

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

Autor(en): **Iseppi, Fernando**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **51 (1982)**

Heft 3

PDF erstellt am: **26.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-39940>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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

IV

c) Il viaggio di Marco

« Il viaggio è simultaneità di viaggi, itinerario non verso luoghi determinati ma intorno a luoghi che forse non esistono ancora, 'quête' di un nuovo mondo, ipostasi di città perfette attraverso dialoghi evocatori »¹²⁵⁾.

In questo capitolo si cercherà di dimostrare come la citazione calviniana riportata sopra, all'origine scritta per le 'Città del mondo' di Vittorini, sveli e precisi un aspetto che, presente in gran parte dell'opera del nostro, matura soprattutto nelle 'Città', conferendo al libro un vero 'leitmotiv'. Procediamo però con ordine, cercando di capire perché proprio il 'topos' del viaggio si sia inserito con tanta insistenza nelle pagine delle 'Città'¹²⁶⁾.

¹²⁵⁾ I. C. Viaggio, dialogo, utopia, in *Il ponte*, luglio/ago., 1973, p. 905.

¹²⁶⁾ Per precisare già fin d'ora l'importanza del nostro discorso e per tentare una prima valutazione delle accezioni della voce 'viaggio' riporto qui alcuni esempi in cui ricorre questo 'topos':

« *A che ti serve, tanto viaggiare?* » p. 33.

« *...ripercorreva le tappe dei suoi viaggi, e imparava a conoscere...* » p. 34.

« *Il tuo viaggio si svolge solo nel passato?* » p. 34.

« *...un passato che cambiava man mano egli avanzava nel suo viaggio, perché il passato del viaggiatore cambia a seconda dell'itinerario compiuto...* » p. 34.

« *E tu sai che nel lungo viaggio che ti attende (...), il tuo lupo sarà diventato un altro lupo...* » p. 43.

« *...come se il passaggio dall'una all'altra (città) non implicasse un viaggio ma uno scambio di elementi.* » p. 49.

« *Marco intanto continuava a riferire del suo viaggio...* » p. 49.

« — *Mettiti in viaggio, esplora tutte le coste e cerca questa città...* » p. 6.

« — *Perché le tue impressioni di viaggio si fermano alle delusive apparenze...?* » p. 66.

« — *Tu nei tuoi viaggi verificherai se esistono.* » p. 75.

« — *...Dunque è davvero un viaggio nella memoria, il tuo!* » p. 105.

« *...le esistenze calcificate nell'illusione del movimento: questo trovi al termine del viaggio.* » p. 106.

« *...il mio viaggio è discontinuo nello spazio e nel tempo...* » p. 169.

« *Se non è al suo primo viaggio l'uomo sa già che le città come questa hanno un rovescio: basta percorrere un semicerchio e si avrà in vista la faccia nascosta di Moriana...* » p. 111.

Quella di Calvino è sempre stata una vita da nomade: da Santiago di Las Vegas (Cuba) alla Riviera Ligure, da Torino a Parigi a Roma, e ora quella da pendolare tra Roma-Parigi e Torino interrotta da frequenti soggiorni negli Stati Uniti, Messico e Giappone¹²⁷). Insomma, la sua è davvero, come lui stesso la definirà, una « nevrosi geografica »¹²⁸), che ha certamente, almeno inconsciamente, destato in lui quel grande amore per il viaggio. Se in un primo tempo tutti i suoi spostamenti erano dovuti a delle necessità familiari e professionali, ben presto essi saranno dettati da un bisogno letterario: la brama di nuovi spazi, di nuovi paesaggi si manifesterà a poco a poco anche nella pagina, costituendo una peculiarità della sua scrittura. Il testo tradisce qui parte di un 'curriculum vitae', di quell'itinerario biografico scritto in un reticolo di spostamenti improvvisi¹²⁹).

Il tema del viaggio¹³⁰), che permette all'autore d'interporre tra l'occhio e la cosa osservata una distanza (« *si scrive sempre partendo da una mancanza, da un'assenza* »)¹³¹) necessaria per mettere a fuoco le immagini, ci rivela pure lo spirito di peregrinazione e d'avventura con cui il testo è stato creato.

Calvino nel saggio ' *Viaggio, dialogo, utopia* ' scrive che « Ogni romanzo di Vittorini ha come forma mitica quella del viaggio, come forma stilistica quella del dialogo, come forma concettuale quella dell'utopia » (temi questi che sono pure tre inequivocabili costanti del nostro); parla di forma mitica perché si tratta di un « racconto critico d'un viaggio d'iniziazione rituale » in cui il protagonista cerca la via del ritorno « alle origini » attraverso una catena di ostacoli¹³²). Sia per Vittorini sia per Calvino lo

¹²⁷) I soggiorni all'estero sono documentati dagli articoli che Calvino ha scritto per il CdS; cfr. bibl. del presente lavoro.

¹²⁸) In una biografia inviata all'editore Franco Maria Ricci, Calvino confesserà che: « Sparatamente conobbi altre inclite metropoli, atlantiche e pacifiche, di tutte innamorandomi a prima vista, d'alcune illudendomi d'averle comprese e possedute, altre restandomi inafferrabili e straniere. Per molti anni soffersi di una nevrosi geografica: non riuscivo a restare tre giorni di seguito in nessuna città o luogo ». *G. Bonura*, Calvino, Milano, Mursia, 1972/3, pp. 39-40.

¹²⁹) Calvino dirà, e questo forse perché suggerito da un'analoga esperienza, che il tema del viaggio in Vittorini è 'carico di motivi autobiografici'. Cfr. I. C. *Viaggio, dialogo, utopia*, op. cit., p. 904.

