

# BEATRICE BARBALATO, **Disdire il centro: dalle identità di mattone a *Le città invisibili* di Italo Calvino**<sup>1</sup>

## La città come *topos*

### Città centripete e città centrifughe

*Il Gran Kan contempla un impero ricoperto di città che pesano sulla terra e sugli uomini, stipato di ricchezze e d'ingorghi, stracarico d'ornamenti e d'incombenze, complicato di meccanismi e di gerarchie, gonfio, teso, greve.*

*«È il suo stesso peso che sta schiacciando l'impero», pensa Kublai, e nei suoi sogni ora appaiono città leggere come aquiloni, città traforate come pizzi, città trasparenti come zanzariere, città nervatura di foglia, città linea della mano, città filigrana da vedere attraverso il loro opaco e fittizio spessore<sup>2</sup>.*

È un passaggio di uno dei dialoghi fra Marco Polo e il Kublai Kan che fanno da cerniera, nel libro di Calvino, alle varie sezioni dove sono raggruppate per temi le città descritte da Polo.

*Le città invisibili* di Italo Calvino contrappongono alle materiche *polis* e *urbs*, il sogno di città aeree dalle prospettive mutevoli.

La crescente consapevolezza, nella nostra attualità, di quanto conti ciò che non si vede, – la cultura immateriale e le dinamiche che si sviluppano in modo

---

<sup>1</sup> L'argomento che qui tratto, né tutto né in parte pubblicato prima, deriva nella sua struttura basilare da un intervento che ho tenuto all'università di Bergen (Norvegia) in occasione del convegno organizzato da Marco Gargiulo: *La città italiana spazio urbano e rappresentazione. Relazioni umane, lingue e culture della metropoli* (12,13,14 settembre 2016).

<sup>2</sup> Calvino (2015), p. 71. Tutte le parti che fungono da cornice nei dialoghi fra Marco Polo e il Kan sono in corsivo nel testo.

esponenziale negli agglomerati urbani –, non impedisce il perpetuarsi di una concezione di città pensata secondo antichi canoni estetici e topografici.

Questo saggio oppone specularmente l'idea di città frutto di una riflessione filosofica e sociale che dalla Grecia antica perdura ancora oggi, a *Le città invisibili*, dai tratti difficilmente determinabili una volta per tutte per come Calvino le descrive. Non solo, Calvino induce il lettore ad andare al di là di quanto egli stesso delinea manifestamente nel racconto, a scegliere ipoteticamente delle componenti delle città raffigurate per combinarle a suo piacimento, costruendo così idealmente un'immagine di città progettuale, mobile, cangiante, suscettibile, come in un gioco di carte, di esiti non prevedibili.

Il modo di concepire la *polis* e i resoconti di Polo costituiscono in trasparenza le fonti di ispirazione di Calvino non dichiarate.

La *polis* è stata l'espressione di un pensiero forte, di regole volte a performare la vita democratica. La città invisibile di Calvino è all'opposto l'incarnazione di un *pensiero debole*<sup>3</sup>, dove il soggetto ha un ruolo centrale nel governare le conoscenze e i comportamenti, ad agire, più che sulla base di certezze, su dei calcoli di probabilità.

Polo<sup>4</sup> ne *Il Milione* ha raccontato le città in un'ottica da mercante, colui che per antonomasia dà rilievo alle relazioni, alle strade, agli snodi, percependo i luoghi dall'esterno, arrivando da viaggiatore da fuori. Veneziano aveva nel suo DNA l'acqua, un elemento mutevole, speculare e plastico per eccellenza.

Calvino, pur senza stabilire nessuna filiazione diretta con la narrazione di Polo, ne coglie la capacità di guardare più alle dinamiche che caratterizzano le

---

<sup>3</sup> Vattimo, Rovatti (2010). Il pensiero debole destituisce l'egemonia del razionalismo così come lo ha espresso la filosofia dall'antichità al cartesianesimo, e oltre.

<sup>4</sup> Si veda la n. 95 sulle diverse versioni che ho consultato.

varie culture, – i processi produttivi, i commerci, gli scambi –, che l'esotismo che pure ordisce il meraviglioso tessuto del testo.

L'attualità de *Le città invisibili* di Calvino è sorprendente. Sempre più oggi i pianificatori urbanistici osservano i *social network* e contemplanò nei loro progetti la possibilità di convertire rapidamente la rete dei trasporti e delle varie infrastrutture, tenendo conto dei movimenti estemporanei dovuti ai commerci, ai *divertissements*, alle migrazioni<sup>5</sup>.

Calvino in controluce ha certamente tenuto conto, come si è detto, della concezione classica della città, alla quale, mediante una dialettica antitetica, contrappone i suoi miraggi. Per comprendere le istanze di Calvino questo saggio parte dalla *polis*, espressione muraria di una civiltà prescrittiva, per arrivare all'impalpabilità delle città calviniane. Una visione si interfaccia con l'altra.

Allo scopo di comparare questi distinti modi di pensare la città, questo saggio è diviso in due parti:

- a) la prima prende in considerazione alcuni principali nuclei fondativi della concezione della *polis* e dell'*urbs*: il significato dei miti di fondazione; l'enfasi posta sulla relazione fra architettura e democrazia; l'importanza data agli edifici che presiedono al funzionamento della *res publica*, dove si generano regole istituzionali e riti religiosi da condividere. La fisionomia della città a partire dall'antichità è l'esito di una costruzione politica e

---

<sup>5</sup> La visione di Calvino è attualissima, ha suggerito molte nuove prospettive nel considerare le realtà urbane non come concentrazione di monumenti, ma come condensazione o diluizione di dinamiche che ne costituiscono di volta in volta il loro tessuto; ha influenzato il modo di vedere e di descrivere le città nella nostra contemporaneità. L'articolo di Riccardo Staglianò «Benvenute città invisibili» nell'insero «Robinson» del quotidiano *la Repubblica* (4 gennaio 2020), ridonda del vocabolario e della visione che Calvino prefigura nel suo testo, e mostra come l'entità città esista, oggi più che mai, al di fuori di uno spazio topografico fissato una volta per tutte.

filosofica intenzionale. Atene, Roma<sup>6</sup>, e successivamente le città rinascimentali, sono la realizzazione dell'idea stessa di città-ombelico, un archetipo da cui ancora oggi è difficile distanziarsi.

- b) La seconda parte di questo saggio analizza *Le città invisibili* di Calvino, come anti-modello della città plasmata dalla civiltà greco-latina.

### **Le città intra moenia**

Nel libro *Le chasseur noir*<sup>7</sup>, Vidal-Naquet mostra le molteplici implicazioni, sociali, ideali, materiali, che presiedevano alla concezione della città. Platone aveva opposto due città (un tema che viene evocato nei dialoghi *Timeo* e *Crizia*): l'Atene arcaica i cui fondamenti li aveva esposti nella *Repubblica* (II e V) *versus* Atlantide, distrutta per il suo eccesso di cupidigia.

Un paradigma finalizzato a far fronteggiare concettualmente realtà e finzione, a sollecitare costantemente una riflessione sulla città ideale, come depositaria di una *weltanschauung* politico-sociale normativa.

In Platone e in Aristotele *polis* e politica coincidono, quali fondamenti dell'identità individuale e collettiva.

Émile Benveniste<sup>8</sup> sottolinea che in latino *civis* ha dato origine alla parola *civitas*, mentre in greco *polites* deriva dal termine *polis*. Il cittadino in Grecia non era pensabile al di fuori della città. Diritti e doveri erano concepiti nell'ambito della *polis*. Per il suo funzionamento, le sue leggi erano considerate insormontabili. La democrazia consisteva in un dettato molto rigoroso e

---

<sup>6</sup> Non tratterò in questo scritto del *castrum* da cui sono derivate tante città italiane e non solo. La sua natura è molto diversa dalla *polis*, ma l'idea di centralità è consustanziale alla sua creazione, per ragioni legate alla sua stessa edificazione.

<sup>7</sup> Vidal-Naquet (1991), pp. 336-337; Duploux (2006), pp. 61-78.

<sup>8</sup> Benveniste (1970), pp. 589-596.

inderogabilmente imprescindibile per la sua stessa esistenza. Si pensi alla scelta di Socrate, narrata da Platone, di morire pur di non contraddire le leggi.

Tutto un percorso, con obblighi di varia natura, connotava l'esistenza della città e ne definiva i termini d'appartenenza: dalla legittimazione delle origini per sancire l'identità culturale, alla definizione del patto sociale, di cui l'*Oresteia* di Eschilo è l'espressione più evidente. Nell'*Oresteia* Atena affida ad Oreste il governo di Atene, dando origine al primo parlamento.

Oreste è l'assassino di sua madre, si è comportato in sostanza secondo regole tribali, ma tutto questo deve restare fuori Atene. Tutto ciò che di orrido è accaduto si può riabilitare attraverso delle regole *intra moenia*. La cultura politica di Atene deriva dal confronto cogli antecedenti storici (rispetto ai quali gli ateniesi ritenevano di aver voltato pagina) e con l'*altro*, il barbaro. La sua identità urbana viene blindata in una fisionomia architettonica e legislativa, scelta, intenzionale.

La città è un luogo con segni specifici, dove la *philótes*<sup>9</sup>, l'amicizia sancisce solidarietà e doveri reciproci, dove si organizza la proprietà, il rapporto servo-padrone.

I resoconti di Erodoto, che aveva un grande rispetto per le altre culture, non servivano, tuttavia, che ad esaltare in controluce la civiltà stanziata degli ateniesi, la *polis*. L'*altro* è per Erodoto, come più in generale per tutta la cultura greca antica, il nomade, il barbaro per eccellenza.

Gustave Glotz illustra ne *La cité grecque* il nascere e il dispiegarsi della civiltà urbana, quale entità a sé, con una propria religione. Sottolinea Glotz come forza e debolezza nella Grecia antica consistessero nella sua suddivisione in un'infinità di città-stato. Questa visione è così fortemente ancorata nella coscienza ellenica,

---

<sup>9</sup> Glotz (1969), p. 15.

che nel IV sec. a.C., si considerava la parola *polis* come un fatto naturale, un corpo vivente.

Scrivono Glotz che «Aristotele stesso arriva a prendere l'effetto per la causa e a definire non l'Ellenico, ma l'uomo 'un animale politico'»<sup>10</sup>. La città ha un *foyer*<sup>11</sup> dove si offrono dei sacrifici in cambio di protezione celeste. Ha come prerogativa sempre un numero limitato di abitanti, tanto che la politica del figlio unico diventa imperativa. Ne *Le opere e i giorni* di Esiodo si legge: «Che ci sia un solo figlio, per mantenere la casa paterna: in tal modo la ricchezza aumenta nelle case; vecchio tu potrai morire, lasciando un altro al tuo posto»<sup>12</sup>.

