale, con la sua razionalità e la sua morale, saltano. Resta soltanto il dato di tale esperienza – che dunque senza razionalità e senza morale, deve giustificarsi da sola, non potendo confrontarsi con niente altro che con le illusioni, e, d'altra parte, non avendo altro possibile sbocco che quello di esprimersi.

Il libro di Calvino è così il libro di un vecchio, per cui «i desideri sono ricordi». Non solo, però, i desideri sono ricordi: lo sono anche le nozioni, le informazioni, le notizie, le esperienze, le ideologie, le logiche: tutto è ricordo. Ogni strumento intellettuale per vivere, è un ricordo.





Di conseguenza anche la assoluta novità del conoscere la vita «come passata», non ha altri strumenti per esprimersi che questi vecchi ricordi. È vero dunque che ogni illusione culturale in Calvino è decaduta, ma la sua cultura è però rimasta: almeno come fornitrice di quei ricordi culturali, attraverso cui Calvino può esprimere il nuovo mondo, come esso si presenta ai suoi occhi abbinati di vecchio-ragazzo, seduto sul muretto.

In questa cultura, che possiamo chiamare «sopravvissuta», di Calvino c'è tutto: anche naturalmente il marxismo con le sue esigenze praticistiche di intervento, la sua retorica ecc., perché è questo soprattutto che il libro, pur inglobando, nega (ma non abiura). L'idea di una Città Migliore, raggiunta attraverso la vittoria, mettiamo, della lotta di classe, viene semplicemente immersa in una diversa idea del tempo: non dico della storia, ma proprio del tempo. Infatti molte delle città sognate da Calvino in un certo momento raggiungono la perfezione. Che poi la riperdano è un discorso che riguarda generazioni incredibilmente future. Questo lo dico per cercare di tranquillizzare le coscienze dei miei colleghi critici marxisti osservanti.

Dunque, malgrado la caduta di ogni illusione culturale, la cultura di Calvino, ripeto, è rimasta intatta, sia pure come Illusione: e, in quanto tale, ha raggiunto la perfezione formale di un oggetto, di un meraviglioso fossile. La cultura specifica di Calvino, poi, che è quella letteraria, liberatasi dalla sua funzione, dai suoi doveri, è divenuta come una miniera abbandonata, in cui Calvino va a prelevare i tesori che vuole.

Che cosa vi preleva? Prima di tutto una scrittura metallica, quasi cristallina, ma leggera, incredibilmente leggera: la scrittura del gioco. A questa leggerezza Calvino non trasgredisce mai: non c'è mai un solo istante in cui egli scrivendo non cavalchi a briglie sciolte, come se andasse senza avere meta: eppure, in questo andare per andare, l'eleganza, la cura disinteressata dell'elleganza, non è tradita mai un momento.

La seconda cosa che Calvino preleva nella sua cava in disuso, sono le tecniche dell'ambiguità. In ogni pagina delle *Città invisibili* ogni canone è sospeso: anzi, è motteggiato. Il senso è come un'eco in una valle piena di grotte che suona ora qua ora là, pur essendo sempre lo stesso.

Ma l'ambiguità, nel suo aspetto più tipico e classico di sfumatura infinita, si trova specialmente nelle pagine connettive del libro, quelle in corsivo, che affabulano dei referti di uno pseudo-Marco o di uno pseudo-Polo all'imperatore. Ambedue gli interlocutori sono eternamente cangianti, e si presentano, ogni volta, come i simboli di tutti i libri possibili che questo libro potrebbe essere; o come i simboli dei punti di vista attraverso cui questo libro, sia ideologicamente che linguistica-

mente, potrebbe essere angolato. Non si può quindi affatto parlare di «relativismo» a proposito di Calvino, perché il suo relativismo è completamente visionario, confrontato con infinite possibilità diverse.

La terza cosa che Calvino ricava dalla sua miniera letteraria è il surrealismo: un surrealismo che è la delizia delle delizie, perché la galleria dei quadri surrealistici che ne risultano, non si spiegano affatto attraverso se stessi, cioè attraverso il surrealismo, ma sono funzionali a quella folle ideologia multipla, che contesta ogni possibile logica della ragione, e soprattutto quella dialettica.

