





Il tema della città tra esempi figurativi e l'interpretazione letteraria di Italo Calvino











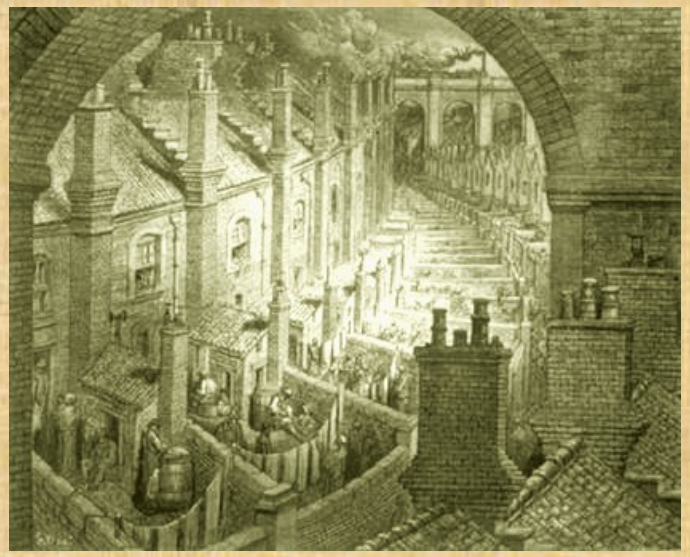




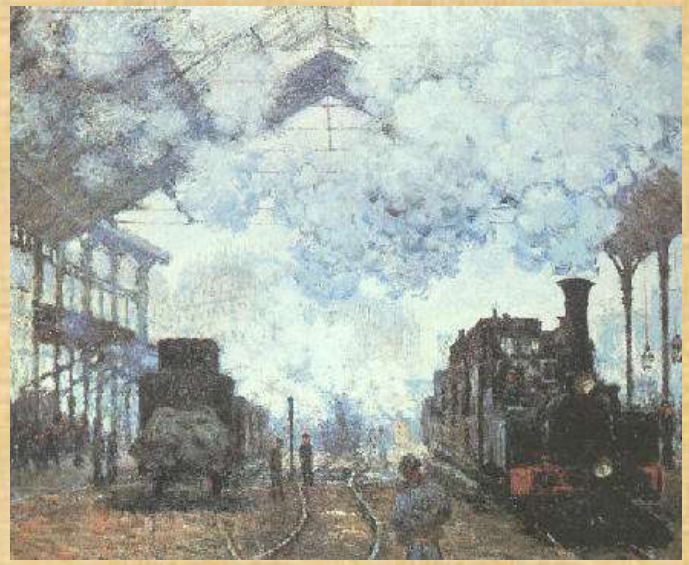
La memoria della città Italiana dal ‘700 all’800











La città industriale, le stazioni, la prima modernità

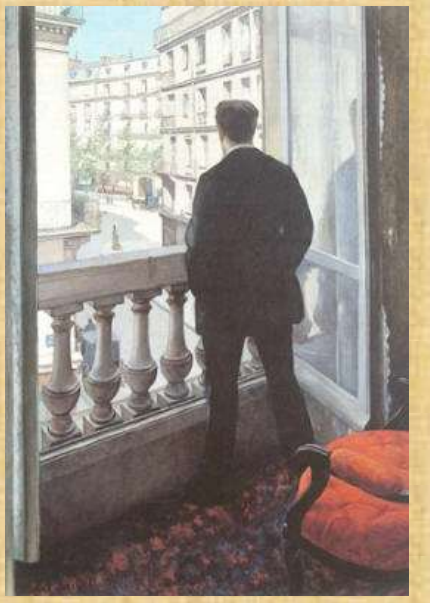








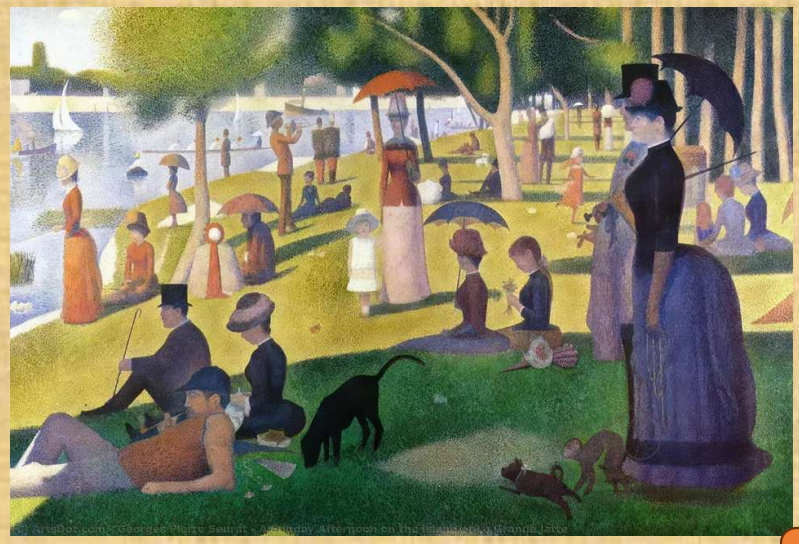




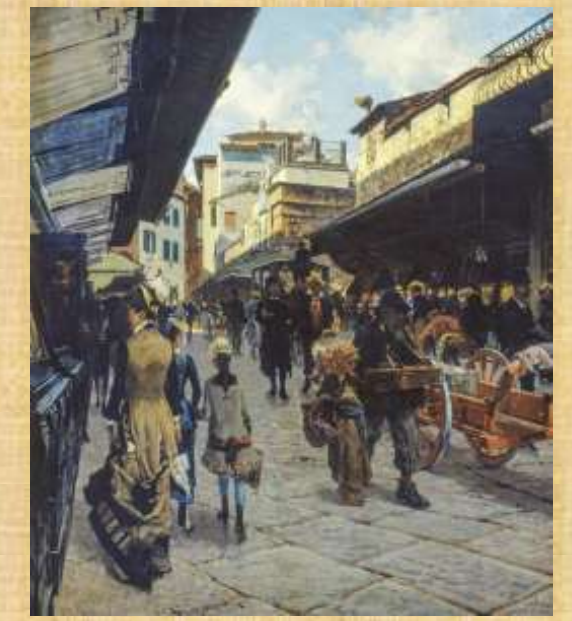
Parigi vista dall'alto - Le periferie, la natura e la città













Realismo e verismo: la quotidianità



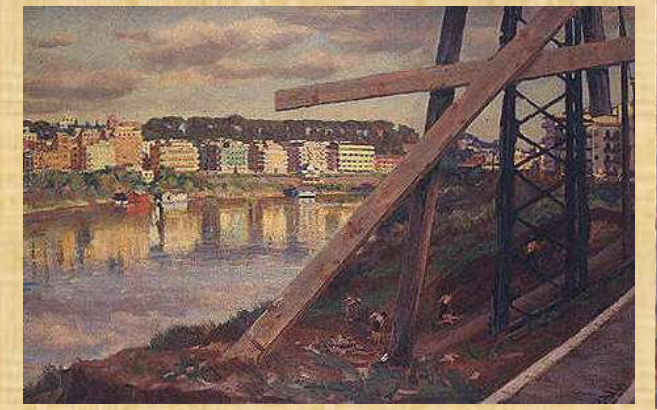






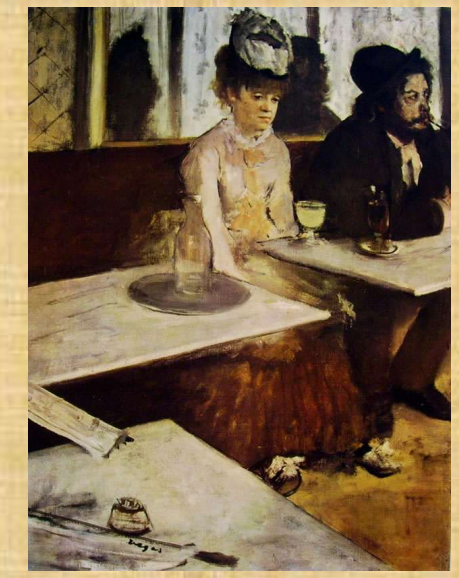


La città rivissuta attraverso il colore e il movimento









La città negli sguardi: solitudine, alienazione, incomunicabilità













La città visionaria e simbolica: si va verso l'astrazione













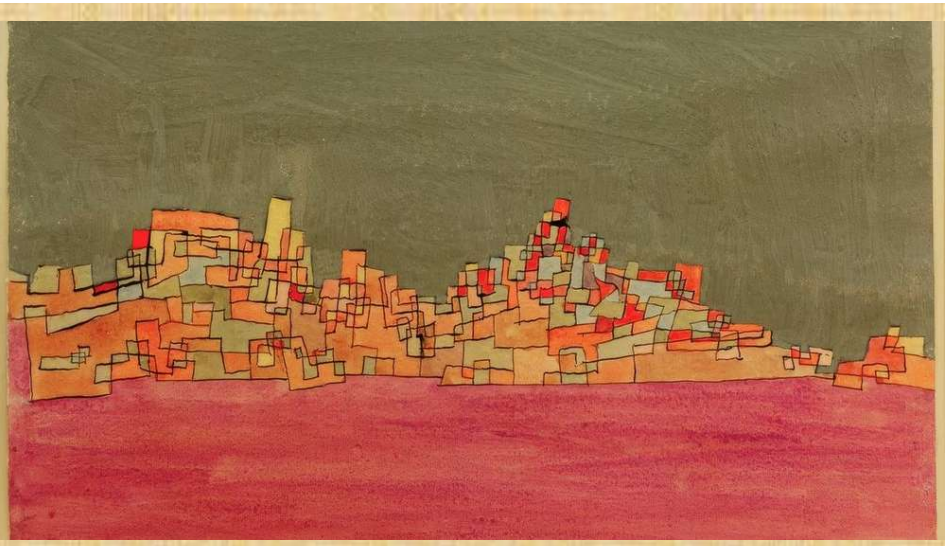
La città nell'inconscio e nella sospensione. Surrealisti e metafisici









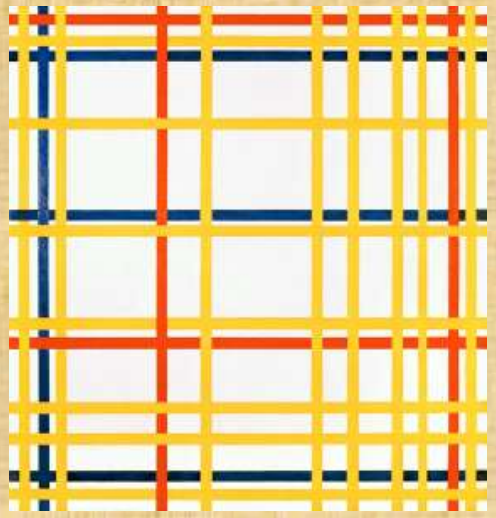


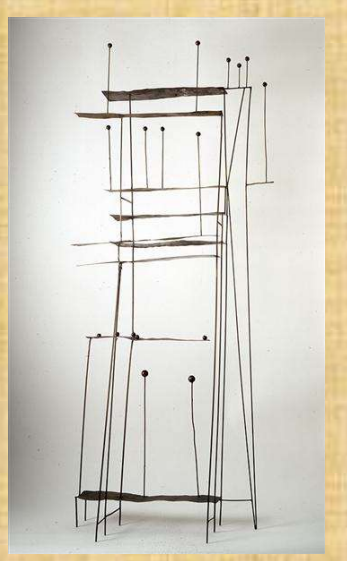




La città mentale, spaziale, geometrica e astratta













Fotografare la città





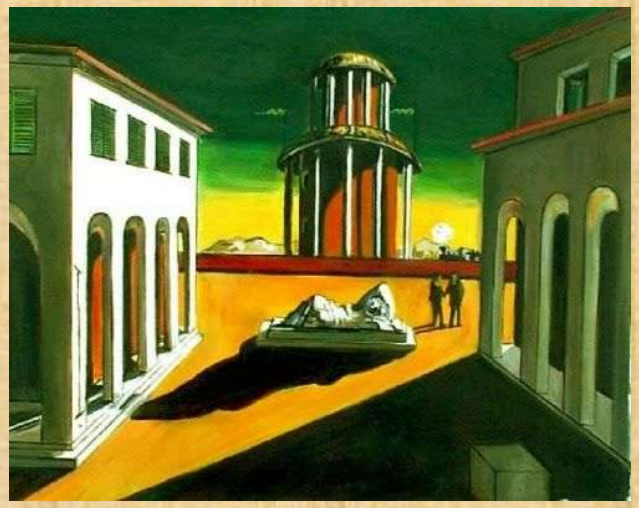


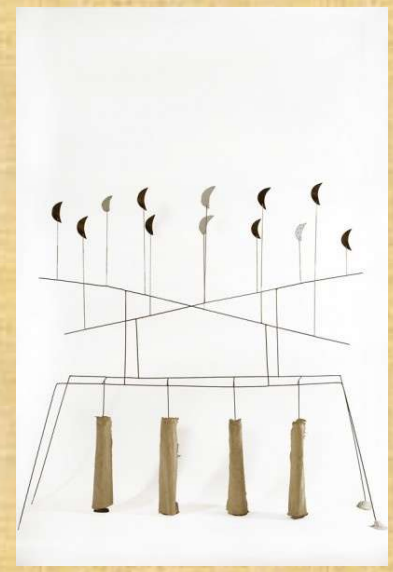







Gli autori amati da Calvino: Borbottoni, De Chirico, Klee, Melotti





Italo Calvino
Le città invisibili

Penso di avere scritto qualcosa come un ultimo poema d'amore alle città,
nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città.



Zenobia

MAPPA DELLE DIRETTRICI DI PENSIERO ALL'INTERNO DELLE CITTA' INVISIBILI


Torino


L'altrove cosmico

Proiezione all'altrove


New York


Parigi

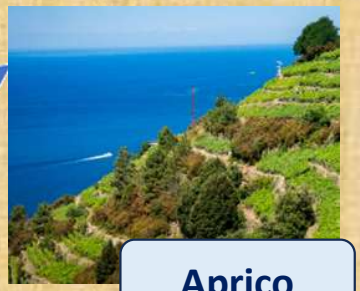

L'esotico


il fiabesco

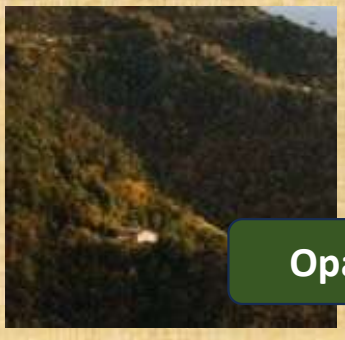

il viaggio conoscitivo


CITTA'


ecologismo


Aprico


Fenomenologia Visibile/Invisibile


Opaco


Utopie pulviscolari Combinatorie


Percezione Tensione Interpretazione

Attenzione al sé


Solitudine Conoscenza Introspezione

C-IN

E così anche adesso se mi chiedono che forma ha il mondo, se chiedono al me stesso che abita all'interno di me e conserva la prima impronta delle cose, devo rispondere che il mondo è disposto su tanti balconi che irregolarmente si affacciano su un unico grande balcone che s'apre sul vuoto dell'aria, sul davanzale che è la breve striscia del mare contro il grandissimo cielo, e a quel parapetto ancora s'affaccia il vero stesso me all'interno di me.


D'int'abrigu


D'int'ubagu

e se partendo da quella posizione iniziale considero le fasi successive dello stesso me stesso, ogni passo in avanti può essere pure un ritrarsi, la linea che traccio s'avvolge sempre più nell'opaco, ed è inutile che cerchi di ricordare a che punto sono entrato nell'ombra, già c'ero fin dal principio, è inutile che cerchi in fondo all'opaco uno sbocco all'opaco, ora so che il solo mondo che esiste è l'opaco e l'aprico ne è solo il rovescio, l'aprico che opacamente si sforza di moltiplicare se stesso ma moltiplica solo il rovescio del proprio rovescio. D'int'ubagu, dal fondo dell'opaco io scrivo, ricostruendo la mappa d'un aprico che è solo un inverificabile assioma per i calcoli della memoria, il luogo geometrico dell'io, di un me stesso di cui il me stesso ha bisogno per sapersi me stesso, l'io che serve solo perché il mondo riceva continuamente notizie dell'esistenza del mondo, un congegno di cui il mondo dispone per sapere se c'è.

C-IN

CHE COSA SI NASCONDE DIETRO IL CARATTERE INVISIBILE DELLE CITTA' CALVINIANE

AREA PSICO-COGNITIVA: SENSAZIONE, PERCEZIONE, EMOZIONE, RICORDO

IN-VISIBILI
SOTTERRANEE
CELATE
INTUITIVE
INESPLORATE
INTENZIONALI
IMMATERIALI
INCORPOREE
IMMODIFICABILI
MENTALI
VISIONARIE
SIMBOLICHE

STRUTTURALITA'

NUCLEARI / CONTINUE
SOTTILI / IPOTETICHE
POSSIBILI / POTENZIALI
UTOPICHE / PULVISCOLARI
VERTICALI/ TRASCENDENTI
CHIUSE / APERTE
INCOMPIUTE / DEMOLITE
FAVOLOSE / INCANTATE
ABBANDONATE/DESERTE

AREA ESISTENZIALE: DESIDERIO, PAURA, SPERANZA, ATTESA, COMUNICAZIONE

IN-VIVIBILI
ATTRAENTI / INGANNEVOLI
ACCOGLIENTI/ INOSPITALI
SEDUTTIVE/ INGANNATRICI
ARMONICHE / DISCORDI / DUPLICI
UNITARIE/ MOLTEPLICI
ORGANICHE / DISCONTINUE
COESE / FRAMMENTARIE
SIMMETRICHE / SPECULARI
SICURE/ SOLIDE / FRAGILI
ALLETTANTI /ALIENANTI / NECESSARIE

INASPETTATE, ILLEGGIBILI, INESPLORATE / INESPLORABILI, INESPRESSIVE, OSTENSIVE, INATTENDIBILI / ***SEMIOTICHE***

C-IN

- Le città e la memoria
- Le città e il desiderio
- Le città e i segni
- Le città sottili
- Le città e gli scambi
- Le città e gli occhi
- Le città e il nome
- Le città e i morti
- Le città e il cielo
- Le città continue
- Le città nascoste

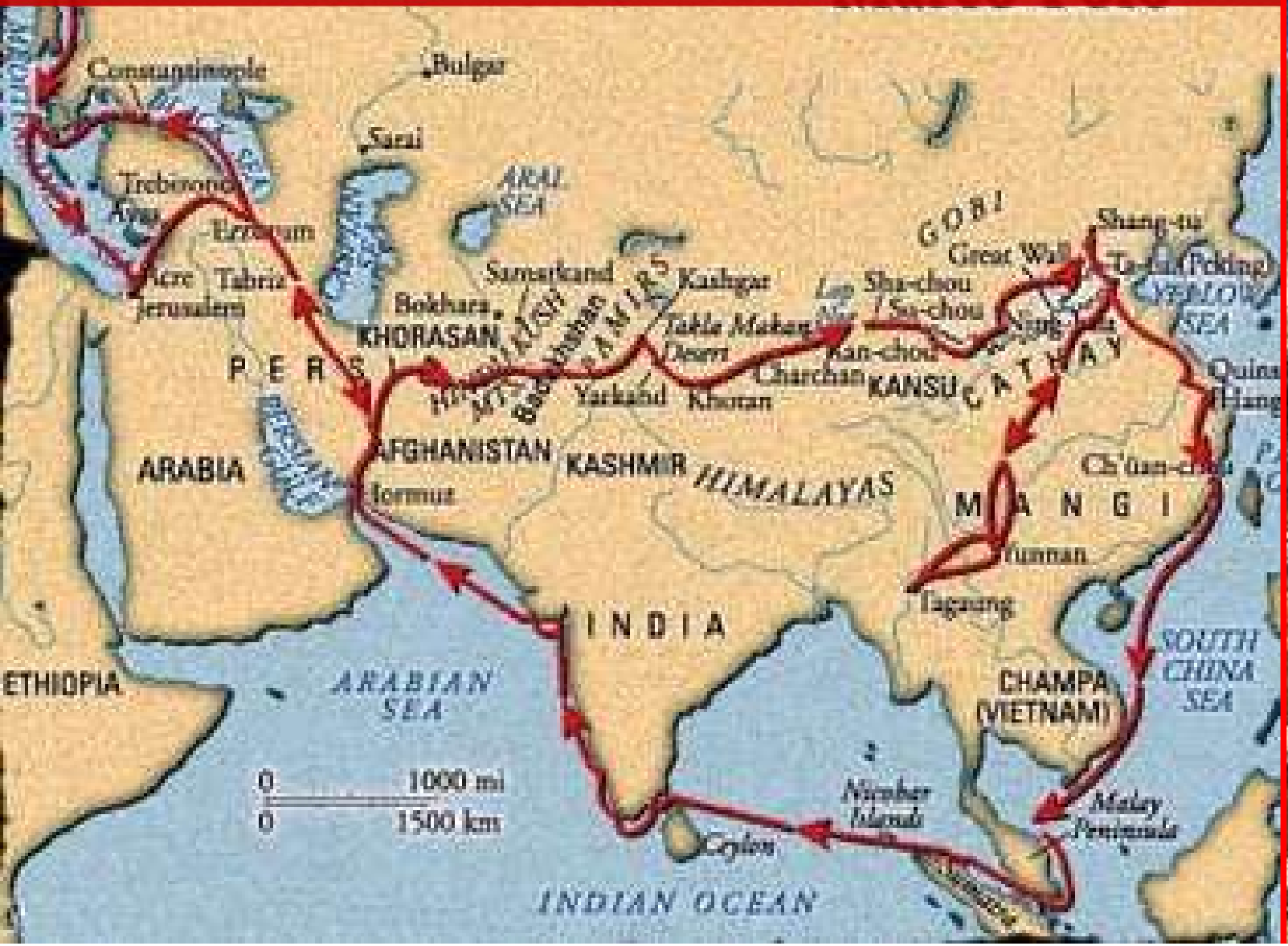


CAPITOLI CORNICI	Le città e la memoria	Le città e il desiderio	Le città e i segni	Le città sottili	Le città e gli scambi	Le città e gli occhi	Le città e il nome	Le città e i morti	Le città e il cielo	Le città continue	Le città nascoste
1											
2											
3											
4											
5											
6											
7											
8											
9											

C-IN

CAP	Memoria	Desiderio	Segni	Sottili	Scambi	Occhi	Nome	Morti	Cielo	Continue	Nascoste
1	CORNICE I DIOMIRA 1 ISIDORA 2 ZAIRA 3 ZORA 4	DOROTEA 1 ANASTASIA 2 DESPINA 3	TAMARA 1 ZIRMA 2	ISAURA 1 CORNICE I							
2	CORNICE II MAURILIA 5	FEDORA 4	ZOE 3	ZENOBIA 2	EUFEMIA 1 CORNICE II						
3		CORNICE III ZOBEIDE 5	IPAZIA 4	ARMILLA 3	CLOE4 2	VALDRADA 1 CORNICE III					
4			CORNICE IV OLIVIA 5	SOFRONIA 4	EUTROPIA 3	ZEMRUDE 2	AGLAURA 1 CORNICE IV				
5				CORNICE V OTTAVIA 5	ERSILIA 4	BAUCI 3	LEANDRA 2	MELANIA 1 CORNICE V			
6					CORNICEVI SMERALDINA5	FILLIDE 4	PIRRA 3	ADELMA 2	EUDOSSIA 1 CORNICE VI		
7						CORNICE VII MORIANA 5	CLARICE 4	EUSAPIA 3	BETSABEA 2	LEONIA 1 CORNICE VII	
8							CORNICE VIII IRENE 5	ARGIA 4	TECLA 3	TRUDE 2	OLINDA 1 CORNICE VIII
9								CORNICE IX LAUDOMIA 5	PRINZIA 4 ANDRIA 5	PROCOPIA 3 CECILIA 4 PENTESILEA 5	RAISSA 2 MAROZIA 3 TEODORA 4 BRENICE 5 CORNICE IX

Il distanziamento spazio-temporale





C-IN

Diapositiva 19

RC1 Roberto Crosio; 15/08/2026



CAPITOLO 1

- *Diomira 1 - Le città e la memoria*
- *Isidora 2 - Le città e la memoria*
- *Dorotea 1 - Le città e il desiderio*
- *Zaira 3 - Le città e la memoria*
- *Anastasia 1 - Le città e il desiderio*
- *Tamara 1 – Le città e i segni*
- *Zora 4 - Le città e la memoria*
- *Despina 3 - Le città e il desiderio*
- *Zirma 2 - Le città e i segni*
- *Isaura 1 - Le città sottili*

Prima cornice – Primo capitolo –Malinconia, senso di vuoto del Khan ad ascoltare del suo impero



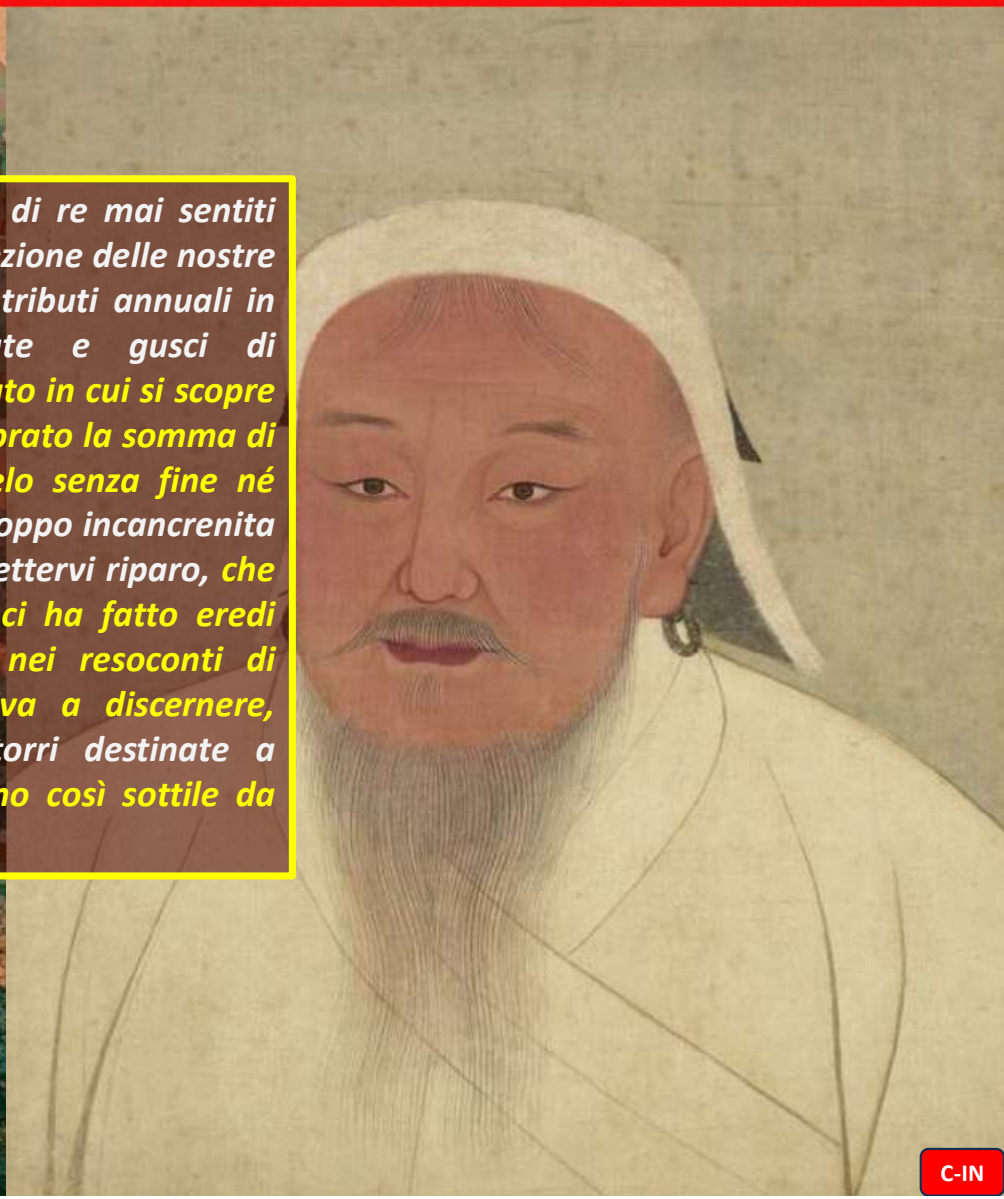


Non è detto che Kublai Khan creda a tutto quel che dice Marco Polo quando gli descrive le città visitate nelle sue ambascerie, ma certo l'imperatore dei Tartari continua ad ascoltare il giovane veneziano con più curiosità e attenzione che ogni altro suo messo o esploratore. Nella vita degli imperatori c'è un momento, che segue all'orgoglio per l'ampiezza sterminata dei territori che abbiamo conquistato, alla malinconia e al sollievo di sapere che presto rinunceremo a conoscerli e a comprenderli; un senso come di vuoto che ci prende una sera con l'odore degli elefanti dopo la pioggia e della cenere di sandalo che si raffredda nei bracieri; una vertigine che fa tremare i fiumi e le montagne, istoriati sulla fulva groppa dei planisferi, arrotola uno sull'altro i dispacci che ci annunciano il franare degli ultimi eserciti nemici di sconfitta in sconfitta,

C-IN

Prima cornice – E' il momento disperato in cui si scopre che quest'impero(...)è uno sfacelo senza fine





e scrosta la ceralacca dei sigilli di re mai sentiti nominare che implorano la protezione delle nostre armate avanzanti in cambio di tributi annuali in metalli preziosi, pelli conciate e gusci di testuggine: è il momento disperato in cui si scopre che quest'impero che ci era sembrato la somma di tutte le meraviglie è uno sfacelo senza fine né forma, che la sua corruzione è troppo incancrenita perché il nostro scettro possa mettervi riparo, che il trionfo sui sovrani avversari ci ha fatto eredi della loro lunga rovina. Solo nei resoconti di Marco Polo, Kublai Kan riusciva a discernere, attraverso le muraglie e le torri destinate a crollare, la filigrana d'un disegno così sottile da sfuggire al morso delle termiti.