### **La città come un organismo biologico**

Alcuni miti di fondazione sono così scolpiti nella memoria comune da costituire l'*imprinting* dell'*urbs*. Questo è stato un processo intenzionale di costruzione identitaria, in cui l'essere autoctono ne era un fondamento, un tema instancabilmente ripetuto nelle orazioni funebri, come lo ha mostrato Nicole Loraux<sup>13</sup>.

L'architettura come espressione della centralità della *res publica* è stata talmente connotata da costituire in epoche successive il *topos* del potere, facendo scomparire e svilendo in tal modo la sua vocazione originaria di luogo di incontro e di dialogo. Non tutte le civiltà hanno espresso questa centralità, basti pensare alle descrizioni di Erodoto della cultura Scita e in epoca medioevale, ad esempio, ai molteplici insediamenti di Federico II Hohenstaufen (Jesi, 26 dicembre 1194 -

---

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 9. Le traduzioni dal francese, dove non è segnalato il traduttore, sono le mie.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>12</sup> Esiodo (2011), p. 271 e p. 273, vv. 375ss. Aggiunge Esiodo che solo col volere e col favore di Zeus più figli potrebbero costituire grande prosperità.

<sup>13</sup> Loraux (1981).

Fiorentino di Puglia, 13 dicembre 1250) che, seguendo il modello normanno, costruiva dappertutto presidi militari e basi per la caccia, che costituivano anche palazzi del potere. Nulla a che fare con la cultura greco-latina urbana.

Nella nostra cultura occidentale Atene resta la *polis* per eccellenza, dove architettura, territorio e diritto di cittadinanza, costituiscono un *unicum*, un punto di incontro fra idealità e prassi, al fine di creare una concordia politica. In alcuni testi è considerata un soggetto, una persona, come negli *Acarnesi*<sup>14</sup> di Aristofane, opera famosa per le sue istanze pacifiste, messa in scena nel 425 a.C., durante la Guerra del Peloponneso.

La *polis* è un soggetto anche nella *Politica* di Aristotele «La città vuole essere composta il più possibile da cittadini uguali»<sup>15</sup>.

L'idea che la città di per sé fosse l'immagine dell'unità dello stato è stato il focus di importanti ricerche di Nicole Loraux, che rendeva manifesto come, attraverso i suoi studi, lei stessa cercasse risposte alla sua, e nostra, attualità politica, volendo capire la sfida della democrazia attuale attraverso il funzionamento di Atene<sup>16</sup>.

*La cité divisée*<sup>17</sup> analizza come dopo la guerra civile (403 a.C.) si proibì con specifici provvedimenti di menzionare il passato per conservare il mito della città indivisa, coesa, e si vietò di coltivarne l'immagine spaccata dovuta appunto alla *stàsi*, alla guerra civile<sup>18</sup>. Gli ateniesi emanarono delle leggi per imporre l'oblio della guerra civile dentro *le linee*. Perché la città è un corpo politico,

---

<sup>14</sup> Ho consultato l'ediz. 2008, con l'introduzione di Guido Paduano, «L'individuo e la polis», pp. 5-37, che coglie i tanti registri che traversano quest'opera, dove Aristofane denuncia come responsabili dell'indebolimento della democrazia ateniese: il classismo, i pregiudizi, e l'esercizio dei privilegi.

<sup>15</sup> Aristotele (2016) I, 1252b e IV, 1295b.

<sup>16</sup> Loraux (2007), p. 107.

<sup>17</sup> Loraux (1997).

<sup>18</sup> *Ivi*, pp. 22-23; pp. 104-108; pp. 200-202.

un'organizzazione di uomini, ed ha una figurazione topografica che è rispondente ai suoi ideali.

Si legga in proposito anche il saggio di Giorgio Agamben *Stàsi*<sup>19</sup>.

Nelle *Eumenidi* di Eschilo, Atena pronunzia queste parole, indicative sulla concezione di un dentro e un fuori della città:

*Dunque, non lanciare sulle mie terre coti sanguinose che corrompano le viscere dei giovani, ebbri di un furore non provocato dal vino, e non attizzare ai miei cittadini il cuore, quasi si trattasse di galli, annidandovi il temerario spirito della discordia intestina, delle promiscue stagi. La guerra rimanga all'esterno, e sia facilmente a portata di mano per chi abbia in sé tremendo amore di gloria: ma non tengo in nessun conto il combattimento del gallo nella sua stessa casa*<sup>20</sup>.

Un luogo fatto di carne viva, la città, un organismo biologico con un cuore al centro. Come scrive Vernant – lo ricorda Nicole Loraux – la politica può essere definita come «la città vista dal di dentro», e la guerra come «la stessa città con la faccia rivolta al fuori»<sup>21</sup>. Nicole Loraux rimanda principalmente agli scritti di Vernant<sup>22</sup> e di Detienne<sup>23</sup>.

L'idea geometrica di un centro, scaturisce dalla concezione ideale e auspicata che dentro le mura i cittadini debbano e possano confrontarsi paritariamente

---

<sup>19</sup> Agamben (2015), pp. 9-32. Sulla stàsi, sulla guerra civile, Platone si esprime favorevolmente quando si tratta di difendere la città. Anche il fratello può essere ucciso se egli si schiera contro la città, appunto. Esempio *I sette contro Tebe* (467 a.C.) di Eschilo dove i fratelli Eurialo e Polinice sono su campi avversi. Polinice muore fuori le mura e se ne proibisce la sepoltura. Antigone trasgredendo la legge lo seppellisce. L'insistenza a riconoscere i legami di cittadinanza piuttosto che quelli familiari, è certamente motivato dal faticoso cammino dei Greci nell'aver superato la concezione di società tribale per approdare ad una civiltà urbana. Il soggetto della tragedia è la città, la cui integrità è salda grazie alle leggi.

<sup>20</sup> Eschilo (1995), p. 505 e p. 507.

<sup>21</sup> Loraux (1997), p. 51.

<sup>22</sup> Vernant (1974), p. 40.

<sup>23</sup> Detienne (1967).



(isonomia, egualitarismo)<sup>24</sup>, e che al contrario gli scontri debbano esercitarsi fuori le mura.

### **I conflitti devono avvenire *extra moenia***

Vernant ha consacrato tanti studi ai vari aspetti della guerra nella Grecia antica. Se in Omero i combattenti venivano reclutati singolarmente e dovevano distinguersi attraverso degli *exploits*, il coraggio, e il loro *équipement*, è a partire dagli opliti che i soldati provengono da cittadini, che condividono isonomicamente disciplina e coesione di gruppo<sup>25</sup>.

Come scrive El Murr riferendosi al testo di Vernant<sup>26</sup>, l'idea che governa il tutto è «l'omogenizzazione geometrica di spazio e di tempo, spersonalizzazione del potere, e pubblicità delle pratiche e dei codici»<sup>27</sup>.

L'importanza dell'Areopago, destinato dagli inizi al controllo della vita pubblica, varia la sua incidenza nel tempo. È situato tra l'Agorà e l'Acropoli, cioè fra i due poli essenziali all'equilibrio della vita collettiva.

Anche la memoria dei cittadini è sottoposta a controllo. Ricorda Nicole Loraux che nelle *Eumenidi*, Eschilo fa dire alle Erinni di essere addette alla memoria del male. Una sorta di *memoria intemporale-deposito* «come raccolta in sé stessa, una Memoria che dispenserà preventivamente i cittadini dal doversi 'ricordare i mali' che essi stessi si sono procurati durante la *stàsi*»<sup>28</sup>.

---

<sup>24</sup> Loraux (1997), p. 28.

<sup>25</sup> El Mur (2007), p. 83.

<sup>26</sup> Vernant (1974).

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 37.

Si tratta di una gestione politica dell'informazione *sui generis*, un dovere delegato, volto ad isolare la memoria del male, ad impedire che le ferite perdurino nel corpo sociale della città.

Inoltre, alla radice della società ateniese vi è l'idea che la politica venga espressa in un luogo preciso, l'Acropoli, venga realizzata come in un cerchio. La parola *meson* mostra il modello di una città geometrica, centralizzata, dove in teoria ogni singolo cittadino, può essere intercambiabile, mentre chi è ai margini viene espulso. *Meson* esprime questo posizionamento nella relazione spaziale fra i cittadini di pari diritti, dove l'esito delle decisioni dipende dal miglior oratore (ascoltato da tutti), e non dalla maggioranza. La prevalenza e l'impatto delle decisioni (*Nike* [Νίκη vittoria] o *Kratos* [Κράτος forza]) saranno frutto della persuasione, della superiorità dell'oratore. E ciò può accadere solo perché il logos è centralizzato<sup>29</sup>.

La geometria intesa non come realizzazione materiale, ma come applicazione delle matematiche è stato il dettato della *Repubblica* di Platone<sup>30</sup>. Plutarco sottolinea in diverse opere questo principio<sup>31</sup>. È la qualità e non la quantità a sancire le relazioni, pur in un habitat democratico dove i numeri, cioè la maggioranza, in linea di principio, dovrebbero avere la massima incidenza.

Questo ideale è in gran parte vessillo del nostro pensiero politico.

La memoria intemporale la troviamo anche nel disegno architettonico perfetto della città, nel prototipo della sua statuaria. E per farne un modello di eterno riferimento abbiamo idealizzato statue e monumenti greco-romani col

---

<sup>29</sup> Loraux (1997), p. 52.

<sup>30</sup> Platone (390 e il 360 a.C.), *L. VII*.

<sup>31</sup> Plutarco tratta questo argomento in vari testi, sottolineando che la media aritmetica è sempre superiore a quella geometrica, un tema caro alla cultura greca. Si vedano le *Questioni conviviali* libro VIII dei *Moralia* di Plutarco, e gli *Opuscula* su musica e matematica, LXXVI e LXXVII (I sec. d.C.).

bianco marmoreo (principalmente grazie a Johann Joachim Winckelmann<sup>32</sup> – Stendal, 9 dicembre 1717, Trieste, 8 giugno 1768 –), mentre sappiamo che nell'antichità ogni tempio e ogni figura erano pigmentatissimi. Le statue dei guerrieri rassomigliavano a dei coloratissimi *apaches*! Insomma abbiamo inventato l'archetipo dell'arte classica, la città-varichina quale un Olimpo in terra.

Se vi è stata la volontà di trasmettere una concezione ideale di città, come si è visto, tuttavia allo stesso tempo molti studi allertano ad osservarla in un'ottica meno blindata. Si pensi a *Le chasseur noir* di Pierre Vidal-Naquet<sup>33</sup> che riporta una leggenda greca secondo la quale un giovane parte all'avventura per subire l'iniziazione, agisce con furbizia in diverse circostanze e poi scompare. Una leggenda senza epilogo, insomma. Si pensi al testo di Eric Dodds *The Greeks and the irrational*<sup>34</sup> che mostra quanto sia poco convincente affermare che la civiltà greca sia stata fondata sulla razionalità. L'irrazionale corrisponde alla *démésure*, che, al di là delle idee dominanti, ha avuto un grande ruolo nella civiltà greca, malgrado gli studiosi nel tempo ne abbiano esaltato prevalentemente l'armonia e la temperanza, negando, circoscrivendo, compasso alla mano, come scrive Starobinski, le deformazioni e le inquietudini ineluttabili di una civiltà viva<sup>35</sup>.