Il fondo di tale ideologia, infinitamente possibilistica o multipla, è però sempre lo stesso, ossessivamente lo stesso: ed è costituito dallo scontro inconciliabile di due opposti: la realtà e il mondo delle idee. Sì, nella letteratura archeologica di Calvino, è saltato fuori il platonismo, sotto il cui segno quella letteratura è nata. Tutte le città che Calvino sogna, in infinite forme, nascono invariabilmente dallo scontro tra una città ideale e una città reale: questo scontro ha il solo effetto di rendere surrealistica la città reale, ma non si risolve storicamente in nulla. I due opposti non si superano in un rapporto dialettico! La lotta tra essi è ostinata e disperata quanto inutile: il tempo fa da paciere trascinandolo tutto con sé in una dimensione completamente illogica, che risolve i problemi diluendoli all'infinito, distruggendoli fino a farne dei rottami a loro volta surreali.

Per me, che sto lavorando a *Le mille e una notte*, leggere questo libro è stato quasi inebriante: e non è un caso o un fatto personale. Proprio *Le mille e una notte* sono il modello figurativo che il surrealismo di Calvino parsimoniosamente saccheggia: e come ogni racconto de *Le mille e una notte* è il racconto di una anomalia del destino, così ogni descrizione di Calvino è la descrizione di una anomalia del rapporto tra mondo delle Idee e Realtà (che è poi il Destino nella civiltà occidentale). *L'invenzione poetica consiste nell'individuazione di tale momento anomalo*.

Nelle descrizioni delle città di Maurilia, di Zobeide, di Ispazia, di Eutropia, di Ottavia, di Ersilia, di Bauci, di Pirra, di Moriana, di Bersabea, di Raissa, di Marozia, tale individuazione dell'anomalia è talmente perfetta che pare essere avvenuta da sé: abbiamo davanti a noi dei fenomeni di una realtà «surreale» di cui Calvino pare essere veramente il semplice descrittore. Come può essere accaduto questo, quando è ben chiaro che, secondo la logica, e anche la pratica (per chi ce n'abbia un poco) tale operazione appare, a tavolino, estremamente difficile, se non impossibile? Come si fa a ripetere il miracolo del narratore de *Le mille e una notte*, la sua esaltante attendibilità nel raccontare le anomalie del codice del destino? In fondo – invece – la cosa si spiega semplicemente: anzi, è la prima cosa che avrei dovuto dire parlando di questo



Di conseguenza anche la assoluta novità del conoscere la vita «come passata», non ha altri strumenti per esprimersi che questi vecchi ricordi. È vero dunque che ogni illusione culturale in Calvino è decaduta, ma la sua cultura è però rimasta: almeno come fornitrice di quei ricordi culturali, attraverso cui Calvino può esprimere il nuovo mondo, come esso si presenta ai suoi occhi abbinati di vecchio-ragazzo, seduto sul muretto.

In questa cultura, che possiamo chiamare «sopravvissuta», di Calvino c'è tutto: anche naturalmente il marxismo con le sue esigenze praticistiche di intervento, la sua retorica ecc., perché è questo soprattutto che il libro, pur inglobando, nega (ma non abiura). L'idea di una Città Migliore, raggiunta attraverso la vittoria, mettiamo, della lotta di classe, viene semplicemente immersa in una diversa idea del tempo: non dico della storia, ma proprio del tempo. Infatti molte delle città sognate da Calvino in un certo momento raggiungono la perfezione. Che poi la riperdano è un discorso che riguarda generazioni incredibilmente future. Questo lo dico per cercare di tranquillizzare le coscienze dei miei colleghi critici marxisti osservanti.