C-IN





Kublai Khan è presentato come un vecchio saggio sovrano, che, al culmine del suo potere, nel controllo pieno di vastissimi territori, deve per forza servirsi di emissari, esploratori, personale imperiale per controllare l'amministrazione di terre anche molto lontane. Ma non sono questi più o meno fedeli servitori, che Khan ascolta con più interesse. Pone maggior attenzione e curiosità a quanto gli rivela il giovane ambasciatore veneziano **Marco Polo, che descrive le città visitate** nei suoi trasferimenti nelle terre imperiali. Scopriremo, fin dalle prime pagine che Marco non osserva le città per finalità pratiche, così da aiutare il sovrano a un più efficace controllo su quelle lontane terre. Egli preferisce introdurre un suo **preciso stile di osservazione,** un suo **metodo**, una sua particolare **intenzionalità** conoscitiva**.** Vuole **individuare l'anima delle città,** cosa le renda vive di relazioni, come lo scenario urbano favorisca i sentimenti, le emozioni, le attese, i ricordi dei suoi abitanti. E' *il* ***mondo della vita*** di queste città ***mentali*** quello che lo interessa. Città da cui fiorisce un'ipotesi, una congettura, in cui si intuisce una potenzialità d'azione. Forse prive di una sostanziale concretezza, appaiono come ***città invisibili;*** la mente umana deve **proiettarsi al di là di quanto appare all'esterno e deve evidenziare l'essenza, la struttura profonda di queste comunità**. Deve dar vita a forme di **utopia costruttiva**.

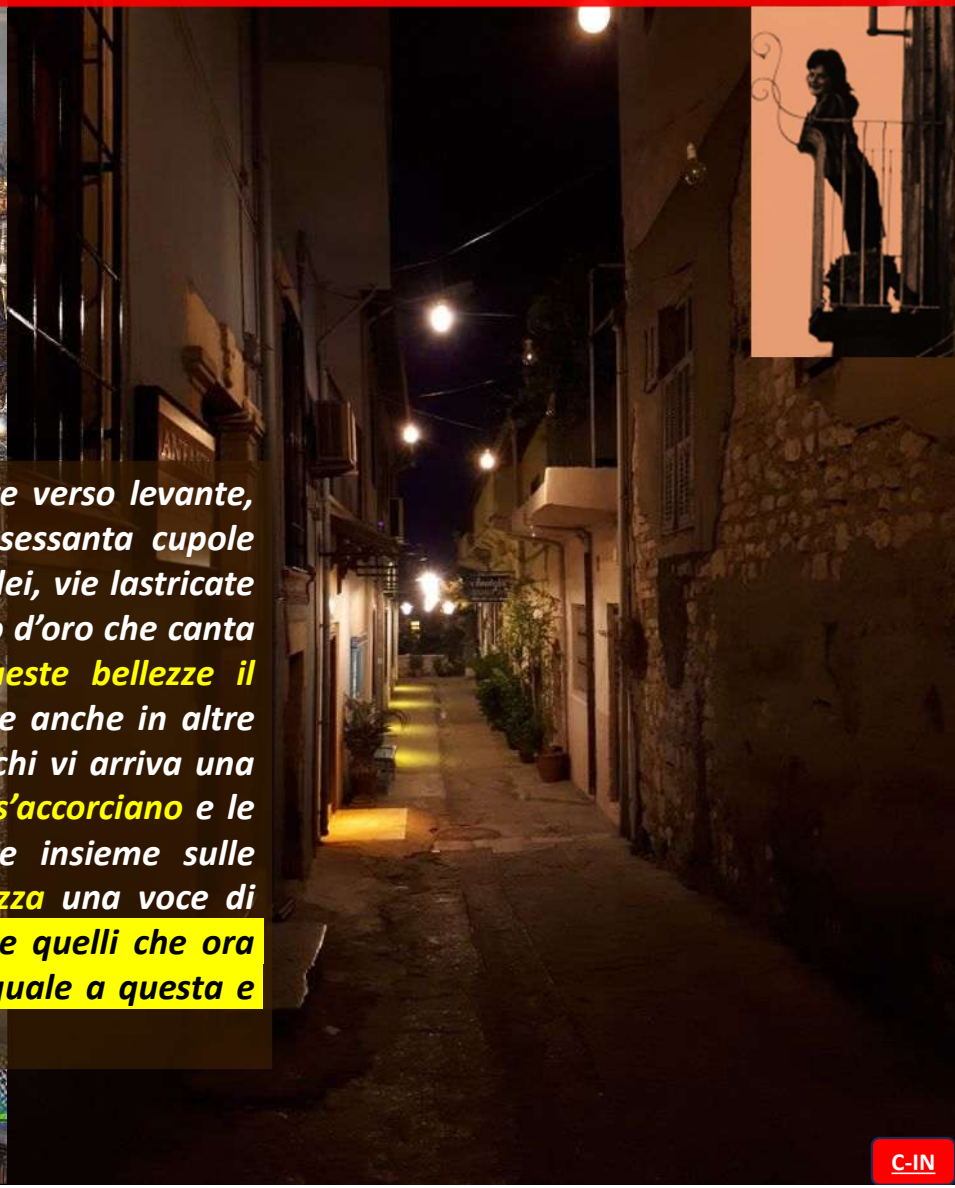
Bellissima l'individuazione dei **tratti psicologici** di Kublai Khan, emblema di **ogni soggetto detentore di un vasto potere**. **Lo spazio e il tempo**, fino ad ora **non** hanno costituito un **limite** alle **conquiste**, spinte in **terre sempre più lontane** e destinate a rimanere intatte per un **tempo non misurabile**, definito da propositi sempre più ambiziosi. Ma in una sera, quando nella reggia si spande *l'odore degli elefanti dopo la pioggia e della cenere di sandalo che si raffredda nei bracieri,* quando cioè la sede del sovrano è attraversata da **sensazioni familiari,** quasi intime, ecco che l'imperatore è preso dalla **malinconia,** da un ***vuoto***, da una ***vertigine,*** legata *all'****orgoglio*** delle ultime vittorie**.** L'imperatore sa che ***l'ampiezza sterminata dei territori conquistati,*** lo porterà inesorabilmente a ***rinunciare a conoscerli e a comprenderli*****.**

Ecco dunque che le **descrizioni di Marco,** che fanno intuire una forma diversa di conoscenza attirano la sua attenzione in modo nuovo e inaspettato. ***Non è detto che Kublai Khan creda a tutto quel che dice Marco Polo quando gli descrive le città visitate nelle sue ambascerie, ma certo l'imperatore dei Tartari continua ad ascoltare il giovane veneziano con più curiosità e attenzione che ogni altro suo messo o esploratore.***

C-IN

Le città e la memoria 1 - Diomira





Partendosi di là e andando tre giornate verso levante, l'uomo si trova a Diomira, città con sessanta cupole d'argento, statue in bronzo di tutti gli dei, vie lastricate in stagno, un teatro di cristallo, un gallo d'oro che canta ogni mattina su una torre. Tutte queste bellezze il viaggiatore già conosce per averle viste anche in altre città. Ma la proprietà di questa è che chi vi arriva una sera di settembre, quando le giornate s'accorciano e le lampade multicolori s'accendono tutte insieme sulle porte delle friggitorie, e da una terrazza una voce di donna grida: uh!, gli viene da invidiare quelli che ora pensano d'aver già vissuto una sera uguale a questa e d'esser stati quella volta felici.

C-IN

Diomira è emblema del **ricordo**, evocato da un **particolare paesaggio serale**, che richiama forse quello della San Remo dell'autore. Andando verso oriente il viaggiatore si ritrova a **Diomira** (etimologia germanica di ***città illustre tra il suo popolo***), percepita dapprima in tutta la **sontuosità** dei suoi monumenti, tracce e talvolta fragili testimonianze di antiche presenze e di tradizioni di popoli scomparsi (*cupole d'argento, statue di bronzo di dei, teatro di cristallo*…).

Ma non è questa la forma capace di fare di Diomira **emblema del ricordo. E' la vita delle strade,** che si rianima **in una sera di settembre**, quando le giornate già si accorciano e la luce si fa avara prematuramente. Si coglie la pienezza di questo momento, intriso di **dolce melanconia** (*le lampade multicolori s'accendono tutte insieme sulle porte delle friggitorie..).* **Cambia totalmente la voce del narratore**; egli orienta ora la descrizione del paesaggio in chiave fenomenologica; il soggetto elabora mentalmente il senso di una serie di particolari e di lontane sensazioni, illuminate inavvertitamente da una **voce di donna che da una finestra** articola un **breve rischiamo** <*uh!*> (*grido*, esclamazione, segno di presenza interna ad una casa…?).

Ora la città cessa di essere memoria di un passato pubblico, celebrato solo da monumenti e diventa **scenario vivente**, che scatena una **catena di corrispondenze**. **Il ricordo non è direttamente nostalgico**; altre immagini si fanno strada nella prospettiva dell'**inter-soggettività**.

Quanti prima di lui hanno vissuto la pienezza di quell'identica suggestiva atmosfera, di certo richiamano la **ripetizione** di quel vago ma intenso piacere! E' **invidioso** il viaggiatore **di chi intuisce** la pregnanza felice di quel momento, **rivivendolo** automaticamente. E' sulla traccia di **tale verosimile reciprocità,** che Diomira diviene **emblema del ricordo**, visto nella sua inestinguibile forza e nella sua inesprimibile varietà di manifestazioni.



Le città e la memoria 2 - Isidora



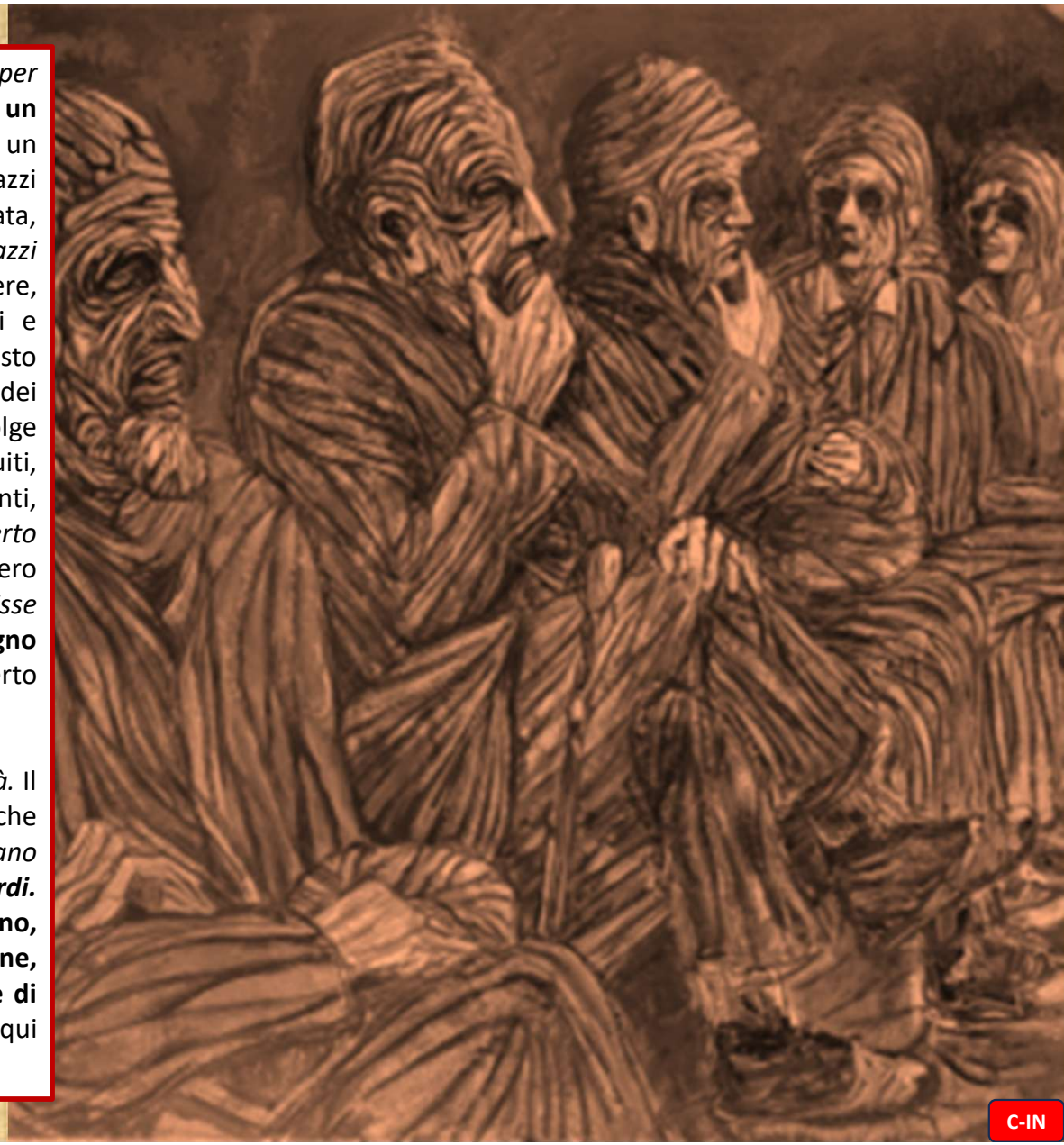
All'uomo che cavalca lungamente per terreni selvatici viene desiderio d'una città. Finalmente giunge a ISIDORA, città dove i palazzi hanno scale a chiocciola incrostate di chiocciole marine, dove si fabbricano a regola d'arte cannocchiali e violini, dove quando il forestiero è incerto tra due donne ne incontra sempre una terza, dove le lotte dei galli degenerano in risse sanguinose tra gli scommettitori. A tutte queste cose egli pensava quando desiderava una città. Isidora è dunque la città dei suoi sogni: con una differenza. La città sognata conteneva lui giovane; a Isidora arriva in tarda età. Nella piazza c'è il muretto dei vecchi che guardano passare la gioventù; lui è seduto in fila con loro. I desideri sono già ricordi.



C-IN

ISIDORA (città dono di Iside –Madre ideale). Marco *cavalca lungamente per terreni selvaggi.* Il viaggio, i trasferimenti continui aprono al **desiderio di un approdo, di una città che accolga**, ma soprattutto risponda al desiderio di un ***altrove*** pieno di relazioni, un *mondo della vita* ove riconoscersi. I palazzi devono essere sontuosi, richiamando una natura impreziosita, imitata, trasformata in decorazione; le scale si proiettano in alto a spirale (*i palazzi hanno scale a chiocciola incrostate di chiocciole marine).* Poi ci sono opere, manufatti, **sofisticati prodotti della conoscenza tecnica**…. Cannocchiali e violini *fabbricati a regola d'arte* traducono in **oggetti simbolici** questo composito e forte desiderare: guardare in lontananza, animare col suono dei violini la conquista della serenità, la promessa di amore. Il **desiderio** si volge alle **persone**, agli **incontri**, agli **amori sognati** ma non facilmente perseguiti, anche se le occasioni si ripresentano fino a creare desideri sempre risorgenti, infiniti per la loro natura ogni volta inappagata (*quando il forestiero è incerto tra due donne ne incontra sempre una terza…).* Infine ad Isadora il forestiero **vive anche di forti emozioni** (*dove le lotte dei galli degenerano in risse sanguinose tra gli scommettitori).* Tutto ciò fa **convergere** nella mente il **sogno** di quella città (che è anche congettura e speranza di un futuro tutto aperto all'esperienza (*Isadora è dunque la città dei suoi sogni…).*

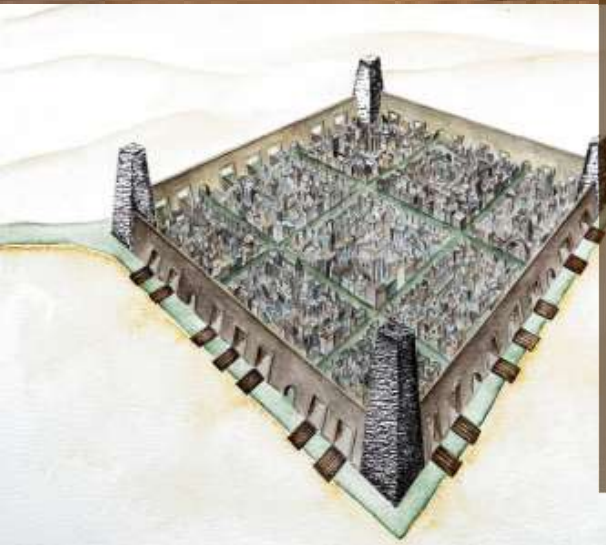
Ma in questa città sognata *(che conteneva lui giovane)* lui *arriva in tarda età.* Il **desiderio, la proiezione in avanti, si trasforma in ricordo.** L'immagine che rende emblematico tale passaggio è il *muretto dei vecchi che guardano passare la gioventù; lui è seduto in fila con loro**. I desideri sono già ricordi.*** Ogni età è contraddistinta da un'**attività fondamentale**: la gioventù è **sogno, illusione, pro-tensione**; la vecchiaia è **rievocazione, memoria, narrazione, passiva osservazione.** Isadora segna una **prima intersezione tra categorie di senso difficilmente isolabili**. Molte sono le modalità del trapasso, qui simboleggiato di nuovo come atteggiamento inter-soggettivo



C-IN

Le città e il desiderio 1 - Dorotea





Della città di **Dorotea** si può parlare in due maniere: dire che quattro torri d'alluminio s'elevano dalle sue mura fiancheggiando sette porte dal ponte levatoio a molla che scavalca il fossato la cui acqua alimenta quattro verdi canali che attraversano la città e la dividono in nove quartieri, ognuno di trecento case e settecento fumaioli; e tenendo conto che le ragazze da marito di ciascun quartiere si sposano con giovani di altri quartieri e le loro famiglie si scambiano le mercanzie che ognuna ha in privativa: bergamotti, uova di storione, astrolabi, ametiste, fare calcoli in base a questi dati fino a sapere tutto quello che si vuole della città nel passato nel presente nel futuro; oppure dire come il cammelliere che mi condusse laggiù: «Vi arrivai nella prima giovinezza, una mattina, molta gente andava svelta per le vie verso il mercato, le donne avevano bei denti e guardavano dritto negli occhi, tre soldati sopra un palco suonavano il clarino, dappertutto intorno giravano ruote e sventolavano scritte colorate. Prima d'allora non avevo conosciuto che il deserto e le piste delle carovane.

Quella mattina a Dorotea sentii che non c'era bene della vita che non potessi aspettarmi. Nel seguito degli anni i miei occhi sono tornati a contemplare le distese del deserto e le piste delle carovane; ma ora so che questa è solo una delle tante vie che mi si aprivano quella mattina a Dorotea».

C-IN





Dorotea **(**città **dono** di **Dio)** inaugura le città del **desiderio**. Sullo sfondo sempre il **deserto e le piste di carovane**, una conoscenza e un'esperienza di vita circoscritta, apparentemente limitata. Ecco **l'apparizione di Dorotea** con la sua **struttura architettonica salda**, solida: quattro **torri**, a protezione delle **mura**, *sette* ***porte*** *con il* ***ponte levatoio****, il* ***fossato*** *e* ***quattro canali*** *che dividono la città* in ***nove quartieri*** *di trecento case e seicento fumaioli*. C'è ordine e simmetria, numerazione lineare negli spazi: tutto ciò **emana sicurezza** e sembra **impedire l'allargamento dei bisogni** e la **deviazione del desiderio**. Questo accade **anche nelle pubbliche relazioni**; *le ragazze da marito di ciascun quartiere si sposano con giovani di altri quartieri, le loro famiglie* ***si scambiano le mercanzie,*** *che ciascuna ha in privativa.* **Un ordine sociale perfetto,** che riflette **l'astratta simmetria** organizzativa dell'assetto urbano**.** Questa città sembra incorporare **il desiderio di stabilità,** il **calcolo** preciso di corrispondenze, movimenti, scambi. Una previsione anticipatrice di qualsiasi imprevisto o inesattezza di azione finisce per escludersi

L'arrivo di Marco sembra **confermare la prima impressione.** La realtà **rafforza perfino** le certezze piacevoli. *Vi arrivai nella prima giovinezza, una mattina,* ***molta gente andava svelta per le vie verso il mercato****, le donne avevano bei denti e guardavano dritto negli occhi….giravano ruote e sventolavano scritte colorate.* In una certa misura il quadro di vita mi ricorda **l'animazione**, per la verità **più caotica** di un dipinto di **Bruegel** *, Lotta tra Carnevale e quaresima.* E' comunque una **fantasmagoria** liberamente ricostruita, che lo coinvolge per un attimo.

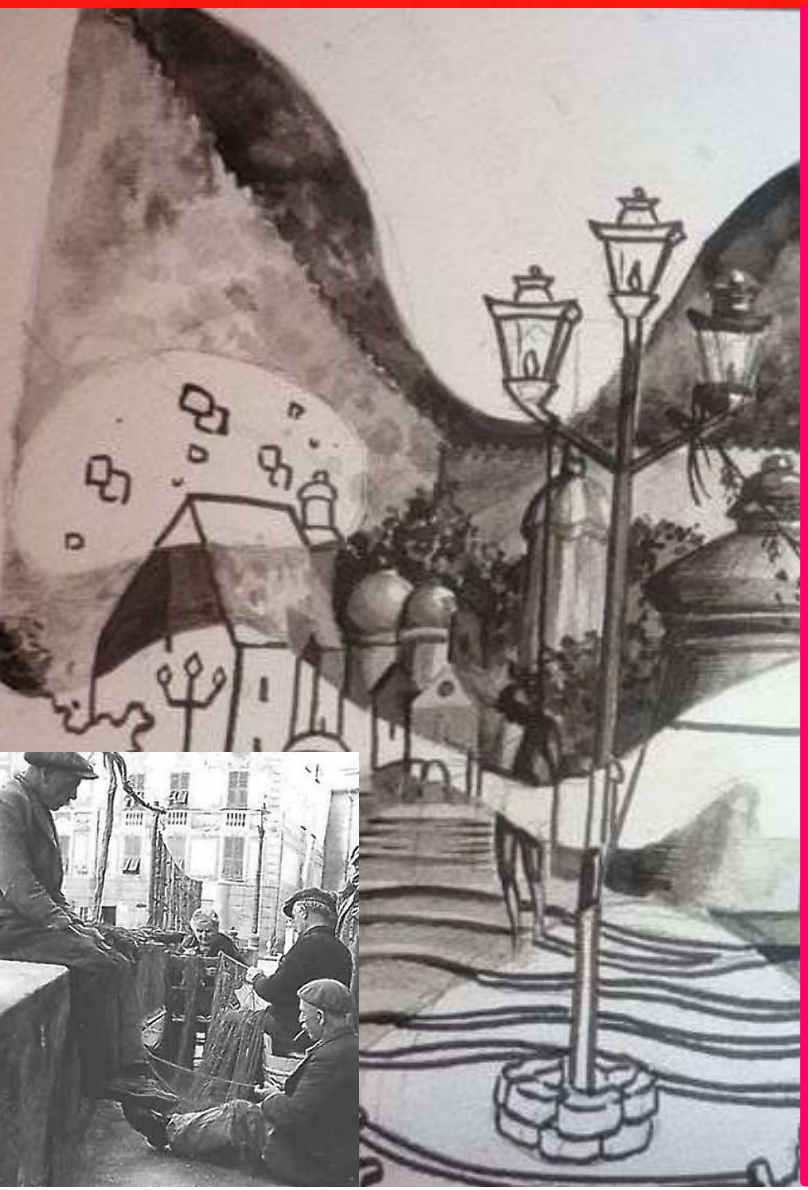
Ecco però come dalla pura sensazione si passa alla **percezione**, veicolata da una rimemorazione volontaria, e dotata di **maggiore complessità**.