¹³⁰) Per la Corti il motivo del viaggio si fa spesso « immagine e metafora di un processo sia creativo sia critico »: esso « al di là della nozione di percorso può significare l'inaspettato, un senso originario delle cose, direzione, deviazione, nomadismo della pena o di tutte queste cose insieme ». *M. Corti*, *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1978, p. 5. Per queste ragioni la letteratura d'oggi « si esprime » soprattutto « in termini di distanza, d'orizzonte, d'universo, di paesaggio, di luogo, di sito, di percorsi e di dimora: figure ingenue ma caratteristiche, figure per eccellenza, in cui il linguaggio 'si fa spazio', affinché lo spazio, in sé, divenuto linguaggio, si parli e si scriva ». *G. Genette*, *Figure*, op. cit., p. 99.

¹³¹) I. C., *Eremita*, p. 5.

¹³²) Calvino ricorda questo processo poetico nella prefazione a ' *La memoria del mondo* ': « *Dove mi porteranno gli sviluppi di questa via, (del racconto scientifico) non lo so ancora: mi piace scoprire la mia strada mentre la percorro, e a ogni svolta mi aspetto una sorpresa, un paesaggio diverso, e anche una nuova difficoltà, un nuovo ostacolo da superare* ». p. 8.

sviluppo del racconto a tappe in terre vergini e il distacco « da ogni proposito pratico » sarà « processo conoscitivo » e « atto dello scrivere »¹³³). La posta di ogni viaggio resta inanzitutto il 'conoscere'¹³⁴):

« Marco Polo... 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 bambino »¹³⁵).

« Il signor Palomar sa da tempo che viaggiare non serve molto a capire (...) ma serve a riattivare per un momento l'uso degli occhi, la lettura visiva del mondo »¹³⁶).

Proprio la sete di 'conoscere' e di 'vedere' («virtute e canoscenza»)¹³⁷ terre lontane e nuove spingeranno Ulisse e i suoi compagni a compiere il folle volo, di cui qui, al fine di stabilire un confronto con il viaggio testuale di Calvino, ricordo le quattro funzioni (unità narrative):

- 1) Il protagonista lascia la sua terra per un'esplorazione (partenza).
- 2) Il protagonista informa i suoi compagni sul perché della sua impresa (allocuzione).
- 3) Il protagonista oltrepassa la frontiera del paese sconosciuto (infrazione).
- 4) Il protagonista naufraga con i compagni in seguito all'impresa temeraria (punizione)¹³⁸).

Ora, se paragoniamo le funzioni del viaggio mitico a quelle del viaggio dello scrittore nel testo, riscontreremo una stretta somiglianza nel ruolo delle funzioni e nella loro successione. Calvino stesso confessa che l'eroe dell'Odissea gli 'è sempre stato simpatico'¹³⁹) per avergli insegnato, attraverso il percorso della sua navigazione e la meta che voleva toccare, quale sia la 'direzione da percorrere'¹⁴⁰).

¹³³) I. C., Viaggio, dialogo, utopia, op. cit., p. 904.

¹³⁴) Marco Polo sarà infatti tanto apprezzato dal Gran Kan, perché oltre che trasmettere l'ambasciata (che tutti sanno riportare) sa informare il suo signore su costumi e terre che lui ha scoperto e 'conosciuto'. Marco vede se stesso come colui che 'ama', osserva, impara e vuol conoscere: « Lo giovane ritornò bene, e saviamente ridisse la 'mbasciata ed altre novelle di ciò che domandò, perché il giovane avea veduto altri ambasciatori tornare d'altre terre e non sapeano dire d'altre novelle delle contrade fuori che l'ambasciata; egli gli avea il signore per folli, e diceva che piue amava gli diversi costumi delle terre sapere che sapere quello per che gli avea mandato. E Marco, sapendo questo, apparò bene ogni cosa per sapere ridire al Gran Cane ». *Il Milione*, op. cit., p. 11.

¹³⁵) I. C., Le città, p. 34.

¹³⁶) I. C., Due donne, due volti del Giappone, in CdS, 5 dic. '76.

¹³⁷) Dante, Inferno, XXVI, v. 120.

¹³⁸) Cfr. D. S. *Avalle*, Modelli semiologici nella Divina Commedia, Milano, Bompiani, 1975, pp. 41-42.

¹³⁹) Cfr. Intervista di F. Camon, in op. cit., p. 199.

¹⁴⁰) Per l'attenzione riservata all'eroe omerico v. I. C., Credere alle Sirene, in CdS, 12 ott. 1978; Il fischio del merlo, in CdS, 10 agosto '75; Gli dei degli oggetti, in CdS, 14 ott. '75.

Infatti troviamo questo insegnamento omerico applicato nelle 'Città' in cui Marco ricalca le stesse tappe del viaggio d'Ulisse:

- 1) Marco parte da Venezia per l'Oriente (partenza).
- 2) Spiega al lettore i motivi del suo viaggio (allocuzione).
- 3) Rompe i codici della comune visione e comunicazione (infrazione).
- 4) Approdo nella città infernale (punizione).

Per evitare malintesi dobbiamo subito dire che questa non è la trama del libro, bensì quella del processo creativo, di cui Calvino nel suo ultimo libro 'Se una notte d'inverno un viaggiatore' parlerà diffusamente facendo appunto del viaggio motico una metafora della scrittura¹⁴¹).

Le 'Città' non sono quindi solo la mappa del viaggio di Marco Polo attraverso lo spazio e il tempo, ma implicano pure l'itinerario del processo scrittorio ('verso l'opera e dentro l'opera')¹⁴² da cui scaturiscono le immagini inedite e imprevedibili che l'autore tradurrà per noi sulla pagina bianca in un paziente e continuo lavoro di vaglio:

«Se ti dico che la città cui tende il mio viaggio è discontinua nello spazio e nel tempo, ora più rara ora più densa, tu non devi credere che si possa smettere di cercarla»¹⁴³).

