Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 50 (1981)
Heft: 4

Artikel: Scrittura e lettura di 'Le città invisibili' di Italo Calvino
Autor: Iseppi, Fernando
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-39370

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

FERNANDO ISEPPI

Scrittura e lettura di 'Le città invisibili' di Italo Calvino

Tesi di laurea approvata dal Prof. Dott. G. Güntert all'Università di Zurigo

Premessa

> *« Il rapporto che intercorre fra la critica e l'opera è lo stesso che intercorre fra un senso e una forma. Il critico non può pretendere di ' tradurre ' l'opera, e in particolare di chiarirla, giacché nulla è più chiaro dell'opera. Egli può invece ' generare ' un certo senso, derivandolo da una forma che è l'opera ».* [1])

Una nuova ricerca sulla scrittura di Calvino esige immediatamente una giustificazione; va giustificata perché sul nostro già molto si è scritto e discusso, esaurendo, almeno questa è la prima impressione che ci dà la bibliografia, ogni argomento. Ma basta ricordare la carenza di tante interpretazioni formulate intorno all'opera calviniana [2]) o consultare la voce ' Calvino ' nei diversi dizionari degli autori per capire come le definizioni: ' razionalismo verbale, geometria intellettuale, astrattezze pitagoriche, invenzione fantascientifica, realtà e fantasia, ironia e angoscia esistenziale,

---

1) *R. Barthes,* Critica e verità, Torino, Einaudi, 1969, p. 53.

2) La superficialità e spesso l'incoerenza di tanta parte della critica su Calvino è stata denunciata da *S. Eversmann* nel suo recente studio ' Poetik und Erzählstruktur in den Romanen Italo Calvinos ', in cui dopo aver definito parecchie definizioni ' pauschale Deutungen ', ' vage Formeln ', ' verschwommen ', ' unhaltbar ', conclude dicendo che « ...der Mangel an sorgfältigen und konkreten Textinterpretationen in der italienischen Calvino-Kritik bis in die 60er Jahre hinein (ist) frappierend. » Cfr. *S. Eversmann,* Die Rezeption der Romane Calvinos: Ergebnisse und Methoden, pp. 17-29, in op. cit., München, 1979.

allegria e delirio ' [3]), diano dell'autore solo un'immagine approssimativa e superficiale [4]).
Il presente lavoro, frutto di un approfondimento e rielaborazione della tesi di licenza presentata alla Facoltà di Lettere dell'Università di Zurigo nel 1977, cerca di legittimarsi rimettendo in discussione la validità di queste definizioni e presentando un'opera, di cui non esiste finora uno studio puntuale [5]), attraverso: a) un'indagine storica sulle possibili origini delle *' Città invisibili '*, b) una documentazione dei punti nodali stilistici e tematici, c) una messa in rilievo dei diversi codici comunicativi, d) un'interpretazione dettagliata di ogni singolo sintagma del capitolo ' Le città e la memoria. 1. '
L'idea di uno studio sull'ultima narrativa calviniana nacque dai continui interrogativi che le letture (fatte in classe durante i miei primi anni d'insegnamento) della trilogia araldica *' I nostri antenati '* e di *' Marcovaldo '* suscitavano, interrogativi rimasti in parte ancora insoluti. Questa mia scelta fu definitiva, quando nell'autunno 1970 Calvino venne a Zurigo per presentare agli studenti del Politecnico e dell'Università *' Il castello dei destini incrociati '*, opera poliedrica e di assoluta novità nel campo delle lettere per il fatto che l'autore ha saputo offrirci un elegante racconto estratto da un mazzo di tarocchi. Da questo momento in poi una curiosità crescente mi ha spinto, attraverso un'approfondita lettura di tutta l'opera di Calvino e in modo particolare delle *' Città invisibili '*, a una ricerca più attenta sui mezzi espressivi di cui il nostro si è servito e si serve.
La sua scrittura, specialmente l'ultima, quella dalle *' Cosmicomiche '* a *' Se una notte d'inverno un viaggiatore '*, si rivela al lettore indiscutibilmente complessa e enigmatica, tale da sfuggire non solo al « morso delle termiti » [6]), ma anche alla volontà del destinatario e tale da ribellarsi all'interpretazione assiomatica [7]) per stimolare una lettura aperta.

---

3) Cfr. *Dizionario critico della letteratura italiana,* Torino, 1973; *Dizionario della letteratura italiana contemporanea,* Firenze, 1973; *Enciclopedia della letteratura,* Milano, 1972.
4) Calvino stesso ricorda a proposito che « La mia preoccupazione è sempre stata quella di smentire le definizioni che i critici hanno dato a me. » I.C., Tre correnti del romanzo italiano d'oggi, in Una pietra sopra, Torino, 1980, p. 47; o ancora, « Quel che cerco nella trasfigurazione comica o ironica o grottesca o fumistica è la via d'uscire dalla limitatezza e univocità d'ogni rappresentazione e d'ogni giudizio. » I.C., Una cosa si può dire almeno in due modi, in Il caffè, 1967, n. 1, p. 57, cit. da *M. Petrucciani,* in Scienza e letteratura nel secondo novecento, Milano, 1978, p. 85.
5) Eccetto il saggio di *Mengaldo* ' L'arco e le pietre ', di indiscussa validità, pubblicato in ' La tradizione del Novecento ', Milano, 1975, pp. 406-426, bisogna dire che la critica sulle ' Città ' non è andata oltre la recensione o considerazioni riduttive; cfr. per tutta la saggistica sulle ' Città ' la bibliografia alla fine del presente lavoro.
6) I.C., Le città invisibili, Torino, 1972, p. 14.
7) Su questo la critica sembra concorde; tanto per esemplificare ecco alcuni passi: « Ama il racconto ingarbugliato, molteplice, polimorfo: il racconto come sterminata selva da abbattere e, insieme, come selva da far rinascere sempre più alta, ... » *P. Citati,* Ecco il romanzo del lettore, in Corriere della Sera, 22.6.1979; « ...chi volesse ridurre l'opera di Calvino entro formule precostituite si ritroverebbe in un labirinto senza via d'uscita. » *S. Pautasso,* Favola, allegoria, utopia nell'opera di I.C., in Nuovi Argomenti, IX-XII, 1973, nn. 35-36, p. 67-68.