Mentre l'oppositività fra Apollo e Dioniso è il fondamento della nascita della tragedia greca, come ha mostrato Nietzsche<sup>36</sup>.

Eppure l'occhio vigile, razionale, ha preso il sopravvento.

*Regarder* scrive Starobinski riveste un duplice ruolo: da un lato vedere corrisponde al colpo d'occhio, all'immediatezza, a cui in un secondo tempo segue lo

---

<sup>32</sup> Winckelmann (1885). Sulla dominanza della policromia nella scultura antica: Liverani (a cura di), 2004.

<sup>33</sup> Vidal-Naquet (1981).

<sup>34</sup> Dodds (1951).

<sup>35</sup> Starobinski (1961), 12.

<sup>36</sup> Nietzsche (2003).

sguardo della riflessione, della salvaguardia, del riguardare, del superare la *libido sentiendi* per voler salvaguardare i dati<sup>37</sup>.

La parola *garder* significa in francese conservare. Il vedere e memorizzare-salvaguardare, ha avuto ed ha in ambito testimoniale e storico una grande importanza. Per garantire stabilità e 'oggettività' conoscitiva in molti domini, siano essi storici, architettonici, concettuali, si è avuta la tendenza a privilegiare quanto può essere ipostatizzato. L'idea di città si iscrive in questo solco.

### **L'origine della città di Roma**

Per 'individualizzare' la città è stato dato corpo ai simboli religiosi e politici rendendoli visibili, centralizzandoli. Il processo di condensazione nello spazio di elementi identificativi della città trova un polo importante nei riti di fondazione, della cui importanza Marcel Detienne, ellenista, storico, antropologo comparatista, tratta nel libro *Tracés de fondation*<sup>38</sup>, di cui darò qualche cenno più avanti con un esempio per tutti, quello di Roma.

Nella nostra civiltà l'invenzione delle origini è stato un processo mirato. Le origini sono state sempre narrate come protette dagli dei e situate in un punto preciso. La nascita di Roma, l'*urbs* per eccellenza<sup>39</sup>, è stata tramandata sulla base di due miti di fondazione: l'arrivo di Enea a Lavinio, e il solco di Romolo al Palatino.

---

<sup>37</sup> *Ivi*, pp. 17-18.

<sup>38</sup> Detienne (1990).

<sup>39</sup> Il termine *urbs* indica la **città latina** per antonomasia, come l'insieme degli edifici e delle infrastrutture, comprensiva della *civitas* con un proprio confine sacro, il *pomerium*, consacrato agli dei.

Secondo il mito di Enea gli dei *Penates* (pubblici) sono stati celebrati fuori Roma. *Penus*, specifica Yan Thomas<sup>40</sup>, è il luogo più interno della casa, laddove ci sono le riserve: «Plauto equipara *penes me* al locativo *domi* (da me) per significare 'io ho', sembra che il soggetto si pensi come contenitore all'interno del quale l'oggetto posseduto venga 'incluso'»<sup>41</sup>. Dei dell'interno, circondati dal 'resto'. Il verbo penetrare deriva da *penatus*.

Con un montaggio politico ad opera di Augusto verranno fatti convergere in un solo luogo i simboli delle due fondazioni, come, scrive Thomas, è audacemente raccontato da Ovidio ne *I Fasti*<sup>42</sup>.

La data celebrativa: il 21 aprile, Natale di Roma, appunto.

In effetti Augusto sana una fondazione imperfetta di Roma, con dei *foyers* distinti fra Lavinio e il *Capitolium*, portando nella sua stessa casa al Palatino le vestigia sull'origine di Roma che erano situate a Lavinio. Per molti eruditi romani era inconcepibile che Roma fosse stata fondata senza Koiné Hestia (Κοινή ἑστία, un focolare, simbolizzato dalla dea Vesta)<sup>43</sup>, che fosse stata inaugurata senza la stabilizzazione di un luogo primigenio e focale nel senso basilico di fuoco sacro, intorno al quale si stringe una comunità.

*Attraverso l'evocazione della doppia ascendenza troiana di Roma e di Augusto, – scrive Thomas – questa scorciatoia finisce col significare che, nella linea nella quale la*

---

<sup>40</sup> Thomas (1990).

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 148.

<sup>42</sup> È sempre Thomas che lo ricorda: *ivi*, p. 151. Nei *Fasti* Ovidio ricorda in versi le commemorazioni del 21 aprile, Natale di Roma, descrivendo la pratica del rito e rimemorandone l'origine, cioè lo spostamento dei Lari nella nuova sede, il dissidio di Romolo e Remo, per terminare con un omaggio ad Augusto: «Nacque così la città destinata (chi l'avrebbe allora creduto?) ad appoggiare il suo piede di vincitrice sul mondo. Governa sull'intero universo e regna in eterno nel nome del grande Cesare, e che tu possa ancora contare su molti personaggi dotati di questo nome. E tutte le volte che ti leverai alta sul mondo a te sottomesso, che nessuno possa sollevarsi al di sopra delle tue spalle!» Publio Ovidio Nasone (1999), p. 339.

<sup>43</sup> Vernant (1965). In questo libro si legga sull'istituzione dell'*Hestia koinè*, di luogo di accoglienza pubblico il cap.: «Hestia-Hermès: sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs», p. 79 ss.

*città si identifica, che è situata al centro della città stessa, penati privati e foyer pubblico, foyer privato e penati pubblici, coincidono. Grazie al gioco complesso delle corrispondenze sollecitate fra foyer del principe discendente di Enea e foyer della città venuta da Troia, fra penati della gens Julia e penati del populus Romanus, questi ultimi, attraverso le risorse coniugate dalla metafora (famiglia = città) e della metonimia (penati dei Cesari = Vesta = penati pubblici), potettero senza dubbio raggiungere immaginativamente l'aedes Vestae, dove essi non avevano mai abitato<sup>44</sup>.*

Augusto fa installare gli dei fondatori di Lavinio nella sua dimora di *Caesar* (dove non ha mai risieduto) facendo apparire come associati la sua *domus* destinatagli come Cesare appunto, e gli dei pubblici. Lo stesso Augusto segnala nelle sue *Res gestae* – la ‘regina delle iscrizioni’ – di aver voluto ‘dettare’ ai posteri, con l’emanazione di apposite leggi, delle consuetudini da seguire<sup>45</sup>.

Un’identità doppia quella di Roma con origini troiane che si fondono con la *gens Julia*, e con Romolo.

In un bassorilievo dell’*Ara pacis* di Augusto a Roma, Enea sta compiendo un sacrificio, e sullo sfondo in un tempio vi sono dei guerrieri romani, lo ricorda Dionigi di Alicarnasso. Attraverso un procedimento telescopico vengono ravvicinati due eventi, sovrapponendo tempi storici diversi.

Scriva Thomas:

*Augusto si vanta di aver restaurato ‘il santuario degli dei Penati sulla Velia’. Su un bassorilievo dell’altare augusteo della pace a Roma, Enea si appresta a sacrificare la scrofa agli dei penati. Sullo sfondo, un piccolo tempio mostra gli stessi guerrieri seduti, come aveva già notato Dionigi. Una decorazione romana si sovrappone alla scena primordiale che si svolge a Lavinio – e non cesserà di svolgersi<sup>46</sup>.*

*L’Eneide* di Virgilio, è l’espressione epica di questo progetto politico.

---

<sup>44</sup> Thomas (1990), pp. 151-152.

<sup>45</sup> Augusto (2014), p. 21.

<sup>46</sup> Thomas (1990), pp. 153-154. Il bassorilievo *Ara pacis, esterno, lato ovest: Sacrificio di Enea ai Penati* è visibile sul sito internet sull’*Ara Pacis*, citato nella bibliografia.

Quando parlo di identità di mattone sottolineo l'idea che la visibilità della città, il suo costituirsi in un centro architettonico e simbolico è stato il più importante segnale di trasmissione del suo modo di esistere e di funzionare, ed inoltre che la forza risiedeva nel dare un posto di nobiltà alla parola condivisa in questo preciso contesto topografico. Ciò che, detto tra parentesi, dovrebbe farci riflettere sul significato che oggi viene dato retoricamente al termine democrazia, non tenendo conto dei passi compiuti per la sua costituzione che erano strettamente legati alla possibilità e necessità di consultarsi *de visu*, e dei vasti limiti imposti al diritto del suo esercizio<sup>47</sup>.

### **Le eredità storiche**

Il Rinascimento italiano ha definito l'architetto un demiurgo, una sorta di tessitore del destino e della destinazione. La stessa concezione della prospettiva *more geometrico* che riconduce ad un punto di vista centrale un processo visivo, è frutto dell'idea dell'uomo-maître dell'universo. La città ideale è il *logos* stesso del concetto di armonia realizzato da un progetto architettonico.

Si pensi a Sabbioneta in provincia di Mantova, una città ideale costruita a tavolino secondo una concezione di spazio integrato: teatro, tribunale, musei, erano stati progettati affinché la società si relazionasse armonicamente grazie all'architettura. Non tutte le civiltà hanno avuto ed hanno questa concezione<sup>48</sup>.

L'identità, il *ghènos*, fatti passare per stimate iniziali, in buona parte sono creazioni a posteriori.

---

<sup>47</sup> Gernet (1983).

<sup>48</sup> Il dibattito fra architettura e democrazia si è riaperto all'affacciarsi delle società industriali ottocentesche e perdura fino ad oggi. Si pensi ai falansteri di Fourier (XIX secolo), alle unità abitative integrate di Le Corbusier (XX). Si veda tra le pubblicazioni italiane: Settis (2017).

Questa prima parte, che qui concludo, costituisce un modello, la cui impalcatura viene capovolta nel testo di Calvino.

Calvino ha postulato la necessità di leggere i classici<sup>49</sup>. Insomma, per superare una regola bisogna conoscerla. Senza questo principio basilare non si possono individuare, osservare, riconoscere delle variabili, delle imprevedibilità.

*Le [sue] città invisibili* possono essere viste come un rovescio della *polis* greca.

Calvino conduce un contraddittorio su tutto ciò che può essere ritenuto canonico intorno al concetto di città, disdicendone la centralità, facendo slittare la percezione dalla prospettiva *more geometrico* verso le interconnessioni, verso le proprietà transitive dei nuclei urbani.

