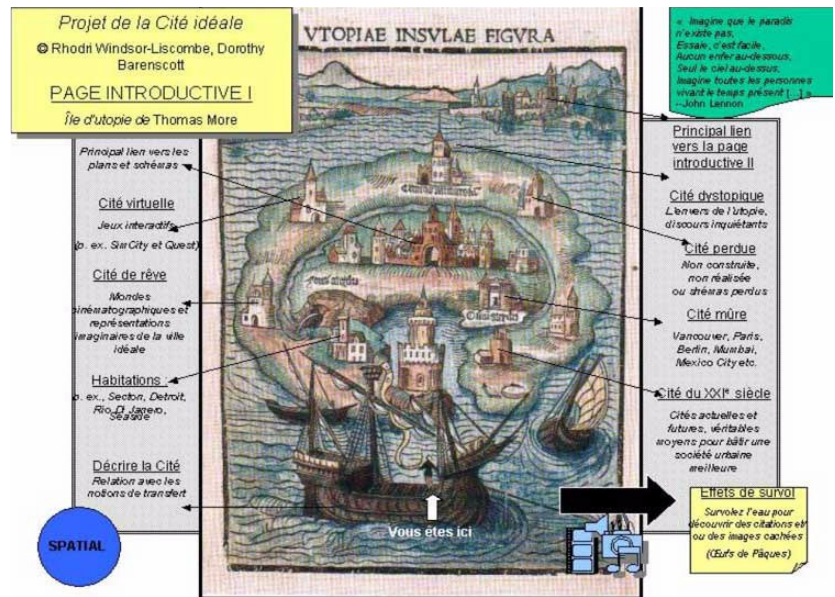


# Dall'utopia alla realtà

## (Le città invisibili di Italo Calvino)

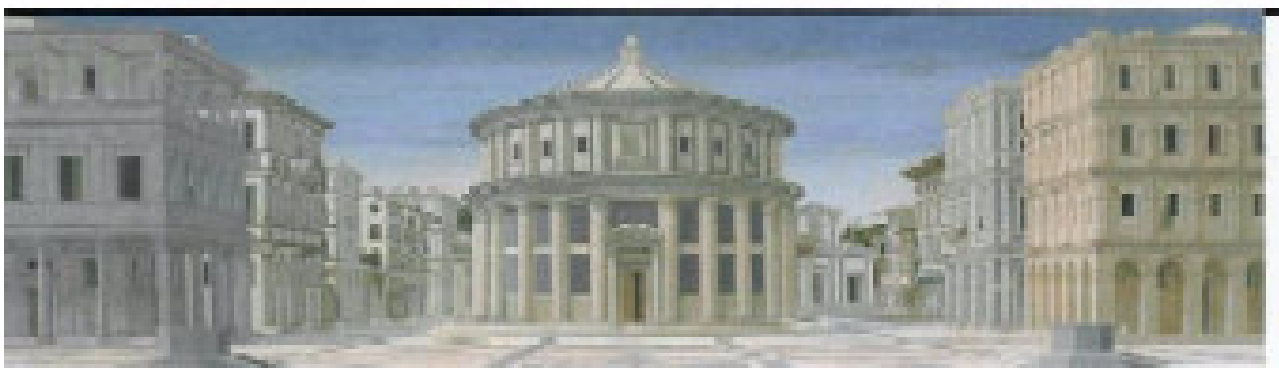
di Andrea Maia

Nel 1972 Calvino pubblica uno dei suoi libri più singolari e tipici della sua fase creativa che si indica talvolta come “ariostesca” e che consiste nel suo allontanarsi dal realismo per approdare al fantastico. Si tratta dell’opera che la critica americana ha definito come un capolavoro del *postmoderno* europeo: *Le città invisibili*, opera in cui è presente la tecnica combinatoria, sorretta da una straordinaria leggerezza di scrittura e sottesa da un pessimistico amaro, disincantato, non disgiunto da una malinconica grazia.



Il libro è formato dai frammenti-ritratto (ora realistici, concreti, quasi fotografici, ora astratti, illusori, costruiti della materia dei sogni...) di 55 città, tutte con nomi di donne, raccolte sotto 11 diverse categorie, ed inserite in un vago quadro narrativo consistente nei dialoghi tra Marco Polo ed in vecchio Kublai Kan. Le città descritte da Polo sono “invisibili” per l’imperatore, che non può fisicamente visitare i luoghi lontani del suo immenso impero in disfaccimento. Ciascuno dei nove capitoli del libro contiene sia dialoghi sia descrizioni di città. Ogni categoria è indicata da un titolo-didascalia. Ne citiamo alcuni: “Le città e la memoria”, “Le città e il desiderio”, “Le città e i segni”, “Le città sottili”, “Le città e gli occhi”, “Le città e il cielo”.

E nei primi capitoli prevale una visione utopica, proiezione nelle forme urbane di valori positivi, quali l’ordine, l’armonia, l’equilibrio, il rispetto del passato e della memoria.