Prima di allora non avevo conosciuto che il deserto e le piste delle carovane: *quella mattina a Dorotea* ***sentii che non c'era bene della vita che non potessi aspettarmi.*** Il confronto di scenari trasforma il piacere acquietante della città in una ripresa potenziale del **desiderio di libertà e nuova individuazione di sé.**

Nel seguito degli anni i miei occhi sono tornati a contemplare le distesa del deserto e le piste delle carovane….. Dunque il desiderio si riformula, si articola, si ridistribuisce in **tante potenzialità ancora aperte**. *Ma ora so che* ***questa è solo una delle tante vie, che si aprivano quella mattina a Dorotea.***

C-IN

Le città e la memoria 3 - Zaira



Inutilmente, magnanimo Kublai, tenterò di descriverti la città di Zaira dagli alti bastioni. Potrei dirti di quanti gradini sono le vie fatte a scale, di che sesto gli archi dei porticati, di quali lamine di zinco sono ricoperti i tetti; ma so già che sarebbe come non dirti nulla. Non di questo è fatta la città, ma di relazioni tra le misure del suo spazio e gli avvenimenti del suo passato: la distanza dal suolo d'un lampione e i piedi penzolanti d'un usurpatore impiccato; il filo teso dal lampione alla ringhiera di fronte e i festoni che impavesano il percorso del corteo nuziale della regina; l'altezza di quella ringhiera e il salto dell'adultero che la scavalca all'alba; l'inclinazione d'una grondaia e l'incedervi d'un gatto che s'infila nella stessa finestra; finestra; la linea di tiro della nave cannoniera apparsa all'improvviso dietro il capo e la bomba che distrugge la grondaia; gli strappi delle reti da pesca e i tre vecchi che seduti sul molo a rammendare le reti si raccontano per la centesima volta la storia della cannoniera dell'usurpatore, che si dice fosse un figlio adulterino della regina, abbandonato in fasce lì sul molo. Di quest'onda che rifluisce dai ricordi la città s'imbeve come una spugna e si dilata. Una descrizione di Zaira quale è oggi dovrebbe contenere tutto il passato di Zaira. Ma la città non dice il suo passato, lo contiene come le linee d'una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, negli scorrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni segmento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svirgole.



C-IN







ZAIRA non si presta ad una descrizione significativa, se ci si arresta alle sue forme esteriori e attuali (*alti bastioni, vie fatte a scale, tetti ricoperti di lamine di zinco, archi e porticati).* **Zaira vive delle sue memorie storiche**, non astrattamente richiamate da una semplice cronaca. Gli eventi significativi che la memoria seleziona, sono avventurosi, ora felici ora tragici. Zaira *non dice il suo passato,* ***lo contiene come le linee di una mano****….* **Incarna gli eventi nelle relazioni dei suoi spazi con gli avvenimenti del passato.** Zaira **cresce** nel tempo, ma lascia intravvedere, **intatte le tracce di antichi contrasti** (tentate usurpazioni, vendette ed esecuzioni, attacchi dal mare, nozze regali e adulteri mancati…). E' abitudine popolare **tramandare oralmente,** come in una saga, questi fatti (*… I tre vecchi, che seduti sul molo a rammendare le reti si raccontano per la centesime volta la storia della cannoniera e dell'usurpatore…..).*

Eppure a fissare il **carattere indimenticabile della città** c'è qualcosa di più fisico, di più liberamente percepito e rivissuto. *La distanza dal suolo di un lampione e i piedi penzolanti di un usurpatore impiccato….* Dall'immagine del reale, fantasmaticamente rivissuta e ricreata in narrazione, emana una **stabilità temporale**, capace, assieme ad altre immagini, di collegare emblematicamente il passato al presente di Zaira. **L'identità urbana è data dalla sua forma;** essa nasconde – in questo caso- il senso un po' torbido e inquietante di eventi pubblici e privati. Le **linee della mano in cui è racchiusa la memoria di Zaira, non sono però lineari, ma intrecciate a volte in modo violento e inestricabile.** Il processo di conservazione del ricordo, in una continua stratificazione di simboli, è **faticoso e lascia tracce quasi invisibili nelle forme urbane usurate dal tempo**. *Ma la città non dice il suo passato, ma lo contiene come le linee di una mano… scritto negli spigoli delle vie, delle griglie delle finestre, negli scorrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni sentimento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svirgole.*

Le città e il desiderio 2 - Anastasia



*Di capo a tre giornate, andando verso mezzodì, l'uomo s'incontra ad **Anastasia**, città bagnata da canali concentrici e sorvolata da aquiloni. Dovrei ora enumerare le merci che qui si comprano con vantaggio: agata onice crisopazio e altre varietà di calcedonio; lodare la carne del fagiano dorato che qui si cucina sulla fiamma di legno di ciliegio stagionato e si cosparge con molto origano; dire delle donne che ho visto fare il bagno nella vasca d'un giardino e che talvolta invitano – si racconta – il passeggero a spogliarsi con loro e a rincorrerle nell'acqua. Ma con queste notizie non ti direi la vera essenza della città: perché mentre la descrizione di Anastasia non fa che risvegliare i desideri uno per volta per obbligarti a soffocarli, a chi si trova un mattino in mezzo ad Anastasia i desideri si risvegliano tutti insieme e ti circondano. La città ti appare come un tutto in cui nessun desiderio va perduto e di cui tu fai parte, e poiché essa gode tutto quello che tu non godi, a te non resta che abitare questo desiderio ed esserne contento. Tale potere, che ora dicono maligno ora benigno, ha Anastasia, città ingannatrice: se per otto ore al giorno tu lavori come tagliatore d'agate onici crisopazi, la tua fatica che dà forma al desiderio, prende dal desiderio la sua forma, e tu credi di godere per tutta Anastasia, mentre non ne sei che lo schiavo.*



Castello della Manta – Fontana della Giovinezza

C-IN





Il testo ha una sua limpida attualità. ***Anastasia*** (dal greco ανιστημι – *risollevarsi, risorgere*) è una città che mente; essa propone attrattive illusorie, capaci di affiancare troppo facilmente la **godibilità del paesaggio** (*città bagnata da canali concentrici e sorvolata da aquiloni)* **all'utilità dei profitti negli scambi**, alla **degustazione di cibi prelibati** (*la carne del fagiano dorato, che qui si cucina sulla fiamma di legno di ciliegio stagionato, e si cosparge con molto origano).* Ancor di più offre la **facilità di godere i piaceri della carne**, nella **libertà dei costumi** (*delle donne che ho visto fare il bagno nella vasca d'un giardino e che talvolta invitano – si racconta – il passeggero a spogliarsi con loro ..).*

Questo modello appare **allettante e razionale** nello stesso tempo; **ogni attività è funzionale a ricreare desideri appetibili, se non raggiungibili isolatamente** (*La città ti appare come un tutto in cui nessun desiderio va perduto e di cui tu fai parte).* **L'illusorietà dei piaceri si stempera in questa falsa atmosfera di aspettative gioiose,** che ti permette di abitare in una perenne illusione. **Anastasia è ingannatrice e gli uomini vivono continuamente falsi desideri, che li alienano, ma appaiono necessari a nutrire i loro sogni** *(a te non resta che abitare questo desiderio ed esserne contento. Tale potere, che ora dicono maligno ora benigno).*

Il tuo lavoro, faticoso, è funzionale a perpetuare la forma desiderante di Anastasia e **tu vedi nella tua fatica un'espressione di quella forma,** capace di evocare un desiderio continuamente risorgente seppur illusorio. **Tu sei lo schiavo di Anastasia, non un fruitore inconsapevole dei suoi piaceri** (*la tua fatica che dà forma al desiderio, prende dal desiderio la sua forma, e* ***tu credi di godere per tutta Anastasia, mentre non ne sei che lo schiavo****).*

C-IN

Le città e i segni 1 - Tamara



L'uomo cammina per giornate tra gli alberi e le pietre. Raramente l'occhio si ferma su una cosa, ed è quando l'ha riconosciuta per il segno d'un'altra cosa: un'impronta sulla sabbia indica il passaggio della tigre, un pantano annuncia una vena d'acqua, il fiore dell'ibisco la fine dell'inverno. Tutto il resto è muto e intercambiabile; alberi e pietre sono soltanto ciò che sono.

Finalmente il viaggio conduce alla città di Tamara. Ci si addentra per vie fitte d'insegne che sporgono dai muri. L'occhio non vede cose ma figure di cose che significano altre cose: la tenaglia indica la casa del cavadenti, il boccale la taverna, le alabarde il corpo di guardia, la stadera l'erbivendola. Statue e scudi rappresentano leoni delfini torri stelle: segno che qualcosa – chissà cosa – ha per segno un leone o delfino o torre o stella. Altri segnali avvertono di ciò che in un luogo è proibito – entrare nel vicolo con i carretti, orinare dietro l'edicola, pescare con la canna dal ponte – e di ciò che è lecito – abbeverare le zebre, giocare a bocce, bruciare i cadaveri dei parenti. Dalla porta dei templi si vedono le statue degli dei, raffigurati ognuno coi suoi attributi: la cornucopia, la clessidra, la medusa, per cui il fedele può riconoscerli e rivolgere loro le preghiere giuste. Se un edificio non porta nessuna insegna o figura, la sua stessa forma e il posto che occupa nell'ordine della città bastano a indicarne la funzione: la reggia, la prigione, la zecca, la scuola pitagorica, il bordello. Anche le mercanzie che i venditori mettono in mostra sui banchi valgono non per se stesse ma come segni d'altre cose: la benda ricamata per la fronte vuol dire eleganza, la portantina dorata potere, i volumi di Averroè sapienza, il monile per la caviglia voluttà. Lo sguardo percorre le vie come pagine scritte: la città dice tutto quello che devi pensare, ti fa ripetere il suo discorso, e mentre credi di visitare Tamara non fai che registrare i nomi con cui essa definisce se stessa e tutte le sue parti. Come veramente sia la città sotto questo fitto involucro di segni, cosa contenga o nasconda, l'uomo esce da Tamara senza averlo saputo. Fuori s'estende la terra vuota fino all'orizzonte, s'apre il cielo dove corrono le nuvole. Nella forma, che il caso e il vento dànno alle nuvole, l'uomo è già intento a riconoscere figure: un veliero, una mano, un elefante...



C-IN



L'uomo cammina per giornate tra gli alberi e le pietre. Raramente l'occhio si ferma su una cosa, ed è - quando l'ha riconosciuta - per il segno d'un'altra cosa.

Il **mondo della natura** già esercita Marco a scoprire che, quando l'occhio si ferma attento sui particolari del paesaggio, alcune modificazioni sono tracce di una presenza, di un avvertimento, di un'intenzione: ***un'impronta sulla sabbia indica il passaggio della tigre, un pantano annuncia una vena d'acqua, il fiore dell'ibisco la fine dell'inverno.***

Marco poi arriva nella città di ***Tamara***. *La* parola ha origini ebraiche e deriva dalla parola ***Tamar***, che significa **"palma" o palma da dattero**); Tamara è una città che **non si lascia conoscere dai sensi (dai corpi) e dunque dalle percezioni**, che si collegano ai momenti di vita quotidiani. **Tutto ciò che contiene è mediato da segni, simboli, icone, scritte, insegne, …. Tamara vuole far riflettere sul rapporto tra realtà e rappresentazione;** realizza, al suo interno, nelle sue strade, negli spazi urbani **un ininterrotto sistema di segni**. Questo arredo urbano prende Il sopravvento sulla vita reale e sulle relazioni tra i suoi abitanti. **La realtà semiologica della città è astratta** e **tutta da decodificare.**

Finalmente il viaggio conduce alla città di Tamara. Ci si addentra per vie fitte d'insegne che sporgono dai muri. L'occhio non vede cose ma figure di cose che significano altre cose

Notiamo che Calvino usa la stessa espressione che aveva usato per il viaggiatore attento ai particolari del paesaggio naturale: ***cose, figure di cose, che significano altre cose.*** **Questa è la definizione di cos'è un segno,** la categoria più comprensiva, per indicare il parallelismo tra ciò che è e la sua identificazione - comunicazione linguistica. Il **segno**, utile sotto tanti aspetti, funzionale alla facilitazione delle ricerche e degli spostamenti, ha tuttavia **una caratteristica negativa**: nasconde, impedisce, **oscura il rapporto diretto con cose, persone, situazioni, le rende ipotetiche congetture quasi mai davvero esperibili.**

Lo sguardo percorre le vie come pagine scritte: la città dice tutto quello che devi pensare, ti fa ripetere il suo discorso, e mentre credi di visitare Tamara. non fai che registrare i nomi con cui essa definisce se stessa e tutte le sue parti.

La natura vera della città rimane nascosta, impliciti o troppo complessi gli interessi economici che nasconde. Attualizzando pensiamo al valore dominante della **pubblicità nelle moderne città**, emblema onnipresente, capace di coinvolgere a distanza. Ricordiamo ***Il bosco in città,*** racconto tratto dal ***Marcovaldo***. Il figlio scambia per vero legname da ardere alcune immagini pubblicitarie che rappresentano un bosco, recide il cartellone e porta a casa il materiale per fare fuoco. Ebbene qui si nota come l'ironia di Calvino segnala l'ingenuità di quel bambino, come il doloroso mancato rapporto con il reale, che i segni non riescono a facilitare. Le immagini attirano sul nulla.

Fuori s'estende la terra vuota fino all'orizzonte, s'apre il cielo dove corrono le nuvole. Nella forma, che il caso e il vento dànno alle nuvole, l'uomo è già intento a riconoscere figure: un veliero, una mano, un elefante... Anche qui troviamo sagome, figure, immagini costruite dalla nostra fantasia; ma è la natura con la sua benefica varietà a produrle. Questi sono segni vivificanti!



C-IN

Le città e la memoria 4 - Zora



Ambrogio Lorenzetti - Effetti del Buon Governo in città e in campagna, 1338-1339

Al di là di sei fiumi e tre catene di montagne sorge Zora, città che chi l'ha vista una volta non può più dimenticare. Ma non perché essa lasci come altre città memorabili un'immagine fuor del comune nei ricordi. Zora ha la proprietà di restare nella memoria punto per punto, nella successione delle vie, e delle case lungo le vie, e delle porte e delle finestre nelle case, pur non mostrando in esse bellezze o rarità particolari. Il suo segreto è il modo in cui la vista scorre su figure che si succedono come in una partitura musicale, nella quale non si può cambiare o spostare nessuna nota. L'uomo che sa a memoria com'è fatta Zora, la notte quando non può dormire immagina di camminare per le sue vie e ricorda l'ordine in cui si succedono l'orologio di rame, la tenda a strisce del barbiere, lo zampillo dai nove schizzi, la torre di vetro dell'astronomo, l'edicola del venditore di cocomeri, la statua dell'eremita e del leone, il bagno turco, il caffè all'angolo, la traversa che va al porto.

Questa città che non si cancella dalla mente è come un'armatura o reticolo nelle cui caselle ognuno può disporre le cose che vuole ricordare: nomi di uomini illustri, virtù, numeri, classificazioni vegetali e minerali, date di battaglie, costellazioni, parti del discorso. Tra ogni nozione e ogni punto dell'itinerario potrà stabilire un nesso d'affinità o di contrasto che serva da richiamo istantaneo alla memoria. Cosicché gli uomini più sapienti del mondo sono quelli che sanno a mente Zora.

Ma inutilmente mi sono messo in viaggio per visitare la città: obbligata a restare immobile e uguale a se stessa per essere meglio ricordata, Zora languì, si disfece e scomparve. La Terra l'ha dimenticata.

C-IN







La scelta di chiarire i caratteri di Zora (da ***Zora***, etimologia slava per ***alba / aurora***) è **figurativa**. Il vasto affresco di ***Ambrogio Lorenzetti, Effetti del buon governo in città e in campagna, 1338-1339,*** che affresca la sala del Palazzo del Comune di Siena, mi pare l'emblema più chiaro di una città, **tesa a perpetuare la sua memoria positivamente. Il tutto nell'autosufficienza di un ordine architettonico e di un assetto spaziale,** che rende possibili spostamenti, scambi, attività culturali e ludiche**, in un modello di vita potenzialmente perfetto e immodificabile.** (*Zora ha la proprietà di restare nella memoria punto per punto, nella successione delle vie, e delle case lungo le vie, e delle porte e delle finestre….).* Questo è l'ausilio offerto per la **conservazione della pubblica memoria della città**. **Le modalità lineari di presentazione e lettura della figurazione urbana,** facilitano la condivisione della struttura dell'affresco e dei significati che veicola; (*Il suo segreto è il modo in cui **la vista scorre su figure che si succedono come in una partitura musicale,** nella quale non si può cambiare o spostare nessuna nota.)*

Chi osserva le sequenze figurative, lo fa quasi camminando davanti a uno spettacolo, cioè attentamente spostandosi da sinistra a destra, nulla trascurando. (*L'uomo che sa a memoria com'è fatta Zora, la notte quando non può dormire **immagina di camminare per le sue vie** e ricorda **l'ordine** in cui si succedono l'orologio di rame, la tenda a strisce del barbiere…. **Questa città che non si cancella dalla mente** è come **un'armatura** o **reticolo** nelle cui caselle ognuno può disporre le cose che vuole ricordare: nomi di uomini illustri, virtù, numeri, classificazioni vegetali e minerali,…)**. *(Tra ogni **nozione** e ogni **punto dell'itinerario** potrà stabilire un **nesso d'affinità o di contrasto** che serva da richiamo istantaneo alla memoria).* **Ancora strumenti per orientarsi: analogie o divaricazioni di strade, piazze e grandi edifici…** portano sempre alle mete desiderate. La città si regge dunque su verificate modalità di **richiamo dell'attenzione** degli abitanti; **Essa non opera mai mutamenti**. E' possibile così **mandare a memoria lo schema del reticolo urbano**; i più saggi si sentono al sicuro e adatti a fronteggiare ogni piccolo inconveniente. Vedremo tuttavia che la **ricercata stabilità di Zora, assolutamente immune da trasformazioni, la rende inadatta a comprendere le più generali esigenze dei cambiamenti di vita**



Ma inutilmente mi sono messo in viaggio per visitare la città: obbligata a restare immobile e uguale a se stessa per essere meglio ricordata, Zora languì, si disfece e scomparve. La Terra l'ha dimenticata.

Civita di Bagnoregio (Viterbo) è chiamata la *città che muore*. Fondata dagli Etruschi più di 2500 anni fa all'incrocio di importanti vie di comunicazione ora è un borgo che **sopravvive come immagine e ricordo collettivo perfetto, riconoscibile ancor oggi per i suoi caratteri originari.** Smuove suggestive emozioni, poiché proietta emblematicamente ad un antico passato, turisticamente fruibile.
Ma il ricordo si sostituisce alla vita reale. Il borgo, costruito su un colle di tufo non si può espandere o riorganizzare i suoi spazi. Rischia di scomparire, di sprofondare, annullandosi a poco a poco. Questa è geologicamente anche la sorte di Volterra. **Tutto ciò che perfeziona il ricordo, rendendolo immutabile, cristallizzando la sua forma e la struttura dei suoi spazi si accompagna allo spopolamento e alla riduzione delle attività.** Trasformare in museo un luogo, delineandone per sempre l'identità storica, **finisce per paralizzarlo e alla fine ponendolo fuori dal tempo e dal mondo della vita**.

C-IN

Un altro esempio di insediamento che si riconnette al simbolismo di **Zora, città della memoria che immobilizza,** è un tipico **borgo walser** del Monte Rosa: **Rimella San Gottardo. Qui sopravvive un gruppo di antichissime costruzioni delle popolazioni Walser.** Rimella era una delle più antiche colonie Walser in Valsesia, popolazione di origine alemanna stanziatasi nella zona tra 1100 e 1300. I sentieri e i vialetti che collegano Rimella al borgo di San Gottardo sono stati realizzati nei secoli dai discendenti della civiltà Walser. Questo intervento non si può interpretare come un'attività espansiva degli abitanti, ma come uno **strumento necessario per preservare intatta la fortissima impronta identitaria di quella comunità.** Il fenomeno dello spopolamento montano, la difficoltà ad innovare, la vita quotidiana che si ritira in se stessa fanno sopravvivere il **luogo come racconto**, non come espressione di una società viva, anche se orgogliosa del suo passato. La **perdita graduale di funzioni, il deterioramento della qualità di vita, racchiusa nei confini della tradizione locale,** fa vivere per ora questi luoghi di un turismo attento soprattutto all'originale profilo architettonico del complesso di edifici.



Borgo di Rimella San Gottardo



Vialetti antiche abitazioni walser nel borgo di Rimella

C-IN

Bracelli è un **antico borgo medievale della Val di Vara**, oggi frazione del comune di Beverino in provincia di **La Spezia**, noto storicamente come il "***paese delle sette porte***" per via del suo **robusto sistema difensivo**. Il passato storico del piccolo centro è confuso e alterna fasi di sostanziale autonomia a momenti meno felici con la **soppressione della municipalità e l'aggregazione al comune sparso di Beverino. Le tracce di una memoria incancellabile permane nelle scalinate di pietra e nei sentieri lastricati e sconnessi all'interno del borgo**, che non consentono ancor oggi l'accesso di auto alle abitazioni. Le ristrutturazioni di interni non mancano**, ma il volto *intoccabile dal tempo di Bracelli* si conserva ancora tutto**. Una più ampia strada carrozzabile per il fondovalle, e quindi per la sottostante frazione-capoluogo di Padivarma, venne costruita intorno agli anni '50 e poi ancora negli anni '90 del '900,[1] con la realizzazione di un tratto di circa 2 km tra la frazione collinare e la piana di Padivarma. Questi collegamenti ci parlano del futuro turistico di Bracelli non lontano dalle Cinque Terre e da La Spezia, tanto da far apparire **del tutto particolare l'alternanza di spazi più modernizzati con la vetusta severità delle antiche costruzioni**. **Una memoria stabile e immodificata come quella di Zora**.

Beverino di Bracelli,

Bracelli, Antica scalinata in pietra, mancato accesso stradale alle case

C-IN



Palazzo della Civiltà Italiana Roma Eur, 1984

Questa città che non si cancella dalla mente è come un'armatura o reticolo nelle cui caselle ognuno può disporre le cose che vuole ricordare: nomi di uomini illustri, virtù,….numeri, date di battaglie.

Pensando alle caratteristiche di Zora, richiamo ora alcune **scenografie**, che in forme diverse, a mio parere, se **liberamente confrontate, danno senso compiuto alla metafora calviniana. L'architettura di regime è esemplata** da questa **fuga serrata di nicchie esterne,** sorta di vani di alloggiamento scultoreo per statue che rappresentano, in modo programmatico, **le virtù, le eccellenze e il *genio* del popolo italiano secondo l'ideologia fascista.** Senza dubbio la **struttura architettonica imponente, quasi intimidente** nella sua rigorosa retorica, ha come finalità di fissare nella memoria valori forti, che segnano la **continuità del presente con la romanità**, fulcro di virtù eternamente operanti e guida indefettibile per gli uomini.

Il quadro di **De Chirico erode**, sempre attraverso la figurazione, la robusta compattezza della retorica di regime, e ne vanifica l'obiettivo.

Ma inutilmente mi sono messo in viaggio per visitare la città: obbligata a restare immobile e uguale a se stessa per essere meglio ricordata, Zora languì, si disfece e scomparve. La Terra l'ha dimenticata.

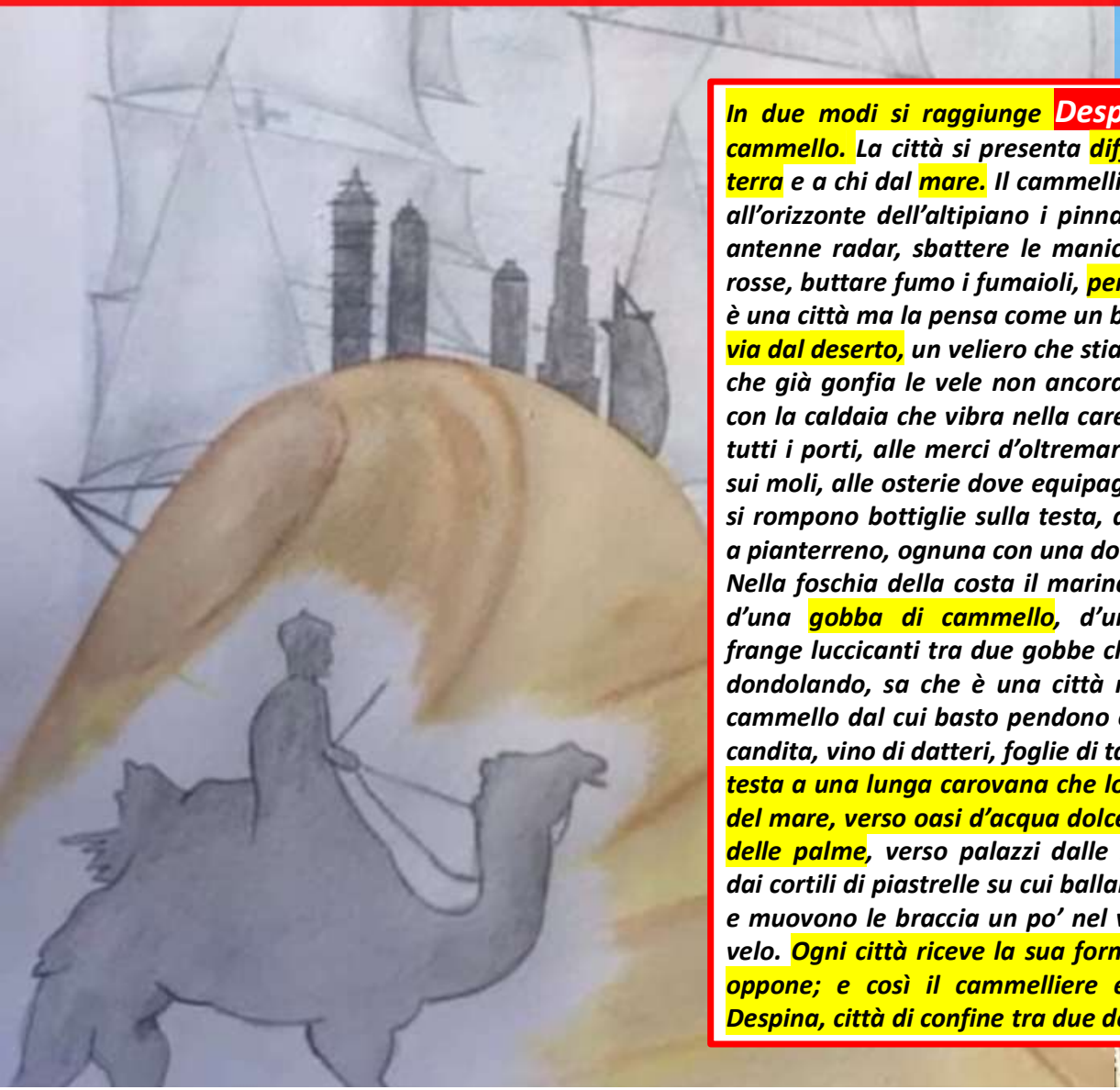
Richiamare in vita quella Zora magniloquente e pedagogica è impossibile. La memoria che il fascismo voleva stabilizzare, viene insensibilmente a disfarsi, fino a scomparire già nella **poetica metafisica**. La fuga prospettica richiama ancora vagamente le nicchie architettoniche statuarie mussoliniane, ma **a dominare sono ombre inquietanti di sagome enigmatiche, un gioco infantile fuori contesto, un carro vuoto, un senso di solitudine assoluta.** Il pittore assemblando immagini di oggetti e presenze imprevedibili e incongrue **anticipa in realtà la futura demistificazione di una scenografia urbana priva di un vero rapporto con la realtà storica e umana**. La Terra tende a dimenticare tanta retorica funzionale al potere