Il viaggio come metafora della scrittura si inserisce in una lunga tradizione letteraria: dall'*Odissea* all'*Eneide*, dalla *Divina Commedia* all'*Orlando Furioso*, al *Don Chisciotte*, alle *Città del mondo*, per citare solo le tappe più

¹⁴¹) Il viaggio inteso come esplorazione comune dell'autore e del lettore è lo spunto dal quale scaturisce la scrittura e la lettura di 'Se una notte':

«Il romanzo inizia in una stazione ferroviaria, sbuffa una locomotiva, uno sfiatatore di stantuffo copre l'apertura del capitolo, una nuvola di fumo nasconde parte del primo capoverso». p. 11.

«Sono le pagine del libro a essere appannate come i vetri d'un vecchio treno, è sulle frasi che si posa la nuvola di fumo». p. 11.

«Io sono sbarcato in questa stazione stasera per la prima volta in vita mia e già mi sembra d'averci passato una vita, entrando e uscendo da questo bar». p. 12.

«O forse l'autore è ancora indeciso, come d'altronde anche tu lettore non sei ben sicuro di cosa ti farebbe più piacere leggere: se l'arrivo a una vecchia stazione che ti dia il senso d'un ritorno all'indietro, d'una rioccupazione dei tempi e dei luoghi perduti...» p. 13.

«...non ho l'aria d'uno che viaggia per una faccenda privata o che conduce degli affari in proprio...» p. 15.

«Niente di più facile che identificarsi con me, per adesso il mio comportamento esteriore è quello di un viaggiatore che ha perso una coincidenza, situazione che fa parte dell'esperienza di tutti...» p. 16.

«Ora sono qui senza saper più che fare, l'ultimo viaggiatore in attesa in questa stazione dove non parte né arriva più nessun treno prima di domani mattina». p. 17.

«Volare è il contrario del viaggio: attraversi una discontinuità dello spazio, sparisce nel vuoto, accetti di non essere in nessun luogo per una durata che è anch'essa una specie di vuoto nel tempo; poi riappari, in un luogo e in un momento senza rapporto col dove e col quando in cui eri sparito». p. 211.

«— Oh, il viaggiatore appariva solo nelle prime pagine e poi non se ne parlava più, la sua funzione era finita... Il romanzo non era la sua storia...» p. 261.

¹⁴²) Cfr. M. Corti, *Il viaggio testuale*, op. cit., p. 6.

¹⁴³) I. C., *Le città*, p. 169.

vistose che questa poetica del 'possibile' ha generato nella storia¹⁴⁴). Anche Calvino, come Dante all'inizio del suo viaggio nell'oltretomba, si perde¹⁴⁵), ha «un senso come di vuoto», è preso da «una vertigine che fa tremare i fiumi e le montagne»¹⁴⁶). Come per il poeta la selva oscura è simbolo di vizio e traviamiento intellettuale e morale, il luogo che segna l'inizio del viaggio fantastico che lo porterà dal male al bene, dal vizio alla virtù, dall'errore alla verità, così per il nostro lo smarrimento nel 'vuoto' significa redenzione artistica, recupero della sua persona e dei suoi sensi primitivi¹⁴⁷).

Ecco allora che appena tolte le bende dagli occhi, allontanato tutto ciò che impedisce di vedere, cancellate le idee e le impressioni preconcepite, scrittore e lettore sono presi da *'una vertigine che sprigiona un sisma, che scrosta'*:

«...la ceramica dei sigilli di reami mai sentiti nominare — rivela — che questo 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 vi possa mettere riparo»¹⁴⁸).

L'esploratore 'Calvino' vuol parlarci del viaggio nel nostro impero, del nostro spazio abitabile, della triste scoperta di un mondo in rovina e ormai in una disperata situazione, anche se ogni tentativo teso a ristabilirvi l'ordine vien sopraffatto da nuove e sempre più forti scosse:

«Quello che sembra avvicinarsi è la fine, il troncarsi di tutti i rami uno per uno o tutti insieme, l'incombere della catastrofe, demografica, alimentare, tecnologica, l'incapacità dell'umanità di darsi un assetto tale da poter sopravvivere»¹⁴⁹).

144) Un'utile informazione sull'interpretazione del viaggio come metafora ce la offre M. Corti: «Il campo metaforico del viaggio è a volte presente negli scrittori, poeti soprattutto, a sottolineare l'ostacolo, il blocco, lo spazio perduto, l'idea inseguita che non si fa trovare, la non linearità del processo creativo, il ritorno al punto di partenza, la bussola saltata.» M. Corti, *Il viaggio*, op. cit., p. 14.

145) Analogo inizio e iterativo in tante 'storie', lo troviamo nel 'Castello' dove il fitto bosco, il ponte levatoio e la locanda servono da tramite per l'ispirazione e finzione artistica, ricorso questo che è poi un chiaro accorgimento di tradizione servantina. Di questi 'topos' ecco alcune ricorrenze: «in mezzo a un fitto bosco, un castello dava rifugio a quanti la notte aveva sorpreso in viaggio». p. 3. «Ero senza fiato (...) da quando ero entrato nel bosco». p. 3. «...la traversata del bosco era costata a ciascuno di noi la favella». p. 5. «Nel cuore del bosco il cavaliere era stato sorpreso dall'agguato d'un feroce brigante». p. 8. «Ora il bosco ti avrà. Il bosco è perdita di sé, mescolanza». p. 13. «...rapporto amoroso con una monaca in un bosco». p. 15. «L'imperatore poteva riferirsi appunto a una profezia della strega del bosco». p. 17. «Forse per lui, soldato smarritosi nel bosco, quelle carte (...) volevano dire luccichio come di fuochi fatui». p. 21. v. inoltre le pp. 30/46/48/52/56/81/82/91.

146) I. C., *Le città*, p. 13.