Già nell'introduzione alla trilogia *' I nostri antenati '* Calvino rende attenti i suoi lettori a questo riguardo:

« ...siete padroni d'interpretare come volete queste tre storie... ho voluto che fossero tre storie come si dice, ' aperte ', che innanzitutto stiano in piedi come storie, per la logica del succedersi delle loro immagini, ma che comincino la loro vera vita nell'imprevedibile gioco di interrogazioni e risposte suscitate nel lettore » [8]).

Questa è l'unica certezza che ci fornisce Calvino, questa è la risposta a chi volesse imporgli un'etichetta e questa è anche la sola chiave di lettura che egli affida al lettore. Le riserve ed esitazioni che il consiglio implica sono l'invito a un'esegesi personale e intima a cui alludono con insistenza le dichiarazioni dell'autore:

« ...la lezione del libro, se ' lezione ' possiamo chiamare una vena didascalica così discreta, sommessa, mai perentoria, aperta su varie alternative, come è quella dell'Autore » [9]).
« Alle volte mi sembra che la distanza tra il mio scrivere e il suo leggere sia incolmabile, che qualsiasi cosa io scriva porti il marchio dell'artificio e della incongruità... » [10]).

Da ciò traspare il suo impegno costante e la consapevolezza lucida delle ragioni per cui ha scelto una scrittura polivalente, che sulla pagina può trasformarsi in una « galleria di specchi, dove un numero limitato di figure si rifrange e si capovolge e si moltiplica » [11]).
La critica da Pavese a Garboli, da Pampaloni a Citati ha vagliato minuziosamente tutta l'opera di Calvino sottoponendola a un severo esame e ne ha tratto poi, e questo mi sembra sintomatico, delle letture disparate e contraddittorie [12]). Le numerose interpretazioni, per lo più ambigue, che la critica ha proposto intorno alla creazione calviniana mi hanno indotto a ricercare proprio nell'ultimo Calvino, senza alcuna presunzione di scoprire la quintessenza e ancor meno di poterlo leggere una volta per sempre, non tanto la sostanza delle cose e dei contenuti, ma il modo con cui egli ce li trasmette.
Calvino, come più tardi cercherò di dimostrare, è tra gli scrittori italiani uno dei più sensibili e innovatori, sempre pronto a comunicare con i segni

---

8) I. C., I nostri antenati, Torino, 1960, p. XIX.
9) I. C., Il barone rampante, Torino, 1960, p. 9.
10) I. C., Se una notte, p. 170.
11) Ibid., p. 163.
12) Cfr. l'antologia critica nelle monografie su Calvino di: *G. Bonura,* Invito alla lettura di Calvino, Milano, 1972/73. *F. Di Carlo,* I nostri antenati, Milano, 1978. *C. Calligaris,* Italo Calvino, Milano, 1973. *G. Pescio Bottino,* Italo Calvino, Firenze, 1967. *F. Bernardini,* I segni nuovi di Italo Calvino, Roma, 1977. *S. Eversmann,* op. cit.
Le prime quattro, per la loro concisione e chiara presentazione dell'opera, si prestano benissimo per un primo approccio alla lettura di Calvino, ma restano troppo sul generale per chi cercasse di approfondire un problema specifico; mentre le ultime due per il rigore scientifico dell'interpretazione e per il ricco apparato critico e bibliografico che accompagna il testo danno un'informazione più esaustiva.

del tempo e a inserirli in una scrittura che si acuisce nel confronto tra storia e letteratura.
E' fuori dubbio che la scuola del ' nouveau roman ' da Beckett a Robbe-Grillet, da Butor a Ricardou, che la cultura e l'ambiente francese abbiano esercitato una sensibile influenza sulle sue ultime opere (è utile ricordare che Calvino ha abitato a Parigi dal 1964 al 1980) [13]).
Il racconto calviniano diventa il campo di battaglia del lettore, il luogo dove la nostra mente, scrutando il testo, può ' conquistare ' uno fra i tanti sensi racchiusi nella parola. Per tornare ai suggerimenti di Calvino il testo deve essere letto come l'albero genealogico del Tule [14]) in cui ogni fronda cela qualche tratto delle persone che ci circondano, i momenti della storia che ci ha formato e che ci condiziona; esso va interpretato con quella perspicacia e deferenza che la guida assume davanti alle cariatidi tolteche:

« Il rifiuto di comprendere più di quanto queste pietre ci mostrano è forse il solo modo possibile per dimostrare rispetto del loro segreto; tentare d'indovinare è presunzione, tradimento di quel vero significato perduto » [15]).

Seguendo l'insegnamento di Calvino e il filo di queste riflessioni, nella misura del possibile, tenterò di ' leggere ' i ruderi delle città, i cui richiami sono di un'efficacia immediata. Intendo dapprima definire i codici con cui decifrare i segni per poi stabilire una comunicazione con la voce del testo; poiché solo se si riuscirà a trovare in queste ' città invisibili ' un interlocutore la nostra esplorazione avrà uno scopo.

Nota metodologica:

Se fin qui ho accennato ad alcuni aspetti fondamentali della scrittura calviniana e al perché della mia scelta, vorrei ora chiarire l'impostazione e il modo d'indagine di questo lavoro. Il titolo *« Scrittura e lettura* di *' Le città invisibili ' di I. C. »* indica già con chiarezza il quadro in cui lo studio si inserisce. Si è trattato perciò di considerare l'opera anzitutto sotto l'aspetto formale per mettere in luce fin dall'inizio le peculiarità dello stile calviniano, ma, come il lettore potrà osservare, i reperti stilistici saranno via via affiancati da interpretazioni suggeritemi da concetti critici tematici, semiologici e strutturalistici. Il fatto d'aver seguito metodi critici diversi (per cui mi si potrà accusare di eclettismo) mi ha permesso di proporre una lettura a più livelli e quindi anche più globale.
Al fine d'illustrare i due aspetti di ' scrittura e lettura ' ho corroborato ogni

---

13) Indicativa a questo proposito è l'analisi che Calvino fa di questi autori, accanto a quella di Queneau, Gadda, Borges, nel saggio: La sfida al labirinto, in Menabò, 1962, no. 5, pp. 96-98.
14) Cfr. I. C., La forma dell'albero, in Corriere della Sera, 18.6.1976; v. inoltre, I. C., I nostri antenati, p. XIX.
15) I. C., Gli dei indios che parlano della pietra, in CdS, 16.7.1976.

capitolo della presente ricerca con una valutazione di una schedatura sistematica dei termini e dei passi determinanti reperiti sia nell'opera letteraria che in numerosi saggi e articoli di giornale.