## La città senza destino, né destinazione

### La città senza nucleo

*Perché le strade e le piazze si svuotano così in fretta  
e perché rientrano tutti a casa con un'aria così triste?  
È che è scesa la notte e i Barbari non arrivano.  
E della gente è venuta dalle frontiere dicendo che non ci sono affatto Barbari...  
E ora, che sarà di noi senza Barbari?  
Loro erano una soluzione.  
«Arrivano i barbari», Kostantinos Kavafis (1898)<sup>50</sup>*

A fronte delle città con identità forti e forti *tracciati di fondazione*, la nostra contemporaneità è costretta a riflettere sulla complessità dei conglomerati urbani, sulle periferie, considerate spesso delle minacce.

Desiderare *la venuta dei barbari* significa dichiarare di aver bisogno di far derivare la propria identità per sottrazione, come recita Kavafis nel suo celebre

---

<sup>49</sup> Calvino (1991).

<sup>50</sup> Kavafis (1961), p. 19. Anche su: <<http://www.sagarana.net/rivista/numero18/poesia4.html>>



poe- ma. Kavafis intuisce la progressiva volatizzazione di una concezione della città abbarbicata a convincimenti ormai desueti.

Diversi autori hanno raccontato l'altro volto degli agglomerati urbani, come Pasolini la periferia romana, o Bernari la Napoli di *Era l'anno del sole quieto* (1964). Bernari narra i vuoti di Napoli, il suo ventre nascosto sotterraneo, non meno vitale della Napoli della superficie.

La visione di città senza un nucleo è un *topos* letterario soprattutto del XX secolo. Ne *Le città invisibili* Calvino sovverte l'idea di centro, di una realtà di mattone, di 'un dentro' e di 'un fuori', per enunciare i concetti di invisibilità, di imprevedibilità, per smentire l'idea più diffusa di città con un destino, un *ghenos*, evidenziandone, invece, le divaricazioni, le biforcazioni. Diversi gli antecedenti. Kafka, senza dubbio, che ha destituito l'idea che un'entità urbana con un punto focale funzionante e riconoscibile.

Ne *Il Castello*, il centro, presupposto come cuore del potere, è irraggiungibile. Al di là di interpretazioni tutte plausibili che spiegano *Il Castello* da un punto di vista teologico o psicanalitico, nel suo significato più diretto l'opera mostra un rapporto caratterizzato dall'impossibilità dell'uomo di raggiungere il luogo dove è situato il potere. Il concetto di città si sfilaccia, non c'è rispondenza fra le sedi delle funzioni dello stato e il cittadino. Tutti suppongono che ne *Il Castello* il governo sia bene organizzato, ma non si vede, non vi si può accedere. «Il Castello ha molti ingressi. Ora è in voga l'uno, e tutti passano di lì, ora l'altro, e il primo è disertato. Secondo quali regole avvengano questi cambiamenti non s'è ancora potuto scoprire»<sup>51</sup>.

La meta è invisibile. Si sgrana la relazione fra cittadini e potere, si vanifica l'idea stessa di decisioni politiche condivise, com'erano concepite in Atene, do-

---

<sup>51</sup> Kafka (1979), p. 227.

ve non erano necessarie delle intermediazioni (almeno secondo quanto veniva auspicato e postulato).

Se non si può stabilire una filiazione diretta fra Kafka ed autori come Calvino e Celati, autore a cui si farà cenno fra qualche riga, non c'è dubbio che in controluce si può osservare come il tema kafkiano dell'attesa, delle apparenze, della visibilità, della sospensione, si ritrovi nelle descrizioni dei centri urbani quali emergono dai loro scritti.

### **Le città senza destinazione**

Celati, che ha avuto con Calvino molti scambi, denuncia nell'oggi la perdita di memoria dei luoghi, del concetto stesso di centro. La bruma della Padana, nei suoi scritti, diventa la metafora di una vista annebbiata. Celati racconta in *Narratori delle pianure* di volersi recare a Polesella, il paese di sua madre. *In loco* chiede ad alcuni ragazzi dov'è il centro: «[...] sghignazzando [mi hanno risposto] che il centro era lì. [...] Il centro della città era costituito da due viali divisi da un'aiola senza vegetazione»<sup>52</sup>. «Ho chiesto al ragazzo se mi dava un passaggio verso Scardovari, e lui mi ha risposto che siamo già a Scardovari [...]»<sup>53</sup>.

La devastazione edilizia ha deformato in molte parti d'Italia, e non solo, il concetto di centro. Celati ha scritto molto sulla perdita della centralità. I nuclei abitativi sono in diversi suoi libri delineati come luoghi emblematici di apparenze e di disorientamento.

Di una generazione successiva a Celati, Ascanio Celestini, che abita alla Romanina, una borgata di Roma, dove è cresciuto, scegliendo di restarvi per un

---

<sup>52</sup> Celati (1987), pp. 105-106.

<sup>53</sup> Celati (1992), p. 138.

sentimento di appartenenza, ha ricorrentemente riflettuto su come si viva oggi il centro-città: una sorta di luogo da mordi e fuggi per chi viene dalla periferia<sup>54</sup>.

Tutta l'opera di Celestini destituisce centralità alle città<sup>55</sup> e alla logica centripeta delle istituzioni, rendendo sempre funzionante e attivo un pensiero nomade<sup>56</sup>.

Calvino dà una visione delle città come fonti ed occasioni di percezioni, suscettibili di percorrenze sempre diverse e reversibili. Sono città senza un centro, senza una riconoscibilità di mattone e soprattutto, senza un destino, un *telos*. Dove più importanti dei *mattoni* sono le traiettorie che si stabiliscono su diversi piani (commerciali, aerei, sotterranei). Così Calvino spiega in *Lezioni americane* come ha creato questo suo lavoro: «una struttura sfaccettata in cui ogni breve testo sta vicino ad altri in una successione che non implica una consequenzialità o una gerarchia ma una rete entro la quale si possono tracciare molteplici percorsi e ricavare conclusioni plurime e ramificate. Ne *Le città invisibili* ogni concetto e valore si rivela duplice: anche l'esattezza»<sup>57</sup>. *Le città invisibili* non hanno una logica narrativa a piramide, cioè progressiva e conclusiva, vi si percepisce la lezione di Greimas sulla preformalizzazione in

---

<sup>54</sup> «Ecco prima per noi i luoghi erano i luoghi che attraversavamo. Per cui c'era la continuità, erano spazi che in maniera ininterrotta s'avvicinavano e s'allontanavano uno dall'altro, ma non c'era il vuoto in mezzo. Oggi se io devo andarci al centro di Roma per me è solo tempo perso. Tutto quello che è in mezzo diventa solo perdita di tempo. E questo te lo sviluppa il concetto dell'alta velocità. Perché dici devo andarci là, prima arrivo, meglio è, insomma. Mentre invece nei racconti di mio padre, nei racconti di Pasolini, – in realtà, una visione del mondo che c'avevamo fino a pochissimo tempo fa –, i luoghi erano tutti distanti fra di loro e tutto quello che stava in mezzo significava tutto, nel senso che per noi aveva un significato». Trascrizione dall'intervista orale a cura di B. Barbalato e di F. Meliciani (2013) presente su YouTube: *Andare e basta*.

<sup>55</sup> Si pensi a *Storie di uno scemo di guerra* dove Celestini racconta il girovagare, durante la Seconda guerra mondiale, di un gruppo di persone aggregatesi occasionalmente per risolvere principalmente dei problemi di fame. Roma è attraversata dal gruppo senza che vengano menzionati riferimenti topografici riconoscibili. La periferia in senso lato è evocata come un misto di macerie e di campagna. (La pubblicazione è del 2005, la *performance* teatrale è del 2004).

<sup>56</sup> Barbalato (2018), pp. 125-149.

<sup>57</sup> Calvino (2010), pp. 80-81.

ambito narrativo, dove una delle possibilità dell'autore è di rendere i racconti leggibili da destra a sinistra, e di capovolgerli da sopra a sotto e viceversa<sup>58</sup>. Sulla struttura narrativa de *Le città invisibili* possiamo pensare ad una probabile influenza dell'*Ouvroir de Littérature Potentielle* (OuLiPo), a cui Calvino ha partecipato.

La cornice del testo è costituita dal dialogo fra Polo e il Kan, come ho detto all'inizio. Varie sezioni si susseguono all'interno di questo dialogo. Il carattere storico e cronachistico del racconto di Polo ha un'importante influenza sul lavoro di Calvino. Le descrizioni delle città invisibili, denominate tutte al femminile, vengono riunite intorno ai temi della memoria, dello sguardo, della morte, dei desideri, ecc. La memoria è resa possibile grazie ad un presente in perenne elaborazione<sup>59</sup>: «[...] il passato del viaggiatore cambia a seconda dell'itinerario compiuto, non diciamo il passato prossimo cui ogni giorno che passa aggiunge un giorno, ma il passato più remoto»<sup>60</sup>. Consapevolezza che la lettura filologica di ogni evento o processo culturale non può esercitarsi che nell'attualità del momento di osservazione, come sosteneva Nietzsche, e, cioè, solamente *a posteriori*<sup>61</sup>.

Nel testo di Calvino tutto ciò che nelle città accade e può essere osservato si iscrive nella relatività di rapporti provvisoriamente reciproci, nella circostanzialità delle relazioni. Niente esiste da principio, nulla è consequenziale, l'idea di destino e di progettualità è vanificata e resa inconsistente.

La battuta finale di Polo nel suo dialogo col Kan suona così: viviamo in inferni che possiamo affrontare o accettandoli, o riconoscendo ciò che nell'inferno non è

---

<sup>58</sup> Greimas (1966).

<sup>59</sup> Calvino (2015), p. 29.

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 26.

<sup>61</sup> Nietzsche (2003), p. 188. Qui menziono il commento dei curatori di quest'opera.

inferno, e dargli spazio<sup>62</sup>. Questa in sostanza è la morale della favola. Il catalogo strutturato delle città invisibili non serve che a far intravedere, attraverso il narrare, la remota possibilità di far sorgere una nuova entità non infernale.

Calvino non parte, dunque, da un teorema affermativo sulle città, ma all'opposto le conia sulla base di osservazioni che scaturiscono da costanti percettive, e da combinazioni.

Kublai Kan sa che il suo impero è sull'orlo del disfacimento, non ha ricette risolutive, vuole conoscere per voce di Polo i modi di esistere di altre città. La battuta finale appena menzionata è stata considerata da diversi critici come un apologo, ma Calvino lo smentisce in quanto la struttura del testo non è piramidale<sup>63</sup> non va verso una conclusione, non vi sono riflessioni consequenziali.

Le città descritte sono in numero pari alla somma dei primi dieci numeri naturali<sup>64</sup>.

*Eppure io ho costruito nella mia mente un modello di città da cui dedurre tutte le città possibili, – disse il Kublai. – Esso racchiude tutto quello che risponde alla norma. Siccome le città che esistono s'allontanano in vario grado dalla norma, mi basta prevedere le eccezioni alla norma e calcolarne le combinazioni più probabili.*

---

<sup>62</sup> Calvino (2015), p. 160.

<sup>63</sup> Si veda: Freytag (1894).