147) Per completare quanto ho già detto sul valore del 'viaggio' nel testo v. ancora R. Bourneuf, R. Ouellet: «Il viaggio (...) che apre lo spazio agli uomini appare come una promessa di felicità. Il procedimento che consiste nell'esprimere lo 'straordinario' con 'l'altrove', spesso utilizzato dai romanzieri, deve forse la sua origine alla convinzione che, come per Emma Bovary, che non ci può 'capitare nulla', cioè qualcosa di inedito, di esaltante, se non in un altro luogo». in op. cit., p. 120.

148) I. C., *Le città*, p. 13.

149) I. C., *La forma dell'albero*, in CdS, 18/6/1976.

In questo difficile e oscuro momento storico lo scrittore si impegna a scoprire i 'resti', anche i meno significativi: come i lapilli, il pulviscolo delle ceneri, il fumo di una civiltà, un filo di vita degno d'esistenza, un momento di felicità:

« Solo nei resoconti di Marco Polo, Kublai Kan riusciva a discernere attraverso le muraglie e le torri destinate a crollare, la filigrana di un disegno così sottile da sfuggire al morso delle termiti »¹⁵⁰).

Inseguimento ostinato, dunque, di un appiglio sicuro che, ancora invisibile, fluttua lontano nel suo micro o macrocosmo; ricerca affannosa di un punto d'approdo che appena scorto si allontana di nuovo; il suo viaggio nell'infinito diventa una sfida all'irraggiungibile:

« — Viaggiando ci s'accorge che le differenze si perdono: Ogni città va somigliando a tutte le città, i luoghi si scambiano forma ordine distanze, un pulviscolo informe invade i continenti »¹⁵¹)

Eppure l'idea del fallimento non lo scoraggia, anzi lo sprona a persistere, a scrivere un libro, altri libri in cui sarà accompagnato da questo spirito. L'itinerario calviniano ci porterà tra i dedali di città misteriose costruite su fondamenta invisibili e oniriche¹⁵²), in luoghi lontani e sconosciuti dove nuove città affiorano e si dissolvono eternamente.

Il viaggio inteso come esperienza liberatoria, ma soprattutto come prova e manifestazione dell'esistenza¹⁵³), è lo 'strumento' che, rompendo il cerchio dello stretto orizzonte, permette di scrutare l'uomo e il suo ambiente. Michel Butor riconosce nel tema del viaggio un luogo comune della letteratura in genere e la metafora per eccellenza della vita, del mondo:

« Toute fiction, s'inscrit en notre espace comme voyage et l'on peut dire à cet égard que c'est le thème fondamental de toute littérature romanesque... tout roman qui nous raconte un voyage est plus clair, plus explicite que celui qui n'est pas capable d'exprimer métaphoriquement cette distance entre le lieu de ma lecture et le lieu où nous emmène le récit »¹⁵⁴).

¹⁵⁰) I. C., Le città, p. 13/14.

¹⁵¹) I. C., Le città, p. 145.

¹⁵²) Sulla problematica della città onirica v. il cap. 'Le città e la memoria I' nel presente lavoro.

¹⁵³) Circa questa accezione di 'viaggio' v. G. Mascioni, Lo specchio greco, Ibrino, SEI, 1980, p. 3. « Ogni storia è la storia di qualche viaggio. Sia che si tratti di lunghe migrazioni collettive, di un vagare di popoli, nello spazio e nel tempo, alla ricerca di sé, delle proprie speranze più chiare, o di un *habitat* appena congeniale. Sia che si tratti, per me o per te, di un tuffo interiore, in qualche memoria sepolta, magari ancestrale: sulle tracce o alla volta di una casa, forse soltanto inventata, di dove si crede venire. Che sembri perduta. E ogni nostro viaggio, fa parte di un più vasto movimento; e si dipana ansioso, come dentro un viaggio più grande. »

Così L. Sciascia intravede nel tema del viaggio la metafora della vita: « Il fatto è (...) che un viaggio è come una rappresentazione dell'esistenza, per contrazione di spazio e tempo; un po' come il teatro, insomma: e vi si ricreano intensamente con fondo di finzione inavvertito, tutti gli elementi, le ragioni e i rapporti della nostra vita ». L. Sciascia, Il mare color del vino, Torino, Einaudi, 1973, p. 36.

¹⁵⁴) M. Butor, Répertoire II, Paris, Minuit, 1964, p. 44.

Questo rapporto tra scrittura e viaggio, se crediamo a Butor, non è accidentale e infatti, come ho già ricordato, anche per Calvino si fa necessario; egli ha bisogno di frapporre tra soggetto e oggetto questa 'distance', una specie di griglia¹⁵⁵), per difendersi e per meglio discernere i contorni della città caotica:

« Al soffio che portava via il fumo Marco pensava ai vapori che annebbiano la distesa del mare e le catene delle montagne e al diramarsi lasciano l'aria secca e diafana svelando città lontane. Era al di là di quello schermo d'umori volatili che il suo sguardo voleva giungere: la forma delle cose si distingue meglio in lontananza »¹⁵⁶).

Lontananza per distinguere, conoscere e capire i valori e l'importanza storica delle città nella loro effimera presenza: non ironia o scetticismo calcolato per distanziarsi dalla realtà e chiudersi in una torre d'avorio¹⁵⁷), ma un vero 'pathos della distanza', (quello cui allude C. Cases, che considera questo atteggiamento come un sintomo d'elezione poetica)¹⁵⁸) suggerito da una volontà e da un impegno artistico.