Il lavoro è strutturato in cinque parti:

La prima, ' La città ', studia la città in un contesto generale, dà una definizione di 'scrittura ' e ' lettura ' e tenta di ricostruire da un punto di vista genetico la storia delle *' Città invisibili '*; la seconda, ' Le strutture di superficie ', che ha sotto certi aspetti carattere di prologo, cerca di delineare, sia pure in modo intuitivo, i principali problemi teorici della pittura-scrittura calviniana, considerando in particolare l'impaginazione, lo sfruttamento degli spazi, il carattere tipografico e la curiosa combinazione dell'indice; la terza mette in luce ' la problematica del discorso ', la prospettiva inerente alla scrittura (il rapporto che l'opera stabilisce tra l'autore e il lettore, tra il narratore e il narratario) [16]), mette in evidenza le funzioni del testo a livello formale, i processi e tipi di comunicazione. Anche qui per chiarire tali fenomeni ho fatto spesso ricorso a saggi critici; la quarta parte enuclea, attraverso un'analisi formale e tematica delle descrizioni, la ' ré-écriture ' del *Milione* e la funzione del personaggio all'interno delle 55 città; la quinta, infine, propone una lettura particolareggiata di ' Le città e la memoria '.
L'indagine svolta in questo studio segue una linea progressiva che va dal segno più esteriore all'opera a quello più intimo, dal più noto al più segreto, dal più generico al più determinato. Il disegno complessivo del nostro piano di lavoro vuol mostrare come un testo ci viene offerto e studia i modi e meccanismi della scrittura-lettura, ossia come i significati sono stati tradotti e si manifestano all'interno di una creazione artistica.

---

16) Oltre all'impianto strutturale come intreccio, dialoghi, ripetizioni, descrizioni, note, è utile ricordare il « rapporto implicito o esplicito, che ogni opera narrativa stabilisce da un lato tra l'autore e il lettore virtuale, dall'altra tra un narratore e un narratario, designato o semplicemente sottinteso ». Fra questi termini *G. Prince* stabilisce una chiara distinzione: « Non bisogna confondere narratario, lettore fittizio, lettore virtuale, lettore reale, lettore ideale... Il narratario è il destinatario del racconto fatto del narratore. Il lettore fittizio prende posto nella trama stessa della storia... il lettore ideale sarebbe quello auspicato dell'autore in una lettera, per esempio, o in un'intervista, mentre il lettore virtuale è colui che è suscettibile di leggere il romanzo... ». Uno studio di un testo letterario condotto con questi criteri, può mettere maggiormente in luce ' gli ingranaggi del suo funzionamento '. « E' quindi sorprendente che questo rapporto autore-lettore virtuale, narratore-narratario, da cui dipende tutta l'economia generale del romanzo, sia stato fino ad oggi trascurato ». Cfr. *R. Bourneuf, R. Ouellet,* L'universo del romanzo, Torino, 1976, p. 72-73. Per un approfondimento del problema v. *M. Corti,* Princìpi della comunicazione letteraria, Milano, 1976, p. 37 e sgg.; *G. Genette,* Figure III, Discorso del racconto, Torino, 1976, pp. 303-310.

I. La città

In questo primo capitolo si vuol mettere dapprima in luce, attraverso indicazioni schematiche fuori di un contesto letterario, il concetto di ' città '; spiegheremo poi nella seconda parte in che accezione si impiega il termine di ' scrittura ' e di ' lettura '.

La città

Etimologicamente si fa derivare ' città ' dal latino civitate(m), da civis ' cittadino ' (da una radice indoeuropea che indica insediarsi) [1]. La voce ' città ' curata da Marcel Roncayolo e quella ' città/campagna ' curata da Paul Baioch (che qui voglio riassumere per sommi capi) occupano nell'*Enciclopedia Einaudi* più di cento pagine suscitando nel lettore un interesse particolare.
Roncayolo considera la città « l'espressione più completa » della civiltà. Se è vero che la città si pone « al centro delle nostre preoccupazioni » e se si ritiene che essa soddisfa le « esigenze quasi universali della vita sociale », allora può essere « considerata il dispositivo topografico e sociale capace di rendere efficaci al massimo l'incontro e lo scambio tra gli uomini ». Facendo risalire le origini della città al III. millennio a.C. l'autore studia la « natura storica della città » e spiega come valori e contenuti cambino da « una civiltà all'altra, da un periodo all'altro ».
Ne consegue che « le forme urbane sono il prodotto della storia » e che quindi il termine ' città ' non può essere chiuso in « un concetto rigoroso », ma che va compreso quale « somma di esperienze storiche ». Per città si può intendere dunque in senso lato « l'agglomerazione di una popolazione » la quale provoca una « concentrazione dell'insediamento e delle attività », favorendo « particolari forme di socialità » e un'organizzazione collettiva. La città va inoltre colta entro la « relazione più o meno stretta con lo spazio che la circonda, con altre città, eventualmente con spazi lontani ».
Il Roncayolo studia in seguito dettagliatamente in singoli capitoli: la città e la popolazione, le funzioni, città e cultura, morfologia della città, la divisione sociale, città e politica, rappresentazione e ideologie della città. In sostanza la sua trattazione si sofferma prevalentemente sulla città nel mondo contemporaneo, sulla città della rivoluzione industriale [2].
Gli uomini hanno edificato con l'aiuto della scienza, della tecnica, dell'economia centri altamente razionali, ciò non significa ancora però che la città sia nata unicamente « per soddisfare certi bisogni fisici o sociali,

---

1) *Cortellazzo, Zolli,* Dizionario etimologico della lingua italiana, Bologna, Zanichelli, 1979.
2) Enciclopedia Einaudi, Torino, 1978, vol. 3, pp. 3-106. Utile la ricchissima e scelta bibliografia che accompagna la voce trattata.

ma anche per proiettare entro uno spazio reale di vita alcune delle loro speranze, ambizioni e utopie [3]).

La scrittura

Nel saggio adotto ' scrittura ' nei termini della critica francese contemporanea [4]) e in modo particolare di R. Barthes [5]). L'uso di scrittura si è introdotto e diffuso per indicare le particolarità formali che designano l'opera d'arte in quanto tale. Si tratta ' di un sistema (questo contro lo stile che apparterrebbe più alla sua natura che alla sua volontà) di elementi coscienti e intenzionali attraverso i quali l'autore proclamerebbe l'identità dell'opera e il suo concetto ideologico ' [6]).
Così per Calvino la scrittura [7]) ha « una funzione liberatoria », perché « nella scrittura chi parla è il represso » e « di tutto questo la scrittura avverte come l'oracolo e purifica come la tragedia » [8]), ma essa è soprattutto il mezzo indispensabile « per tenere insieme soggetto e oggetto »; essa è continuamente messa a confronto con « ciò che gli oggetti esprimono fuori dal linguaggio » [9]).