Dunque, malgrado la caduta di ogni illusione culturale, la cultura di Calvino, ripeto, è rimasta intatta, sia pure come Illusione: e, in quanto tale, ha raggiunto la perfezione formale di un oggetto, di un meraviglioso fossile. La cultura specifica di Calvino, poi, che è quella letteraria, liberatasi dalla sua funzione, dai suoi doveri, è divenuta come una miniera abbandonata, in cui Calvino va a prelevare i tesori che vuole.

Che cosa vi preleva? Prima di tutto una scrittura metallica, quasi cristallina, ma leggera, incredibilmente leggera: la scrittura del gioco. A questa leggerezza Calvino non trasgredisce mai: non c'è mai un solo istante in cui egli scrivendo non cavalchi a briglie sciolte, come se andasse senza avere meta: eppure, in questo andare per andare, l'eleganza, la cura disinteressata dell'elleganza, non è tradita mai un momento.

La seconda cosa che Calvino preleva nella sua cava in disuso, sono le tecniche dell'ambiguità. In ogni pagina delle *Città invisibili* ogni canone è sospeso: anzi, è motteggiato. Il senso è come un'eco in una valle piena di grotte che suona ora qua ora là, pur essendo sempre lo stesso.

Ma l'ambiguità, nel suo aspetto più tipico e classico di sfumatura infinita, si trova specialmente nelle pagine connettive del libro, quelle in corsivo, che affabulano dei referti di uno pseudo-Marco o di uno pseudo-Polo all'imperatore. Ambedue gli interlocutori sono eternamente cangianti, e si presentano, ogni volta, come i simboli di tutti i libri possibili che questo libro potrebbe essere; o come i simboli dei punti di vista attraverso cui questo libro, sia ideologicamente che linguistica-

mente, potrebbe essere angolato. Non si può quindi affatto parlare di «relativismo» a proposito di Calvino, perché il suo relativismo è completamente visionario, confrontato con infinite possibilità diverse.

La terza cosa che Calvino ricava dalla sua miniera letteraria è il surrealismo: un surrealismo che è la delizia delle delizie, perché la galleria dei quadri surrealistici che ne risultano, non si spiegano affatto attraverso se stessi, cioè attraverso il surrealismo, ma sono funzionali a quella folle ideologia multipla, che contesta ogni possibile logica della ragione, e soprattutto quella dialettica.

Il fondo di tale ideologia, infinitamente possibilistica o multipla, è però sempre lo stesso, ossessivamente lo stesso: ed è costituito dallo scontro inconciliabile di due opposti: la realtà e il mondo delle idee. Sì, nella letteratura archeologica di Calvino, è saltato fuori il platonismo, sotto il cui segno quella letteratura è nata. Tutte le città che Calvino sogna, in infinite forme, nascono invariabilmente dallo scontro tra una città ideale e una città reale: questo scontro ha il solo effetto di rendere surrealistica la città reale, ma non si risolve storicamente in nulla. I due opposti non si superano in un rapporto dialettico! La lotta tra essi è ostinata e disperata quanto inutile: il tempo fa da paciere trascinandoli tutto con sé in una dimensione completamente illogica, che risolve i problemi diluendoli all'infinito, distruggendoli fino a farne dei rottami a loro volta surreali.

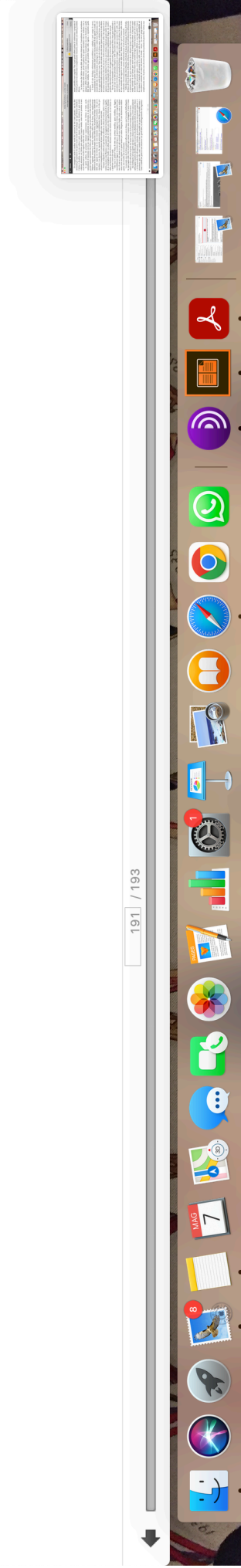
Per me, che sto lavorando a *Le mille e una notte*, leggere questo libro è stato quasi inebriante: e non è un caso o un fatto personale. Proprio *Le mille e una notte* sono il modello figurativo che il surrealismo di Calvino parsimoniosamente saccheggia: e come ogni racconto de *Le mille e una notte* è il racconto di una anomalia del destino, così ogni descrizione di Calvino è la descrizione di una anomalia del rapporto tra mondo delle Idee e Realtà (che è poi il Destino nella civiltà occidentale). *L'invenzione poetica consiste nell'individuazione di tale momento anomalo*.