G. De Chirico, Mistero e malinconia di una strada, 1914

C-IN

Le città e il desiderio 3 - Despina



*In due modi si raggiunge **Despina**: per nave o per cammello. La città si presenta differente a chi viene da terra e a chi dal mare. Il cammelliere che vede spuntare all'orizzonte dell'altipiano i pinnacoli dei grattacieli, le antenne radar, sbattere le maniche a vento bianche e rosse, buttare fumo i fumaioli, pensa a una nave, sa che è una città ma la pensa come un bastimento che lo porti via dal deserto, un veliero che stia per salpare, col vento che già gonfia le vele non ancora slegate, o un vapore con la caldaia che vibra nella carena di ferro, e pensa a tutti i porti, alle merci d'oltremare che le gru scaricano sui moli, alle osterie dove equipaggi di diversa bandiera si rompono bottiglie sulla testa, alle finestre illuminate a pianterreno, ognuna con una donna che si pettina.*
Nella foschia della costa il marinaio distingue la forma d'una gobba di cammello, d'una sella ricamata di frange luccicanti tra due gobbe chiazzate che avanzano dondolando, sa che è una città ma la pensa come un cammello dal cui basto pendono otri e bisacce di frutta candita, vino di datteri, foglie di tabacco, e già si vede in testa a una lunga carovana che lo porta via dal deserto del mare, verso oasi d'acqua dolce all'ombra seghettata delle palme, verso palazzi dalle spesse mura di calce, dai cortili di piastrelle su cui ballano scalze le danzatrici, e muovono le braccia un po' nel velo e un po' fuori dal velo. Ogni città riceve la sua forma dal deserto a cui si oppone; e così il cammelliere e il marinaio vedono Despina, città di confine tra due deserti



C-IN



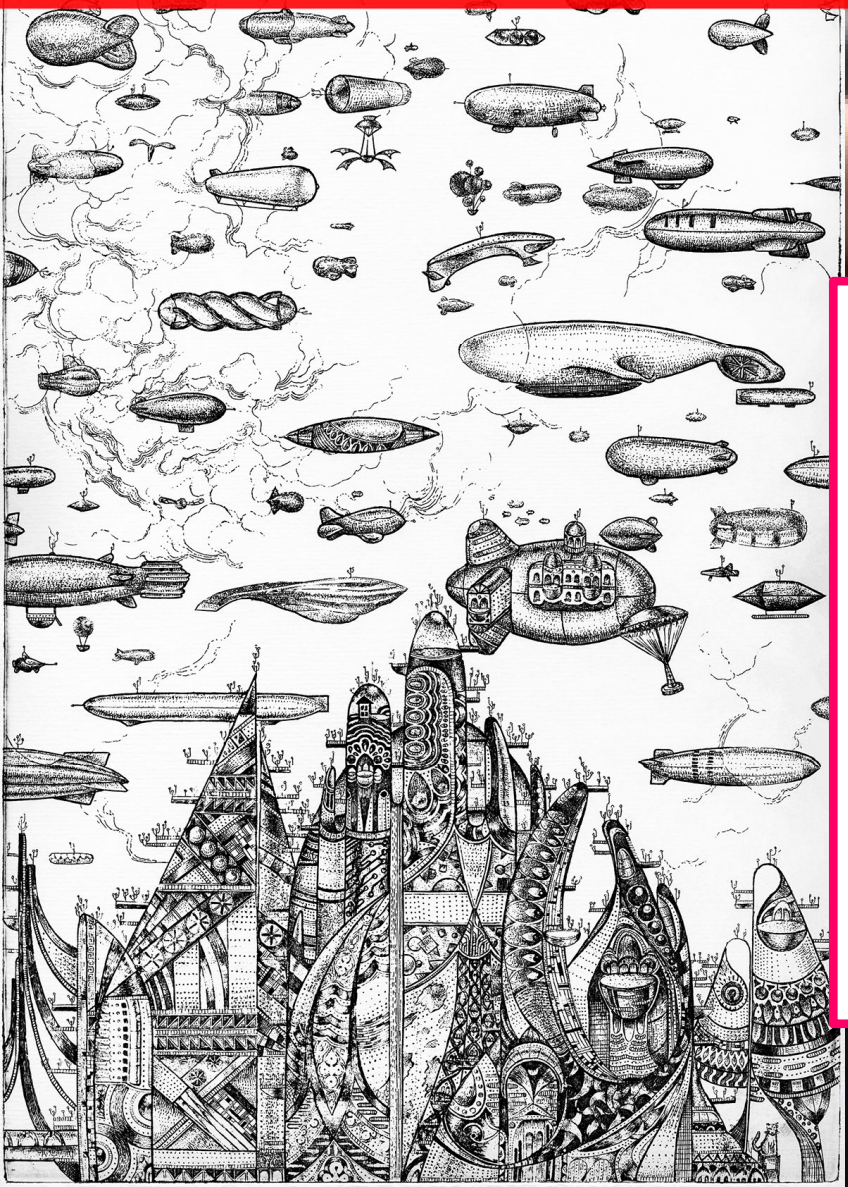
Despina etimologicamente deriva dal greco **δέσποινα (déspoina)**, *signora*, *padrona*, *regina, figura femminile autorevole*. Ben si adatta questo nome alla città calviniana, poiché essa pare esercitare **un'attrazione e un fascino particolari**, in grado di orientare in diverse direzioni chi la osserva da lontano. E' quasi una **città-miraggio che alimenta il desiderio di un altrove** diverso a seconda della prospettiva di osservazione. ***In due modi si raggiunge Despina: per nave o per cammello. La città si presenta differente a chi viene da terra e a chi dal mare…. Il cammelliere pensa a una nave, che lo porti fuori del deserto…il marinaio distingue la forma d'una gobba di cammello,… già si vede in testa a una lunga carovana che lo porta via dal deserto del mare, verso oasi d'acqua dolce….*** Questa città non esiste in realtà; **prende forma dal desiderio di chi la intravede o solo la pensa**. Il deserto e il mare la circondano, sono distese sterminate, che tuttavia nella mente di chi osserva da lontano Despina, **diventano vie diverse per varcare un limite verso un altrove, diverso e più desiderabile**. Despina diventa agli occhi di cammellieri e marinai, ora **bastimento** in partenza verso porti stipati di merci, dove il divertimento è facile conquista; ora **cammello,** spostamento di una **carovana** verso un'oasi fertile o verso villaggi popolati da agili e seducenti danzatrici. **E' puro esotismo, dove l'utopia fissa il desiderio in un altrove sognato, ma difficilmente esperibile.**

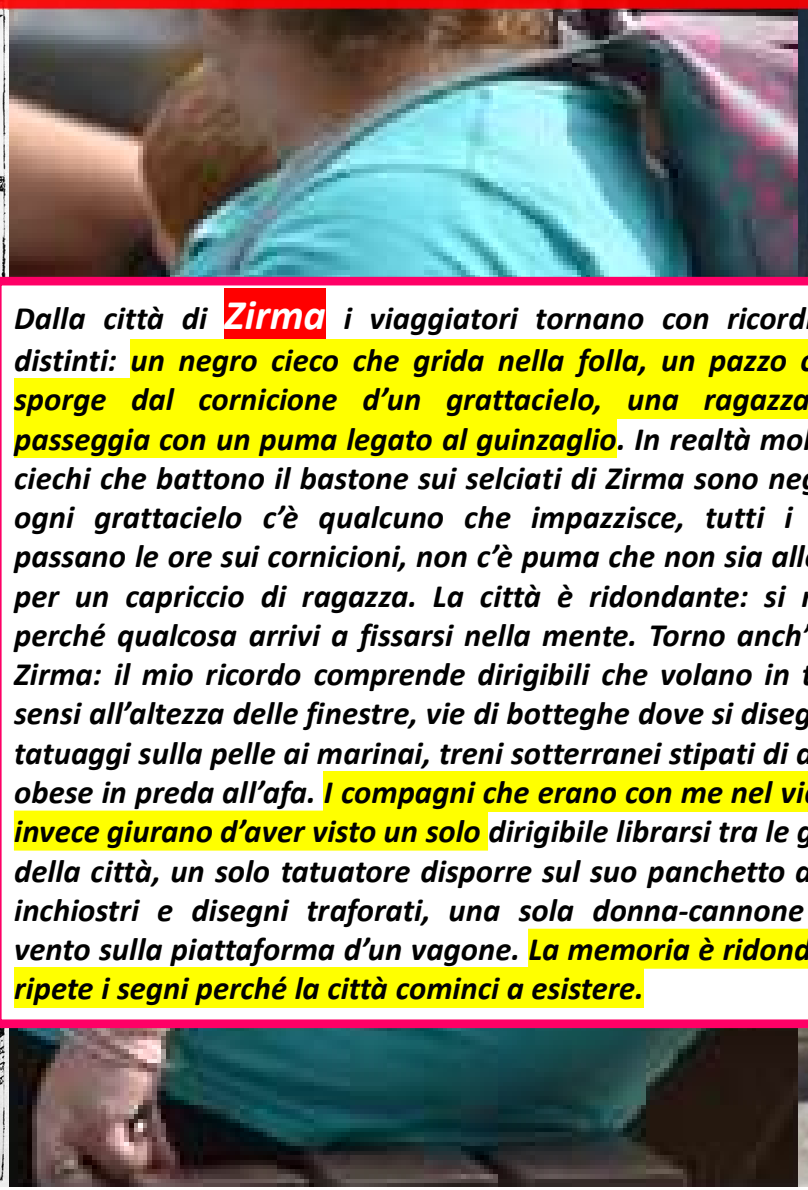
Ogni città riceve la sua forma dal deserto a cui si oppone; e così il cammelliere e il marinaio vedono Despina, città di confine tra due deserti. A confermare la **polarità di queste attese** sta la **città-confine**, meta e limite di ogni illusione, di ogni sogno desiderante. **Attualizziamo**. Nelle immagini di Doha si intuisce una prosperità e una ricca espressione della modernità. I due deserti a cui fa da argine e meta nello stesso tempo, sono le nostre città dalla vita noiosa e banale. Le città emiratine non sono solo mete turistiche esclusive e ambite, ma anche **materializzazioni dei sogni irrisolti del nostro tempo**. Condensano, ostentandola, ricchezza, piaceri, fascino esotico. Le carovane di Calvino sono i voli aerei che si approssimano a questi fantasmagorici universi, le navi che alimentano l'immaginario marinaro affiancano i numerosi yacht che sostano negli attracchi turistici. Più drammatico il secondo esempio. **Masse di migranti** si muovono per rischiosi trasferimenti in mare, lo **fanno mossi da un desiderio, che è anche speranza**. Ceuta, la Spagna, Lampedusa **sono le città-confine**, gli spazi sconosciuti che si vorrebbero popolare, in vista di un nuovo trasferimento. I deserti materiali e simbolici (anche il mare è deserto) muovono la volontà di un altrove in masse sempre più numerose.



C-IN

Le città e i segni 2 - Zirma

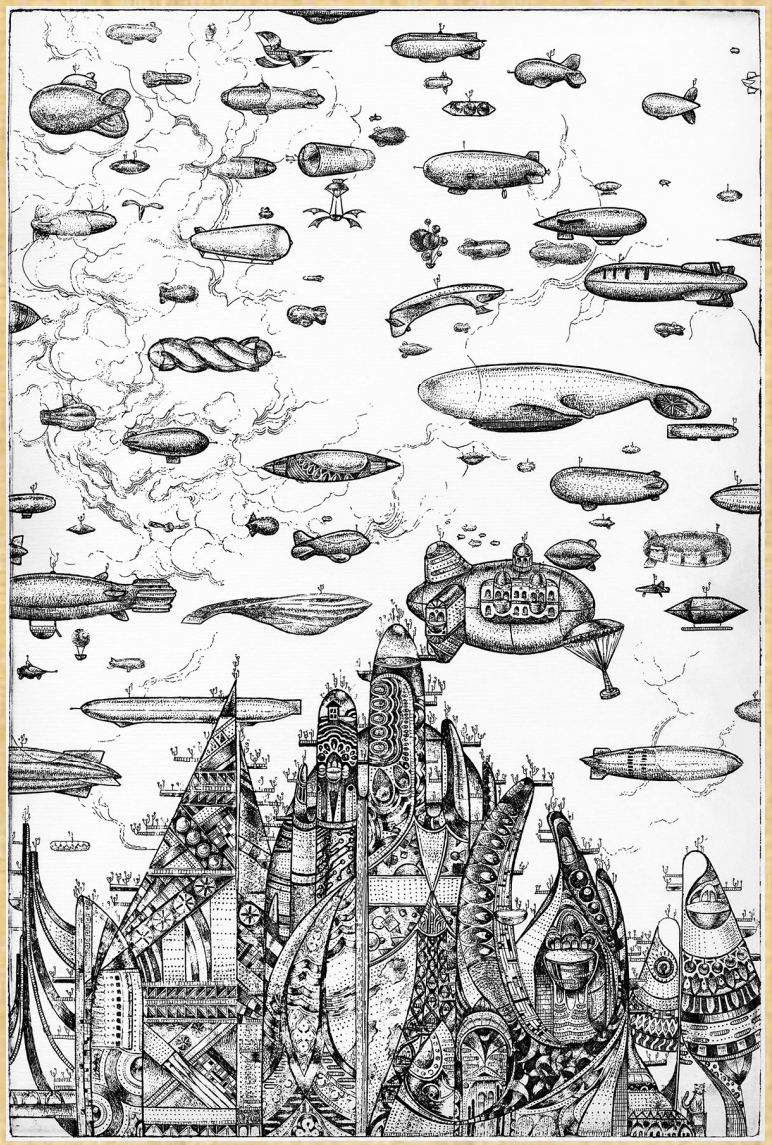




Dalla città di Zirma i viaggiatori tornano con ricordi ben distinti: un negro cieco che grida nella folla, un pazzo che si sporge dal cornicione d'un grattacielo, una ragazza che passeggia con un puma legato al guinzaglio. In realtà molti dei ciechi che battono il bastone sui selciati di Zirma sono negri, in ogni grattacielo c'è qualcuno che impazzisce, tutti i pazzi passano le ore sui cornicioni, non c'è puma che non sia allevato per un capriccio di ragazza. La città è ridondante: si ripete perché qualcosa arrivi a fissarsi nella mente. Torno anch'io da Zirma: il mio ricordo comprende dirigibili che volano in tutti i sensi all'altezza delle finestre, vie di botteghe dove si disegnano tatuaggi sulla pelle ai marinai, treni sotterranei stipati di donne obese in preda all'afa. I compagni che erano con me nel viaggio invece giurano d'aver visto un solo dirigibile librarsi tra le guglie della città, un solo tatuatore disporre sul suo panchetto aghi e inchiostri e disegni traforati, una sola donna-cannone farsi vento sulla piattaforma d'un vagone. La memoria è ridondante: ripete i segni perché la città cominci a esistere.



C-IN



Zirma ha un'etimologia incerta; molto probabilmente appartiene alla tipologia di nomi d'invenzione dal **sapore esotico e orientaleggiante**. In effetti le immagini evocate nella descrizione di Marco hanno un sapore **strano**, se paragonate agli scenari di altre città. Zirma vive di **ripetizioni**, di **ridondanze**, di **molteplicità irrelate e imprevedibili**. I suoi ***segni*** sono costituiti da **visioni surreali**, dal carattere conturbante, esotico, ossessivo.

I viaggiatori tornano con ricordi ben distinti: un negro cieco che grida nella folla, un pazzo che si sporge dal cornicione d'un grattacielo, una ragazza che passeggia con un puma legato al guinzaglio. In realtà molti dei ciechi che battono il bastone sui selciati di Zirma sono negri, in ogni grattacielo c'è qualcuno che impazzisce, tutti i pazzi passano le ore sui cornicioni, non c'è puma che non sia allevato per un capriccio di ragazza. La città è ridondante: si ripete perché qualcosa arrivi a fissarsi nella mente. Solo la **ripetizione**, il tornare emozionalmente su **quelle immagini, simili a sogni**, agisce in Marco. La città si spoglia inesorabilmente di ogni altra connotazione; la percezione, capace di dar vita all'immagine, poi ospitata comodamente dalla memoria, fa spazio a un **serrato e confuso susseguirsi di sensazioni incontrollate**, di fronte alle quali il soggetto resta passivo, senza avanzare interpretazioni. E' una dinamica continua senza scopo.

Torno anch'io da Zirma: il mio ricordo comprende dirigibili che volano in tutti i sensi all'altezza delle finestre, vie di botteghe dove si disegnano tatuaggi sulla pelle ai marinai, treni sotterranei stipati di donne obese in preda all'afa

I compagni di viaggio vedono le stesse cose di Marco, ma non se ne impadroniscono, non le fanno vivere in sé; presto le dimenticheranno.

I compagni che erano con me nel viaggio invece giurano d'aver visto un solo dirigibile librarsi tra le guglie della città, un solo tatuatore …..

Le due esperienze ci chiariscono come si va formando un **ricordo casuale e fragile**, che presto **svanirà**, a fronte della **profondità dolorosa di chi sa immergersi nella vita di Zirma**, nei suoi eventi quotidiani, nella sensazione, che porta a trasformare inconsciamente le visioni in **simboli (archetipici). Tutti i modi della ripetizione agiscono assieme**. E la vita della città si ricollega a tale sua capacità di far accumulare il peso dei ricordi, attraverso una caotica loro rivitalizzazione.

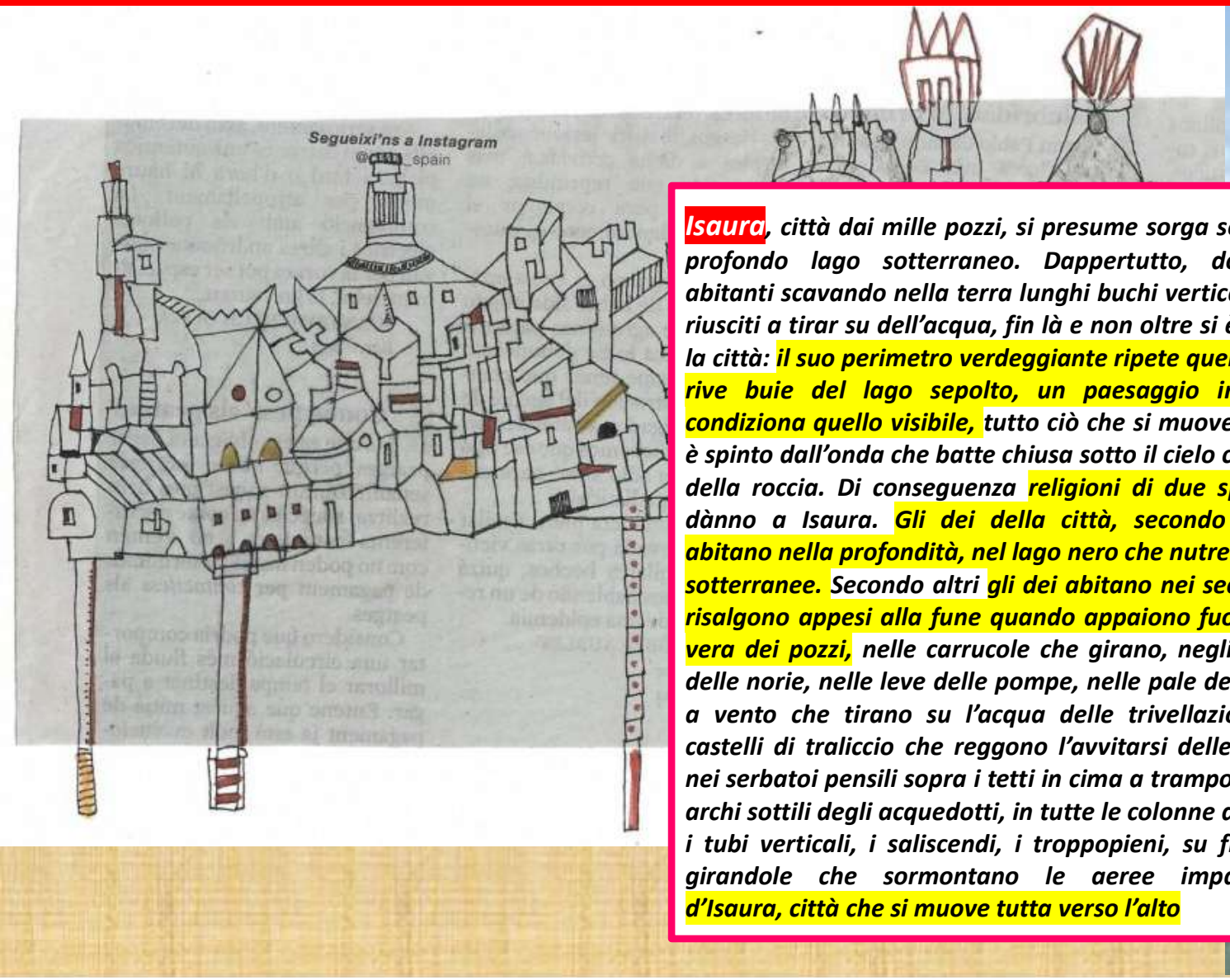
La memoria è ridondante: ripete i segni perché la città cominci a esistere.



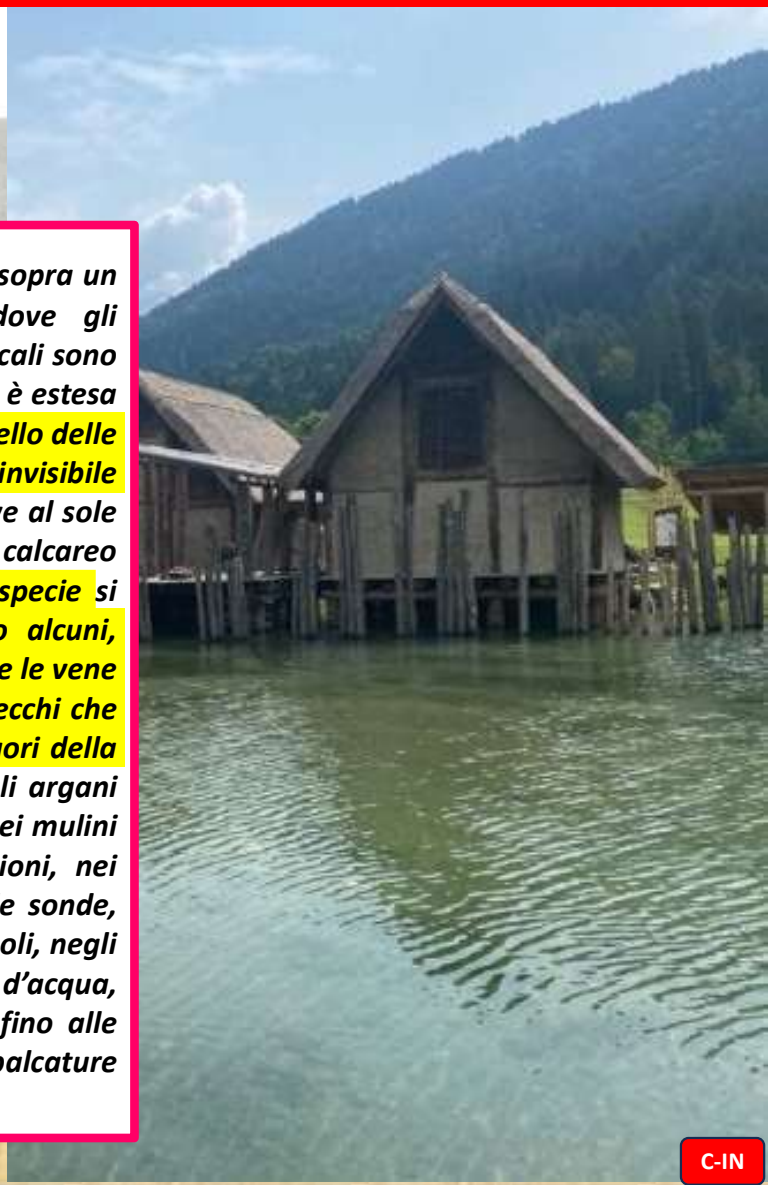


C-IN

Le città sottili 1. - Isaura



Isaura**, città dai mille pozzi, si presume sorga sopra un profondo lago sotterraneo. Dappertutto, dove gli abitanti scavando nella terra lunghi buchi verticali sono riusciti a tirar su dell'acqua, fin là e non oltre si è estesa la città: il suo perimetro verdeggiante ripete quello delle rive buie del lago sepolto, un paesaggio invisibile condiziona quello visibile, tutto ciò che si muove al sole è spinto dall'onda che batte chiusa sotto il cielo calcareo della roccia. Di conseguenza religioni di due specie si dànno a Isaura. Gli dei della città, secondo alcuni, abitano nella profondità, nel lago nero che nutre le vene sotterranee. Secondo altri gli dei abitano nei secchi che risalgono appesi alla fune quando appaiono fuori della vera dei pozzi, nelle carrucole che girano, negli argani delle norie, nelle leve delle pompe, nelle pale dei mulini a vento che tirano su l'acqua delle trivellazioni, nei castelli di traliccio che reggono l'avvitarsi delle sonde, nei serbatoi pensili sopra i tetti in cima a trampoli, negli archi sottili degli acquedotti, in tutte le colonne d'acqua, i tubi verticali, i saliscendi, i troppopieni, su fino alle girandole che sormontano le aeree impalcature d'Isaura, città che si muove tutta verso l'alto



C-IN

Isaura fa riferimento agli abitanti dell'Isauria, una zona storica situata ai piedi della catena del Tauro in Turchia. Il popolo isaurico era noto nell'antichità per la **sua fierezza, la forza e la resistenza**. Per questo motivo, il nome è spesso associato a valori di **energia, orgoglio e resilienza.** Eppure la città, con la sua struttura sospesa sulle rive di un lago, anzi ***sorta su un profondo lago sotterraneo,*** come l'antica ***Tenochtitlan*** (capitale dell'impero Azteco) ben conosciuta in Occidente, sembra del tutto precaria e instabile. **Tra il lago oscuro e Isaura** c'è però un **rapporto vitale; dal fondo del lago si attinge tutta l'acqua, che permette alla città di sopravvivere.** Continui sono i richiami a mantenere fermo il **rapporto tra la città e l'elemento acquatico**, che - lo vedremo – si riallaccia all'archetipo urbano per eccellenza (**Venezia). Isaura vive di leggerezza e non è minacciata in fondo dalla sua fragilità.** E' pur vero che essa **dipende** in tutto e per tutto dall'acqua che proviene dal basso, ma questa sua potenziale **schiavitù e vulnerabilità si risolve in armonia,** grazie all'opera dell'uomo che rende fruibile quell'elemento fondamentale con i suoi interventi. **L'elemento invisibile (la perenne sorgente sotterranea) condiziona quello visibile.** Qui troviamo un esempio chiaro della valenza profonda dell'aggettivo ***invisibile*** applicato alle città***.*** Non solo diventano simbolicamente oggettivazioni di modi d'essere della vita umana (memoria, desiderio, paura, attesa..) ma la loro stessa struttura consente la coesistenza di questi due aspetti: la visibilità e l'invisibilità.

il suo perimetro verdeggiante ripete quello delle rive buie del lago sepolto, un paesaggio invisibile condiziona quello visibile, tutto ciò che si muove al sole è spinto dall'onda che batte chiusa sotto il cielo calcareo della roccia.

