



DA “LE CITTA’ INVISIBILI” : PRESENTAZIONE

di Italo Calvino

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

Per presentare questa nuova edizione delle Città negli Oscar è stato utilizzato il testo italiano – basato su due interventi del 1972-73 e in buona parte inedito in Italia – di una conferenza tenuta da Calvino in inglese, il 29 marzo 1983, agli studenti del Graduate Writing Division della Columbia University di New York (poi pubblicata col titolo Italo Calvino on Invisible Cities nel n. 8, pp. 37-42, della rivista letteraria “Columbia”; parti del testo italiano, col titolo Le città invisibili felici e infelici, uscirono in “Vogue Italia”, n. 253, dicembre 1972, pp. 150 – 151.

(Premessa dell’Editore)

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

Il libro è nato un pezzetto per volta, a intervalli anche lunghi, come poesie che mettevo sulla carta, seguendo le più varie ispirazioni. Io nello scrivere vada a serie: tengo tante cartelle dove metto le pagine che mi capita di scrivere, secondo le idee che mi girano per la testa, oppure soltanto appunti di cose che vorrei scrivere. Ho una cartella per gli oggetti, una cartella per gli animali, una per le persone, una cartella per i personaggi storici e un’altra per gli eroi della mitologia; ho una cartella sulle quattro stagioni e una sui cinque sensi; in una raccolgo pagine sulle città e i paesaggi della mia vita e in un’altra città immaginarie, fuori dallo spazio e dal tempo. Quando una cartella comincia a riempirsi di fogli, comincio a pensare al libro che ne posso tirar fuori.

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

Ma tutte queste pagine insieme non facevano ancora un libro: un libro (io credo) è qualcosa con un principio e una fine (anche se non è un romanzo in senso stretto), è uno spazio in cui il lettore deve entrare, girare, magari perdersi, ma a un certo punto trovare un’uscita, la possibilità d’aprirsi una strada per venirme fuori. Qualcuno di voi mi può dire che questa definizione può valere per un romanzo a intreccio, e non per un libro come questo, che si deve leggere come si leggono i libri di poesie, o di saggi, o tutt’al più di racconti. Ebbene voglio dire che anche un libro così, per essere un libro, deve avere una costruzione, cioè vi si deve scoprire un intreccio, un itinerario, una soluzione.

Libri di poesie non ne ho mai fatti, ma libri di racconti ne ho fatto diversi e mi sono trovato di fronte al problema di dare un ordine ai singoli pezzi, che può diventare un problema angoscioso. Questa volta fin da principio avevo messo intesa a ogni pagina il titolo di una serie: *Le città e la memoria*, *Le città e il desiderio*, *le città e i segni*; una quarta serie l'avevo chiamata *Le città e la forma*, titolo che poi si rivelò troppo generico e finì per essere spartito tra altre categorie. Per un certo tempo, andando avanti a scrivere città, ero incerto tra il moltiplicare le serie, o restringerle a pochissime (le prime due erano fondamentali), o farle sparire tutte. Tanti pezzi non sapevo classificarli e allora cercavo delle definizioni nuove. Potevo fare un gruppo delle città un po' astratte, aeree, che finii per chiamare *Le città sottili*. Alcune potevo definirle *Le città duplici*, ma poi mi venne meglio distribuirle in altri gruppi. Altre serie dappprincipio non le avevo previste: sono saltate fuori all'ultimo, ridistribuendo pezzi che avevo classificato altrimenti, soprattutto come "memoria" e "desiderio", per esempio *Le città e gli occhi* (caratterizzate da proprietà visive) e *Le città e gli scambi*, caratterizzate dagli scambi: scambi di memorie, di desideri, di percorsi, di destini. *Le continue* e le *nascoste*, invece, sono due serie che ho scritto *apposta*, cioè con un'intenzione precisa, quando avevo già cominciato a capire la forma e il senso da dare al libro. E' sulla base del materiale che avevo accumulato che ho studiato la struttura migliore, perché volevo che queste serie si alternassero, si intrecciassero, e nello stesso tempo il percorso del libro non si staccasse troppo dall'ordine cronologico in cui i singoli pezzi erano stati scritti. Alla fine ho deciso di fissarmi su 11 serie di 5 pezzi ciascuna, raggruppati in capitoli formati da pezzi di serie diverse che avessero un certo clima in comune. Il sistema con cui le serie si alternano è il più semplice possibile, anche se c'è chi ha studiato molto per spiegarlo.

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

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

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

e ho fatto un po' di montaggio nel senso che certi dialoghi si spezzano e poi si riprendono, insomma il libro si discute e si interroga mentre si fa.

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

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

Quasi tutti i critici si sono soffermati sulla frase finale del libro: "cercare e saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio". Ma questo è un libro fatto a poliedro, e di conclusioni ne ha un po' dappertutto, scritte lungo tutti i suoi spigoli; e anche di non meno epigrammatiche o epigrafiche di quest'ultima. Certo, se questa frase è capitata in fine del libro non è a caso, ma cominciamo col dire che quell'ultimo capitoletto ha una conclusione duplice, i cui elementi sono entrambi necessari: sulla città d'utopia (che anche se non scorgiamo non possiamo smettere di cercare) e sulla città infernale. E ancora: questa è solo l'ultima parte del "corsivo" sugli atlanti del Gran Kan, per il resto piuttosto trascurato dai critici, e che dal primo pezzo all'ultimo non fa che proporre varie possibili "conclusioni" a tutto il libro. Ma c'è anche l'altra via, quella che sostiene che il senso di un libro simmetrico va cercato nel mezzo: ci sono critici psicoanalitici che hanno trovato le radici profonde del libro nelle evocazioni veneziane di Marco Polo, come un ritorno ai primi archetipi della memoria; mentre studiosi di semiologia strutturale hanno detto che è nel punto esattamente centrale del libro che bisogna cercare: e hanno trovato un'immagine di assenza, la città chiamata Bauci. Qui è chiaro che il parere dell'autore è di troppo: il libro, come ho spiegato, si è fatto un po' da sé, ed è solo il testo com'è che può autorizzare o escludere questa o quella lettura. Come lettore tra gli altri, posso dire che nel capitolo quinto, che sviluppa nel cuore del libro un tema di leggerezza stranamente associato al tema della città, ci sono alcuni dei pezzi che considero migliori come evidenza visionaria, e forse queste figure più filiformi ("città sottili" o altre) sono la zona più luminosa del libro. Non saprei dire di più.

(Libera scelta e trascrizione a cura di **Giovanni Corallo**)