Nelle descrizioni delle città di Maurilia, di Zobeide, di Ispazia, di Eutropia, di Ottavia, di Ersilia, di Bauci, di Pirra, di Moriana, di Bersabea, di Raissa, di Marozia, tale individuazione dell'anomalia è talmente perfetta che pare essere avvenuta da sé: abbiamo davanti a noi dei fenomeni di una realtà «surreale» di cui Calvino pare essere veramente il semplice descrittore. Come può essere accaduto questo, quando è ben chiaro che, secondo la logica, e anche la pratica (per chi ce n'abbia un poco) tale operazione appare, a tavolino, estremamente difficile, se non impossibile? Come si fa a ripetere il miracolo del narratore de *Le mille e una notte*, la sua esaltante attendibilità nel raccontare le anomalie del codice del destino? In fondo – invece – la cosa si spiega abbastanza semplicemente: anzi, è la prima cosa che avrei dovuto dire parlando di questo libro: Calvino non



inventa nulla, tanto per inventare: semplicemente si concentra su un'impressione reale – uno dei tanti *choc* intollerabili, che meriggi o crepuscoli, mezze stagioni o canicole, ci causano negli angoli più impensati o più famigliari delle città note o ignote in cui viviamo – e, pur sentendolo in tutta la sua qualità struggente di sogno, lo analizza: i pezzi separati, smontati, di tale analisi, vengono riproiettati nel vuoto e nel silenzio cosmico in cui la fantasia ricostruisce, appunto, i sogni. È sempre dunque una «base» di sensibilità reale che fornisce materia per i «vertici» poetici e ideologici di Calvino.

\* Tratto da P.P. Pasolini, *Italo Calvino. «Le città invisibili»*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, I Meridiani Mondadori, Milano 1999, t. II, pp. 1724-30.



▼ **Indice**

- ▶ Copertina
- Frontespizio
- Presentazione
- Cronologia
- Bibliografia essenziale
- Le città invisibili
- ▼ I
- .....
- 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.
- .....
- ▶ II
- ▶ III
- ▶ IV
- ▶ V
- ▶ VI
- ▶ VII
- ▶ VIII
- ▶ IX
- Postfazione di Pier Paolo Pasolini
- Copyright

Questo ebook contiene materiale protetto da copyright e non può essere copiato, riprodotto, trasferito, distribuito, noleggiato, licenziato o trasmesso in pubblico, o utilizzato in alcun altro modo ad eccezione di quanto è stato specificamente autorizzato dall'editore, ai termini e alle condizioni alle quali è stato acquistato o da quanto esplicitamente previsto dalla legge applicabile. Qualsiasi distribuzione o fruizione non autorizzata di questo testo così come l'alterazione delle informazioni elettroniche sul regime dei diritti costituisce una violazione dei diritti dell'editore e dell'autore e sarà sanzionata civilmente e penalmente secondo quanto previsto dalla Legge 633/1941 e successive modifiche.

Questo ebook non potrà in alcun modo essere oggetto di scambio, commercio, prestito, rivendita, acquisto rateale o altrimenti diffuso senza il preventivo consenso scritto dell'editore. In caso di consenso, tale ebook non potrà avere alcuna forma diversa da quella in cui l'opera è stata pubblicata e le condizioni incluse alla presente dovranno essere imposte anche al fruitore successivo.