Pare prepararsi uno scenario che ha qualcosa di **spettrale**, dove **prevale l'elemento invisibile, l'onda buia del lago sottostante.** Ma ecco che Isaura giustifica e sanziona la sua essenza, attraverso un **doppio ordine di divinità**. Quelle ancestrali ***che abitano il profondo lago nero, che nutre le vene sotterranee*** con la sua fertile onda; e quelle, che sovrintendono, con l'ausilio di strumenti umani (***secchi appesi alle funi, carrucole, argani, norie.. pompe, pale di mulini)*** al *mondo della vita* della città. **Anche le strutture architettoniche nella loro costante verticalità** sono protette dagli dei (***nei castelli di traliccio che reggono l'avvitarsi delle sonde, nei serbatoi pensili sopra i tetti in cima a trampoli, negli archi sottili degli acquedotti, in tutte le colonne d'acqua, i tubi verticali, i saliscendi, i troppopieni, su fino alle girandole che sormontano le aeree impalcature d'Isaura, città che si muove tutta verso l'alto.)***

Le **città sottili** sfruttano gli elementi naturali, che le caratterizzano (in questo caso l'acqua), **per sfuggire al peso della realtà e della storia**. Fanno della loro **esilità** una **virtù**, quella di **trascendere la vita sulla Terra**, protendendosi al **cielo**. Questa volta Calvino ci fa immergere nelle **inaspettate dinamiche**, che ci fanno davvero intuire l'importanza di eleganza e leggerezza, come equilibratrici del regno della necessità. Il pensiero corre all'albatro baudelairiano.



Tenochtitlan capitale del regno Azteco ricopriva una vasta superficie posta sul lato occidentale del poco profondo Lago Texcoco.

C-IN

Prima cornice finale – Marco non poteva esprimersi altrimenti che con gesti, salti, grida di meraviglia e d'orrore

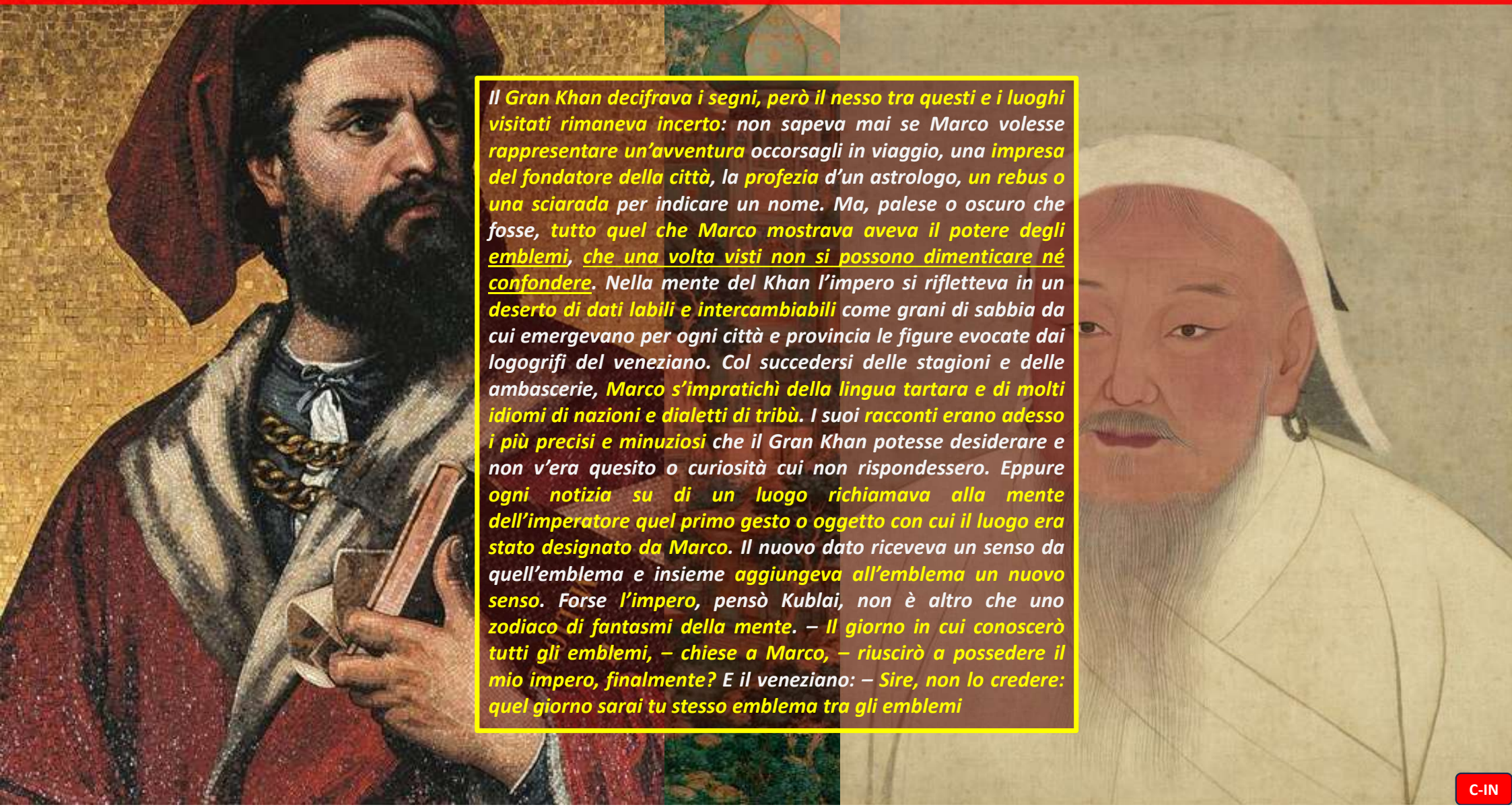


Inviati a ispezionare le remote province, i messi e gli esattori del Gran Khan facevano ritorno puntualmente alla reggia di Kemenfù e ai giardini di magnolie alla cui ombra Kublai passeggiava ascoltando le loro lunghe relazioni. Gli ambasciatori erano persiani armeni siriani copti turcomanni; l'imperatore è colui che è straniero a ciascuno dei suoi sudditi e solo attraverso occhi e orecchi stranieri l'impero poteva manifestare la sua esistenza a Kublai. In lingue incomprensibili al Khan i messi riferivano notizie intese in lingue a loro incomprensibili: da questo opaco spessore sonoro emergevano le cifre introitate dal fisco imperiale, i nomi e i patronimici dei funzionari deposti e decapitati, le dimensioni dei canali d'irrigazione che i magri fiumi nutrivano in tempi di siccità. Ma quando a fare il suo resoconto era il giovane veneziano, una comunicazione diversa si stabiliva tra lui e l'imperatore. Nuovo arrivato e affatto ignaro delle lingue del Levante, Marco Polo non poteva esprimersi altrimenti che con gesti, salti, grida di meraviglia e d'orrore, latrati o chiurli d'animali, o con oggetti che andava estraendo dalle sue bisacce: piume di struzzo, cerbottane, quarzi, e disponendo davanti a sé come pezzi degli scacchi. Di ritorno dalle missioni cui Kublai lo destinava, l'ingegnoso straniero improvvisava pantomime che il sovrano doveva interpretare: una città era designata dal salto d'un pesce che sfuggiva al becco del cormorano per cadere in una rete, un'altra città da un uomo nudo che attraversava il fuoco senza bruciarsi, una terza da un teschio che stringeva tra i denti verdi di muffa una perla candida e rotonda.



C-IN

Prima cornice finale – Marco si impratichì della lingua tartara



Il Gran Khan decifrava i segni, però il nesso tra questi e i luoghi visitati rimaneva incerto: non sapeva mai se Marco volesse rappresentare un'avventura occorsagli in viaggio, una impresa del fondatore della città, la profezia d'un astrologo, un rebus o una sciarada per indicare un nome. Ma, palese o oscuro che fosse, tutto quel che Marco mostrava aveva il potere degli emblemi, che una volta visti non si possono dimenticare né confondere. Nella mente del Khan l'impero si rifletteva in un deserto di dati labili e intercambiabili come grani di sabbia da cui emergevano per ogni città e provincia le figure evocate dai logografi del veneziano. Col succedersi delle stagioni e delle ambascerie, Marco s'impratichì della lingua tartara e di molti idiomi di nazioni e dialetti di tribù. I suoi racconti erano adesso i più precisi e minuziosi che il Gran Khan potesse desiderare e non v'era quesito o curiosità cui non rispondessero. Eppure ogni notizia su di un luogo richiamava alla mente dell'imperatore quel primo gesto o oggetto con cui il luogo era stato designato da Marco. Il nuovo dato riceveva un senso da quell'emblema e insieme aggiungeva all'emblema un nuovo senso. Forse l'impero, pensò Kublai, non è altro che uno zodiaco di fantasmi della mente. – Il giorno in cui conoscerò tutti gli emblemi, – chiese a Marco, – riuscirò a possedere il mio impero, finalmente? E il veneziano: – Sire, non lo credere: quel giorno sarai tu stesso emblema tra gli emblemi

C-IN





L'imperatore è circondato dagli ambasciatori; esiste anche per loro il problema della lingua, dovendo disperdersi in regioni tanto diverse, utilizzando idiomi sconosciuti. ***E poi l'imperatore è colui che è straniero a ciascuno dei suoi sudditi e solo attraverso occhi e orecchi stranieri l'impero poteva manifestare la sua esistenza a Kublai.*** Notizie quasi incomprensibili sulle terre soggette arrivavano al Khan, si parlava solo di cifre: dei tributi, di quanti funzionari fossero stati puniti per infedeltà, delle dimensioni dei canali, che portavano acqua in tempi di siccità.

Ma , una comunicazione diversa si stabiliva tra lui e l'imperatore. Nuovo arrivato e affatto ignaro delle lingue del Levante, Marco Polo non poteva esprimersi altrimenti che con gesti, salti, grida di meraviglia e d'orrore, latrati o chiurli d'animali, o con oggetti che andava estraendo dalle sue bisacce: … Anche Marco ha problemi comunicativi ma i suoi obiettivi sono diversi da quelli degli altri ambasciatori; con le sue pantomime **cerca di trasmettere il senso di una permanenza anche breve**, di una tappa del suo viaggio, chiedendo al sovrano di **interpretarla**. Usa immagini simboliche per identificare l'emblema più adatto alla città. Il **Khan non è pronto a cogliere i collegamenti** tra le immagini e le caratteristiche del luogo descritto: ***Il Gran Khan decifrava i segni, però il nesso tra questi e i luoghi visitati rimaneva incerto.*** Il Khan non sa attribuire un senso preciso alle narrazioni: sono avventure vissute da Marco? Si riferiscono ai fondatori delle città, o sono semplici strattagemmi per scovare il nome di un personaggio o di un luogo?

Ma, palese o oscuro che fosse, tutto quel che Marco mostrava aveva il potere degli emblemi, che una volta visti non si possono dimenticare né confondere. Si va formando inconsciamente nel Khan una nuova modalità di raggruppare i ricordi, mentre Marco si impratichisce via via nella lingua tartara e riesce a dare maggior precisione alle sue relazioni di viaggio, rispondendo a molte domande. ***Eppure ogni notizia su di un luogo richiamava alla mente dell'imperatore quel primo gesto o oggetto con cui il luogo era stato designato .*** Sì gli **emblemi** hanno più valore delle parole perché si imprimono fortemente nella memoria. A questo ricordo dell'immagine si accompagna più chiara e nitida la descrizione. Il Khan poco a poco assume **una competenza nuova**: quella di **immaginare a distanza la vita delle sue città**. Forte di questa conquista afferma: ***Forse l'impero, pensò Kublai, non è altro che uno zodiaco di fantasmi della mente. – Il giorno in cui conoscerò tutti gli emblemi, – chiese a Marco, – riuscirò a possedere il mio impero, finalmente?***

La risposta è raggelante: ***forse quel giorno sarai tu stesso un emblema tra gli emblemi.*** Sarai spogliato del potere di controllo sulle tue terre e sarai trasformato in simbolo di un'età ormai tramontato, emblema fisso non dinamico, operante nel tempo.

C-IN

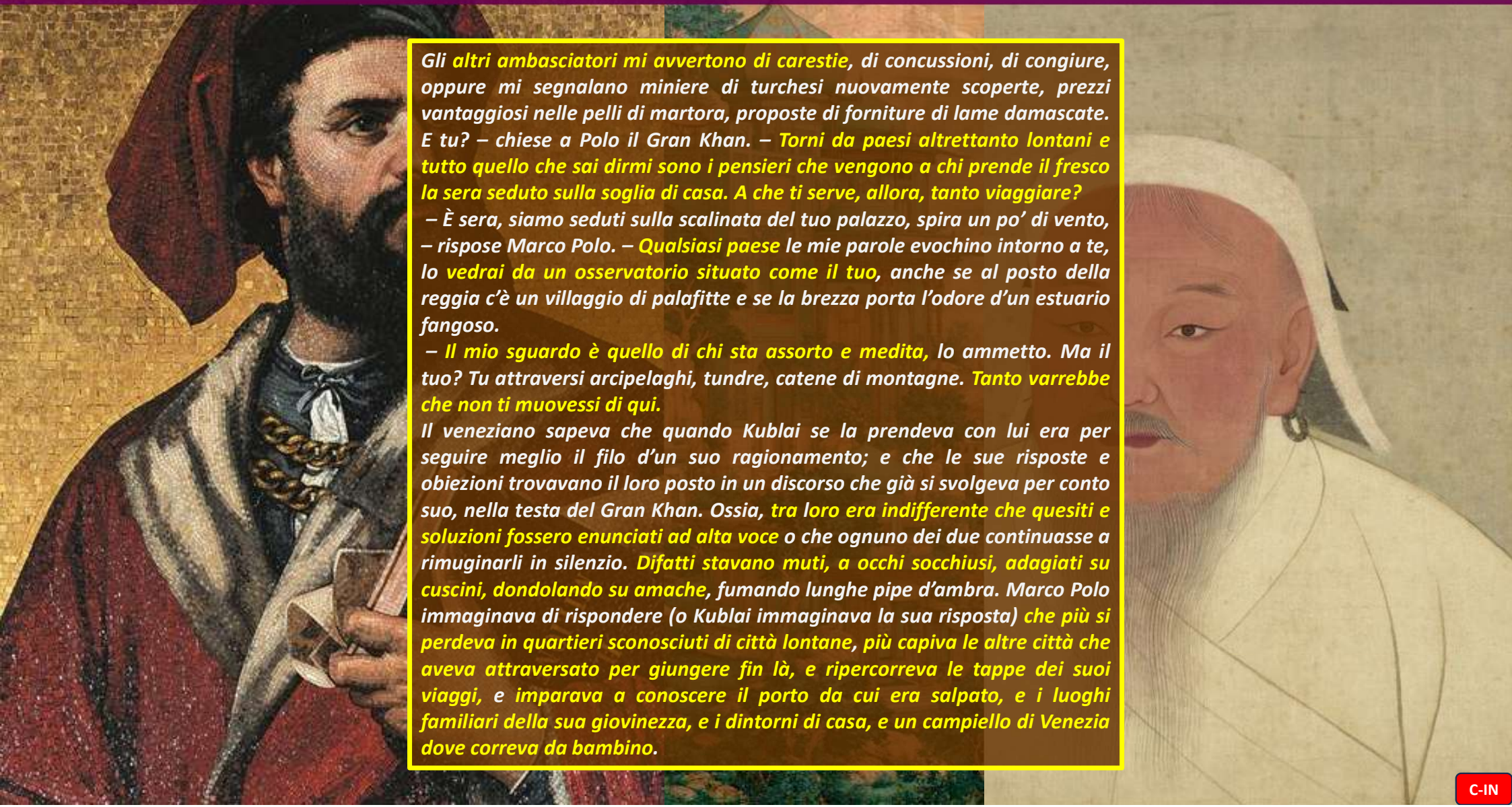


CAPITOLO 2

- *Maurilia 5 - Le città e la memoria*
- *Fedora 4 - Le città e il desiderio*
- *Zoe 3 - Le città e i segni*
- *Zenobia 2 - Le città sottili*
- *Eufemia 1 - Le città e gli scambi*

C-IN

Seconda cornice – Secondo capitolo – Tanto varrebbe che non ti muovessi di qui….



Gli altri ambasciatori mi avvertono di carestie, di concussioni, di congiure, oppure mi segnalano miniere di turchesi nuovamente scoperte, prezzi vantaggiosi nelle pelli di martora, proposte di forniture di lame damascate. E tu? – chiese a Polo il Gran Khan. – Torni da paesi altrettanto lontani e tutto quello che sai dirmi sono i pensieri che vengono a chi prende il fresco la sera seduto sulla soglia di casa. A che ti serve, allora, tanto viaggiare?

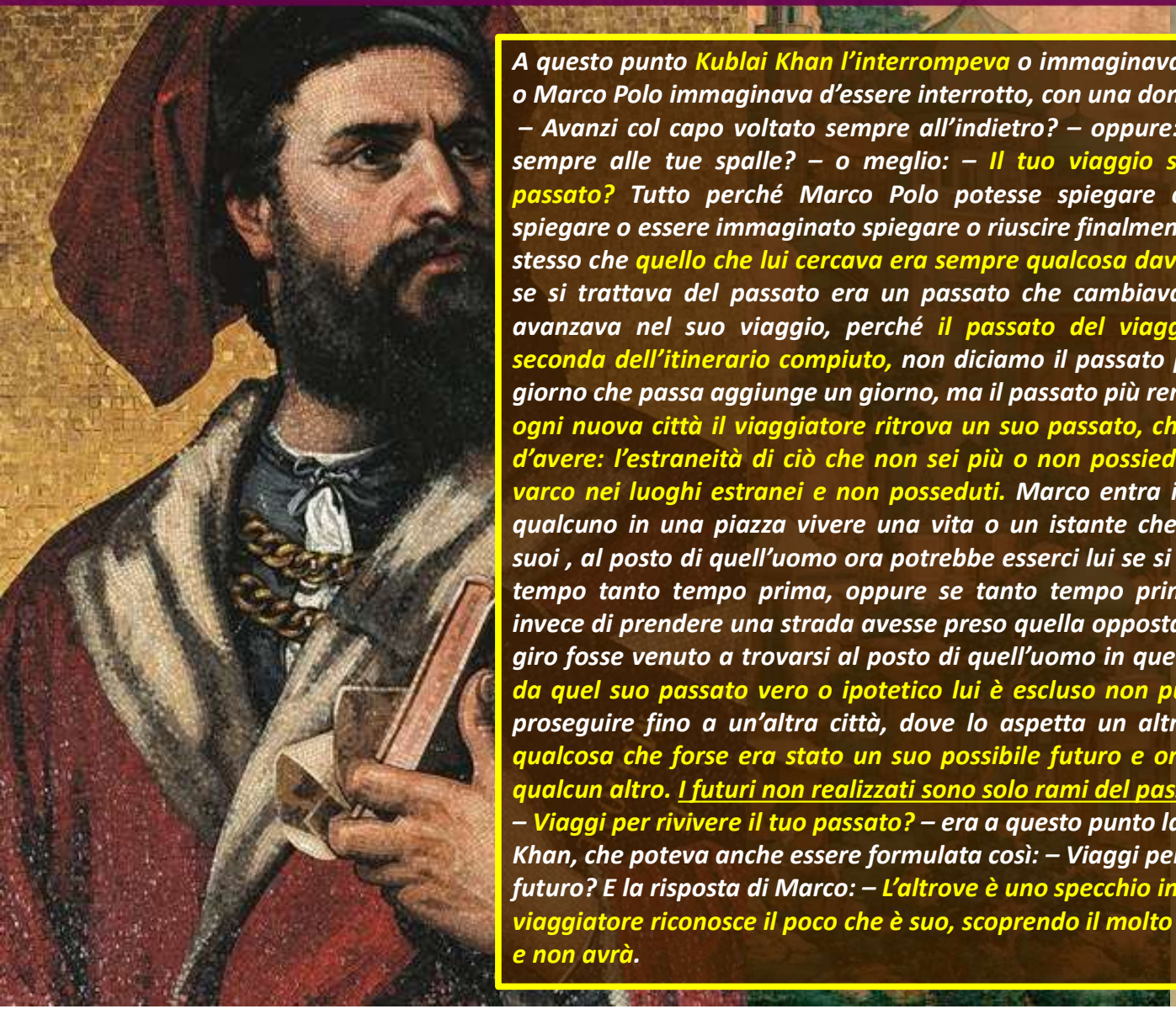
– È sera, siamo seduti sulla scalinata del tuo palazzo, spira un po' di vento, – rispose Marco Polo. – Qualsiasi paese le mie parole evochino intorno a te, lo vedrai da un osservatorio situato come il tuo, anche se al posto della reggia c'è un villaggio di palafitte e se la brezza porta l'odore d'un estuario fangoso.

– Il mio sguardo è quello di chi sta assorto e medita, lo ammetto. Ma il tuo? Tu attraversi arcipelaghi, tundre, catene di montagne. Tanto varrebbe che non ti muovessi di qui.

Il veneziano sapeva che quando Kublai se la prendeva con lui era per seguire meglio il filo d'un suo ragionamento; e che le sue risposte e obiezioni trovavano il loro posto in un discorso che già si svolgeva per conto suo, nella testa del Gran Khan. Ossia, tra loro era indifferente che quesiti e soluzioni fossero enunciati ad alta voce o che ognuno dei due continuasse a rimuginarli in silenzio. Difatti stavano muti, a occhi socchiusi, adagiati su cuscini, dondolando su amache, fumando lunghe pipe d'ambra. Marco Polo immaginava di rispondere (o Kublai immaginava la sua risposta) che più si perdeva in quartieri sconosciuti di città lontane, più capiva le altre città che aveva attraversato per giungere fin là, e ripercorreva le tappe dei suoi viaggi, e imparava a conoscere il porto da cui era salpato, e i luoghi familiari della sua giovinezza, e i dintorni di casa, e un campiello di Venezia dove correva da bambino.

C-IN

Seconda cornice – In ogni nuova città il viaggiatore ritrova il suo passato che non sapeva più di avere



A questo punto Kublai Khan l'interrompeva o immaginava d'interromperlo, o Marco Polo immaginava d'essere interrotto, con una domanda come:
– Avanzi col capo voltato sempre all'indietro? – oppure: – Ciò che vedi è sempre alle tue spalle? – o meglio: – Il tuo viaggio si svolge solo nel passato? Tutto perché Marco Polo potesse spiegare o immaginare di spiegare o essere immaginato spiegare o riuscire finalmente a spiegare a se stesso che quello che lui cercava era sempre qualcosa davanti a sé, e anche se si trattava del passato era un passato che cambiava man mano egli avanzava nel suo viaggio, perché 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. Arrivando a ogni nuova città il viaggiatore ritrova un suo passato, che non sapeva più d'avere: l'estraneità di ciò che non sei più o non possiedi più, t'aspetta al varco nei luoghi estranei e non posseduti. Marco entra in una città; vede qualcuno in una piazza vivere una vita o un istante che potevano essere suoi , al posto di quell'uomo ora potrebbe esserci lui se si fosse fermato nel tempo tanto tempo prima, oppure se tanto tempo prima a un crocevia invece di prendere una strada avesse preso quella opposta e dopo un lungo giro fosse venuto a trovarsi al posto di quell'uomo in quella piazza. Ormai, da quel suo passato vero o ipotetico lui è escluso non può fermarsi; deve proseguire fino a un'altra città, dove lo aspetta un altro suo passato, o qualcosa che forse era stato un suo possibile futuro e ora è il presente di qualcun altro. I futuri non realizzati sono solo rami del passato: rami secchi.
– Viaggi per rivivere il tuo passato? – era a questo punto la domanda del Khan, che poteva anche essere 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 non avrà.



C-IN



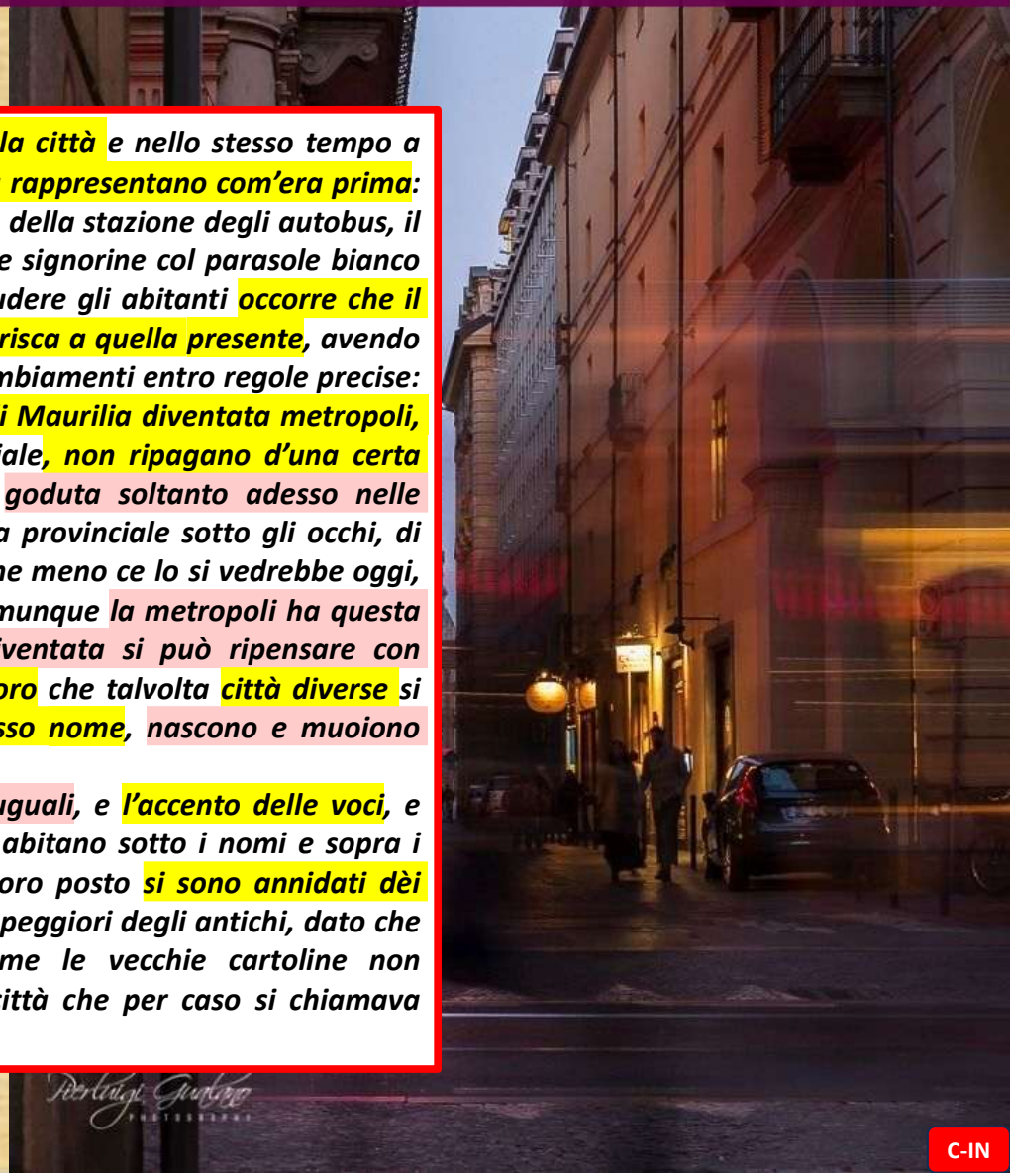


Marco non riporta fatti concreti, ma sensazioni, pensieri, **ricordi di chi vive la città**, **visioni mentali**; il Khan si attende **notizie, legate a fatti**, dati utili alla sua amministrazione dell'impero. Marco lo incalza; **non importa da dove osservi lo stato delle cose, meglio forse essere coinvolti nella vita di tutti i giorni di quelle città**, piuttosto che attendere notizie nella comoda sede della reggia imperiale. **Immancabile lo sviluppo delle due visioni del mondo.** Il Khan dice: perché viaggi dunque? Se non ti interessa l'andamento economico delle varie parti del mio impero, **tanto vale meditare in silenzio nella pace della reggia.** Marco si ribella a questa visione: **occorre viaggiare, vedere, confrontare.** E non tanto per il piacere dell'esotismo, dell'originale o della varietà stessa di usi e costumi: **Il viaggio serve a chi lo fa, per impossessarsi del suo passato, non per fuggire in un altrove**, **per dimenticare** il senso della propria vita, **ma anzi per recuperarlo pienamente**. ***Il viaggiatore riconosce … nelle realtà che incontra, il poco che è suo, scoprendo il molto che non ha avuto e non avrà.*** Questa continua **tensione** tra la possibilità di **rivivere un passato tutto suo**, e il sentirsi **estraneo**, altro rispetto alle comunità che incontra, sollecita in Marco una riflessione fondamentale: **è ricco l'arco delle possibilità di vita che si possono realizzare**. Solo questa convinzione lo rende non puro spettatore di scenari sorprendenti, ma lo spinge al di là, a ipotizzare il ricco intreccio di volontà, anche contraddittorie, che popolano il contesto urbano. **Così egli misura la propria identità attraverso dimensioni in apparenza *invisibili*. Viaggiare ci allontana da una percezione lineare del tempo**: un **prima** (la causa), un **poi** (l'effetto), in una continua catena di eventi. ***Rivivere il passato*** (attraverso il viaggio) ***significa invece abitare un presente che si apre al futuro.*** Per rivivere il passato occorre **non** impiegare la **memoria** in modo solo retrospettivo, passivo, **nostalgico**, ma occorre farla **co-agire col presente, attualizzarla, farne strumento di conoscenza. Ri-tenzione e pro-tensione, direbbe Husserl.** Il valore concettuale di questa seconda cornice è grande. Si chiarisce bene l'importanza della **visione**, dell'**intenzionalità conoscitiva**, a fronte di una piatta descrizione del reale. Nel viaggio emerge il concetto di ***tempo vissuto*** *(***Minkowski***)* cioè di un **tempo sempre soggettivo che si dilata o si restringe a seconda della nostra sensazione - emozione** di fronte a luoghi, fatti e persone. C'è qualcosa di implicitamente autobiografico in questa visione. Nessuna città per Calvino è davvero essenziale per la costruzione della sua identità. **Lui come Marco, per nutrire la sua sete di conoscenza non deve conoscere soste o ritorni,** continuamente peregrinare tra Torino, Parigi, New York, ripensando forse a Sanremo o a Venezia, la città archetipica, che tutte potenzialmente include.