<sup>64</sup> Cioè:  $1+1=2; 1+2=3; 1+3=4; 1+4=5; 1+5=6; 1+6=7; 1+7=8; 1+8=9; 1+9=10. 2+3+4+5+6+7+8+9+10=54$ : il numero di città descritte nel testo.

– *Anch'io ho pensato un modello di città da cui deduco tutte le altre, – rispose Marco. – È una città fatta solo di eccezioni, preclusioni, conclusioni, incongruenze, contro- sensi*<sup>65</sup>.

Le città, in altre parole, sono rese visibili attraverso i loro negativi, non godono e non sembrano aspirare ad un tempo progressivo, i desideri così frequentemente evocati si tramutano nell'immediatezza in ricordi.

## **Fra poetica e semiosi**

Calvino, come altri autori del XX secolo, è stato uno scrittore e un semiologo, ha voluto segnalare al lettore le tracce valide per individuare la struttura delle sue opere.

Questo carattere fra affabulatorio e scientifico di Calvino è per Maria Corti la scelta di base de *Il Castello dei destini incrociati*<sup>66</sup>. A quel momento, Calvino aveva già molte convinzioni derivanti dalla sua adesione nel 1968 all'OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*). L'OuLiPo era stato fondato da matematici interessati alla letteratura e da letterati attratti dalla matematica. Vi hanno partecipato, o ne sono stati a diversi gradi coinvolti, Borges, Roussel, Queneau, Barthes, Perec.

Secondo l'OuLiPo un'opera può essere strutturata in modo tale da rendere possibili infinite combinazioni interpretative. Si tratta di articolare, attraverso l'arte del racconto, il prevedibile e l'imprevedibile, l'ordine e il caos. Non sono delle evidenze a prima vista. Cogliere quanto la forma pesi sul contenuto richiede un secondo e un terzo grado di lettura. Si tratta infatti di comprendere la struttura di un'opera al di là dell'enunciato.

---

<sup>65</sup> Calvino, (2015), p. 67.

<sup>66</sup> Corti (1971), pp. 7-9.

Gli studi di Vladimir Propp, di Claude Lévi-Strauss, l'opera di Boccaccio, di Cervantes, di Hoffmann, hanno avuto un'influenza certa su tante opere di Calvino, la cui comprensione richiede un costante lavoro di messa in relazione fra il dettaglio, il disegno generale, il sottotesto.

*Il Castello dei destini incrociati*<sup>67</sup>, – scritto su richiesta dell'editore Franco Maria Ricci per corredare con un racconto il libro *Tarocchi. Il mazzo visconteo di Bergamo e New York*<sup>68</sup> –, corrisponde in pieno a questa visione della letteratura. Il libro *Le città invisibili*, – che si situa fra l'edizione del 1969 de *Il Castello dei destini incrociati* e quella arricchita del 1973 –, pone l'accento sull'imprevedibilità e sullo smarrimento, sulla necessità di avere delle chiavi interpretative per orientarsi, per poter dare senso al testo attraverso il contesto.

Per penetrare le città invisibili è necessario andare oltre una visione materiale e realistica. La stessa soluzione di Calvino di raggruppare nel testo le descrizioni delle varie città sotto temi predeterminati, corrisponde alla convinzione che le idee fungano da matrici attraverso le quali si possono tirare dei fili su piani stratificati, sulla base di esperienze molteplici. Le idee, insomma, sono degli utensili funzionanti in circostanze svariate.

Questi aspetti strutturali del testo rivelano una grande familiarità con:

A) il racconto di Borges «Il giardino dei sentieri che si biforcano»<sup>69</sup>;

B) *Il Castello dei destini incrociati*<sup>70</sup>, e

---

<sup>67</sup> Opera pubblicata nel 1969 dall'ed. Franco Maria Ricci (Parma) come libretto di accompagnamento a una lussuosa edizione di un mazzo di tarocchi del XV secolo, noti con il nome di Tarocchi Visconti-Sforza; riedita nel 1973 con il titolo *Il Castello dei destini incrociati*, con l'aggiunta di un romanzo breve *La Taverna dei destini incrociati*.

<sup>68</sup> Dell'originario mazzo di 78 carte ne sono rimaste 61. Specifica Maria Corti alla n. 2 dell'articolo menzionato che «Su questo mazzo visconteo, già proprietà Colleoni, attualmente posseduto in parte dall'Accademia Carrara di Bergamo e in parte dalla *Morgan Library* di New York, il commento storico e artistico di Sergio Samek Ludovici in appendice alla edizione Ricci citata».

<sup>69</sup> Borges (2014).

<sup>70</sup> Calvino (2016).

C) *Il Milione* di Marco Polo, non ultimo per influenza in questo breve elenco.

Borges in un racconto enigmatico ambientato nel 1916 durante la Prima guerra mondiale, fa sì che il protagonista segnali attraverso un delitto il nome della città da bombardare: Albert. L'evento è il risultato di uno dei tempi possibili congetturati, tutti potenzialmente percorribili. Nel libro-labirinto di un antenato, ritrovato dal protagonista con delle pagine mancanti, si legge:

*'Lascio ai diversi futuri (non a tutti) il mio giardino dei sentieri che si biforcano'. Quasi immediatamente compresi; [...] le parole ai diversi futuri (non a tutti) mi suggerirono l'immagine della biforcazione nel tempo, non nello spazio. Una nuova lettura di tutta l'opera mi confermò quest'idea. In tutte le opere narrative, ogni volta che s'è di fronte a diverse alternative ci si decide per una e si eliminano le altre; in quella del quasi inestricabile Ts'ui Pên ci si decide – simultaneamente – per tutte. Si creano così diversi futuri, diversi tempi, che a loro volta proliferano e si biforcano. Di qui le contraddizioni del romanzo<sup>71</sup>.*

I percorsi ne *Le città invisibili*, alla maniera del racconto di Borges, possono biforcarsi quali destini sempre possibili.

Pasolini nella postfazione afferma che Calvino usa le tecniche dell'ambiguità<sup>72</sup>. Come in una miniera abbandonata Calvino, secondo Pasolini, reperisce meravigliosi fossili che, in un gioco che appare casuale, assembla, fa risuonare senza che il luogo diventi riconoscibile. Una letteratura archeologica dice Pasolini. E dobbiamo ricordarci il significato che a questa parola ha dato Michel Foucault<sup>73</sup>: l'archeologia non è solo un cardine per ordinare e per

---

<sup>71</sup> Borges (2014), p. 88. Più avanti nel racconto, *Albert, l'ospitante*, sottolinea che *Ts'ui Pên* l'autore de «Il giardino dei sentieri che si biforcano», a differenza di Newton e di Schopenhauer «Credeva in infinite serie di tempo, in una rete crescente e vertiginosa di tempi divergenti, convergenti e paralleli. Questa trama di tempi che s'accostano, si biforcano, si tagliano o s'ignorano per secoli, comprende *tutte* le possibilità. Nella maggior parte di questi tempi noi non esistiamo; in alcuni esiste lei e io no; in altri io, e non lei; in altri entrambi». (*Ivi*, pp. 90-91).

<sup>72</sup> Pasolini (2015), p. 164.

<sup>73</sup> Foucault (1966), p. 141. «La condivisione per noi evidente – scrive Foucault – fra ciò che noi vediamo, ciò che gli altri hanno osservato e trasmesso, ciò che altri infine immaginano o credono ingenuamente, la grande ripartizione, così semplice in apparenza, e talmente immediata,



interpretare l'antico, ma è sistematica griglia conoscitiva nel duplice senso di arca, luogo originario, e di archivio. Archeologia del sapere come produzione di analisi in orizzontale, spaziale soprattutto.

È la sfida stessa di ogni impresa culturale.

Si chiede su questo tema Georges Perec: come classificare? Come conservare? Che implicazioni comporta un ordine prefissato sull'attività del pensare?<sup>74</sup>

Umberto Eco ha illustrato come la vocazione ad elencare sia una costante nella storia della cultura<sup>75</sup>.

La classificazione *ante res*, che, come si è visto, Calvino rende attiva nel suo libro, non è estranea ai convincimenti espressi, ognuno alla sua maniera, da Foucault e da Eco. Calvino stabilisce ne *Le città invisibili* delle 'caselle': 'La città e la memoria', 'Le città e il desiderio', 'Le città e la forma', 'Le città sottili', ecc.

Le città con dinamiche similari vengono incluse in determinate sezioni, scandite dal dialogo, come si è detto, fra Polo e il Kan.

Dunque, non si tratta di fotografare le città, di delinearle, di aggiungere le informazioni al loro riguardo, ma di cogliere le pulsazioni che favoriscono e determinano la loro visibilità o invisibilità; e non ultimo di determinare *ante res* degli strumenti concettuali per poter inquadrare la loro cifra distintiva.

Calvino applica fattivamente un'idea che è alla base stessa della nostra cultura: l'archiviazione. Come si archiviano e si comunicano le conoscenze? È necessario per comprendere un singolo dato predisporre una struttura

---

dell'*Osservazione*, del *Documento*, e della *Favola*, non esisteva. E non è perché la scienza esitava fra una vocazione razionale e tutto un peso della tradizione *naïve*, ma per una ragione ben più precisa, e ben più vincolante: cioè che i segni facevano parte delle cose, mentre nel XVII secolo, essi diventano dei modi di rappresentazione».

<sup>74</sup> Perec (1985).

<sup>75</sup> Eco (2009). Il testo di Umberto Eco illustra la vocazione, presente già nell'antichità, all'enumerazione, come mezzo di conoscenza. Un esempio ne è la minuziosa descrizione (di cui Eco scrive nel I cap.) dello scudo di Achille nell'*Iliade*, una delle prime forme di organizzazione dell'informazione, e anche, sia pur detto *a latere*, di *èkphrasis*, di descrizione a parole di un'immagine.

classificatoria? E soprattutto: come fare in modo che quanto acquisito si traduca in forme ulteriori di ricerca non meccanicistica? Come rendere possibili delle variabili?

*«Viaggi per rivivere il tuo passato? – era a questo punto la domanda del Kan, che poteva essere anche formulata così: – Viaggi per ritrovare il tuo futuro? E la risposta di Marco: – L’altrove è uno specchio in negativo. Il viaggiatore riconosce il poco che è suo, scoprendo il molto che non ha avuto e che non avrà»<sup>76</sup>.*

Alla maniera del racconto di Borges, Calvino fa delle città dei non-luoghi dove l’assenza e il vuoto giocano un ruolo primario. Due degli strumenti principali di cui ci serviamo per incanalare le conoscenze, cioè la prospettiva *more geometrico* che privilegia il punto di vista, e l’evoluzione a spirale della storia, come Hegel ha voluto postulare, in Calvino sono assenti. Spazio e tempo non hanno rispondenza, proprio come ne «Il messaggio dell’Imperatore» di Kafka<sup>77</sup>: tutta la vita del messaggero non basterà a fargli recapitare il messaggio, perché il tempo dei desideri, di quanto ci si aspetta, non si misura con la geometria e la topografia. In tutti i capitoli ‘Le città e gli occhi’, ‘Le città e il nome’, ‘Le città e gli scambi’, ecc., troviamo biforcazioni, sdoppiamento di senso, depistaggi, mete incognite.