La lettura

Pure in termini barthesiani (calviniani) parlo di ' lettura ' come riscrittura del testo per « disseminarlo, disperderlo, nel campo della differenza infinita », in questo atto l'io lettore non sarà più « un consumatore ma un produttore di testo », cosicché la nostra lettura « si riduce a un referendum » [10]). E parafrasando ' il maestro ' Calvino si augura che il libro cominci « rendendo tutto questo non una volta sola ma come una disseminazione nello spazio e nel tempo di questi squilli che strappano la continuità dello spazio e del tempo e della volontà » [11]).

---

3) Ibid., p. 3.
4) Cfr. per una definizione estesa, la voce ' scrittura ' in Dizionario di linguistica, Bologna, Zanichelli, 1979, pp. 254-259.
5) « Langue et style sont des forces aveugles; l'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets; l'écriture est une fonction: elle est le rapport entre la création et la société ». R. Barthes, Le degré zéro de l'écriture, Paris, 1953, p. 24.
6) Cfr. *M. Corti, C. Segre,* I metodi attuali della critica in Italia, Torino, ERI, 1970, p. 432.
7) Per altre accezioni di scrittura si v. ' Le città ', p. 113, 114; ' Cosmicomiche ', p. 147; ' Ti con zero ', p. 38, 40, 41; ' Il castello ', p. 99, 100, 102, 103; ' Il cavaliere ', p. 63, 69, 72, 73, 87, 103-5, 111; ' Se una notte ', p. 71, 145, 170-2, 176, 178, 182.
8) I. C., Il castello dei destini incrociati, Torino, Einaudi, 1973, p. 102-3.
9) I. C., Gli ottant'anni del poeta Francis Ponge, in CdS, 29.7.1979.
10) *R. Barthes,* S/Z, Torino, Einaudi, 1973, p. 10.
11) I. C., Se una notte, p. 134.

a) La città come scrittura

> *« La nostra lingua è come una vecchia città: un labirinto di viuzze e di larghi, di case vecchie e nuove, di palazzi ampliati in epoche diverse, e, intorno, la cintura dei nuovi quartieri periferici, le strade rettilinee, regolari, i caseggiati tutti uguali »* [12]).

Al fine di evitare malintesi anche il titolo ' La città come scrittura ' abbisogna di una precisazione.
Se Wittgenstein nella sua felice definizione paragonava la lingua a un centro urbano, qui si vuol dimostrare come la città stessa sia un linguaggio, una scrittura.
Sica osserva come già nell'epoca classica tra il concetto di città e discorso esistesse una stretta corrispondenza: strutture dello spazio e strutture del pensiero riflettono una comune immagine di ordine; lo stesso si può dire per il Rinascimento, in cui si possono stabilire dei paralleli « fra sintassi del discorso e architettura, ma in senso esoterico » [13]).
Le letture in chiave semiologica della città che ci sono state proposte in questi ultimi anni (magari su suggerimento di Saussure), da Lynch, Choay, Benoist e da Barthes in modo particolare, provano come la città possa essere anche una scrittura [14]). Analogamente per il lettore il primo incontro con il libro sulle *' Città '* non è la pagina stampata, ma la città stessa, perché già include quanto il testo ci può svelare: « Io leggo dunque, esso l'Universo scrive » [15]). Seguendo questi princìpi Calvino fa di Parigi il suo primo libro di consultazione, il suo archivio segreto a cui può attingere continuamente:

« ...anche il mondo è diventato qualcosa che io consulto di tanto in tanto, ecco che tra questo scaffale e il mondo di fuori non c'è quel salto che sembra.
Potrei dire allora che Parigi, ecco cos'è Parigi, è una gigantesca opera di consultazione, è una città che si consulta come un'enciclopedia: ad apertura di pagina ti dà tutta una serie d'informazioni, d'una ricchezza come nessuna altra città. Prendiamo i negozi che costituiscono il discorso più aperto, più comunicativo che una città esprime: tutti noi leggiamo una città, una via, un tratto di marciapiede seguendo la fila dei negozi. Ci sono negozi che sono capitoli d'un trattato, negozi che sono voci d'una enciclopedia, negozi che sono pagine di giornale. A Parigi ci sono negozi di formaggi dove vengono esposti centinaia di formaggi tutti diversi, ognuno etichettato col suo nome, formaggi avvolti nella cenere, formaggi con le noci: una specie di museo, di Louvre dei formaggi. Sono aspetti di una civiltà..., un sistema di cui fanno parte, un linguaggio dei formaggi,

---

12) *L. Wittgenstein,* Philosophische Untersuchungen, Oxford, 1958, p. 8; in *T. De Mauro,* Storia linguistica dell'Italia unita, Bari, Laterza, 1976, p. 233.
13) *P. Sica,* L'immagine della città da Sparta a Las Vegas, Bari, Laterza, 1970, pp. 307-8.
14) Cfr. *K. Lynch,* L'immagine della città, Padova, Marsilio, 1969. *F. Choay,* Urbanisme et sémiologie, in Architecture d'aujourd'hui, 7/'67. *J. P. Benoist,* Grammatologie de la ville, in Art vivant, 4/1975. *R. Barthes,* Sémiologie et urbanisme, in Architecture d'auj., CLIII, '70.
15) I. C., Se una notte, p. 176.

posso uscire a consultare Parigi come grande enciclopedia dei formaggi. Oppure a consultare certe drogherie in cui si riconosce ancora quello che era l'esotismo... diciamo uno spirito da esportazione universale » [16]).