C-IN

Le città e la memoria 5 - Maurilia





A Maurilia, il viaggiatore è invitato a visitare la città e nello stesso tempo a osservare certe vecchie cartoline illustrate che la rappresentano com'era prima: la stessa identica piazza con una gallina al posto della stazione degli autobus, il chiosco della musica al posto del cavalcavia, due signorine col parasole bianco al posto della fabbrica di esplosivi. Per non deludere gli abitanti occorre che il viaggiatore lodi la città nelle cartoline e la preferisca a quella presente, avendo però cura di contenere il suo rammarico per i cambiamenti entro regole precise: riconoscendo che la magnificenza e prosperità di Maurilia diventata metropoli, se confrontate con la vecchia Maurilia provinciale, non ripagano d'una certa grazia perduta, la quale può tuttavia essere goduta soltanto adesso nelle vecchie cartoline, mentre prima, con la Maurilia provinciale sotto gli occhi, di grazioso non ci si vedeva proprio nulla, e men che meno ce lo si vedrebbe oggi, se Maurilia fosse rimasta tale e quale, e che comunque la metropoli ha questa attrattiva in più, che attraverso ciò che è diventata si può ripensare con nostalgia a quella che era. Guardatevi dal dir loro che talvolta città diverse si succedono sopra lo stesso suolo e sotto lo stesso nome, nascono e muoiono senza essersi conosciute, incomunicabili tra loro.

Alle volte anche i nomi degli abitanti restano uguali, e l'accento delle voci, e perfino i lineamenti delle facce; ma gli dèi che abitano sotto i nomi e sopra i luoghi se ne sono andati senza dir nulla e al loro posto si sono annidati dèi estranei. È vano chiedersi se essi sono migliori o peggiori degli antichi, dato che non esiste tra loro alcun rapporto, così come le vecchie cartoline non rappresentano Maurilia com'era, ma un'altra città che per caso si chiamava Maurilia come questa.

C-IN



Torino. Via Pietro Micca (nuova Via Diagonale)



Il nome **Maurilia** deriva dal latino ***Maurilius***, che è un patronimico o derivato di ***Maurus*** (Mauro), con il significato di "appartenente a Mauro", "**discendente di Mauro**" o legato al termine "**moro**" (originario della Mauritania o del Nord Africa). **La città è fortemente trasformata rispetto al passato**; ha un suo passato bello e pacato, laborioso e tenace nelle avversità. Nulla di meglio, per trasferire uno stimolante elogio di quella realtà, che riguardare vecchie **fotografie**, divenute **cartoline** raffiguranti vari scorci dell'antica città. Palcoscenici ideali di una vita urbana, che stimola i desideri di chi vive in campagna o in provincia. Cartoline inviate dopo una gita, durante la permanenza all'Università per testimoniare presenza e affetti.

Per il visitatore è curioso e piacevole notare come la città si è animata via via di nuove presenze (le auto) di insegne luminose, di consumi e di nuovi piaceri. La stessa curiosità che animò i visitatori delle prime mostre degli **impressionisti** sul finire dell'800; appariva nei loro quadri una inedita città e una nuova vita, piena di relazioni e divertimenti e modernità, accanto all'eterna natura che circondava la Senna e le periferia parigina.

Tuttavia i veri protagonisti della realtà di Maurilia, i suoi abitanti, **vivono un eterno dissidio**: **magnificare quel nostalgico passato** in attesa dei cambiamenti lentissimi e quasi inavvertibili del progresso (lavoro, benessere, consumi) **oppure lodare senza esitazioni la nuova città industriale, la futura metropoli?** Sant'Elia e i Futuristi non avevano dubbi ma Calvino è più equilibrato e tocca una questione centrale del moderno urbanesimo (sorte dei centri storici).

Al visitatore occorre equilibrio, come **anche alla memoria.** ***Occorre che il viaggiatore lodi la città nelle cartoline e la preferisca a quella presente, avendo però cura di contenere il suo rammarico per i cambiamenti entro regole precise: riconoscendo che la magnificenza e prosperità di Maurilia diventata metropoli, se confrontate con la vecchia Maurilia provinciale, non ripagano d'una certa grazia perduta.*** Del resto, per apprezzare il valore emozionale della vecchia città, sono necessarie le nuove sicurezze. Così **la nostalgia ha libero campo**. Ma le due città sono ancora riconoscibili nella stessa struttura urbana, **oppure si tratta di due diverse città?** ***Guardatevi dal dir loro che talvolta città diverse si succedono sopra lo stesso suolo e sotto lo stesso nome, nascono e muoiono senza essersi conosciute, incomunicabili tra loro.*** I nomi degli abitanti restano gli stessi, voci e volti si ripetono simili, **ma le differenze sono più importanti delle somiglianze.** Gli **dei che proteggono la vecchia Maurilia, non hanno nulla di comune con le nuove divinità e i nuovi valori della metropoli ; anche le vecchie cartoline non testimoniano alcuna continuità della vita di questa città**. Nelle immagini storiche come nello sguardo del visitatore si spegne un'altra volta la testimonianza figurativa affidata alla rappresentazione del tempo. La natura di Maurilia, è misteriosa e vive forse solo nella pluralità delle percezioni umane.

C-IN

Le città e il desiderio 4 - Fedora



*Al centro di **Fedora**, **metropoli di pietra grigia**, sta un palazzo di metallo con una sfera di vetro in ogni stanza. Guardando **dentro ogni sfera si vede una città azzurra che è il modello d'un'altra Fedora**. Sono le forme che la città avrebbe potuto prendere se non fosse, per una ragione o per l'altra, diventata come oggi la vediamo. In ogni epoca qualcuno, guardando Fedora qual era, aveva **immaginato il modo di farne la città ideale**, ma mentre costruiva il suo modello in miniatura già Fedora non era più la stessa di prima, e **quello che fino a ieri era stato un suo possibile futuro ormai era solo un giocattolo in una sfera di vetro.***

*Fedora ha adesso **nel palazzo delle sfere il suo museo**: ogni abitante lo visita, sceglie la città che corrisponde ai suoi desideri, la contempla **immaginando** di specchiarsi nella peschiera delle meduse che doveva raccogliere le acque del canale (se non fosse stato prosciugato), di percorrere dall'alto del baldacchino il viale riservato agli elefanti (ora banditi dalla città), di scivolare lungo la spirale del minareto a chiocciola (che non trovò più la base su cui sorgere).*

*Nella mappa del tuo impero, o grande Khan, **devono trovar posto sia la grande Fedora di pietra sia le piccole Fedore** nelle sfere di vetro. Non perché tutte ugualmente reali, ma perché **tutte solo presunte.** L'una racchiude ciò che è accettato come necessario mentre non lo è ancora; le altre ciò che è immaginato come possibile e un minuto dopo non lo è più.*



C-IN



Antica Pianta di Palmanova



Fedora deriva dal nome della principessa russa **Fedora Romanov**, protagonista del dramma teatrale ***Fedora*** scritto nel 1882 da Victorien Sardou. La città presenta da un lato la sua forma attuale, una solida monumentalità degli edifici (***metropoli di pietra grigia***) dall'altra dispone di proiezioni, ancora visibili, forse di vere progettazioni, di modelli di una **Fedora pensata come *città ideale.*** Il ruolo storico delle *città ideali* è legato ad un'idea (irrealizzabile) di **pura perfezione ed eleganza urbanistica**: geometrie regolari, spazi simmetrici, aree deputate a precise attività. Questo nei modelli di città ideali umanistico-rinascimentali (Sforzinda, Pienza, Palmanova) legati all'immagine gerarchica della società signorile. I modelli alternativi di Fedora in realtà non richiamano, se non in parte, il **modello utopico** di una città che offre, ottimizzate, tutte le risposte più adatte alla funzionalità del potere politico. I modelli ideali della Fedora pensata e mai realizzata, si appoggiano a visioni particolari della città, che vuole conservare i suoi tratti più originali e condivisibili da parte della popolazione. ***Ogni abitante la contempla immaginando di specchiarsi nella peschiera delle meduse che doveva raccogliere le acque del canale (se non fosse stato prosciugato), di percorrere dall'alto del baldacchino il viale riservato agli elefanti (ora banditi dalla città), di scivolare lungo la spirale del minareto a chiocciola (che non trovò più la base su cui sorgere).*** Il tratto nuovo della Fedora ideale, che non può esistere è la **trasformazione inavvertibile della città**, che sfugge ad ogni pianificazione e aggrega **elementi urbanistici necessari** al suo nuovo ruolo e alla sua attuale funzionalità. Ecco che Fedora oggi è una ***metropoli di pietra grigia***. **Il Khan dovrà far sì che nel suo impero trovino posto entrambe le Fedore**: quella pubblica e ufficiale, dotata di tutti gli arredi e le strutture necessarie alla sua moderna funzionalità, ma anche le Fedore dei **modelli sognati** e mai realizzati, **emblemi del desiderio degli abitanti**.

L'una racchiude ciò che è accettato come necessario mentre non lo è ancora; le altre ciò che è immaginato come possibile e un minuto dopo non lo è più. Calvino ribalta la logica corrente in base alla quale la necessità scavalca l'utopia e rivendica l'esistenza di entrambe le dimensioni. **La necessità non è mai davvero necessaria fino in fondo, e la possibilità non è mai davvero possibile**. Si intravede in questa considerazione il dibattito che negli anni '50 e '60 ITALIA NOSTRA animava sulla **necessaria tutela dei centri storici**, a fronte di piani regolatori disordinati e aperti alla speculazione edilizia. Il **miracolo economico era stata una vera rivoluzione nell'assetto urbano di molte città italiane.**

C-IN

Due suggestioni pittoriche sul contrasto opaco / aprico, riferito a Fedora, metropoli di pietra e città sognata



M. Sironi, Paesaggio urbano, 1922-23



G. De Chirico, Canto d'amore, 1914

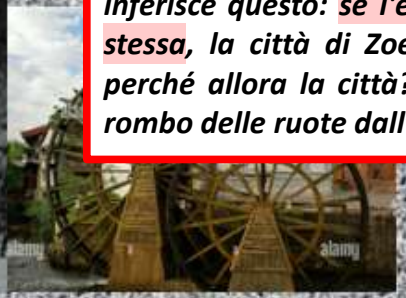
C-IN

Le città e i segni 3 - Zoe



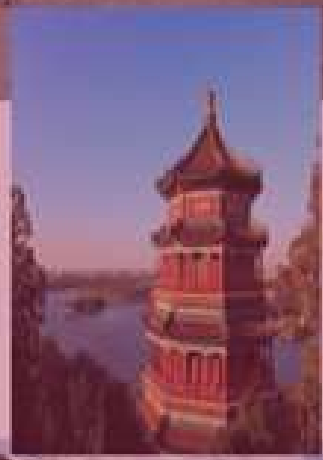






L'uomo che viaggia e non conosce ancora la città che lo aspetta lungo la strada, si domanda come sarà la reggia, la caserma, il mulino, il teatro, il bazar. In ogni città dell'impero ogni edificio è differente e disposto in un diverso ordine: ma appena il forestiero arriva alla città sconosciuta e getta lo sguardo in mezzo a quella pigna di pagode e abbaini e fienili, seguendo il ghirigoro di canali orti, immondezzai, subito distingue quali sono i palazzi dei principi, quali i templi dei grandi sacerdoti, la locanda, la prigione, la suburra. Così - dice qualcuno- si conferma l'ipotesi che ogni uomo porta nella mente una città fatta soltanto di differenze, 'una città senza figure e senza forma, e le città particolari la riempiono.

Non così a Zoe. In ogni luogo di questa città si potrebbe volta a volta dormire, fabbricare arnesi, cucinare, accumulare monete d'oro, svestirsi, regnare, vendere, interrogare oracoli. Qualsiasi tetto a piramide potrebbe coprire tanto il lazzaretto dei lebbrosi quanto le terme delle odalische. Il viaggiatore gira gira e non ha che dubbi: non riuscendo a distinguere i punti della città, anche i punti che egli tiene distinti nella mente gli si mescolano. Ne inferisce questo: se l'esistenza in tutti i suoi momenti è tutta se stessa, la città di Zoe è il luogo dell'esistenza indivisibile. Ma perché allora la città? Quale linea separa il dentro dal fuori, il rombo delle ruote dall'ululo dei lupi?

C-IN





Zoe deriva dal termine greco **ζωη (*zoe*),** che significa ***vita***; il greco antico ha due accezioni per indicare la vita: **βιος (*bios*),** la vita biologica, che ha un inizio e una fine, e **ζωή** (***zoè)***, **l'essenza della vita, dinamica, creativa, molteplice, fatta di volizioni e intenzioni.** E' questo il ***Lebenswelt*** *(**mondo della vita**)* di **Husserl***, il* **mondo concreto, la sfera autoevidente dell'agire tradizionale**, comprendente anche l'ambiente socio-culturale già da sempre dato storicamente.

Questo **sfondo filosofico** fa da scenario implicito al discorso di Calvino su Zoe, la città **delle differenze** e dell'**indistinzione**. Il viaggiatore che non conosce la città si orienta sui segni che essa produce; gli edifici più sontuosi e monumentali, fino agli angoli più sordidi e abbandonati al degrado. Egli volge lo sguardo intorno a sé un po' distrattamente e casualmente all'inizio, stupito da quella varietà, ma poi focalizza lo sguardo per dare senso alle differenze che lega ad altrettanti ruoli, funzioni e attività umane.

Ma Zoe non è teatro della distinzione: ***In ogni luogo di questa città si potrebbe volta a volta dormire, fabbricare arnesi, cucinare, accumulare monete d'oro, svestirsi, regnare, vendere, interrogare oracoli.*** ***Il*** viaggiatore questa volta è confuso dalla mancanza di segni chiari che demarchino le varie funzioni urbane, colte attraverso le forme esteriori degli edifici, la partizione degli spazi; la città appare quasi **una tendopoli caotica e indistinta**. Ma proprio in questo luogo degradato ***l'esistenza è indivisibile*** tutta proiettata esternamente e interiormente a rispondere ai bisogni immediati della vita. La perdita di distinzioni pone un **interrogativo fondamentale. Se la città non esprime più specificità di azioni, non crea più relazioni, ma rinchiude in un'esistenza incapace di proiettarsi verso le potenzialità del futuro, a che cosa serve?**

Spazialmente si perde ogni confine tra natura e cultura; il fuori e il dentro si confondono, la città da limite e soglia dell'umano cade in una pericolosa e distruttiva involuzione, dove la specificità della vita di relazione si perde in un ibrido vagare in spazi resi disumani dalle distruzioni della guerra. La profezia di quanto accaduto a **Gaza city** dopo l'8 settembre 2023 a mio parere è esempio tangibile di tale disgregazione, resa ancor più visibile dallo sfollamento della popolazione, alla ricerca luoghi nuovamente abitabili, non ostili, ove possa rinascere l'antica rete di relazioni.

C-IN

Attualizziamo: Gaza city prima e dopo l'8 settembre 2023 – Città distinta / tendopoli omologante







C-IN

Le città sottili 2. - Zenobia



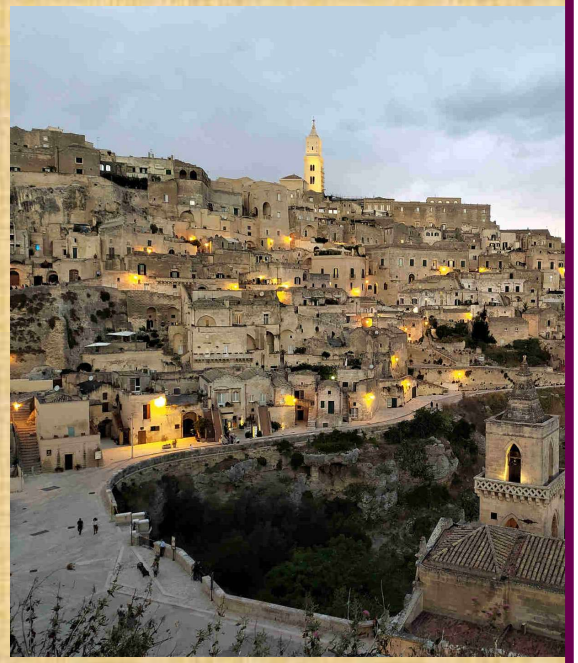
Ora dirò della città di Zenobia che ha questo di mirabile: benché posta su terreno asciutto essa sorge su altissime palafitte, e le case sono di bambù e di zinco, con molti ballatoi e balconi, poste a diversa altezza, su trampoli che si scavalcano l'un l'altro, collegate da scale a pioli e marciapiedi pensili, sormontate da belvederi coperti da tettoie a cono, barili di serbatoi d'acqua, girandole marcavento, e ne sporgono carrucole, lenze e gru.

Quale bisogno o comandamento o desiderio abbia spinto i fondatori di Zenobia a dare questa forma alla loro città, non si ricorda, e perciò non si può dire se esso sia stato soddisfatto dalla città quale noi oggi la vediamo, cresciuta forse per sovrapposizioni successive dal primo e ormai indecifrabile disegno. Ma quel che è certo è che chi abita Zenobia e gli si chiede di descrivere come lui vedrebbe la vita felice, è sempre una città come Zenobia che egli immagina, con le sue palafitte e le sue scale sospese, una Zenobia forse tutta diversa, sventolante di stendardi e di nastri, ma ricavata sempre combinando elementi di quel primo modello. Detto questo, è inutile stabilire se Zenobia sia da classificare tra le città felici o tra quelle infelici. Non è in queste due specie che ha senso dividere le città, ma in altre due: quelle che continuano attraverso gli anni e le mutazioni a dare la loro forma ai desideri e quelle in cui i desideri o riescono a cancellare la città o ne sono cancellati.

Valle dello Vangxjang, Città sospesa

C-IN

Due attualizzazioni possibili di Zenobia: I Sassi di Matera i trulli di Alberobello



Il nome ***Zenobia*** deriva dal termine greco antico *Zenobios* (Ζηνόβιος), che significa **nato da Zeus** o **vita di Zeus.** Il nome evoca un **legame con la divinità suprema dell'Olimpo, conferendo un significato di forza, grazia e potere divino.**

Le caratteristiche della città di Zenobia si riconducono subito alla sua **verticalità;** essa pare **voler sfuggire ai condizionamenti del suolo;** eretta su **palafitte,** si innalza in forme apparentemente fragili e precarie (scalette sospese, ballatoi, balconi che si sovrappongono…***benché posta su terreno asciutto essa sorge su altissime palafitte, e le case sono di bambù e di zinco, con molti ballatoi e balconi, poste a diversa altezza, su trampoli che si scavalcano l'un l'altro, collegate da scale a pioli e marciapiedi pensili***….. L'accurata descrizione della forma urbana di questa città è una vera **fantasmagoria simbolica della sospensione** e della **trascendenza**. Zenobia è **città metafisica** nel senso **letterale** del termine, poiché **sfida le leggi della fisica.** Strana davvero l'organizzazione delle costruzioni in questo **modello urbano**, tutto **mentale**; essa ci riporta alla **ragione prima,** che ha orientato la nascita di Zenobia. Forse una **sovrapposizione successiva di elementi**, che cercano spazio, in modo scalare, sfruttando la verticalità. Fuori da tale geometrica associazione, viene da pensare al **paesaggio dell'entroterra ligure**, che Calvino osservava nella sua verticalità continuamente spezzata, capace di celare quasi la linea dell'orizzonte (*La strada di San Giovanni*). **Tale scenario di vita è comunque funzionale per i suoi abitanti,** che condividono l'organizzazione degli spazi e non ambiscono a una trasformazione radicale della città ***Ma quel che è certo è che chi abita Zenobia e gli si chiede di descrivere come lui vedrebbe la vita felice, è sempre una città come Zenobia che egli immagina***

Apparentemente esile nelle strutture ha una sua interna funzionalità; **è felice o infelice, cioè adatta o disadatta ai bisogni umani?** Calvino ora interviene con una riflessione, che sa di apodittica verità**.** ***Le città si dividono in due specie: quelle che continuano attraverso gli anni e le mutazioni a dare la loro forma ai desideri e quelle in cui i desideri o riescono a cancellare la città o ne sono cancellati***. Esiste o la mutua **corrispondenza** tra i **desideri**, le **aspirazioni, i valori degli abitanti** e **la forma della città**, quasi non toccata dal cambiamento, e il caso in cui **lo stravolgimento del tessuto urbano, della forma della città antica**, spegne il desiderio di identità della popolazione, orientando sempre più verso mutamenti che la rendono irriconoscibile. **L'attualizzazione** proposta riguarda due strutture urbane originali e particolari, che, pur attraverso progressivi adeguamenti (modernizzazione) hanno **conservato l'originaria disposizione delle costruzioni**, capaci di offrire funzioni abitative e relazionali, traendole da una natura particolarmente ostile. Oggi i Sassi di Matera e i Trulli di Alberobello appaiono ancora dimore adatte all'uomo, sostanzialmente immutate nei loro assetti.



C-IN

Le città e gli scambi 1 - Eufemia

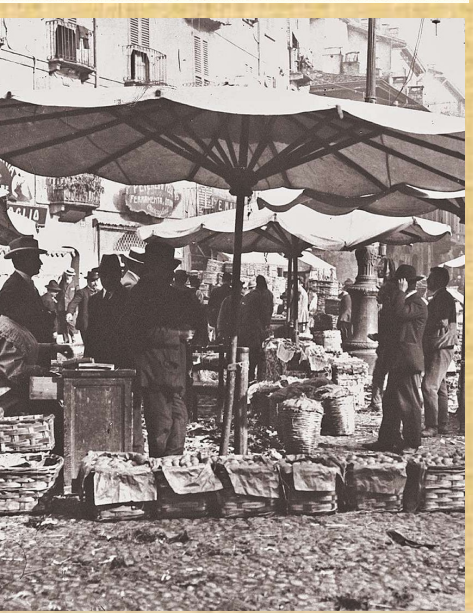


A ottanta miglia incontro al vento di maestro l'uomo raggiunge la città di Eufemia, dove i mercanti di sette nazioni convengono a ogni solstizio ed equinozio. La barca che vi approda con un carico di zenzero e bambagia tornerà a salpare con la stiva colma di pistacchi e semi di papavero, e la carovana che ha appena scaricato sacchi di noce moscata e di zibibbo già affastella i suoi basti per il ritorno con rotoli di mussola dorata. Ma ciò che spinge a risalire fiumi e attraversare deserti per venire fin qui non è solo lo scambio di mercanzie che ritrovi sempre le stesse in tutti i bazar dentro e fuori l'impero del Gran Khan, sparpagliate ai tuoi piedi sulle stesse stuoie gialle, all'ombra delle stesse tende scacciamosche, offerte con gli stessi ribassi di prezzo menzogneri. Non solo a vendere e a comprare si viene a Eufemia, ma anche perché la notte accanto ai fuochi tutt'intorno al mercato, seduti sui sacchi o sui barili o sdraiati su mucchi di tappeti, a ogni parola che uno dice - come «lupo», «sorella», «tesoro nascosto», «battaglia», «scabbia», «amanti» - gli altri raccontano ognuno la sua storia di lupi, di sorelle, di tesori, di scabbia, di amanti, di battaglie. E tu sai che nel lungo viaggio che ti attende, quando per restare sveglio al dondolio del cammello o della giunca ci si mette a ripensare tutti i propri ricordi a uno a uno, il tuo lupo sarà diventato un altro lupo, tua sorella una sorella diversa, la tua battaglia altre battaglie, al ritorno da Eufemia, la città in cui ci si scambia la memoria a ogni solstizio e a ogni equinozio

C-IN

Il mercato, luogo degli scambi e delle storie - Bazar, Milano e Napoli nel primo '900





Il nome ***Eufemia*** deriva dal greco antico ***εὐφημία* (euphemia),** composto da **εὖ (*eu*,** "**bene**") e ***φημί (phemi, "dire"***), con il significato originario di "**parlare bene", "buona parola" o "colei che pronuncia parole favorevoli**»

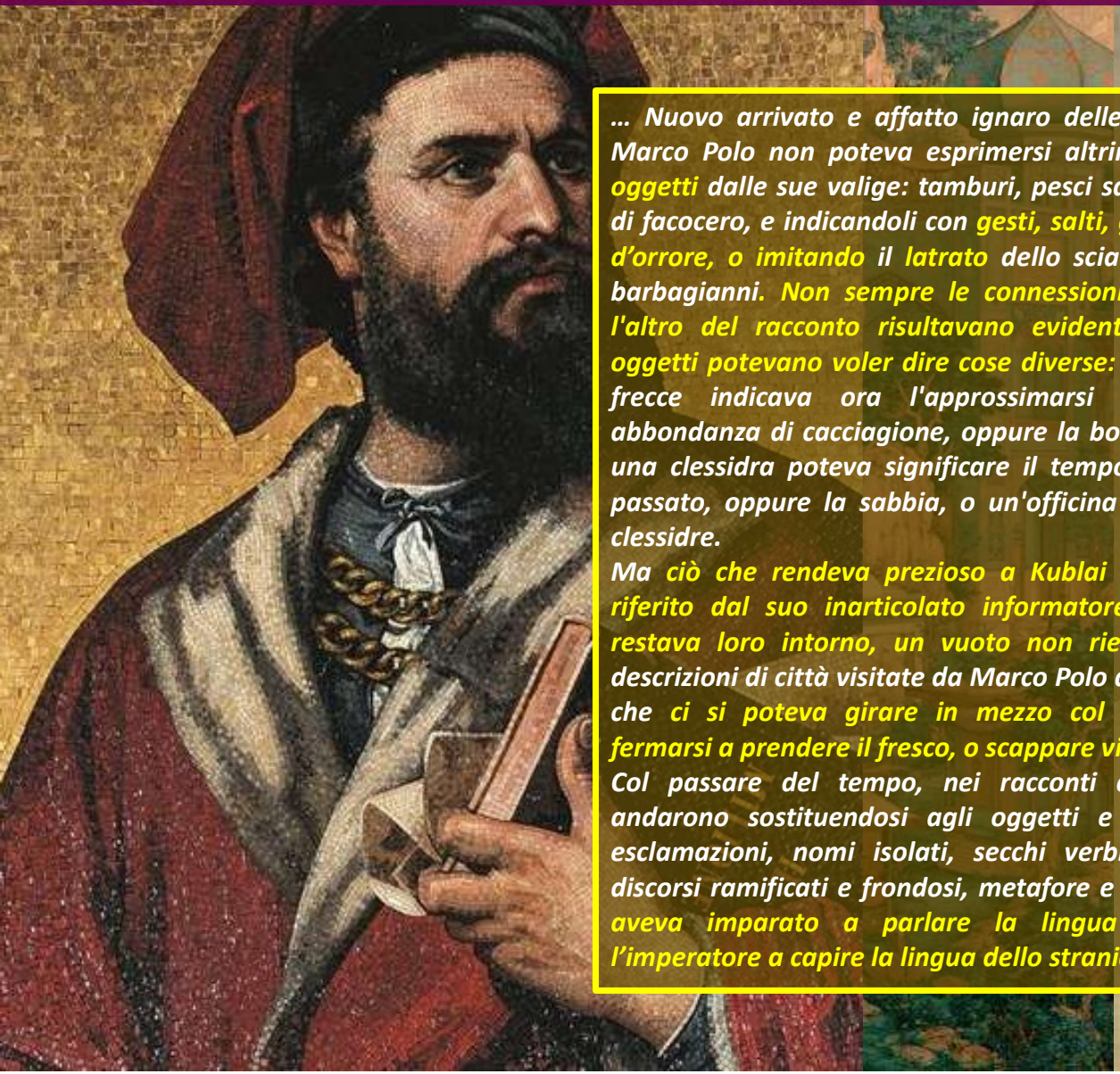
Calvino ci avverte subito che il **motore dell'azione umana e della mercatura** (che era anche l'attività di Marco Polo) non è solo la compra-vendita di prodotti e neppure solo la loro esibizione. Questa è una **identità pubblica**, legata a un **ruolo sociale**. Ben diversa è la funzione dello scambio, vera **modalità di vita** che dà forma alla città. Eufemia è la città ***dove si parla bene***, dove **ogni racconto lascia traccia nell'ascoltatore**. Bisogna leggere quanto è visibile con gli occhi, attraverso una diversa logica, quella dei fenomeni invisibili.