Ritornando ai tre punti annunciati *supra* come influenti sul testo di Calvino:

A) Come per Borges ogni espressione contiene in sé il rifiuto di ciò che non si è scelto<sup>78</sup>. Il rifiuto involontario diventa ad un certo punto la stessa metafora dell’esistenza della città. Si veda Leonia che estende le sue immondizie fino a

---

<sup>76</sup> Calvino (2015), p. 27.

<sup>77</sup> Kafka (1952), pp. 199-215.

<sup>78</sup> Jitrik (1968), pp. 107-114.

raggiungere quelle riversate da altre città: «Già dalle città vicine sono pronti coi rulli compressori per spianare il suolo, estendersi nel nuovo territorio, ingrandire se stesse, allontanare i nuovi immondezzai»<sup>79</sup>. Così Leonia assottiglia, fino ad azzerarlo, il limite fra il suo territorio e quello altrui.

Borges in *Fictiones* descrive la difficoltà di essere obbligato ad una scelta e di aver dovuto mettere da parte tutte le opzioni possibili. Allo stesso modo, una delle conversazioni fra Polo e il Kan verte sulla convinzione che sottraendo tutte le abnormità ci si potrà trovare davanti ad una città plausibile. Tuttavia, non si devono sottrarre troppe anomalie per non rendere la città troppo verosimile per essere vera<sup>80</sup>.

B) De *Il Castello dei destini incrociati* ne spiega la genesi Calvino stesso nell'introduzione<sup>81</sup>. Alla stessa maniera ne *Le città invisibili* viene negata una razionalità verticale, causalistica, l'idea stessa di destino.

La narrazione *Il Castello dei destini incrociati* è una specie di cruciverba operato attraverso le figure dei Tarocchi. Pronosticare è un miraggio:

*Il mondo non esiste, – Faust conclude quando il pendolo raggiunge l'altro estremo, – non c'è un tutto dato tutto in una volta: c'è un numero finito di elementi le cui combinazioni si moltiplicano a miliardi di miliardi, e di queste solo poche trovano una forma e un senso e s'impongono in mezzo a un pulviscolo senza senso e senza forma; come le sessantotto carte del mazzo di tarocchi nei cui accostamenti appaiono sequenze di storie che subito si disfa- no<sup>82</sup>.*

Maria Corti evoca, a giusto titolo, – per spiegare la traccia sottostante del testo, che rinvia a combinazioni imprevedibili –, il pulviscolo in eterno movimento che Lucrezio contemplava<sup>83</sup>.

---

<sup>79</sup> Calvino (2015), p. 112.

<sup>80</sup> *Ivi*, p. 67.

<sup>81</sup> Calvino (2016), pp. VII-VIII.

<sup>82</sup> *Ivi*, p. 99

<sup>83</sup> Corti (1971), p. 14

Ogni invitato sceglie e pone sul tavolo una carta che gli somiglia in «un inscindibile rapporto – scrive Maria Corti – fra ogni commensale e la figura dei tarocchi che dà inizio alle sequenze significative da lui costruite»<sup>84</sup>. E mentre «il cartomante, strettamente legato al codice cartomantico, interpreta in base al massimo di prevedibilità, [...] lo scrittore [...] interpreta in base al massimo di imprevedibilità consentitagli dai segni cartomantici, cioè si pone in una vibrante dialettica di adesione e scarto rispetto al codice»<sup>85</sup>. Insomma solo lo scrittore può demiurgicamente predisporre le condizioni di im/prevedibilità nel suo mondo di pure congetture. Dal pulviscolo che si fa e si disfa non possiamo che ricavarne la convinzione di quanto sia impossibile aggiorare la realtà, le cui forme sono in eterno movimento. Lo scrittore può cercare di tenerne le briglie, per indirizzare e suggerire come attenzionarla, ma non può fare niente di più.

Questa stessa logica è presente ne *Le città invisibili*<sup>86</sup>. Anche se la molteplicità delle traiettorie su diversi piani aerei e sotterranei lascia pensare che dei traversamenti, degli incroci possano verificarsi, ciò resta imperscrutabile. Le città sono presentate non come un *datum*, ma piuttosto come matrici di potenziali sviluppi. Non accade concretamente mai nulla, perché Calvino fa sfumare in ogni breve racconto quanto si annuncia come un evento possibile, che, complicandosi via via, finisce col generare dei punti di vista plurimi dagli impraticabili epiloghi.

A fronte delle convinzioni *piene* di Faust (cit. 75) ne *Il Castello dei destini incrociati*, questa sarebbe la conclusione (sempre provvisoria) di Parsifal: «– Il nocciolo del mondo è vuoto, il principio di ciò che si muove nell'universo è lo spazio del niente, attorno all'assenza si costruisce ciò che c'è, in fondo al gral c'è

---

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 6.

<sup>85</sup> *Ivi*, p. 7.

<sup>86</sup> Calvino (2015), p. 118. È attraverso il gioco degli scacchi che ad un certo punto il Gran Kan propone a Polo di descrivere le città che ha visitato. Marco «ricreava le prospettive e gli spazi di città bianche e nere nelle notti di luna. A contemplare questi paesaggi essenziali, Kublai rifletteva sull'ordine invisibile delle città [...]».

il tao, – e indica un rettangolo vuoto circondato dai tarocchi»<sup>87</sup>. Faust il sapiente, Parsifal il *naïf*, – entrambi personaggi stracarichi di storia, di storie, e non sono scelte certo casuali per Calvino –, arrivano alla stessa conclusione. In modo diverso, ma sostanzialmente aderente a questa visione, vi è l'ultima carta dell'Appeso che nella storia di Orlando dice: «Lasciatemi così. Ho fatto tutto il giro e ho capito. Il modo si legge all'incontrario. Tutto è chiaro»<sup>88</sup>.

Si può supporre che Calvino ne *Le città invisibili*, possa aver tenuto conto della critica di Maria Corti, che ha sostenuto, come si è già detto, che questo testo sia il primo in cui Calvino mette in gioco, dichiarandola, la sua *intelligenza* di semiologo<sup>89</sup>.

Calvino da artista e da critico<sup>90</sup>, dunque, delinea delle immagini di città che si possono ricondurre ad alcuni tracciati di fondo: B1) l'esistenza di un nesso fra il narratore e le immagini che produce, anche se vuole lasciare i due piani separati (alla maniera di Polo che dà forma e fornisce la mappa del suo viaggio, distinguendo molto bene la presenza del suo sé narrante, dalla sua esposizione *oggettiva*); B2) l'uso capovolto del procedimento scientifico che secondo Maria Corti «parte dal complicato dei testi per giungere al semplificato della formalizzazione, che è sempre di natura astratta, [mentre] lo scrittore parte dalla coscienza della virtualità dei modelli possibili di intreccio per giungere alla produzione di racconti specifici»<sup>91</sup>; B3) l'assunto secondo il quale il senso di ogni singola immagine derivi dal suo inquadramento – e qui ritorniamo ad evocare il primo tarocco posto sul tavolo ne *Il Castello dei destini incrociati*<sup>92</sup>.

---

<sup>87</sup> Calvino (2016), p. 99.

<sup>88</sup> *Ivi*, p. 36.

<sup>89</sup> Corti (1971), p. 5. Si veda anche Bonura (1972).

<sup>90</sup> È noto che chi per primo ha inaugurato e affermato con forza questa convinzione è Oscar Wilde (1891).

<sup>91</sup> Corti (1971), p. 10.

<sup>92</sup> *Ivi*, p. 7. Maria Corti riferendosi a *Il Castello dei destini incrociati* sul gioco dei tarocchi in cui le carte evocano personaggi letterari, afferma: «Secondo quanto rilevarono M.I. Lekomceva e B.A.

Il primo tarocco posto sul tavolo da un commensale è una carta da lui scelta perché gli somiglia. È la raffigurazione di un elegantissimo *Cavaliere di Coppe*, la cui immagine fortunata sarà ridimensionata dalle carte che seguiranno e fungeranno da contesto<sup>93</sup>.

Calvino mostra di sapere che un cuore caotico è in ogni insieme (carte o città). Il suo intento è quello di spronare ad assumere l'imprevedibilità come categoria per osservare e giudicare, essendo prevedibilità e determinismo delle vane illusioni.

C) L'arte combinatoria è nella struttura stessa del testo, ciò che ha costituito un motivo di critiche letterarie non sempre positive.

Nonostante questa struttura razionale, emerge nell'opera, con altrettanta forza, l'animo favolistico<sup>94</sup> di Calvino. Una componente connaturata anche al *Livre des merveilles*<sup>95</sup> di Marco Polo (in italiano *Il Milione*, scritto fra il 1298 e il 1299,

---

Uspenskij, qualunque sistema cartomantico implica un meccanismo generativo di enunciati attraverso la messa in tavola di un certo numero di carte; durante tale operazione le carte assumono un significato del tutto specifico che nasce per l'appunto dal contesto, cioè dall'accostamento ad altre carte». M. Corti si riferisce ad un saggio del 1969 di Lekomceva e Uspenskij.

<sup>93</sup> Calvino (2016), pp. 8-10.

<sup>94</sup> Calvino (1956). Calvino, che ha curato il libro *Fiabe italiane*, sa bene che i racconti favolistici esigono un epilogo che espliciti il senso della favola stessa. Quasi in contrasto con questo *imprimatur* iniziale, Calvino nelle sue ultime opere si adopera proprio per impedire che le narrazioni abbiano una conclusione.

<sup>95</sup> Marco Polo ha raccontato fra il 1298 e il 1299 durante la sua prigionia a Genova il suo viaggio in Oriente a Rustichello da Pisa, che lo ha trascritto in una *langue l'oil* colorita da ridondanze italianizzanti e venezianismi. Molti gli esemplari manoscritti che hanno circolato prima della sua stampa. L'opera ha avuto più titoli (*Divisiment [descrizione] du monde*, *Livre des merveilles*). Diversi sono i significati attribuiti alla parola *Milione*. Ho consultato la seguente edizione in francese: *Le livre de Marco Polo*, a cura di M.G. Pauthier, del 1865, pubblicata, come si dice nel frontespizio, sulla base di tre manoscritti dell'epoca secondo la versione revisionata dallo stesso Polo. Il testo è anche sul sito: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k503889g>>. In italiano ho preso in esame due versioni per le prefazioni che danno indicazioni interpretative interessanti sia sull'esegesi del testo, che sull'autobiografismo di Polo: *Il libro di Marco Polo detto Milione. Nella versione trecentesca dell'«ottimo»*, (1958), testo che riprende una versione che risale al 1309; e *Il libro di Messer Marco Polo Cittadino di Venezia detto Milione*, con «Introduzione» e trad. dal francese di Luigi Foscolo Benedetto, (1932). La ricostruzione di Benedetto in francese è ritenuta la più vicina all'originale, perché basata su un codice considerato il più attendibile, conservato alla Biblioteca

a cui Calvino si è più che ispirato. Polo ha inteso dare notizia alla fine dei suoi viaggi degli usi e costumi di città orientali, sorprendenti per gli occidentali d'allora a cui si rivolge, e adotta modalità recitative che ritroviamo in gran parte nel modello che nella nostra contemporaneità Walter Benjamin enuncia ne *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicolaj Leskov*<sup>96</sup>.