Ognuno di noi frequentando la città diventa, intenzionalmente o meno, un suo lettore, un produttore di nuovi spazi urbani costruiti sulle fondamenta della propria ' Weltanschauung '; ogni voce, sia essa di carattere politico, sociale, storico, economico è consultabile, ogni nostra domanda trova una risposta. Erodoto fissava le risposte di questa enciclopedia aperta sulle sue cartografie mentali, fitte di simmetrie, opposizioni tra paesi freddi e paesi caldi, sintassi e paradigmi, facendo del mondo una scrittura: « Une carte du monde d'Hérodote réalisée graphiquement, est construite comme un langage, comme une phrase, comme un poème... » [17]).
Lynch vede nella « leggibilità » della « composizione urbana » la possibilità di ritrovare la vera immagine della città, in cui le varie componenti « possono essere visualmente apprese, riconosciute e organizzate secondo uno schema coerente ». Per il Lynch la concezione di città è ridotta a « una composizione di percezioni individuali il cui contenuto resta visivo » [18]).
La linguistica e la semiologia in modo particolare hanno dimostrato recentemente un grande interesse alla città come scrittura; Barthes per esempio la definisce « un discours et ce discours est véritablement un langage: la ville parle à ses habitants, nous parlons à nostre ville, simplement en l'habitant, en la parcourant, en la regardant ». E partendo da questa premessa e riformulando una nota intuizione di Victor Hugo, il semiologo può dire che « la ville est une écriture; celui qui se déplace dans la ville est une sorte de lecteur qui... prélève des fragments de l'énoncé pour les actualiser en secret » [19]).
Uno dei primi autori sensibili a questo tipo di lettura, appunto, V. Hugo, osserva nella ' *Notre - Dame de Paris* ' che « celui - ci tuera, celui - là », intendendo per 'celui-ci ' « l'écriture par la pierre » e per ' celui-là ' « l'écriture sur le papier » [20]).
Accettando il seducente invito di Hugo, Calvino si muove per Parigi proponendoci la lettura di un'altra Notre-Dame, la sua:

« *Questa idea della città come discorso enciclopedico, come memoria collettiva, ha tutta una tradizione: pensiamo alle cattedrali gotiche in cui ogni particolare architettonico e ornamentale, ogni luogo ed elemento rimandava a cognizioni d'un sapere globale, era un segno che trovava corrispondenza in altri*

---

16) I. C., Eremita a Parigi, Lugano, Pantarei, 1974, pp. 16-18. Con la stessa sensibilità Palazzeschi ' legge ' nella città le parole della sua poesia, ' il mondo in miniatura '. Cfr. *A. Palazzeschi,* La passeggiata.
17) *R. Barthes,* Sémiologie et urbanisme, in op. cit., p. 11.
18) *K. Lynch,* in Enciclopedia Einaudi, op. cit., vol. 3, p. 77.
19) *R. Barthes,* Sémiologie et urbanisme, in op. cit., p. 12.
20) Ibid., p. 12.

contesti. Allo stesso modo, possiamo 'leggere' la città come opera di consultazione, come 'leggiamo' Notre-Dame (sia pure attraverso i restauri di Viollet-Leduc), capitello per capitello, pluviale per pluviale » [21]).

Poiché la città è già racconto per se stessa, ogni sforzo dello scrittore è teso a trasportare questo « mondo fitto di scrittura » sulla pagina e il suo libro « non dovrebbe essere altro che l'equivalente del mondo non scritto tradotto in scrittura » [22]). La città-scrittura, come la città calviniana, ci mette nella situazione del lettore di fronte ai *'Cento miliardi di poesie'* di Queneau, in cui basta cambiare un sol verso per ottenere un poema diverso: la città dentro il libro come la città fuori del libro restano sempre un testo d'avanguardia, un'opera in progresso.
Chi allora visita la città, « *reticolo nelle cui caselle* (...) *può disporre le cose che vuole ricordare* » [23]), potrà leggere « *nell'ordine invisibile che regge le città* » le ragioni del « *loro sorgere e prender forma e prosperare e adattarsi alle stagioni e intristire e cadere in rovina* » [24]).

b) La città nella letteratura

> « *On peut être Fondateur d'une ville. Créer et gouverner une ville qui ne figure pas sur les cartes, qui échappe aux horreurs de l'Europe, qui naisse ainsi de la volonté d'un homme, dans ce monde de la Genèse* » [25]).

Il mondo antico, concependo la città nel suo insieme, tendeva a fissare un rapporto tra l'ordine cosmico e il microcosmo individuale. Questa rappresentazione antropomorfica sembra rispondere a delle esigenze profonde dell'uomo, riscontrabili, accanto ad altre proiezioni e funzioni, nella città fortezza del Medioevo, nella città ideale del Rinascimento, in quella razionale dell'Illuminismo fino alla nostra [26]).
La città, essendo una delle espressioni umane più globali ed efficaci, gode nella narrativa come nelle altre arti, di una posizione privilegiata sia per la libertà percettiva, sia per la mobilità rappresentativa, e non da ultimo perché la vita urbana ha coinvolto e coinvolge tanta parte della nostra civiltà.
Ritengo opportuno al fine di stabilire un punto di contatto e di confronto con il nostro, accennare brevemente come la letteratura ha capito la cit-

---

21) I. C., Eremita, p. 18-20.
22) I. C., Se una notte, p. 48 e p. 171.
23) I. C., Le città, p .23.
24) I. C., ibid., p. 128.
25) *A. Carpentier, in AAVV,* La ville n'est pas un lieu, Paris, UGE, 1977, p. 33.
26) Cfr. *P. Sica,* op. cit., p. 280 e sgg.

tà [27]) e come questa si inserisce nel contesto letterario. Data la vastità dell'argomento dovrò limitarmi ad esemplificare questi aspetti attraverso alcuni modelli letterari che possono essere avvicinati alle ' *Città invisibili* ' e che magari sono serviti a Calvino come humus o per lo meno come suggerimento per la composizione dell'opera.
La letteratura sulla città ci fornisce infatti visioni differenziate sia nell'aspetto funzionale che architettonico, o meglio interpretazioni distinte secondo il modo d'intendere il senso del linguaggio urbano da parte dell'autore. Si pensi alla città ideale dantesca (quella di Cacciaguida, Par. XVI), — contrapposta alla Firenze del poeta (Inf, VI, 58-93, e Pur, VI, 124-142) corrotta e dilaniata dall'odio — ordinata secondo principi aristotelici, così da costituire un centro in cui il cittadino possa vivere ed esplicare il suo lavoro sicuro di una protezione e pace garantita da un'austera disciplina imperiale:

« E sì come un uomo a sua sufficienza richiede compagnia dimestica di famiglia, così una casa a sua sufficienza richiede una vicinanza: altrimenti molti difetti sosterebbe che sarebbero impedimento di felicitade. E però che una vicinanza a sé non può in tutto satisfare, conviene a satisfacimento di quella essere la cittade. Ancora la cittade richiede a le sue arti e a le sue difensioni vicenda avere e fratellanza con le circavicine cittadi; e però fu fatto lo regno » (Con. IV, 4, 2) [28]).