Ma ciò che spinge a risalire fiumi e attraversare deserti per venire fin qui non è solo lo scambio di mercanzie che ritrovi sempre le stesse in tutti i bazar dentro e fuori l'impero del Gran Khan. La prima funzione del mercato è certamente quella economica, ma non è la sola**.** ***Ma ciò che spinge a risalire fiumi e attraversare deserti per venire fin qui non è solo lo scambio di mercanzie che ritrovi sempre le stesse in tutti i bazar dentro e fuori l'impero del Gran Khan,*** qui si profila, piuttosto inaspettato ma assai ambito, lo **scambio comunicativo**, fatto di parole, di gesti, di antiche posture presenti nei mercati di transito orientali e solo parzialmente rintracciabili oggi: improvvisare storie, resoconti di imprevedibili avventure, ma anche scambi di significati, di forme di vita**.** ***Non solo a vendere e a comprare si viene a Eufemia, ma anche perché la notte accanto ai fuochi tutt'intorno al mercato, seduti sui sacchi o sui barili o sdraiati su mucchi di tappeti, a ogni parola che uno dice - come «lupo», «sorella», «tesoro nascosto», «battaglia», «scabbia», «amanti» - gli altri raccontano ognuno la sua storia di lupi, di sorelle, di tesori, di scabbia, di amanti, di battaglie.*** L'esperienza del **confronto**; ognuno parla di sé a suo modo e delle vicende incontrate e del valore delle cose: situazioni, oggetti, avventure, fantasie**…**E**' un continuo scambio** di **ricordi**, che divengono comuni, dirette esperienze e ricchezze del viaggio, divenuto occasione di ascolto e di riflessione sulla diversità. Calvino dirà al Khan che viaggia per conoscere meglio se stesso. ***Il viaggiatore riconosce … nelle realtà che incontra, il poco che è suo, scoprendo il molto che non ha avuto e non avrà.*** Essenziale dunque arricchirsi della vita degli altri, l'immobilità chiude in se stessi, l'attività e lo spostamento apre all'esperienza dei rapporti con chi è diverso da me; tutto ciò è vitale. ***il tuo lupo sarà diventato un altro lupo, tua sorella una sorella diversa, la tua battaglia altre battaglie, al ritorno da Eufemia, la città in cui ci si scambia la memoria a ogni solstizio e a ogni equinozio***



C-IN

Seconda cornice finale – Le descrizioni di città visitate da Marco avevano questa dote: ci si poteva girare in mezzo col pensiero



… Nuovo arrivato e affatto ignaro delle lingue del Levante, Marco Polo non poteva esprimersi altrimenti che estraendo oggetti dalle sue valige: tamburi, pesci salati, collane di denti di facocero, e indicandoli con gesti, salti, grida di meraviglia o d'orrore, o imitando il latrato dello sciacallo e il chiurlo del barbagianni. Non sempre le connessioni tra un elemento e l'altro del racconto risultavano evidenti all'imperatore; gli oggetti potevano voler dire cose diverse: un turcasso pieno di frecce indicava ora l'approssimarsi d'una guerra, ora abbondanza di cacciagione, oppure la bottega d'un armaiolo; una clessidra poteva significare il tempo che passa o che è passato, oppure la sabbia, o un'officina in cui si fabbricano clessidre.

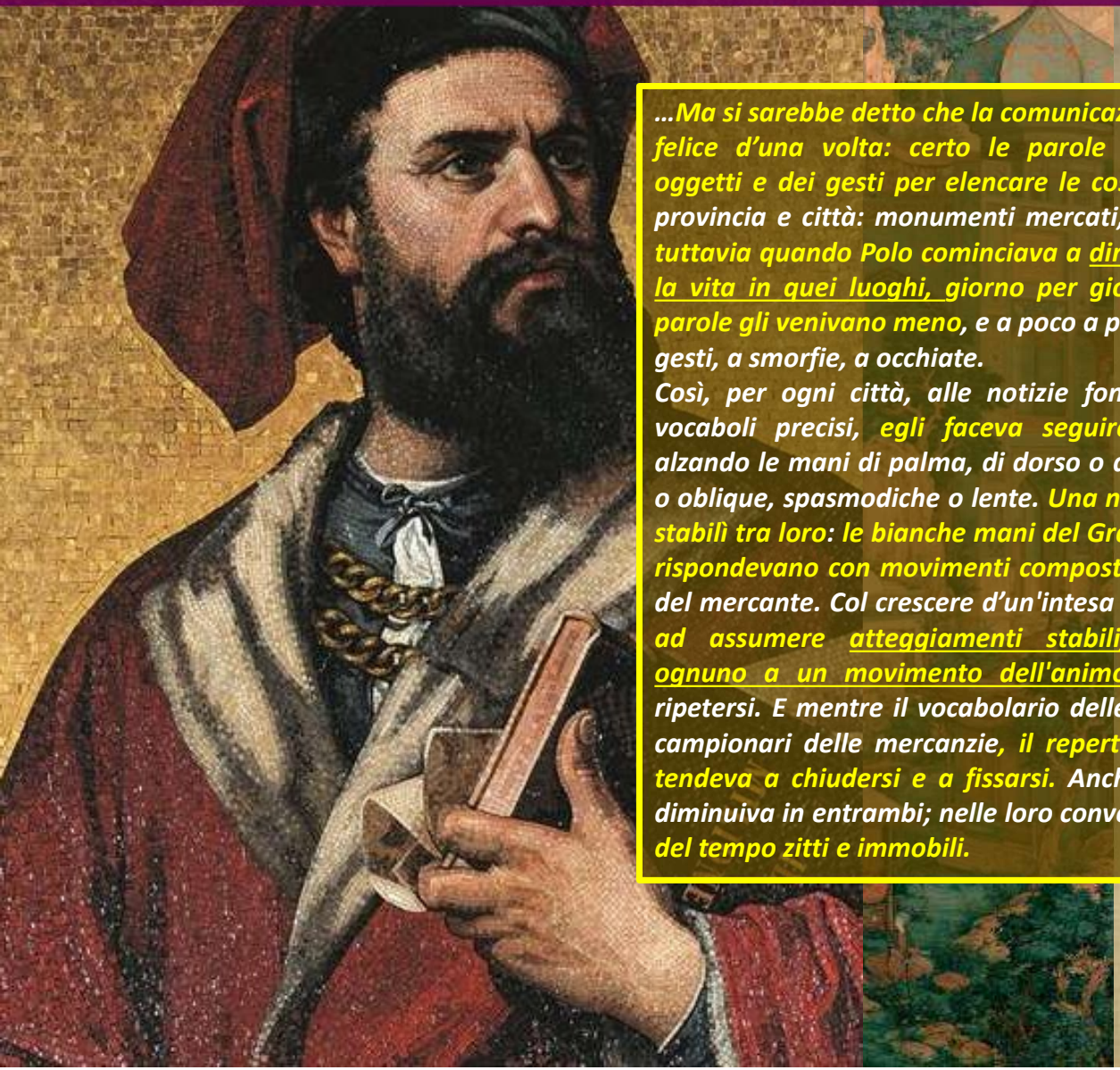
Ma ciò che rendeva prezioso a Kublai ogni fatto o notizia riferito dal suo inarticolato informatore era lo spazio che restava loro intorno, un vuoto non riempito di parole. Le descrizioni di città visitate da Marco Polo avevano questa dote: che ci si poteva girare in mezzo col pensiero, perdercisi, fermarsi a prendere il fresco, o scappare via di corsa.

Col passare del tempo, nei racconti di Marco le parole andarono sostituendosi agli oggetti e ai gesti: dapprima esclamazioni, nomi isolati, secchi verbi, poi giri di frase, discorsi ramificati e frondosi, metafore e traslati. Lo straniero aveva imparato a parlare la lingua dell'imperatore, o l'imperatore a capire la lingua dello straniero.



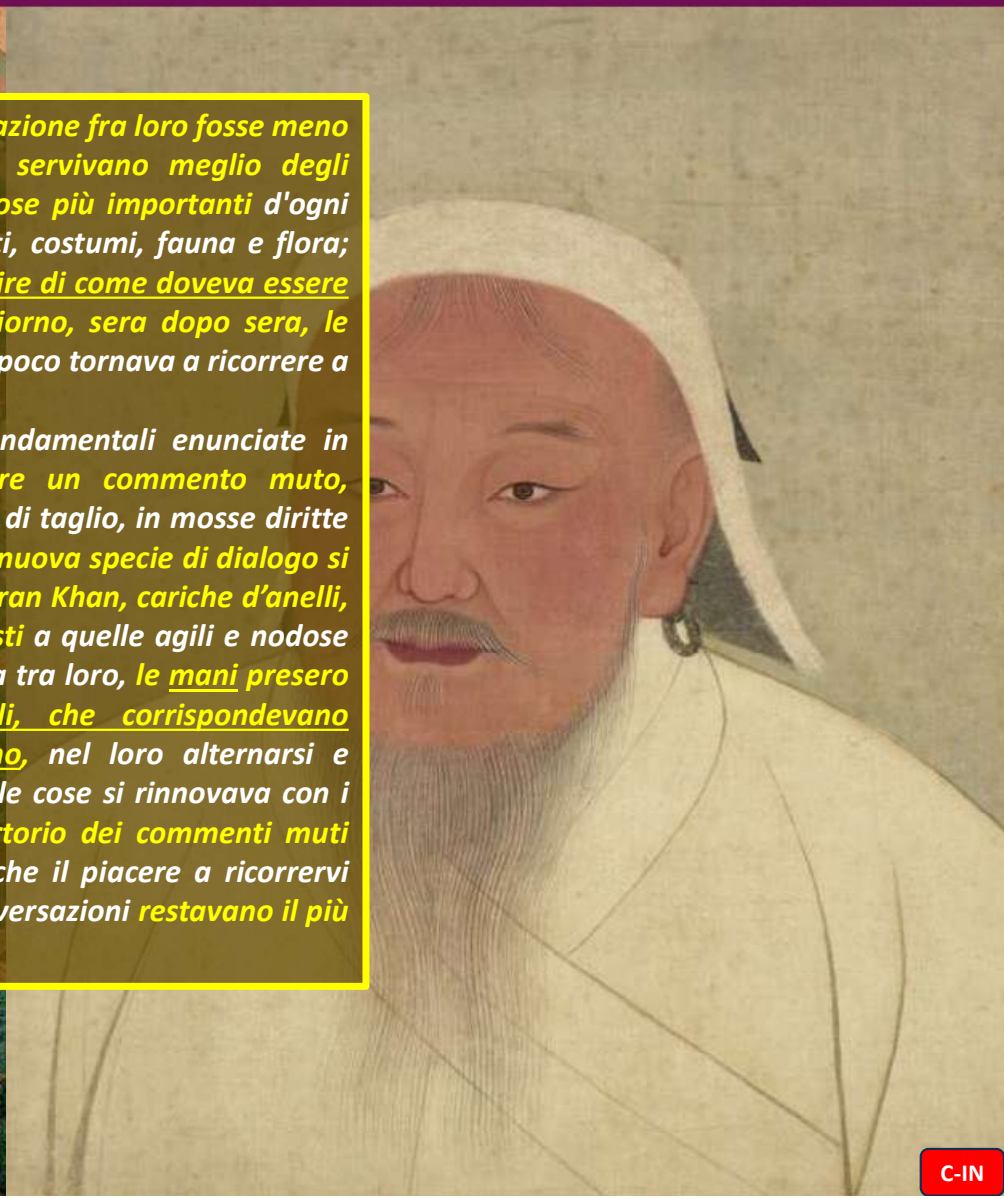
C-IN

Seconda cornice finale – le mani presero ad assumere atteggiamenti stabili….



…Ma si sarebbe detto che la comunicazione fra loro fosse meno felice d'una volta: certo le parole servivano meglio degli oggetti e dei gesti per elencare le cose più importanti d'ogni provincia e città: monumenti mercati, costumi, fauna e flora; tuttavia quando Polo cominciava a dire di come doveva essere la vita in quei luoghi, giorno per giorno, sera dopo sera, le parole gli venivano meno, e a poco a poco tornava a ricorrere a gesti, a smorfie, a occhiate.

Così, per ogni città, alle notizie fondamentali enunciate in vocaboli precisi, egli faceva seguire un commento muto, alzando le mani di palma, di dorso o di taglio, in mosse diritte o oblique, spasmodiche o lente. Una nuova specie di dialogo si stabilì tra loro: le bianche mani del Gran Khan, cariche d'anelli, rispondevano con movimenti composti a quelle agili e nodose del mercante. Col crescere d'un'intesa tra loro, le mani presero ad assumere atteggiamenti stabili, che corrispondevano ognuno a un movimento dell'animo, nel loro alternarsi e ripetersi. E mentre il vocabolario delle cose si rinnovava con i campionari delle mercanzie, il repertorio dei commenti muti tendeva a chiudersi e a fissarsi. Anche il piacere a ricorrervi diminuiva in entrambi; nelle loro conversazioni restavano il più del tempo zitti e immobili.



C-IN

Seconda cornice finale – Secondo capitolo – Comunicazione e silenzio

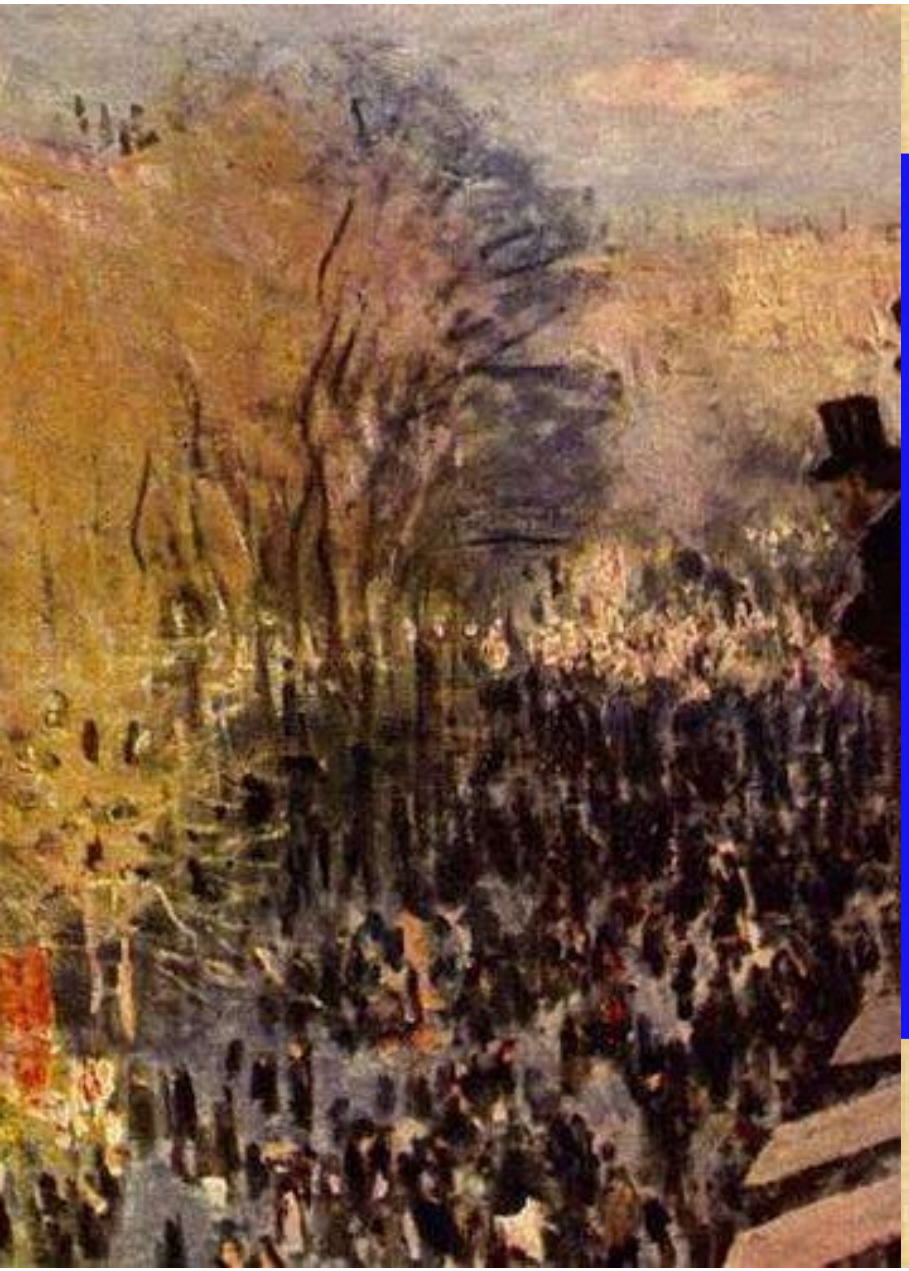




Dopo la descrizione di **Eufemia**, città degli **scambi**, il colloquio tra Marco e il Khan è tutto intessuto sulle **modalità** e sul **valore della comunicazione**, che muta più volte, mostrando varie **specificità** di **trasmissione di significati**. ***Nuovo arrivato e affatto ignaro delle lingue del Levante, Marco Polo non poteva esprimersi altrimenti che estraendo oggetti dalle sue valige: tamburi, pesci salati, collane di denti di facocero, e indicandoli con gesti, salti, grida di meraviglia o d'orrore..***

Dunque Marco, in assenza dello strumento linguistico adatto, sceglie una **comunicazione emozionale** e centrata sui **segni** legati a certi oggetti, sui **gesti,** sulle **esclamazioni,** che nascondono sempre **stati d'animo, sensazioni, emozioni** appunto. Questo particolare modo di esprimersi meglio delle parole si attaglia a definire il ***mondo della vita*** delle varie città. Le **parole** servono a descrivere paesaggi, fatti concreti, ad indicare eventi significativi; per delineare la fisionomia delle **città mentali l'animazione del corpo e l'impiego di elementi simbolici** appaiono strategie più coerenti allo scopo. Certo i segni si accompagnano anche a una certa **ambiguità di interpretazione** che è sempre possibile. Eppure il dialogo con Marco è essenziale; vediamo perché. ***Ma ciò che rendeva prezioso a Kublai ogni fatto o notizia riferito dal suo inarticolato informatore era lo spazio che restava loro intorno, un vuoto non riempito di parole.*** Il Khan inizia a vedere le cose come Marco vorrebbe, o almeno ad intuire l'utilità di una nuova prospettiva. Non è importante conoscere più cose sulle città, quanto muoversi a **pensarle** come **possibili**, come **potenzialmente esistenti** nell'impero. Ai gesti subentra il **pensiero**, la riflessione, aiutata dal **silenzio** reciproco. ***Le descrizioni di città visitate da Marco Polo avevano questa dote: che ci si poteva girare in mezzo col pensiero, perdercisi, fermarsi a prendere il fresco, o scappare via di corsa.*** Marco però non si accontenta di una tecnica comunicativa, che gli preclude molte analisi e sfumature sul vissuto degli abitanti. **Apprende la lingua del Khan e via via la perfeziona fino a creare metafore e traslati,** le aree simboliche della significazione. Perfezionato un linguaggio tecnico a Marco viene a mancare il **linguaggio interno, quello dei sentimenti, che descrive i rapporti tra gli uomini** ***quando Polo cominciava a dire di come doveva essere la vita in quei luoghi, giorno per giorno, sera dopo sera, le parole gli venivano meno, e a poco a poco tornava a ricorrere a gesti, a smorfie, a occhiate.*** Viene scelto un nuovo codice comunicativo: **la gesticolazione delle mani**, concentrata ma silenziosa. ***Col crescere d'un'intesa tra loro, le mani presero ad assumere atteggiamenti stabili, che corrispondevano ognuno a un movimento dell'animo.*** Questa postura del corpo, indiretta, essenziale, prepara di nuovo il silenzio, il pensiero, la riflessione. ***il repertorio dei commenti muti tendeva a chiudersi e a fissarsi. Anche il piacere a ricorrervi diminuiva in entrambi; nelle loro conversazioni restavano il più del tempo zitti e immobili.*** Potrebbe apparire sterile l'immobilità e il silenzio in una comunicazione che ha tentato molte vie per realizzarsi, ma non è così. La sequenza delle parole e dei gesti lascia il posto alla **meditazione**; **la rielaborazione interna** è **la fase più importante dell'ascolto**

C-IN

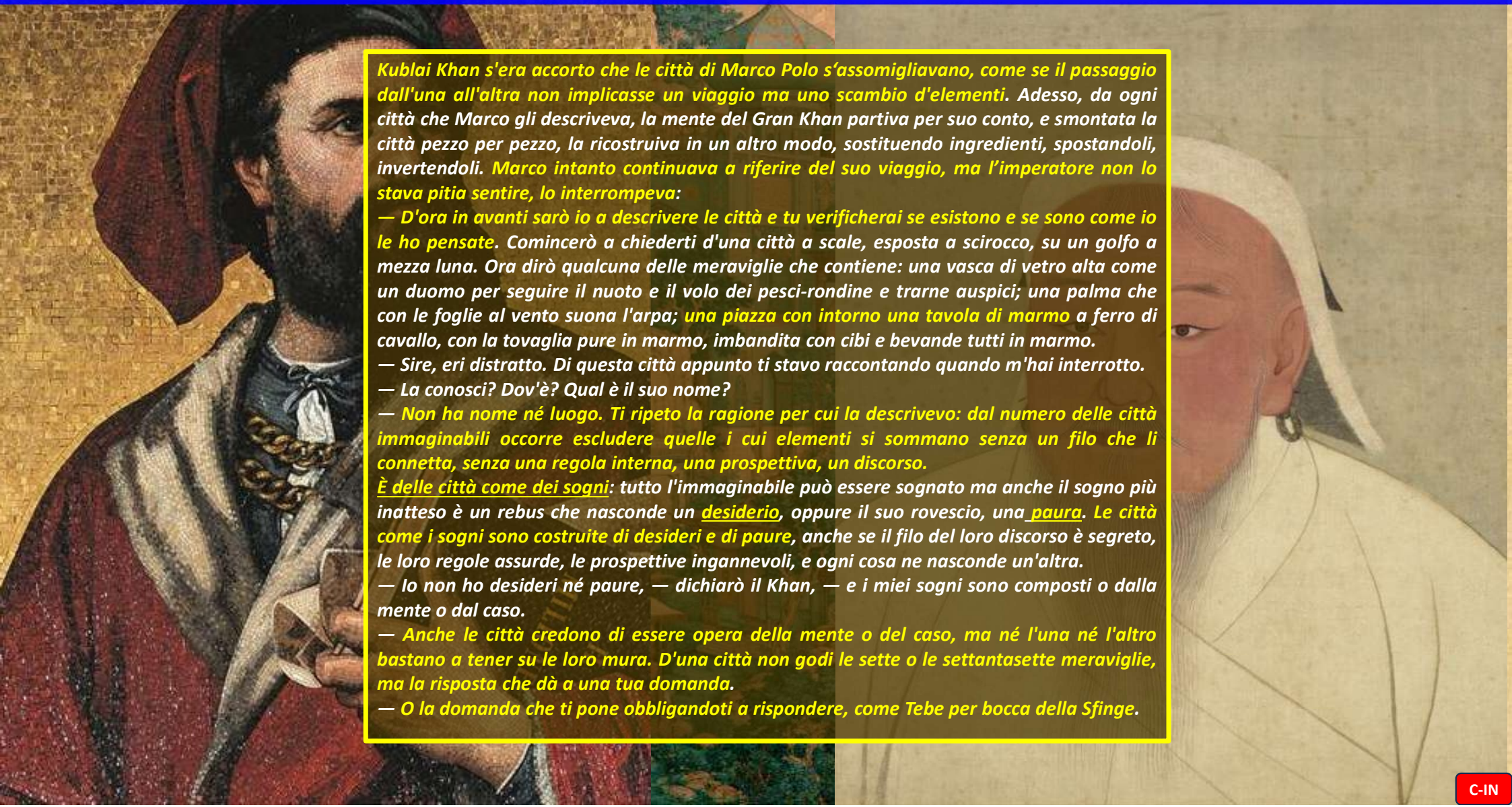


CAPITOLO 3

- *Zobeide 5 - Le città e il desiderio*
- *Ipazia 4 - Le città e i segni*
- *Armilla 3 - Le città sottili*
- *Cloe 2 - Le città e gli scambi*
- *Valdrada 1 – Le città e gli occhi*

C-IN

Terza cornice – Le città come i sogni sono costruite di desideri e di paure



Kublai Khan s'era accorto che le città di Marco Polo s'assomigliavano, come se il passaggio dall'una all'altra non implicasse un viaggio ma uno scambio d'elementi. Adesso, da ogni città che Marco gli descriveva, la mente del Gran Khan partiva per suo conto, e smontata la città pezzo per pezzo, la ricostruiva in un altro modo, sostituendo ingredienti, spostandoli, invertendoli. Marco intanto continuava a riferire del suo viaggio, ma l'imperatore non lo stava pitia sentire, lo interrompeva:

— D'ora in avanti sarò io a descrivere le città e tu verificherai se esistono e se sono come io le ho pensate. Comincerò a chiederti d'una città a scale, esposta a scirocco, su un golfo a mezza luna. Ora dirò qualcuna delle meraviglie che contiene: una vasca di vetro alta come un duomo per seguire il nuoto e il volo dei pesci-rondine e trarne auspici; una palma che con le foglie al vento suona l'arpa; una piazza con intorno una tavola di marmo a ferro di cavallo, con la tovaglia pure in marmo, imbandita con cibi e bevande tutti in marmo.