Il viaggio all'interno delle 'Città' stabilisce il rapporto, anche difficile, tra l'uomo e le cose che, viste da vicino, ci sommergono, mentre se osservate da lontano ci appaiono nei loro innumerevoli particolari e aspetti più reali. A questo punto possiamo capire perché tanta inquietudine accompagna Marco nelle sue missioni e a qual fine tendono i suoi viaggi:

« Il fine delle mie esplorazioni è questo: scrutando le tracce di felicità che ancora s'intravedono, ne misuro la penuria. Se vuoi sapere quanto buio hai intorno, devi aguzzare lo sguardo sulle fioche luci lontane »¹⁵⁹)

155) In questo contesto è molto significativa, perché esemplifica in parte quanto si sta dicendo, la rubrica 'L'osservatorio del signor Palomar' apparsa sul Corriere della Sera tra il 1975 e 1977. In questi elzeviri, il cui titolo allude palesemente al famoso osservatorio astronomico, Calvino, liberandosi dalla 'pelle di rinoceronte cresciuta su tutti noi' (cfr. CdS, 1/8/1975), ci fa capire come la natura, le cose, il comportamento degli uomini possono essere guardati solo attraverso un potente telescopio.

156) I. C., *Le città*, p. 105.

157) Mengaldo ci propone un'acuta lettura del tema della 'distanza', in cui fa notare che 'la distaccata contemplazione' spesso si tramuta in 'aggressività e nevrosi' che rimandano a una situazione di partenza e ribadiscono 'la divaricazione fra conoscenza e azione, fra distacco contemplativo e attiva partecipazione che è costitutiva della poetica di Calvino'. Per Mengaldo il 'distanziamento programmatico' nelle 'Città' come del resto nelle altre opere calviniane conserva una duplice funzione: « da un lato garanzia di conoscenza 'pura', non contaminata del mondo; dall'altro segno dell'alienazione dell'individuo che lo vive, e della ragione 'illuministica' che egli incarna, rispetto alla realtà stessa: e si direbbe che è quest'ultimo aspetto che lo scrittore sottolinea di preferenza (v. specialmente pp. 109-10), suggerendo come la distanza e trascendenza della ragione ordinate si converta in dubbio sulla consistenza della realtà che così si vorrebbe ordinare, e addirittura sull'esistenza dell'individuo contemplante ». Cfr. P. V. Mengaldo, *op. cit.*, p. 408.

158) Cfr. C. Cases, *Calvino e il 'pathos della distanza'*, in *AAVV*, I metodi attuali della critica in Italia, Torino, ERI, '70, p. 53.

159) I. C., *Le città*, p. 65.

Nello squilibrio delle cose, nel disordine del mondo lo sguardo di Marco scruta a distanze 'cosmicomiche'¹⁶⁰⁾ i resti di felicità che sorpresi dal caos, affiorano appena come 'fioche luci lontane'.

È proprio da questo impatto titanico col caos che l'informatore acquista coraggio e forza di resistere e combattere ancora: dall'ammasso ardente delle cose, ormai sepolto da spesse ceneri, egli vuol estrarre la scintilla che ci deve illuminare:

« Solo se conoscerai il residuo d'infelicità che nessuna pietra preziosa arriverà a risarcire, potrai computare l'esatto numero di carati cui il diamante finale deve tendere, e non sballerai i calcoli del tuo progetto dall'inizio »¹⁶¹⁾.

'Il diamante finale', o la città-meta, anche se lontana, non è utopica: cosciente delle difficoltà che quel percorso ideale impone, Marco non smette di cercarla, nonostante la sua via sia irta d'ostacoli; anzi, proprio dalle fatiche durate è stimolata a procedere con più determinazione. La sua è la lotta eroica di un'idea e ogni tappa raggiunta è una vittoria, un momento di liberazione.

« Alle volte mi basta uno scorcio che s'apra nel bel mezzo di un paesaggio incongruo, un affiorare di luci nella nebbia, il dialogo di due passanti che si incontrano nel viavai, per pensare che partendo di lì metterò assieme pezzo per pezzo la città perfetta, fatta di frammenti mescolati col resto, d'istanti separati da intervalli, di segnali che uno manda e non sa chi li raccoglie »¹⁶²⁾.

Da questa fioca luce che appena si intravede nella nebbia ('l'utopia discontinua')¹⁶³⁾, da questo filo di vita la città dovrà prender forma: è la luce della speranza che uccide il buio e che vincerà la lotta impari. Imperterriti Marco e Kublai seguono lo spettacolo sinistro dal loro osservatorio. Già nell'arena si sono battute Gerico, Ur, Cartagine; altri gladiatori San Francisco, Nuova York, Kyoto-Osaka, ormai agonizzanti invocano l'imperatore per un po' di pietà e grazia, altri ancora impazienti aspettano per entrare nello stadio, Nuova Atlantide, Utopia, la Città del Sole, Armonia e sono pronti per presentare l'ultimo numero, il più appassionante perché non si conoscono ancora le forze, il modo con cui colpiranno¹⁶⁴⁾. Anche se fare dei pronostici è molto azzardato, il Gran Kan non può evitare di conoscere il futuro del suo impero. Prevedere per prevenire è

¹⁶⁰⁾ Penso qui alle distanze cosmiche, che inserite in funzione di quanto detto all'inizio di questo capitolo, costituiscono uno dei grandi temi delle 'Cosmicomiche'.

¹⁶¹⁾ I. C., *Le città*, p. 66.

¹⁶²⁾ *Ibid.*, p. 169.

¹⁶³⁾ Calvino stesso dirà che il concetto della città 'da mettere assieme pezzo per pezzo' (l'utopia discontinua) segna un passo centrale del libro e 'dà senso a tutto il discorso'. Cfr. *F. Camon*, op. cit., p. 187.

¹⁶⁴⁾ Emblematico il nome di alcune di queste città, che rimanda a delle ben note opere utopiche come: Nuova Atlantide (1627) di F. Bacone; Utopia (1516) di T. Moro; La città del Sole (1637) di T. Campanella; Armonia la città di Teoria dei quattro movimenti (1808) di C. Fourier.

la strategia dei regnanti e ogni loro mossa ubbidisce alla voce dell'oracolo che interrogano continuamente:

« Tu che esplori intorno e vedi i segni, saprai dirmi verso quali di questi futuri ci spingono i venti propizi... — Per questi porti non saprai tracciare la rotta sulla carta né fissare la data dell'approdo » ¹⁶⁵).