Nel *Decamerone* incontriamo da una parte l'allegra e famigerata Napoli (Dec, 2, 5) suggerita molto probabilmente da reminiscenze della prima giovinezza, e dall'altra ' l'egregia e nobilissima Fiorenza ' travolta da ' tanta afflizione e miseria ' per la ' mortifera pestilenza ' durante la quale anche ' la reverenda autorità delle legge ' era ' caduta e dissolta ':

« di che le più delle case erano divenute comuni, e così l'usava lo straniere, pure che ad esse s'avvenisse, come l'avrebbe il proprio signore usate; e con tutto questo proponimento bestiale sempre gli infermi fuggivano a lor potere. E in tanta afflizione e miseria della nostra città era la reverenda autorità delle leggi, così divine come umane, quasi caduta e dissoluta tutta per li ministri ed

---

27) *Klotz* fornisce, nel suo ampio studio sulla città da Lesages a Döblin, un'idea chiara ed esauriente circa l'impiego del ' topos ' città nella letteratura. Siccome in questa sede non è possibile ricordare nemmeno sommariamente i momenti salienti della storia urbana nella letteratura considerata dall'autore, cito qui alcune delle sue conclusioni: « Von Lesages ' Le Diable Boiteux ' bis zu Zolas ' Paris ' ist der Roman der Stadt gleichsam als ordnungstiftender Vormund überlegen... Bei Lesages erscheint sie als säkularisiertes Welttheater. Bei Defoe und Wieland, in je anderer Spielart, als zeitweilig desorganisiertes räumlich-gesellschaftlich-geistiges Gefüge. Bei Hugo als ein bizarr animistisches Schaubild. Bei Raabe als chaotischer, überdimensionaler Wiedersacher... Und bei Zola als riesiger Gärkessel... Danach, seit Belyi, überwältigt die Stadt den Roman... Belyis explosives Petersburg, ' Dos Passos ' gezeitenzerrissenes New York, Döblins Assoziationsfeld Berlin... sie alle zeigen Romane an, die aus dem Gegenstandszerfall eine ästhetische Tugend machen. » V. Klotz, Die erzählte Stadt, München, Carl Hanser Verlag, '69, p. 439.

28) Questo concetto di città è stato poi ripreso ancora dall'Alberti in pieno Umanesimo: « ...cagione di fare una città debba, secondo lo filosofo, essere questa, cioé che gli habitatori vi vivino in pace, e quanto più si può senza incomodarli, e liberi da ogni molestia. » *L. B. Alberti,* De re aedificatoria, Milano, 1966, IV, 2.

esecutori di quelle, li quali, sì come gli altri uomini, erano tutti o morti o infermi o sì di famigli rimasi stremi, che uficio alcuno non potean fare: per la qual cosa era ciascuno licito quanto a grado gli era d'adoperare » (Dec. 1, Cornice).

Invece del modello politico formulato sull'ideale delle libertà repubblicane del quattrocento, nel cinquecento spicca un modello di città corrispondente alla potenza del principe e al suo bisogno di esprimere la propria autorità e autonomia [29]):

« Le città di Alamagna sono liberissime, hanno poco contado, et obediscano allo imperatore, quando le vogliono, e non temono né quello né altro potente che le abbiano intorno: perché le sono in modo fortificate, che ciascuno pensa la espugnazione di esse dovere essere tediosa e difficile...
Uno principe, adunque, che abbia una città forte e non si faccia odiare, non può essere assaltato; e, se pure fussi chi lo assaltassi, se ne partirà con vergogna... » (Machiavelli, Il principe, X).

Coeva all'erigenda città-fortezza del Machiavelli, ma di tutt'altro spirito e contenuto si erge la Ferrara dell'Ariosto: « ricca e adorna » (XLIII, 32) di ' tutti i liberali e degni studi ' (XLIII, 60):

« Città, sin ora a riverire assorgo
l'amor, la cortesia, la gentilezza
de' tuoi signori, e gli onorati pregi
dei cavallier, dei cittadini egregi. » (XLIII, 61)

si direbbe un vero ' locus amoenus ' in cui regna solo amore, pace, letizia, senno e giustizia,

« L'ineffabil bontà del Redentore,
de' tuoi principi il senno e la iustizia,
sempre con pace, sempre con amore
ti tenga in abondanzia et in letizia; » (XLIII, 62)

Il Manzoni, rivisitando la Milano del seicento con spirito illuministico, ce la presenta tormentata da carestie, tumulti e peste, anche se fuori, alla periferia, le strade deserte (almeno così è descritta quando Renzo vi entra per la prima e seconda volta) non tradiscono il grave pericolo, il volto infernale proprio della città:

« Quando più s'avanza nel piano, il suo occhio si ritira, disgustato e stanco, da quell'ampiezza uniforme; l'aria gli par gravosa e morta; s'inoltra mesto e disattento nelle città tumultuose; le case aggiunte a case, le strade che sboccano nelle strade, pare che gli levino il respiro... » (VIII, 95) « La strada era deserta, dimodoché, se non avesse sentito un ronzio lontano che indicava un gran movimento, gli sarebbe parso d'entrare in una città disabitata. » (XI, 60)

In questi ultimi anni parecchi studi, ai quali rimando, sono stati consacrati allo studio della città nella letteratura, considerando in modo particolare l'opera di Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Zola, Dos Passos, Butor, Calvino

---

29) Cfr. *G. Simoncini,* Città e società nel Rinascimento, Torino, 1974, p. 122.

per non ricordare che alcuni dei più significativi [30]). Krysinski, uno dei critici che si occupa di questa problematica, osserva che la città, anche se situata nello stesso spazio e nello stesso tempo, ha sempre evocato immagini diverse: « il n'y a nulle homogénéité du topos urbain dans une modernité poétique qu'on peut situer entre Hölderlin et Neruda, à travers Baudelaire, Rimbaud... » [31]). E' proprio questo aspetto polivalente della poesia sulla città che ci stimola a una lettura comparata su testi di autori che possono aver esercitato una certa influenza su Calvino.
Prendiamo dapprima alcuni versi di Rimbaud in cui lo spazio urbano si propaga incessantemente quasi a simulare un morbo cancerogeno della terra:

« C'est la ville tentaculaire,
la pieuvre ardente et l'ossuaire
Et la carcasse solennelle,
Et les chemins d'ici s'en vont de l'infini
Vers elle.

(*La Ville,* in *Campagnes hallucinées)*

O les Babels enfin réalisées !...
Et la ville, comme une main les doigts ouverts
Se renfermant sur l'univers !...