*Il Milione* è un libro ricchissimo di informazioni, di meraviglie, di dettagli. Se lo osserviamo con l'occhio e le tecniche di oggi siamo sorpresi dall'importanza che dà al tempo per misurare le distanze (tanti mesi per arrivare a...; tanti giorni per traversare il deserto, o per misurare l'ampiezza delle regioni che menziona)<sup>97</sup>.

Se Polo ne *Il Milione* si indirizzava a dei destinatari occidentali, fornendo dettagli concreti del suo viaggio in oriente, ne *Le città invisibili* Polo si rivolge al Kan delineando delle entità urbane quasi dematerializzate. Raffigurarsele richiede la capacità di mettere in relazione le loro componenti dinamiche e i vettori che le attraversano.

Tra vari tratti che dà *Le livre des merveilles/Il Milione* troviamo riversati ne *Le città invisibili*, ne sottolineo due: la plasticità della raffigurazione dello spazio delle città, e un celato autobiografismo.

Per il primo punto si può constatare che ne *Il Milione* le città sono tutt'altro che fissate in un'immagine oggettiva come complesso monumentale. Polo era veneziano e non aveva come dominante la percezione di città di pietra, di terra. Era mercante ed era interessato ai beni che le città producono, alle relazioni commerciali dinamiche, più che alla loro monumentalità. Insomma siamo in un'ottica anticlassica della città, fuori da ogni *topos* definito.

---

Nazionale di Parigi (ora Bibliothèque Nationale de France). Versione che Benedetto ha tradotto poi in italiano.

<sup>96</sup> Benjamin (1936).

<sup>97</sup> Polo (1958), p. 32, p. 33, p. 36, p. 37, e in tanti altri punti dell'opera.

Per il secondo punto scorgiamo un grande afflato di Calvino nel formulare le battute di Polo quando conversa col Kan. Il dialogo fra il Kan e Polo, che intercala le varie sezioni che raggruppano le città per tipologie distinte, e che funge da cornice, si sviluppa dando maggiore spazio alla *fabula*, scandita dal succedersi delle interlocuzioni (a differenza delle descrizioni delle città dove il tempo è assente). Per il tono colloquiale, il dialogo appare come una confessione, un riflesso in chiaro di quanto invece nella descrizione delle città è trasmesso come emblematico.

Dubbi, incertezze, malinconie, la consapevolezza di voler costruire e decostruire, emergono da questo dialogo nel quale sembra di ascoltare la stessa voce di Calvino. Come nel libro di Polo, Calvino non vuole mescolare le descrizioni con il parlato dell'io narratore, intendendo, così, ostacolare la possibilità di adottare un punto di vista centralizzato.

Scriva Luigi Foscolo Benedetto riguardo all'autobiografismo di Polo: «Il suo libro è virilmente coinciso ed impersonale, senza tracce di esibizionismo, schivo di confidenze e di sfoghi; ha quelle sole particolarità autobiografiche che all'autore sembrano necessarie per ottenere fede al racconto»<sup>98</sup>.

### **Venezia come *implicit***

Marco Polo aveva appreso usi e costumi del paese del Gran Kan «Or avvenne che questo Marco, figliuolo di messer Niccolò, poco istando nella corte, apparò gli costumi tarteri<sup>99</sup> e loro lingue e loro lettere, e diventò uomo savio e di grande

---

<sup>98</sup> Benedetto (1932), p. XVI.

<sup>99</sup> Come precisa Calvino a p. VIII della prefazione, il Kan era Mongolo.



valore oltre misura. E quando lo Grande Cane vide in questo giovane tanta bontà, mandollo per suo messaggio a una terra, ove penò ad andare 6 mesi»<sup>100</sup>.

Il senso profondo dell'atmosfera de *Il Milione* la ritroviamo in Calvino: con l'interrogarsi costante sul senso non murario che i luoghi promanano, le prospettive mutevoli, l'idea di realtà frutto di relazioni. Polo era un viaggiatore, curava l'import-export, era veneziano, veniva da una città d'acqua, fluida, cangiante, dove l'architettura si ammira anche riflessa nell'acqua, dal dondolio di una gondola da cui deriva una visione plastica. Marco Polo descrive merci, tragitti, il fervore dei traffici, l'espansione mondiale di certe mercanzie; è più attento al movimento, ai punti di passaggio, alle aperture possibili, ai transiti, che non alla stasi. È una prospettiva che i critici mi sembra non abbiano sottolineato e che appare basilare nella visione di Calvino, anche se non la enuncia.

In alcune descrizioni questo carattere è molto evidente. Come ne «Le città e gli scambi»:

*A Smeraldina, città acquatica, un reticolo di canali e un reticolo di strade si sovrappongono e si intersecano. Per andare da un posto all'altro hai sempre la scelta tra il percorso terrestre e quello in barca: e poiché la linea più breve fra due punti a Smeraldina non è una retta ma uno zig-zag che si ramifica in tortuose varianti, le vie che s'aprono a ogni passante non sono due ma molte, e ancora aumentano per chi alterna traghetti in barca e trasbordi all'asciutto [...].*

*Una mappa di Smeraldina dovrebbe comprendere, segnati in inchiostri di diverso colore, tutti quei tracciati, solidi e liquidi, palesi e nascosti. Più difficile è fissare sulla carta le vie delle rondini, che tagliano l'aria sopra i tetti, calano lungo parabole invisibili ad ali ferme, scartano per inghiottire una zanzara, risalgono a spirale rasente un pinnacolo, sovrastano da ogni punto dei loro sentieri d'aria tutti i punti della città<sup>101</sup>.*

Insomma, una città d'acqua e d'aria con traiettorie aperte.

---

<sup>100</sup> Polo (1958), cap. X, p. 11.

<sup>101</sup> Calvino (2015), pp. 87-88.

Venezia è l'*implicit* della comparazione col resto del mondo, che consente a Polo di raffigurarlo e descriverlo<sup>102</sup>. Venezia è malinconia, è un non-detto costante e silenzioso. Calvino, attraverso la voce di Polo, ne appare palesemente innamorato.

Ne *Le città invisibili* il Kan ha il sentimento che l'impero sia sull'orlo del disfacimento. In uno dei dialoghi fra il Kan e Polo si legge:

– Sire, ormai ti ho parlato di tutte le città che conosco.

– Ne resta una di cui non parli mai.

Marco Polo chinò il capo.

– Venezia, – disse il Kan.

Marco sorrise. – E di che altro credevi che ti parlassi?

L'imperatore non batté ciglio. – Eppure non ti ho mai sentito fare il suo nome<sup>103</sup>.

È l'esatto pendant del dialogo del racconto di Borges «Il giardino dei sentieri che si biforcano» fra Albert e Hsi P'êng:

– In un indovinello sulla scacchiera, qual è l'unica parola proibita?

Riflettei un momento e risposi:

– La parola scacchiera.

– Precisamente, – disse Albert –. Il giardino dei sentieri che si biforcano è un enorme indovinello, o parabola, il cui tema è il tempo: è questa causa recondita a vietare la menzione del suo nome. Omettere sempre una parola, ricorrere a metafore inette e a perifrasi evidenti, è forse il modo più enfatico di indicarla<sup>104</sup>.

Non dire per dire, intravedere, cogliere i vuoti.

---

<sup>102</sup> Ci si potrebbe chiedere se vi siano state delle influenze sul fumetto *Corte Sconta detta Arcana* (I ed. 1974), dove Hugo Pratt gioca sui vuoti, i nascondigli, suggerisce nomi di persone e di luoghi che si avvicinano molto a *Le città invisibili*: 'Ponte della nostalgia', 'Sotoportego dei cattivi pensieri', 'Campiello de l'arabo d'oro'. I racconti di Pratt sono straordinariamente vicini alla visione di Calvino.

<sup>103</sup> Calvino (2015), p. 86. Il concetto di presenza /assenza, di dire/non dire, emerge anche in altri passaggi del testo, come fra altri il seguente «forse di Irene ho già parlato sotto altri nomi; forse non ho parlato che di Irene». *Ivi*, p. 122.

<sup>104</sup> Borges (2014), p. 90. Il corsivo è nel testo.

Forse Calvino ha figurato le città invisibili come nucleo fondante del modo in cui dovremmo coglierne l'anima nel loro interagire col contesto, con le periferie in senso lato, con l'aria e col sottosuolo.

Nel nostro parlare corrente, nel nostro pensiero tendiamo ad escludere dallo sguardo, a non vedere, ciò che esiste ma non è oggettivabile ad una prima occhiata, non è classificabile, né catalogabile in una nomenclatura conosciuta.

*Le città invisibili* mostrano come disinscrivere, come deautomatizzare la percezione delle città secondo quei canoni che in maniera abitudinaria si è propensi ad applicare. Calvino all'inverso ha posto in auge quei caratteri urbani che portano a vedere cosa c'è al di là della civiltà di mattone.

Beatrice Barbalato

[beatrice.barbalato@gmail.com](mailto:beatrice.barbalato@gmail.com)

## Riferimenti bibliografici:

Agamben (2015)

Giorgio Agamben, *STÀSIS. La guerra civile come paradigma politico*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2015.

Aristofane (2008)

Aristofane, *Gli Acaresni*, intr. di Guido Paduano, traduzione, commento e scelte testuali di Rosanna Lauriola, Milano, BUR, 2008.

Aristotele (2016)

Aristotele, *Politica*, a cura di Federico Ferri, Collana Testi a fronte, Milano, Bompiani, 2016.

Augusto (2014)

Cesare Ottaviano Augusto, *Res gestae*, a cura di Luca Canali, Milano, Mondadori, 2014.

Barbalato (2018)

Beatrice Barbalato, «Il pensiero nomade di Ascanio Celestini», in (a cura di), Orazio Maria Valastro, *Immaginari del patrimonio culturale immateriale, I quaderni di magm@-Osservatorio processi comunicativi*, Roma, Aracne editrice, 2018.

Benjamin (2011)

Walter Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicolaj Leskov*, trad. dal tedesco di Renato Solmi, note di Alessandro Baricco, Torino, Einaudi, 2011. [1936].

Benveniste (1970)

Émile Benveniste, « Deux modèles linguistiques de la Cité », in (a cura di) Jean Pouillon e Pierre Maranda, *Échanges et communications. Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss*, v. I, Paris, Mouton, 1970.