Tra le città inizialmente descritte da Marco Polo all’Imperatore alcune emergono per invenzione fantastica, eleganza costruttiva e valenze positive. Isidora, immersa in una atmosfera sognante, è oggetto del desiderio dell’uomo che ha cavalcato a lungo in territori disabitati e selvaggi. Anastasia appare bagnata da canali concentrici ed ha il cielo limpido solcato da innumerevoli aquiloni; vi si cucinano deliziosi fagiani dorati e le donne nude che si bagnano nei giardini invitano i passanti a spogliarsi ed a rincorrerle nell’acqua. Zenobia con le sue palafitte e le scale sospese suggerisce la centralità del modello di Venezia, città “visibile”, sempre presente nei ricordi di Polo e

suscitatrice di immagini e fantasie sulle città invisibili. Zenobia è forse città felice perché fa parte di quelle *che continuano attraverso gli anni e le mutazioni a dare forma ai loro desideri*; contrapposte sono quelle *in cui i desideri o riescono a cancellare la città o ne sono cancellati*.

Da città come queste (in cui la componente utopica è presente e fondamentale) il libro passa poi gradualmente a presentare città sempre più simili alle nostre, come Clarice, che, ormai decaduta ed involgarita, rievoca e vanamente sogna ancora lontani e perduti splendori, Eusapia (“doppio” sotterraneo ed oscuro di una città



esterna), Leonia, ridotta ad un confuso cumulo di spazzatura dalla teoria e dalla pratica del consumismo, o Pantasilea, una megalopoli invivibile che gradualmente sta invadendo, con le sue tentacolari periferie, tutta la terra.

E' difficile per il lettore raccapazzarsi, trovare il nucleo centrale di un'opera così frammentata, che ha spiazzato anche i critici, quanto mai divisi: si va dalle perplessità di Pampaloni e Spinazzola che vedono nel libro solo degli esempi (sia pur raffinati, eleganti e suggestivi) di “prosa d'arte”, all'elogio, ambiguo come spesso gli accade, di Citati che da un lato ammira l'abilità e la finezza onirica delle pagine, dall'altro sospetta anche un prevalere dell'artificio; si giunge alla valutazione più articolata e positiva di Spagnoletti, che suggerisce al lettore l'esigenza di non fermarsi ai particolari ma di vedere ogni singola città sullo sfondo delle altre, o infine alla notazione di Pedullà, che sposta l'attenzione alla cornice e individua nell'opera un riferimento alla nostra società contemporanea: l'impero di Kublai Kan diventa simbolo della nostra civiltà che è in sfacelo, ma che tuttavia mantiene in sé i semi di una possibile utopia, di una ipotetica nuova fioritura.

A me sembra importante seguire il suggerimento dell'ultimo critico che ho citato e concentrare la nostra attenzione soprattutto sui dialoghi tra Marco Polo e l'imperatore, dove probabilmente Calvino ha inteso collocare una chiave interpretativa del senso globale dell'opera. E mi sembrano particolarmente significativi due



momenti: il dialogo del cap. V sul ponte e sulle pietre, con un forte richiamo all'esigenza di solidarietà umana, ed il finale, in cui il pessimismo è temperato da una fievole luce di speranza.

Il primo dialogo nasce dalla descrizione di un ponte, fatta da Polo; l'imperatore - attento al problema del potere - chiede quale sia la pietra che regge la costruzione...

*Marco Polo descrive un ponte, pietra per pietra.*

*- Ma qual è la pietra che*

sostiene il ponte? - chiede Kublai Kan.

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

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

Polo risponde: - Senza pietre non c'è arco.

Qui è evidente il richiamo alla esigenza della collaborazione e della solidarietà: nell'arco della società umana, come le pietre nell'arco del ponte, tutti gli individui hanno una loro funzione ed utilità, ed il dovere di esercitarle.

Ma nell'opera, come si è già notato, appare chiara anche una tendenziale fuga dalla realtà verso il sogno e l'utopia, di cui diviene emblema Bauca, posta al centro del reticolo di città; essa è la capitale dell'ospitalità e dell'amore; ma essa è doppiamente "invisibile", in quanto sospesa su sottili altissimi trampoli e collocata sopra le nuvole; ed i suoi abitanti non si sa se odino, rispettino o amino la terra; forse, ipotizza Marco (e con lui l'autore) con cannocchiali e telescopi puntati verso il basso, essi non si stancano di passarla in rassegna, *foglia a foglia, sasso a sasso, formica per formica, contemplando affascinati la propria assenza*. (La loro significa l'assenza dell'ospitalità e dell'amore).

L'altro passo che appare importante per cogliere il senso complessivo di un'opera misteriosa, e che anzi proprio nel mistero e nell'ambiguità - sottesi da una straordinaria limpidezza espressiva - trova una ragione del suo fascino, è il finale del capitolo nono, che è anche l'ultima pagina del libro (e - come Manzoni insegna - si sa che è lì che spesso l'autore precisa il succo di una storia). Qui, in mezzo al pessimismo che definisce la vita umana come inferno, si affaccia una piccola speranza di redenzione. All'imperatore che amaramente riflette sul probabile ultimo approdo del suo impero, e dell'umanità, alla città infernale, risponde Marco, e nella sua voce si insinua ancora quella dell'autore.



E Polo: - L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui:

*cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio.*

L'opera raffinata e misteriosa delle città immaginate, il "sogno" esotico, il gioco dei rimandi, il percorso in cui dall'utopia si ricade nella realtà, trovano un loro approdo nella indiretta esortazione a riconoscere e valorizzare, umilmente e pacatamente, ogni residuo di *humanitas* che ancora sopravviva nel nostro mondo che, anche se degradato, è pur sempre alla ricerca di autentici valori.