[www.librimondadori.it](http://www.librimondadori.it)

*Le città invisibili*  
di Italo Calvino  
© 1993 by Polimar S.r.l. e Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano  
© 2002 by The Estate of Italo Calvino e Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano  
Per lo scritto di Pier Paolo Pasolini © Garzanti Editore s.p.a., 1996; © 2006, Garzanti Libri s.p.a., Milano  
A questa edizione ha collaborato Luca Baranelli.  
Il testo di Calvino nella pagina "Il libro" è tratto da una conferenza tenuta a New York nel 1983.  
Ebook ISBN 9788852027345

COPERTINA | COVER DESIGN: LEFTLOFT | FOTO DI LUIGI GHIRRI, BAGNO SAN VITO, 1988-89 © EREH DI LUIGI GHIRRI  
-L'AUTORE- | © JERRY BAUER



**▼ Indice**

- Copertina
- Frontespizio
- Presentazione
- Cronologia
- Bibliografia essenziale
- Le città invisibili
- ▼ I
- .....
- Le città e la memoria. 1. **jack**
- Le città e la memoria. 2. **TEREZIA**
- Le città e il desiderio. 1. **VASILINA**
- Le città e la memoria. 3. **Krystina**
- Le città e il desiderio. 2. **Eliška**
- Le città e i segni. 1. **jack**
- Le città e la memoria. 4. **TEREZIA**
- Le città e il desiderio. 3. **vasilina**
- Le città e i segni. 2. **Krystina**
- Le città e gli scambi. 1. **Eliška**
- .....
- ▼ II
- .....
- Le città e la memoria. 5. **jack**
- Le città e il desiderio. 4. **TEREZIA**
- Le città e i segni. 3. **VASILINA**
- Le città e gli scambi. 1. **KRISTYNA**
- Le città e gli scambi. 1. **Eliška**
- .....
- III
- IV
- V
- VI
- VII

Questo ebook contiene materiale protetto da copyright e non può essere copiato, riprodotto, trasferito, distribuito, noleggiato, licenziato o trasmesso in pubblico, o utilizzato in alcun altro modo ad eccezione di quanto è stato specificamente autorizzato dall'editore, ai termini e alle condizioni alle quali è stato acquistato o da quanto esplicitamente previsto dalla legge applicabile. Qualsiasi distribuzione o fruizione non autorizzata di questo testo così come l'alterazione delle informazioni elettroniche sul regime dei diritti costituisce una violazione dei diritti dell'editore e dell'autore e sarà sanzionata civilmente e penalmente secondo quanto previsto dalla Legge 633/1941 e successive modifiche.

Questo ebook non potrà in alcun modo essere oggetto di scambio, commercio, prestito, rivendita, acquisto rateale o altrimenti diffuso senza il preventivo consenso scritto dell'editore. In caso di consenso, tale ebook non potrà avere alcuna forma diversa da quella in cui l'opera è stata pubblicata e le condizioni incluse alla presente dovranno essere imposte anche al fruitore successivo.

[www.librimondadori.it](http://www.librimondadori.it)

*Le città invisibili*  
 di Italo Calvino  
 © 1993 by Polimar S.r.l. e Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano  
 © 2002 by The Estate of Italo Calvino e Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano  
 Per lo scritto di Pier Paolo Pasolini © Garzanti Editore s.p.a., 1996; © 2006, Garzanti Libri s.p.a., Milano  
 A questa edizione ha collaborato Luca Baranelli.  
 Il testo di Calvino nella pagina "Il libro" è tratto da una conferenza tenuta a New York nel 1983.  
 Ebook ISBN 9788852027345

COPERTINA | COVER DESIGN: LEFTLOFT | FOTO DI LUIGI GHIRRI, RAGNO SAN VITO, 1988-89 © EREH DI LUIGI GHIRRI  
 -L'AUTORE- | © JERRY BAUER