L'imperatore alla risposta sibillina di Marco resta esterefatto, era troppo certo che il suo 'diamante splendido e durissimo' persistesse nel tempo. Ora il disinganno e la delusione sono così grandi che non può più trattenere la sua ira e in questo momento di disperazione è pronto a scendere dal trono per deporre il suo scettro; per lui la battaglia è persa. Se l'ultima città deve finire nel risucchio del vortice infernale allora ogni desiderio e promessa di una vita dignitosa non sono altro che illusioni e assurdità, e quella che conduciamo è una guerra fantasma in cui il nemico ci piegherà inesorabilmente a una resa.

« — Tutto è inutile, se l'ultimo approdo non può essere che la città infernale, ed è là in fondo che, in una spirale sempre più stretta, ci risucchia la corrente » ¹⁶⁶).

Di fronte all'incombente catastrofe Marco non si rassegna, serba imperturbato volontà e ragione, le sole armi di cui dispone. In uno sforzo estremo, con più risolutezza, difenderà la sua causa, certo di trovare anche nell'inferno una via d'uscita, una possibilità di ascesa:

« L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se c'è n'è uno, è quello che già è qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventare parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere che e che cosa in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio » ¹⁶⁷).

Così Marco cerca ostinatamente di recuperare e rinvigorire la sua speranza (che, anche se affievolita dal tempo, Calvino sempre nutre) non attraverso una fede metafisica, ma per il tramite di una speculazione empirica. Il momento di liberazione comincia con le cose: proprio mentre per il confronto individuo-storia si celebra l'olocausto dell'ignavia dalle sue ceneri si sprigiona già il fuoco della giusta rivolta.

La città infernale ha fagocitato diritti e istituzioni, ogni legge morale sembra irrimediabilmente cancellata dal nemico, tutto è compenetrato dal vizio, dalla corruzione e ora l'unica salvezza è data da ciò che sfugge al 'morso delle terminiti': la speranza e la volontà di cercare 'la città cui tende il viaggio'. Il racconto calviniano vuol essere lo specchio di una

¹⁶⁵) I. C., *Le città*, p. 169.

¹⁶⁶) *Ibid.*, p. 170.

¹⁶⁷) *Ibid.*, p. 170.

coscienza e non lo sfogo di una visione pessimistica o ottimistica ¹⁶⁸); per questo i sentimenti idilliaci come protagonisti attivi non trovano più spazio nelle 'Città' e al loro posto sono subentrati rilievi empirici, constatazioni, dati scientifici, le 'cose', che sole possono testimoniare la storia della civiltà e trasmettere segni veritieri nel mondo del caos.

Ecco la ragione per cui il veneziano è spinto a esplorare l'impero del Kan, non certamente per parlarci delle lusinghe e dei bagliori dell'Eden — la sua sarebbe allora un'esperienza inutile —, bensì per dirci del grave pericolo imminente, dell'eccezionalità e perniciosità dello spettacolo al quale noi, divertiti, assistiamo ogni giorno.

Se non ci fosse un tentativo di ripristino, una rivendicazione del diritto alla vita, anche la scrittura assurgerebbe a parte integrante dell'inferno, sarebbe un discorso tautologico, la conferma dell'autocondanna. Calvino resta lontano da questo pericolo, incitando al confronto con la storia, a trovare compagni di lotta accorti che sappiano sfidare l'oscurità del labirinto per uscire alla luce. In questa ricerca accanita di una soluzione si manifesta l'antropomorfismo calviniano ¹⁶⁹) in cui le vicende dell'uomo prendono un aspetto tragico, ma non cessano mai di incoraggiare al riscatto dall'inferno.

I viaggi intrapresi da Marco si svolgono su un duplice piano spaziale e temporale ('*la città cui tende il mio viaggio è discontinua nello spazio e nel tempo*'); quest'ultimo, a sua volta è il punto d'incrocio dell'asse sincronico e diacronico: le sterminate regioni che l'esploratore percorre per raggiungere le città, '*... di là l'uomo si parte e cavalca tre giornate tra greco e levante...*' ¹⁷⁰) ('leitmotiv' di tanti specchietti), segnano a livello metaforico la distanza alla quale alludeva Butor. Le vestigia della storia sono la misura del tempo. Dalle loro figure e dimensioni leggiamo gli avvicendamenti e gli spazi cronologici: per il passato (l'asse diacronico) i granelli di sabbia della clessidra ci ricordano «*gli approdi alla foce dello Scamandro dove le navi achee per dieci anni attesero il reimbarco degli assediati, fino che il cavallo inchiavardato da Ulisse non fu trainato a forza d'argani per le Porte Scee*»; per il presente (l'asse sincronico) ci indicano «*Nuova York, stipata di torri di vetro e acciaio su un'isola oblunga tra due fiumi, con vie come profondi canali tranne Broadway*» ¹⁷¹).

¹⁶⁸) Alla domanda di Camon perché nelle 'Città' non ci sia traccia dell'ottimismo di Fourier, Calvino risponde: «*Prima c'erano dei critici che dicevano: Calvino non ha il senso del tragico, è troppo razionalista. Adesso ci sono dei critici che dicono: Calvino rappresenta la sconfitta della ragione, non crede nelle magnifiche sorti e progressive. Sono dei discorsi ai quali non sono molto sensibili*». F. Camon, op. cit., p. 198.

¹⁶⁹) In una intervista Calvino dirà a proposito: «*...io questo antropomorfismo l'ho accettato in pieno come procedimento letterario fondamentale, e — prima che letterario — mitico, collegato a una delle prime spiegazioni del mondo dell'uomo primitivo, l'animismo*». in *L'Approdo Letterario*, 1968; cit. da G. Falaschi, *Ritratti critici di contemporanei*, I. Calvino, in Belfagor, 1972, p. 550.