(*Le Port,* in *Villes tentaculaires)* [32])

La città tentacolare che si espande fagocitando tutto quanto incontra sul suo percorso è un'immagine iterativa in Calvino, e, più ancora di un tema, è l'idea di fondo delle '*Città*' [33]); la piovra di Rimbaud si trasforma in un animale sempre più famelico, in una rovina apocalittica:

« Ma allo stesso modo tu puoi trarne la conclusione opposta: che la vera mappa dell'universo sia la città d'Eudossia così com'è, una macchia che dilaga senza

---

30) Per un'indagine approfondita su questo argomento cfr. inoltre: *R. Theis,* Zur Sprache der 'cité' in der Dichtung, Frankfurt a.M., 1972; *P. Sansot,* Poétique de la ville, Paris, 1971; *J. Darrera Andrade,* Soledad de las ciutades, in poeti ispano-americani cont., Milano, 1970; *H. Rölleke,* Die Stadt bei Stadler, Heym u. Tralk, Berlin, 1966; *P. Sommer,* Die Stadt bei Italo Calvino, Zürich, 1979.

31) *W. Kryninski, in AAVV,* La ville, 1977, op. cit., p. 34.

32) *A. Rimbaud,* op. cit., in Ibid., p. 45.

33) Calvino conferma a proposito che « ...le città si stanno trasformando in un'unica città, in una città ininterrotta in cui si perdono le differenze... Questa idea (...) percorre tutto il mio libro 'Le città invisibili'. I. C., Eremita, p. 9; o ancora, « E questa idea indeterminata della città continua a essere per me l'obiettivo da cercare: una città che sia tutte le città assieme: o la vera città messa insieme da frammenti di città particolari. » Cfr. Intervista con C. Marabini, in *C. Marabini,* Le città, dei poeti, Torino, 1976, p. 182.
Così pure per Danilo Dolci la città-morbo diventa un tema essenziale; nella sua ultima poesia il mondo si trasforma in « una sola città, e i continenti sono i suoi quartieri. Ma gli uomini non se ne accorgono, sono presuntuosi, e allora abbiamo una città-aborto... Ma l'uomo è tutto fuorché umano, non c'è animale che semini più morte di lui, che distrugga come lui... Nessuna città, Chicago, Tokyo, ha un piano urbanistico altrettanto complesso e fantasioso (della natura). Se l'uomo riuscisse a guardare quello che lo circonda potrebbe imparare ad agire con un progetto, una 'visione', e sprecherebbe meno se stesso. « *Colloquio di N. Orengo con D. Dolci* », in Tuttolibri, V, n. 16, 28.4.1979.

forma, con vie tutte a zigzag, case che franano una sull'altra nel polverone, incendi, urla nel buio » [34]).

« *...ogni anno la città s'espande, e gli immondezzai devono arretrare più lontano; l'imponenza del gettito aumenta e le cataste s'innalzano, si stratificano, si dispiegano su un perimetro più vasto...*
Il risultato è questo: che più Leonia espelle roba più ne accumula; le squame del suo passato si saldano in una corazza che non si può togliere; rinnovandosi ogni giorno la città conserva tutta se stessa nella sola forma definitiva: quella delle spazzature d'ieri che s'ammucchiano sulle spazzature dell'altroieri e di tutti i suoi giorni o anni e lustri » [35]).

oppure,

« *A Olinda, chi ci va con una lente e cerca con attenzione può trovare da qualche parte un punto non più grande d'una capocchia di spillo... Quel punto non resta lì: dopo un anno lo si trova grande come un limone, poi come un fungo porcino, poi come un piatto di minestra. Ed ecco che diventa una città grandezza naturale, racchiusa dentro la città di prima: una nuova città che si fa largo in mezzo la città di prima e la spinge verso il fuori* » [36]).

Per la visione leggendaria, per la sobria geometria sintattica, per gli attacchi anaforici (« En la ciudad de... »), e per certe analogie d'architettura urbana (come la creazione di una città sotterranea e una di superficie che vivono in simbiosi), le città di uno dei maggiori scrittori dell'America latina, M. A. Asturias [37]) che Calvino certamente conosce e che avrà consultato durante le sue esplorazioni in Messico), ci rimandano alle pagine delle ' *Città* ':

« Como se cuenta en las historias que ahora nadie cree — ni las abuelas ni los ninos —, esta ciudad fue construida sobre ciudades enterradas en el centro de América...
Existe la creencia de que los àrboles respiran el aliento de las personas que habitan las ciudades enterrads, y por eso, costumbre legendaria y familiar, a su sombra se aconsejan los que tienen que resolver casos de conciencia, los enamorados alivian su pena, se orientan los romeros perdidos del camino y reciben inspiraciòn los poetas. (...)
Dentro de esta ciudad de altos se conservan intactas las ciudades antiguas. Por las escaleras suben imàgenes de sueno sin dejar huella, sin hacer ruido. De puerta en puerta van cambiando los siglos. En la luz de las ventanas parpadean las sombras. Los fantasmas son las palabras de le eternidad. El Cuco de los Suenos va hilando los cuentos. En la ciudad de Palenque, sobre el cielo juvenil, se recortan las terrazas banadas por el sol, simétricas, sòlidas y simples, y sobre los bajorrelieves de los muros, poco cincelados a pesar de su talladura, los pinos delinean sus figuras ingenuas. Dos princesas juegan alrededor de una jaula de burriones, y un viejo de barba niquelada sigue la estrella tutelar diciendo augurios. Las princesas juegan. Los burriones vuelan. El viejo predice. Y como en los cuentos, tres dias duran los burriones, tres dias duran las princesas » [38]).

---

34) I. C., Le città, p. 104; v. ancora p. 134, 135, 147, 149, 152, 153, 157, 159, 161, 163, 165-67.
35) Ibid., p. 120.
36) Ibid., p. 136.
37) Purtroppo dello scrittore guatemalteco non esiste ancora la traduzione italiana e perciò sono costretto a esemplificare, riportando alcuni passi dal testo originale.
38) *M. A. Asturias,* Leyendas de Guatemala, Losada, Buenos Aires, 1957, p. 13-5.