Bernari (2015)

Carlo Bernari, *Era l'anno del sole quieto*, Matelica (Macerata), Hacca, 2015. [1964].

Bonura (1972)

Giuseppe Bonura, *Invito alla lettura di Calvino*, Milano, Mursia, 1972.

Borges (2014)

Jorges Luis Borges, «Il giardino dei sentieri che si biforcano», in id. *Finzioni*, trad. di Franco Lucentini, Torino, Einaudi, 2014. [1941].

Calvino (1956)

Italo Calvino, *Fiabe italiane*, Torino, Einaudi, 1956.

Calvino (1969)

Italo Calvino, *Tarocchi. Il mazzo visconteo di Bergamo e New York*, Milano, Franco Maria Ricci, 1969.

Calvino (1991)

Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991.

Calvino (1996)

Italo Calvino, *Sulla fiaba*, Milano, Mondadori, 1996.

Calvino (2010)

Italo Calvino, *Lezioni americane*, (1988), Milano, Mondadori, 2010. [1988].

Calvino (2015)

Italo Calvino, *Le città invisibili*, Milano Mondadori, 2015. [1972].

Calvino (2016)

Italo Calvino, *Il Castello dei destini incrociati*, con uno scritto di Giorgio Manganelli, Milano, Mondadori, 2016. [1973].

Celati (1987)

Gianni Celati, *Narratori delle pianure*, Milano, Feltrinelli, 1987.

Celati (1992)

Gianni Celati, *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli, 1992. [1989].

Celestini (2005)

Ascanio Celestini, *Storie di uno scemo di guerra*, Torino, Einaudi, 2005.

Detienne (1967)

Marcel Detienne, *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, Le Livre de Poche, 1967.

Detienne (1990)

Marcel Detienne, *Tracés de fondation*, Leuven-Paris, Peeters, 1990.

Eco (2009)

Umberto Eco, *La vertigine della lista*, Milano, Bompiani, 2009.

Eschilo (1995)

Eschilo (1995), *Eumenidi*, pp. 433-519, in. Id. *Oresteia*, intr. di Vincenzo Di Benedetto, Trad. e note di Enrico Medda, Luigi Battezzato, Maria Pia Pattoni, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1995.

Esiodo (2011)

Esiodo (2011), *Le opere e giorni*, in Id. *Opere*, a cura di Aristide Colonna, Torino, UTET, 2011.

Foucault (1966)

Michel Foucault, «Classer», in Id., *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

Freytag (1894)

Gustav Freytag, *Freytag's Technique of the Drama: An Exposition of Dramatic Composition and Art*, trad. dal Tedesco e a cura di Elias J. MacEwan, Chicago, S.C. Griggs & Company, 1894. [1863].

Gernet (1983)

Louis Gernet, « La notion de démocratie chez les Grecs » (1948), in *Les Grecs sans miracle*, textes réunis et présentés par Riccardo Di Donato, Paris, Maspero, 1983 [1948].

Glötz (1968)

Gustave Glötz, *La cité grecque*, Paris, Albin Michel, 1968. [1928].

Greimas (1966)

Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966.

Kafka (1952)

Franz Kafka, *La costruzione della muraglia cinese*, in Id. *Il messaggio dell'imperatore*, trad. e nota introduttiva di Anita Rho, Torino, Frassinelli, 1952 [1917].

Kafka (1979)

Franz Kafka, *Il Castello*, traduzione di Anita Rho, Milano, Mondadori, 1979. Opera incompiuta scritta nel 1922 e pubblicata postuma nel 1926.

Kavafis (1961)

Kostantinos Kavafis, *Aspettando i barbari*, in id. *Poesie*, trad. di Filippo Maria Pontani, Milano, Mondadori, 1961. [Scritto nel 1898, pubbl. nel 1904].

Lekomceva, Uspenskij (1969)

Margarita Ivanovna Lekomceva, Boris Andreevich Uspenskij, *La cartomanzia come sistema semiotico*, in (a cura di) Remo Faccani e Umberto Eco, *Il sistema dei segni e lo strutturalismo sovietico*, Milano, Bompiani, 1969.

Liverani (2004)

Paolo Liverani (a cura di), *I colori del bianco. Mille anni di colore nella scultura antica*, Musei Vaticani (Direzione dei Musei Vaticani), Roma-Città del Vaticano, De Luca Editori d'Arte, 2004.



Loroux (1981)

Nicole Loroux, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la «cité classique»*, Paris, Editions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1981.

Loroux (1997)

Nicole Loroux, *La cité divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1997.

Nietzsche (2003)

Friedrich Nietzsche, *La Nascita della Tragedia*, a cura di Vincenzo Vitiello e Ettore Fagioli, tr. di Umberto Fadini, Ferruccio Masini, Sergio Givone, Milano, Bruno Mondadori, 2003. [1872 e II ed. 1886].

Ovidio (1943)

Publio Ovidio Nasone, *Fasti e frammenti*, a cura di Fabio Stok, Torino, UTET, v. IV, 1999.

Pasolini (2015)

Pier Paolo Pasolini, *Postfazione*, in Italo Calvino, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 2015. [1972].

Perec (1985)

Georges Perec, *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1985.

Platone (2007)

Platone, *La Repubblica*, commento a cura di Mario Vegetti, 7 voll., Napoli, Bibliopolis, 2007. [1998].

Plutarco (1841)

Plutarco, *Opuscoli*, trad. di Marcello Adriani, co-revisione e note di Francesco Nobile, Napoli, Tipografo-libraio, 1841.

Plutarco (1844)

Plutarco, *Moralia*, consultato in francese: Plutarque, *Oeuvres morales*, v.III, tradotto da Ricard, Paris, ed. Lefèvre, 1844.

Polo (1865)

Marco Polo, *Le livre de Marco Polo*, a cura di M.G. Pauthier, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, 1865.

Polo (1932)

Marco Polo, *Il libro di Messer Marco Polo Cittadino di Venezia detto Milione*, «Introduzione» e trad. di Luigi Foscolo Benedetto, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tuminelli, 1932.

Polo (1958)

Marco Polo, *Il libro di Marco Polo detto Milione. Nella versione trecentesca dell'«ottimo»*, pref. a cura di Sergio Solmi, a cura di Paolo Rivalta, Torino, Einaudi, 1958.

Pratt (2009)

Hugo Pratt, *Corte Sconta detta Arcana*, Milano, Rizzoli, 2009. [1974].

Settis (2017)

Salvatore Settis, *Architettura e democrazia - Paesaggio, città, diritti civili*, Torino, Einaudi, 2017.

Thomas (1990)

Yan Thomas, *L'institution de l'origine. Sacra principiorum populi romani*, in Marcel Detienne (a cura di), *Tracés de fondation*, Leuven-Paris, Peeters, 1990.

Vattimo, Rovatti (2010)

Gianni Vattimo, Pier Aldo Rovatti, *Il pensiero debole*, Milano, Feltrinelli, 2010. [1983].

Vernant (1965)

Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, Maspero, 1965.

Vernant (1974).

Jean-Pierre Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, Éditions Maspero, 1974.

Vidal-Naquet (1991)

Pierre Vidal-Naquet, *La cité pensée, vécue*, in Id. *Le chasseur noir*, Paris, La Découverte, 1991. [1981].

Wilde (1891)

Oscar Wilde, *The critic as artist*, in Id., *Intentions*, <<http://www.gutenberg.org/files/887/887-h/887-h.htm>> (data di ultima consultazione: 20/04/2017)

Winckelmann (1885)

Johann Joachim Winckelmann, *Gedanken über die nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Stuttgart, G. J. Goschen'sche Verlagshandlung, 1885. [1764].

## **Riviste**

Corti (1971)

Maria Corti, *Il gioco dei Tarocchi come creazione di intrecci*, in *La battana*, rivista trim. storica di cultura, redazione di L. Martini, E. Sequi, S. Turconi, *Fiume*, Anno VIII, n. 26, 1971.

Duplouy (2006)

Alain Duplouy, *L'individu et la cité. Quelques stratégies identitaires et leur contexte*, *Revue des études anciennes*, Université de Bordeaux, 108, 2006, pp. 61-78.

El Murr (2007)

Dimitri El Murr, *Raison et politique: Jean-Pierre Vernant et la polis Grecque*, *Cahiers philosophiques*, 2007/4 (N° 112), pp. 66-90.

<https://www.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques1-2007-4-page-66.htm>

(data di ultima consultazione: 20/04/2017)

Jitrik, (1968)

Noe Jitrik, *Structure et signification de 'Fictions' de J.L. Borges*, in *Linguistique et littérature*, Colloque de Cluny, *La nouvelle critique*, numéro spécial, 1968.

## **Siti**

Ascanio Celestini su YouTube: *Andare e basta*, pubblicato in data 2/04/2013.

*Conversazione sul 'pensiero nomade' con A. Celestini*, a cura di Beatrice Barbalato,

Francesco

Meliciani,

filmmaking

<[https://www.youtube.com/results?search\\_query=celestini+andare+e+basta](https://www.youtube.com/results?search_query=celestini+andare+e+basta)>

(data di ultima consultazione: 04/12/2019)

Aristotele, Politics:

<<http://www.iep.utm.edu/aris-pol/#H6>> (data di ultima consultazione:

20/04/2017)

Gustav Freytag <<https://archive.org/details/freytagstechniqu00freyuoft>> (data di

ultima consultazione: 20/04/2017)

Sul bassorilievo dell'Ara Pacis di Augusto, Roma

<[http://populus.roma.it/schede-descrittive/ara-pacis-esterno-lato-ovest-](http://populus.roma.it/schede-descrittive/ara-pacis-esterno-lato-ovest-sacrificio-di-enea-ai-penati/)

[sacrificio-di-enea-ai-penati/](http://populus.roma.it/schede-descrittive/ara-pacis-esterno-lato-ovest-sacrificio-di-enea-ai-penati/)> (data di ultima consultazione: 20/04/2017)

This essay is composed of two mirrorlike opposite parts. The first part enunciates the idea of the city as an architectural and political entity developed from Greece, through Rome, to the Renaissance. To this identity-making construction of the city, Italo Calvino counterposes his 'Invisible Cities' (1972), refuting the widespread image and archetype whereby cities coincide with their centralised monuments. 'Invisible Cities' features a semantic structure that forces

the reader to grasp the style of the cities he describes through cross-glances primarily connoted in their aerial or underground trajectories, and always zoomed in from the outside, thereby preventing the adoption of a centrally-oriented perspective. The cities described, which are subdivided into thematic sections, are framed by the dialogue between Kublai Khan and Marco Polo. Polo describes to Khan the cities he visited, and he does so as a merchant, someone who quintessentially gives the utmost importance to commercial relations and communication channels. As a Venetian, he has water in his blood, which is a changeable, mirrorlike, and pliant element par excellence.

*Parole-chiave:* Italo Calvino; città; polis; Marco Polo; visibilità/invisibilità.