¹⁷⁰) I. C., *Le città*, p. 94.

¹⁷¹) *Ibid.*, p. 145/6.

Viaggio nello spazio e nel tempo quindi attraverso città che sprofondarono nelle macerie, che si nutrono di cemento e che spunteranno dai deserti: è il viaggio nella città del Tutto:

« Il Gran Kan possiede un atlante in cui sono raccolte le mappe di tutte le città: quelle che ELEVANO le loro mura su salde fondamenta, quelle che CADERO in rovina e FURONO INGHIOTTITE dalla sabbia, quelle che ESISTERANNO un giorno e al cui posto ancora non s'aprono che le tane delle lepri »¹⁷²⁾.

L'ambasciatore del Kan deve riconoscere nelle sue inquisizioni attraverso il tempo (si osservi che nella citazione sono state sottolineate tre forme verbali temporalmente distinte) le peculiarità urbane, le preziosità inconfondibili dell'impero, ma ben presto Marco viaggiando constaterà che:

« ...le differenze si perdono: ogni città va somigliando a tutte le città, i luoghi si scambiano forma ordine distanze, un pulviscolo informe invade i continenti »¹⁷³⁾.

oppure

« Kublai Kan s'era accorto che le città di Marco Polo s'assomigliano, come se il passaggio dall'una all'altra non implicasse un viaggio ma uno scambio di elementi »¹⁷⁴⁾.

Il giovane messo durante il suo permanente peregrinare per l'impero mette alla prova i suoi sensi ponendoli direttamente a confronto con i segni che lo circondano: lui stesso vuol essere il testimone oculare del processo urbano, che si rivelerà al termine contaminato da un morbo pernicioso. I viaggi di Marco mirano a una conquista delle cose alla loro origine, per seguirle poi nel tempo e vogliono mostrare l'essenza che le cose gelosamente conservano; di qui la necessità di un'escursione storica che segue un itinerario fissato dalla mente:

« — D'ora in avanti sarò io a descrivere le città e tu verificherai se esistono e se sono come io le ho pensate... — Sire, eri distratto. Di queste città appunto ti stavo raccontando quando m'hai interrotto »¹⁷⁵⁾.

« Il Gran Kan ha sognato una città: la descrive a Marco Polo:... — Mettiti in viaggio, esplora tutte le coste e cerca questa città, — dice il Kan a Marco. — Poi torna a dirmi se il mio sogno risponde al vero... — La città esiste e ha un semplice segreto: conosce solo partenze e non ritorni »¹⁷⁶⁾.

« Ma le città visitate da Marco erano sempre diverse da quelle pensate dall'imperatore »¹⁷⁷⁾.

L'antinomia razionalismo/empirismo-sogno mette di nuovo a nudo il divario esistente tra realtà e immaginazione, tra azione e pensiero. Calvino

¹⁷²⁾ Ibid., p. 145.

¹⁷³⁾ Ibid., p. 145.

¹⁷⁴⁾ Ibid., p. 49.

¹⁷⁵⁾ Ibid., p. 49.

¹⁷⁶⁾ Ibid., p. 61.

¹⁷⁷⁾ Ibid., p. 75.

cerca di far convergere queste due visioni su un sol punto, riducendo così la probabilità di un'osservazione difettosa, aumentando però allo stesso tempo le possibilità di un progetto coerente con il reale.

Calvino è tuttavia cosciente del dilemma incoercibile tra cose e parole. Sa che il pensiero altera la realtà proprio nell'atto in cui la pensa e che quindi si manifesta come processo autonomo ' *ma le città erano sempre diverse da quelle pensate* ' (ennesima dichiarazione d'insufficienza della nostra facoltà percettiva, della discrepanza teoria-prassi).

Da questa problematica nasce la necessità di creare un testo polisenso, un segno plurivalente dal quale il lettore possa attingere una gamma di significati differenti e vagliare tra questi la proposta che più gli si addice. Il viaggio è (per antonomasia) il simbolo del movimento e del passaggio: come ogni cosa che cambia di luogo è soggetta a un mutamento, così l'immagine di un concetto si sfoca e cambia al momento della comunicazione. Prova ne è che alle descrizioni del Kan segue sempre una smentita di Marco e il processo di induzione trova la sua verifica all'interno della mente del Kan¹⁷⁸).

Nessuna prospettiva potrà soddisfare per una riproduzione fedele. La nostra osservazione è sempre qualcosa di estrinseco e quindi anche l'immagine sarà qualcosa di approssimativo. I rapporti delle esplorazioni di Marco non sono assolutamente una descrizione distorta di proposito, ma il risultato di un'esperienza umana verificabile ogni giorno e accessibile a tutti. Ed eccone la prova:

« *Qualsiasi paese le mie parole evochino intorno a te, lo vedrai da un osservatorio situato come il tuo* »¹⁷⁹).

I due interlocutori vengono posti sullo stesso piano. Ambedue osservano da una specola comune, eppure percepiscono immagini diverse: il punto d'incontro dove le due esperienze possono fondersi è la parola in cui le cose vengono forzatamente ridotte.

I dialoghi intesi come itinerario e avventura della mente sono il viaggio tra le cose che si pensano o si immaginano (pensare e immaginare sono per Calvino sinonimi). Ma dove ci porta il discorso dei due dialoganti? A questo interrogativo Calvino dà una risposta chiara: « *quello che lui cercava era sempre davanti a sé* »¹⁸⁰). Il veneziano è certo che la sola strada da battere è quella che porta direttamente a un fine tangibile, a un ordine, anche se il percorso stabilito include incertezze, deviazioni e esclusioni:

¹⁷⁸) Calvino negli 'Appunti dal taccuino messicano del signor Palomar' mette in luce questa inevitabile 'impasse': *Quando gli sembra (Palomar) che un momento, un luogo raccolga tutti gli elementi della questione, il signor Palomar prova una sensazione come di sollievo, come se partendo da un quadro in qualche modo semplificato o reso più assoluto gli riuscisse di ripensare tutto con ordine* ». cfr. I. C., la foresta genealogica, in CdS, 16/7/1976.