A conferma delle affinità tra le città di Asturias e di Calvino e per un diretto confronto tra i due autori, ecco alcuni ' quartieri ' del nostro:

« Credono pure, questi abitanti, che un'altra Bersabea esista sottoterra, ricettacolo di tutto ciò che loro occorre di spregievole e d'indegno, ed è costante loro cura cancellare dalla Bersabea emersa ogni legame e somiglianza con la gemella bassa » [39]).
« Di Argia, da qua sopra, non si vede nulla; c'é chi dice: « E' là sotto » e non resta che crederci; i luoghi sono deserti. Di notte, accostando l'orecchio al suolo, alle volte si sente una porta che sbatte » [40]).
« Ogni nuova Clarice, compatta come un corpo vivente coi suoi odori e il suo respiro, sfoggia come un monile quel che resta delle antiche Clarici frammentarie e morte) [41]).
« Una Sibilla, interrogata sul destino di Marozia, Disse: — Vedo due città: una del topo, una della rondine. (...) L'oracolo sbagliava ? Non è detto. Io lo interpreto in questo modo: Marozia consiste in due città: quella del topo e quella della rondine; entrambe cambiano nel tempo; ma non cambia il loro rapporto: la seconda è quella che sta per sprigionarsi dalla prima » [42]).

Le ' *Immagini di città* ' di W. Benjamin, pubblicate nell'edizione italiana da Einaudi nel 1971, penso abbiano agito ancora più sensibilmente sulla progettazione delle ' *Città* ', edite nel 1972. Come le città ' immagini ' anche le città ' invisibili ' sono nate da un viaggio mentale nello spazio e nel tempo. Benjamin fa della città una musa della sua poesia, che cerca nei labirinti urbani i presagi del futuro: sono immagini che scaturiscono da elenchi di cose rintracciate durante un'esplorazione ludica e onirica:

« In un primo tempo la città ha ancora cento confini. Ma un giorno la porta, la chiesa che segnavano i confini di una zona diventano, d'improvviso, centro... la città si mette sulla difesa, si maschera, sfugge, inganna, chiama a percorrere i suoi meandri sino all'estenuazione... Alla fine però carte e piante hanno la meglio: alla sera a letto la fantasia si diverte a far giochi di destrezza con edifici, parchi e strade reali » [43]).

La stessa sensazione la si trova leggendo le ' *Città* ' di Calvino: anche le sue sono città erette dopo infiniti progetti, in cui le cose catalogate con minuzia vengono moltiplicate dalla fantasia in un sottile gioco di varianti. Le mille prospettive si rendono necessarie, perché dell'oggetto descritto non manchi l'aspetto decisivo o come dice lo scrittore stesso « la molteplicità è anche il principio dell'individuazione, della diversità » [44]).

« Questa è la base della città: una rete che serve da passaggio e da sostegno. Tutto il resto, invece d'elevarsi sopra, sta appeso sotto: scale di corda, amache, cose fatte a sacco, attaccapanni, terrazzi come navicelle, otri d'acqua, becchi

---

39) I. C., Le città, p. 117.
40) Ibid., p. 133.
41) Ibid., p. 113.
42) Ibid., p. 160/1.
43) *W. Benjamin,* Immagini di città, Torino, Einaudi, '71, p. 10/1.
44) I. C., Felice tra le cose, in CdS, 29 luglio 1979.

del gas, girarrosti, cesti appesi a spaghi, montacarichi, docce, trapezi e anelli per giochi, teleferiche, lampadari, vasi con piante del fogliame pendulo » [45]).

Un altro libro che può essere avvicinato alle *' Città '* è certamente *' Le città del mondo '* di Vittorini, di cui Calvino scrive una breve introduzione e un saggio *' Viaggio, dialogo, utopia '* [46]). Penso che non a caso questi tre termini costituiscono pure i centri delle *' Città invisibili ':* alla intricata rete di viaggi attraverso la Sicilia, agli itinerari intorno a luoghi reali e mitici, corrisponde la coraggiosa esplorazione del lontano regno tartaro; al dialogo del padre con il figlio Rosario (' un discorso spesso statico perché non porta mai a una verità assoluta, ma teso a realizzare un'autentica comunicazione, una convivenza umana ideale ' [47]), fa eco quello del Gran Kan con Marco impostato sugli stessi princìpi; infine l'utopia che resta, per Vittorini come per Calvino, il centro della città da fondare, da raggiungere [48]). Tuttavia la città calviniana si differenzia chiaramente dalla rappresentazione soggettiva e intima dei motivi cittadini di Pavese o dalla città pittoresca, ritratto fedele, come ce la presenta Pratolini [49]). Concludendo questa lettura rapsodica con una citazione del poeta Neruda: « A l'aurore, armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides Villes. (...) Je crois en la prophétie de Rimbaud, le Voyant » [50]), possiamo dire che a questa volontà e speranza si associa anche la poesia di Calvino:

« Se ti dico che la città cui tende il mio viaggio è discontinua nello spazio e nel tempo, ora più rada ora più densa, tu non devi credere che si possa smettere di cercarla » [51]).

(Continua)

---

45) I. C., Le città, p. 81.
46) Cfr. I. C., Viaggio, dialogo, utopia, in Il ponte, luglio/agosto, 1973.
47) Ibid., p. 905.
48) Certe analogie con le città di Vittorini si riscontrano in modo forse più evidente nella città di ' Cecilia ', di cui già il nome stesso vuol essere il primo richiamo. Del passo che cito si osservi il personaggio, l'ambiente e soprattutto la toponomastica che parafrasa quella delle città vittoriniane: « — Compatiscimi, — rispose quello, — sono un pastore in transumanza. Tocca alle volte a me e alle capre di traversare città; ma non sappiamo distinguerle. Chiedimi il nome dei pascoli: li conosco tutti, il Prato tra le Rocce, il Pendio Verde, l'Erba in Ombra. Le città per me non hanno nome: sono luoghi senza foglie che separano un pascolo dall'altro, e dove le capre si spaventano ai crocevia e si sbandano. Io e il cane corriamo per tenere compatto l'armento. » Le città, p. 158.
A proposito osserva acutamente *Spinazzola:* « ...il libro (Le città del mondo) rimase allo stadio di splendido frammento. Si direbbe che Calvino abbia inteso riprendere il progetto dell'amico, appropriandosene e dandogli tutta un'altra impostazione: ' Le città invisibili ' può essere letto come una sorta di replica al discorso lasciato interrotto da Vittorini. » in, Unità, 14 dic. 1972.
49) Il Sommer dice a proposito: « Nichts von dem bei Calvino. Weder die nur ichbezogene Typisierung der Stadt Pavese noch ihre äusserst pittoreske Darstellung in der Art Pratolini finden sich bei ihm. » in *P. Sommer,* op. cit., p. 14.
50) *P. Neruda,* in AAVV, La ville, op. cit., p. 64.
51) I. C., Le città, p. 169.