¹⁷⁹) I. C., Le città, p. 33.

¹⁸⁰) I. C., Le città, p. 34.

« 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 tempo prima, oppure se tanto tempo prima a un crocevia invece di prendere una strada avesse preso quell'opposta e dopo un lungo giro fosse venuto a trovarsi al posto di quell'uomo in quella piazza» ¹⁸¹).

Una volta imboccata una strada si prosegue per quella direzione e si rinuncia all'allettante invito delle biforcazioni, alle altre vite che in quel punto potevano nascere: a noi resta l'eterna e assillante scelta del tracciato. Durante il suo viaggio Marco vive nel flusso del tempo, ma appena si accorge di esser travolto da questa marea, si ribella e cerca di liberarsi, di fuggire alla corrente e alle sabbie della clessidra:

« 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» ¹⁸²).

I passati mancati e i futuri che mancheranno segnano il corso della vita, la ridondanza delle possibili vite. Il tempo investe l'uomo progressivamente e lo trascina con sé e a questo flusso l'individuo non può sottrarsi. Calvino presta attenzione a quello che non è successo, e sarebbe potuto succedere o potrebbe succedere, all'occasione repressa da circostanze storiche e a quanto è rimasto inespresso e che ora costituisce la fonte della sua scrittura. Egli ripercorre a ritroso le nostre storie, andando alla ricerca delle possibilità bloccate, fuse ormai dentro le parole e le immaginazioni, che racchiudono gli aspetti potenziali dell'uomo, le altre vite che avremmo potuto avere.

La fuga irriducibile del tempo non si manifesta solo nella dimensione cronologica, ma anche in quella spaziale: tempo e spazio vengono concepiti nel loro inestricabile processo di evoluzione. Calvino viene a dimostrare con ciò che il filo della nostra vita è costituito dal tempo che racchiude in sé movimento e immobilità: l'irreversibilità dell'albero di ' Jesse '.

« Più che all'albero di Jesse, un albero genealogico che volesse rendere veramente quel processo di procreazione e di morti che è la sopravvivenza umana dovrebbe assomigliare a un albero vero con le sue ramificazioni contorte e disarmoniche, i suoi moncherini, il suo spreco di materia vivente » ¹⁸³).

La metafora sottile e ben calzante illustra un tema iterativo nell'opera di Calvino: dare una finalità al tempo e su questo schema modellare la vita dell'uomo. Strutturando il tempo in forma d'albero, l'autore cerca di rispondere ai perché dell'itinerario e indica la strada da seguire: occorre collegare il filo che conduce dalle radici alla cima, dal punto di partenza

¹⁸¹) Ibid., p. 34.

¹⁸²) Ibid., p. 34/35.

¹⁸³) I. C., La foresta genealogica, in CdS, 16/7/1976.

al punto d'arrivo per capire gli sviluppi passati e futuri della storia. Come dall'albero non si può staccare né aggiungere foglia o frutto, così nulla si può levare all'ontogenesi umana. Certamente Calvino non allude al determinismo storico, ma è convinto che tutto ciò che accade ha più cause, e che sarebbe potuto accadere in modo diverso soltanto se cause e occasioni si fossero presentate in altri momenti. Una volta stabilita la via e superato il bivio la strada scelta ci può portare a un punto diametralmente opposto a quello che avremmo voluto o potuto raggiungere. Che tutto sia il risultato di una causa è forse una verità lapalissiana, ma proprio con questa dimostrazione l'autore ci fa capire come l'uomo resti artefice della sua vita.

Il concetto calviniano si oppone a quel presentimento di incubo dei romanzi di Kafka, dove ogni azione è apparentemente senza causa, o se una tuttavia esistesse, sarebbe impossibile scoprirla. Un ragionamento simile ci porta direttamente all'inerzia, alla completa dissoluzione di ogni possibile scelta umana. Per contro il personaggio di Calvino basa la sua volontà sulla supposizione che ogni evento abbia una causa, che sia possibile fissare le ragioni delle nostre scelte in modo da creare del passato e del presente un'immagine tanto fedele da servirci come guida per le scelte future:

« L'altrove è uno specchio in negativo. Il viaggiatore riconosce il poco che è suo scoprendo il molto che non ha avuto e non avrà » ¹⁸⁴).

Ogni nuovo giorno diventerebbe una costante minaccia se non supponessimo che il nostro comportamento è determinato da cause esterne e interne all'uomo. D'altra parte, pensare che il caso non esista è erroneo e, ragionando così, daremmo alla storia un carattere davvero mistico, ecco perché nelle 'Città' il caso assurge a parte integrante di un processo generale. Marco si limita a distillare dall'esperienza del passato (quella che gli è ancora accessibile) i momenti riconducibili a una spiegazione razionale, da cui può trarre un insegnamento per allestire nuovi programmi.

« — ... Dunque è davvero un viaggio nella memoria, il tuo! — Era questo il punto cui tendevano tutte le domande di Kublai Kan sul passato e sul futuro, era da un'ora che ci giocava come il gatto e la volpe, e finalmente metteva Marco alle strette... » ¹⁸⁵).

Il veneziano quindi non vive più solo nel presente ma si muove, valutandoli, nel passato e nel futuro; rompe la barriera del tempo per seguire la linea ininterrotta della continuità, e sull'arco passato-futuro costruirà il suo presente. Per queste ragioni di fondo il tema del viaggio costituisce l'argomento prevalente delle discussioni tra Marco e il Kan.

¹⁸⁴) I. C., *Le città*, p. 35.

¹⁸⁵) *Ibid.*, p. 105.