— Sire, eri distratto. Di questa città appunto ti stavo raccontando quando m'hai interrotto.

— La conosci? Dov'è? Qual è il suo nome?

— Non ha nome né luogo. Ti ripeto la ragione per cui la descrivevo: dal numero delle città immaginabili occorre escludere quelle i cui elementi si sommano senza un filo che li connetta, senza una regola interna, una prospettiva, un discorso.

È delle città come dei sogni: tutto l'immaginabile può essere sognato ma anche il sogno più inatteso è un rebus che nasconde un desiderio, oppure il suo rovescio, una paura. Le città come i sogni sono costruite di desideri e di paure, anche se il filo del loro discorso è segreto, le loro regole assurde, le prospettive ingannevoli, e ogni cosa ne nasconde un'altra.

— Io non ho desideri né paure, — dichiarò il Khan, — e i miei sogni sono composti o dalla mente o dal caso.

— Anche le città credono di essere opera della mente o del caso, ma né l'una né l'altro bastano a tener su le loro mura. D'una città non godi le sette o le settantasette meraviglie, ma la risposta che dà a una tua domanda.

— O la domanda che ti pone obbligandoti a rispondere, come Tebe per bocca della Sfinge.

C-IN

Terza cornice – Le città come i sogni sono costruite di desideri e di paure





Il dialogo tra Marco e il Khan all'esordio della terza giornata è importante poiché ribadisce due visioni opposte della città. La ***città ideale***, **razionalmente progettata, esotica, solida e monumentale** per l'imperatore; **incongrua, segreta, invisibile e talvolta incomprensibile** per Marco, mossa com'è da **inconsce pulsioni e paure incombenti**.

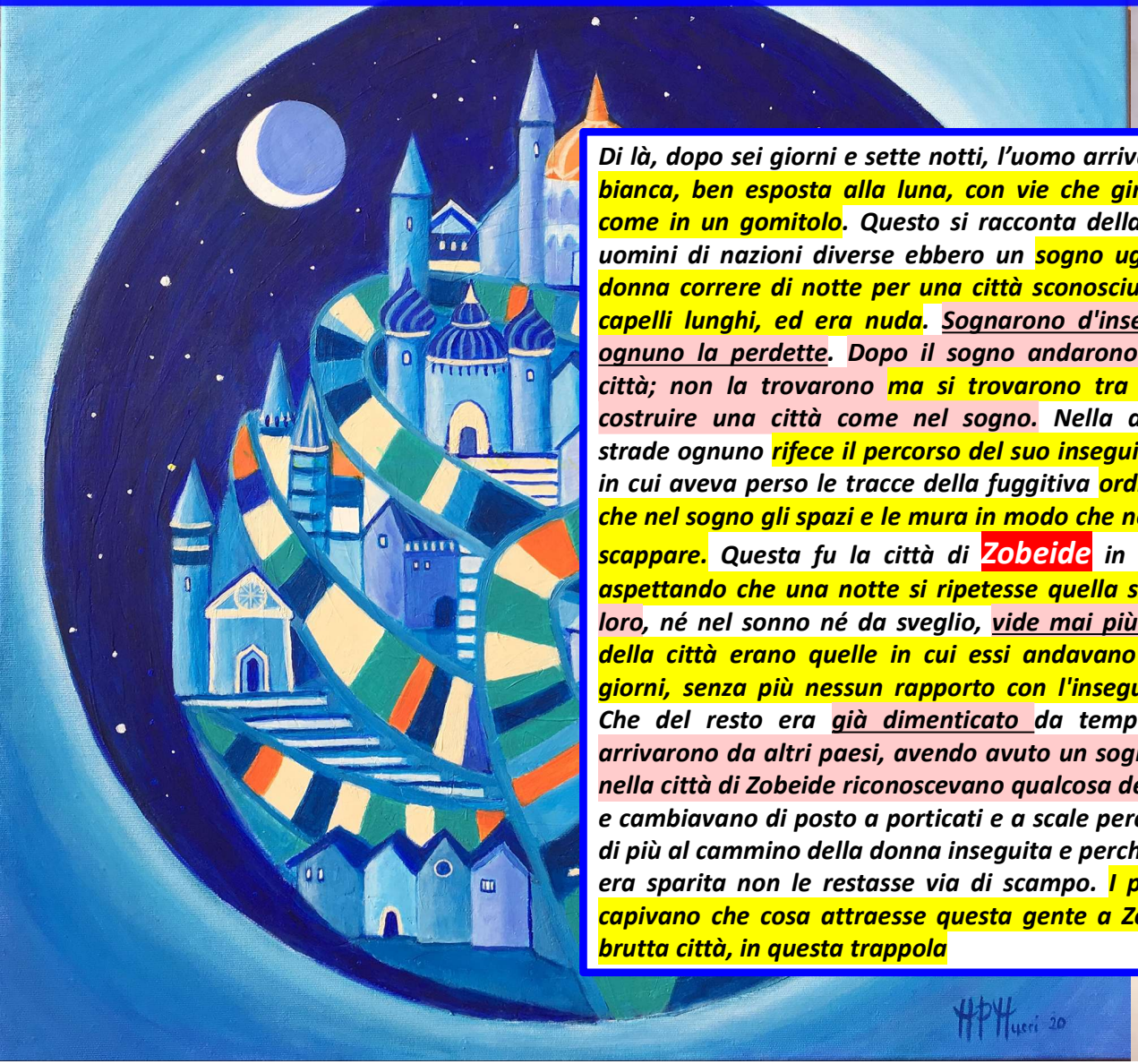
Il Khan, stanco solo di ascoltare, si fa creatore di nuove realtà. Egli **obbietta** a Marco lo **scarso valore delle sue descrizioni di città**, delle sue relazioni; dice che in fondo le città si assomigliano tutte, ruotando sempre attorno a poche emblematiche caratteristiche (desiderio, memoria, forme, attività di scambio…), variamente individuate e tra loro intrecciate. Diverso è il progetto del Khan, che, questa volta, vuole immaginare da solo la forma della ***città ideale,*** **unica e inimitabile**.

Egli suggerisce una forma nuova alla *città ideale* (esotica, elegante, ubicata su un golfo a mezzaluna <il golfo è forma del mondo per Calvino> ma anche solida e pietrosa nel proliferare dei marmi). Tale città non solo sarebbe **testimonianza indelebile del suo potere,** ma con la sua solidità e affidabilità nella difesa del territorio, risponderebbe perfettamente ai bisogni degli abitanti. Marco in realtà ha pensato più volte a una città ideale, **ma si rende conto che non esiste,** così definita da un luogo (il golfo) che la ospita e da un tempo (il presente), che non le appartiene. **Questa città è irreale**, non solo invisibile; è **senza nome né luogo** mentre i suoi elementi si sommano senza un filo logico. Tale disomogeneità la ricollega **all'apparente incoerenza dell'inconscio**, mosso da **pulsioni cieche e forti** (Calvino li chiama ***desideri***) e da **tensioni incombenti (*paure*).** Il Khan nega questa interpretazione e riconduce i sogni non all'azione dell'inconscio ma della **mente** o del **caso**. La forza, la sicurezza e l'utilità di una città, **si misura dalla risposta che sa dare a una tua domanda**, cioè al modo in cui risponde ai tuoi bisogni. Oppure soggiunge il Khan **all'obbligo di rispondere a una sua domanda (l'indovinello della Sfinge).** Cioè alla sua **misteriosa autorità, all'oscuro potere che ha sulla tua vita**. — ***Anche le città credono di essere opera della mente o del caso, ma né l'una né l'altro bastano a tener su le loro mura. D'una città non godi le sette o le settantasette meraviglie, ma la risposta che dà a una tua domanda.***

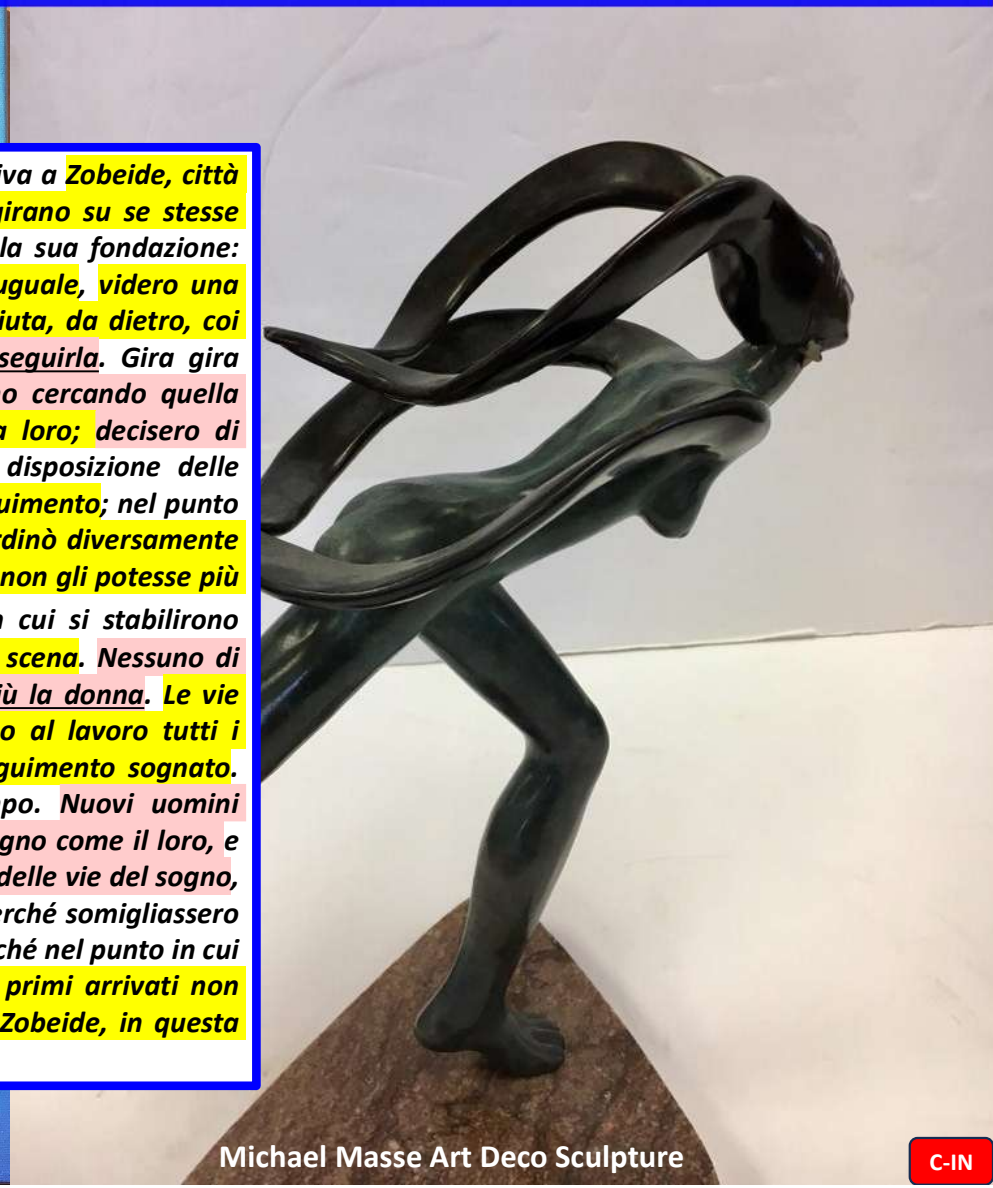
— O la domanda che ti pone obbligandoti a rispondere, come Tebe per bocca della Sfinge.

C-IN

Le città e il desiderio 5 - Zobeide



Di là, dopo sei giorni e sette notti, l'uomo arriva a Zobeide, città bianca, ben esposta alla luna, con vie che girano su se stesse come in un gomitolo. Questo si racconta della sua fondazione: uomini di nazioni diverse ebbero un sogno uguale, videro una donna correre di notte per una città sconosciuta, da dietro, coi capelli lunghi, ed era nuda. Sognarono d'inseguirla. Gira gira ognuno la perdette. Dopo il sogno andarono cercando quella città; non la trovarono ma si trovarono tra loro; decisero di costruire una città come nel sogno. Nella disposizione delle strade ognuno rifece il percorso del suo inseguimento; nel punto in cui aveva perso le tracce della fuggitiva ordinò diversamente che nel sogno gli spazi e le mura in modo che non gli potesse più scappare. Questa fu la città di Zobeide in cui si stabilirono aspettando che una notte si ripetesse quella scena. Nessuno di loro, né nel sonno né da sveglio, vide mai più la donna. Le vie della città erano quelle in cui essi andavano al lavoro tutti i giorni, senza più nessun rapporto con l'inseguimento sognato. Che del resto era già dimenticato da tempo. Nuovi uomini arrivarono da altri paesi, avendo avuto un sogno come il loro, e nella città di Zobeide riconoscevano qualcosa delle vie del sogno, e cambiavano di posto a porticati e a scale perché somigliassero di più al cammino della donna inseguita e perché nel punto in cui era sparita non le restasse via di scampo. I primi arrivati non capivano che cosa attraesse questa gente a Zobeide, in questa brutta città, in questa trappola



Michael Masse Art Deco Sculpture

C-IN

Una comune matrice narrativa simbolica: la fuga della donna e la ricerca della Luna

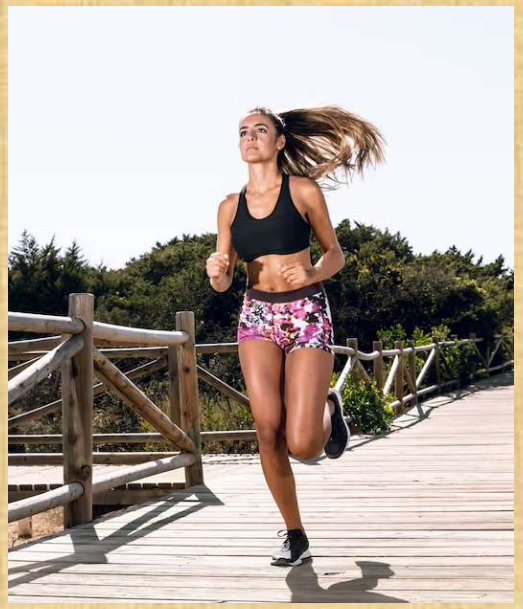


Nel tempo, ch'era nuovo il mondo ancora;
E che inesperta era la gente prima;
E non eran l'astuzie, che son ora;
A piè d'un alto monte, la cui cima
Parea toccasse il cielo, un popol, quale
Non so mostrar, vivea ne la valle ima;
Che più volte osservando la ineguale
Luna, or con corna, or senza, or piena, or scema,
Girare il cielo al corso naturale;
E credendo poter da la suprema
Parte del mondo giungervi, e vederla
Come si accresca, e come in sè si prema;
Chi con canestro, e chi con sacco per la
Montagna, cominciar correr in su,
Ingordi tutti a gara di tenerla.
Vedendo poi non esser giunti più
Vicini a lei, cadeano a terra lassi,
Bramando in van d'esser rimasi giù:
Quei, ch'alti li vedean dai poggi bassi,
Credendo che toccassero la Luna,
Dietro, venian con frettolosi passi.
Questo monte è la ruota di Fortuna,
Ne la cui cima il volgo ignaro pensa,
Ch'ogni quiete sia, nè ve n'è alcuna.

Ariosto, Satira III,vv. 112 - 135

C-IN





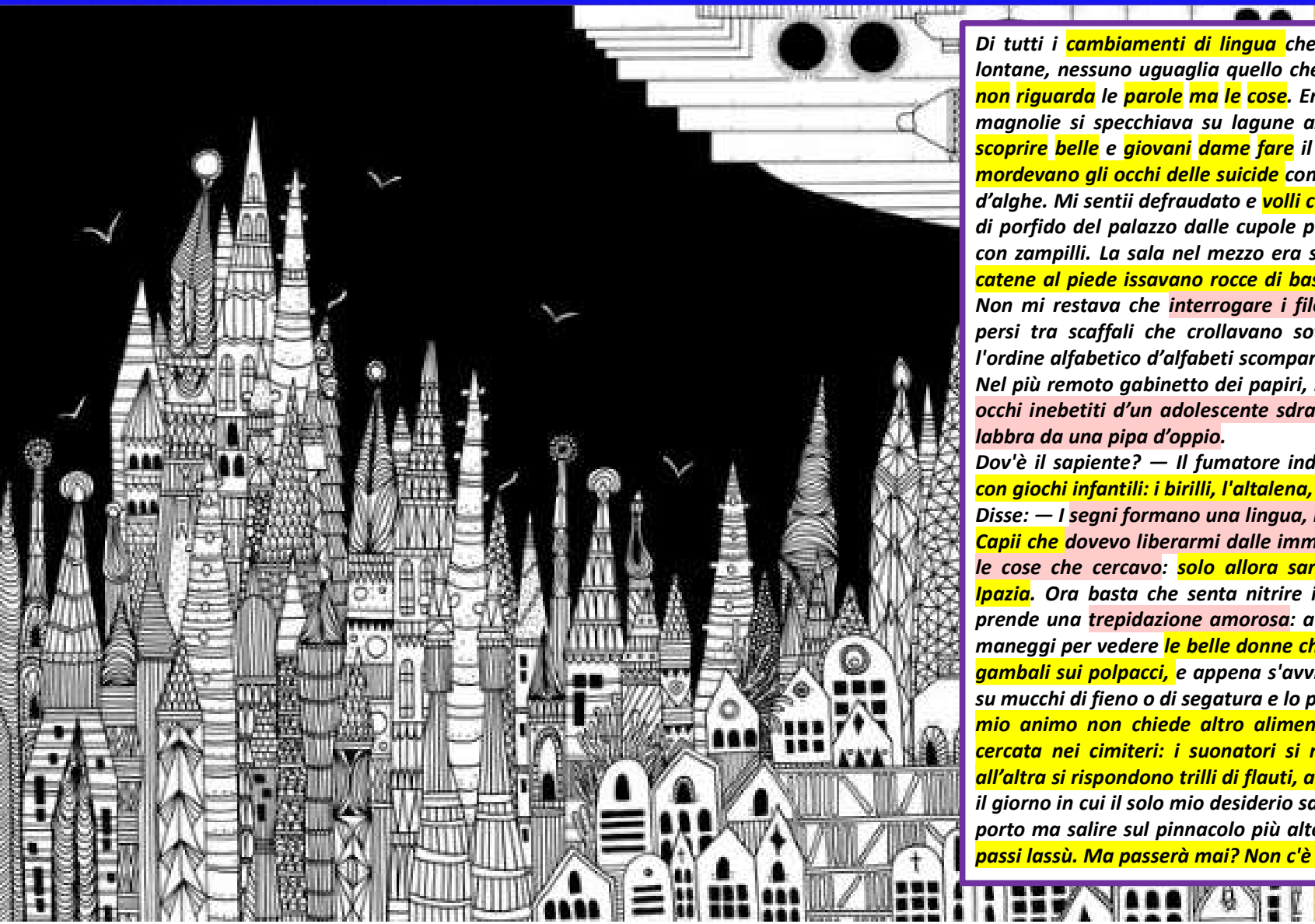
In ***Zobeide*** ritroviamo una **struttura narrativa ricorrente**, sorta di topos del **desiderio insoddisfatto e risorgente**, illusione mancata eppure sotterranea pulsione ad essere ricreata. Veniamo al testo. ***l'uomo arriva a Zobeide, città bianca, ben esposta alla luna, con vie che girano su se stesse come in un gomitolo***. La città esposta alla luce lunare e composta da un **reticolo di vie, che la rinchiudono come in un labirinto**. Labirintica ed enigmatica è infatti la corsa di una **donna nuda** che la attraversa: è il **sogno di evasione e di libertà,** che purtroppo **svanisce** ben presto in ognuno. La donna – **inseguita** - fugge, si allontana, **si disperde nel nulla**. Inutilmente chi fondò **Zobeida** tentò di rinchiuderla, lei, **emblema della libertà fisica e dell'apertura al desiderio**, entro il perimetro protettivo delle mura, per vederla, per continuare a sognarla, forse un giorno per possederla.

..Si trovarono tra loro; decisero di costruire una città come nel sogno. Nella disposizione delle strade ognuno rifece il percorso del suo inseguimento; nel punto in cui aveva perso le tracce della fuggitiva, ordinò diversamente che nel sogno gli spazi e le mura in modo che non gli potesse più scappare.

Nella pagina precedente ho ricordato i versi della **Terza Satira di Ariosto**, che contiene la ***favola della Luna***. Uomini ingenui ma tenaci, tentano di avvicinarsi all'astro, che appare illusoriamente. Talvolta, molto vicino alla Terra, per toccarlo, esaminarlo, magari per riportarlo più vicino a loro (questo è tra l'altro argomento della prima delle ***Cosmicomiche, La distanza dalla luna).*** Ma presto questi uomini ingenui e temerari debbono scendere dal colle, disillusi dall'impossibilità dell'impresa. **Ariosto è ironico** quando ci dice, che, in basso, altri uomini, convinti del successo dell'impresa, sono pronti a risalire il colle, rinnovando la prima illusione. Calvino, lettore e interprete profondo dei testi di **Ariosto**, **mutua il senso di questo plot narrativo (viaggio di ricerca e ritorno)** e fa inseguire a uomini ignari, anche spinti da una **tensione erotica,** l'ombra di quel fantasma inesistente. Ecco il ruolo della **pubblicità**! Presto la **donna misteriosa** è **dimenticata** e la vita nella città, racchiusa in se stessa, nei suoi edifici e nelle sue solite strade, riprende nella quotidianità di sempre. Tuttavia ***nuovi uomini arrivarono da altri paesi, avendo avuto un sogno come il loro, e nella città di Zobeide riconoscevano qualcosa delle vie del sogno, e cambiavano di posto a porticati e a scale perché somigliassero di più al cammino della donna inseguita.*** In altre parole la città subisce alcune trasformazioni esteriori, capaci di richiamare una visione di bellezza, sempre vanamente inseguita. ***I primi arrivati non capivano che cosa attraesse questa gente a Zobeide, in questa brutta città, in questa trappola***. La città si porta dietro s vane attese, mentre rimane ferma la **chiusura dello spazio urbano**. Si vive in una ***trappola***. Forse le vere direttrici di Zenobia, le sue vere polarità sono: un sogno di **apertura irrealizzabile** e un **rigido vincolo alla chiusura** (quotidianità, lavoro, alienazione).

C-IN

Le città e i segni 4 - Ipazia



Di tutti i cambiamenti di lingua che deve affrontare il viaggiatore in terre lontane, nessuno uguaglia quello che lo attende nella città di Ipazia, perché non riguarda le parole ma le cose. Entrai a Ipazia un mattino, un giardino di magnolie si specchiava su lagune azzurre, io andavo tra le siepi sicuro di scoprire belle e giovani dame fare il bagno: ma in fondo all'acqua i granchi mordevano gli occhi delle suicide con la pietra legata al collo e i capelli verdi d'alghe. Mi sentii defraudato e volli chiedere giustizia al sultano. Salii le scale di porfido del palazzo dalle cupole più alte, attraversa sei cortili di maiolica con zampilli. La sala nel mezzo era sbarrata da inferriate: i forzati con nere catene al piede issavano rocce di basalto da una cava che s'apre sottoterra. Non mi restava che interrogare i filosofi. Entrai nella grande biblioteca mi persi tra scaffali che crollavano sotto le rilegature in pergamena, seguii l'ordine alfabetico d'alfabeti scomparsi, su e giù per corridoi, scalette e ponti. Nel più remoto gabinetto dei papiri, in una nuvola di fumo, mi apparvero gli occhi inebetiti d'un adolescente sdraiato su una stuoia, che non staccava le labbra da una pipa d'oppio.

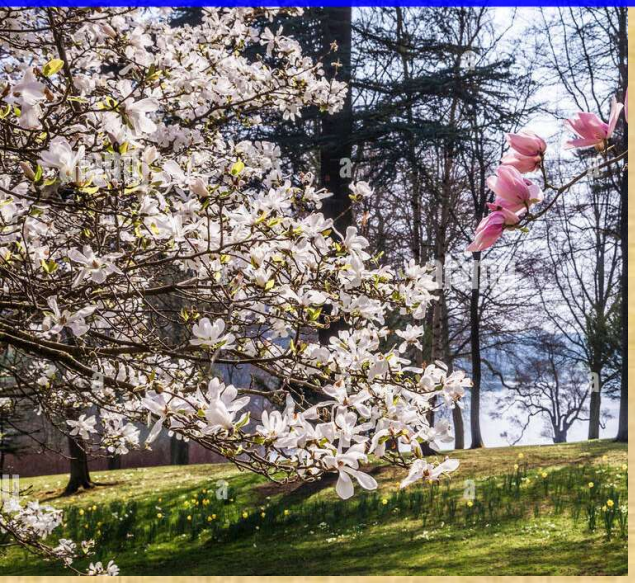
Dov'è il sapiente? — Il fumatore indicò fuori della finestra. Era un giardino con giochi infantili: i birilli, l'altalena, la trottola. Il filosofo sedeva sul prato.

Disse: — I segni formano una lingua, ma non quella che credi di conoscere

Capii che dovevo liberarmi dalle immagini che fin qui m'avevano annunciato le cose che cercavo: solo allora sarei riuscito a intendere il linguaggio di Ipazia. Ora basta che senta nitrire i cavalli e schioccare le fruste e già mi prende una trepidazione amorosa: a Ipazia devi entrare nelle scuderie e nei maneggi per vedere le belle donne che montano in sella con le cosce nude e i gambali sui polpacci, e appena s'avvicina un giovane straniero lo rovesciano su mucchi di fieno o di segatura e lo premono con i saldi capezzoli. E quando il mio animo non chiede altro alimento e stimolo che la musica, so che va cercata nei cimiteri: i suonatori si nascondono nelle tombe; da una fossa all'altra si rispondono trilli di flauti, accordi d'arpe. Certo anche a Ipazia verrà il giorno in cui il solo mio desiderio sarà partire. So che non dovrò scendere al porto ma salire sul pinnacolo più alto della rocca ed aspettare che una nave passi lassù. Ma passerà mai? Non c'è linguaggio senza inganno.

C-IN

Ipazia e l'inganno dei segni e dei sensi



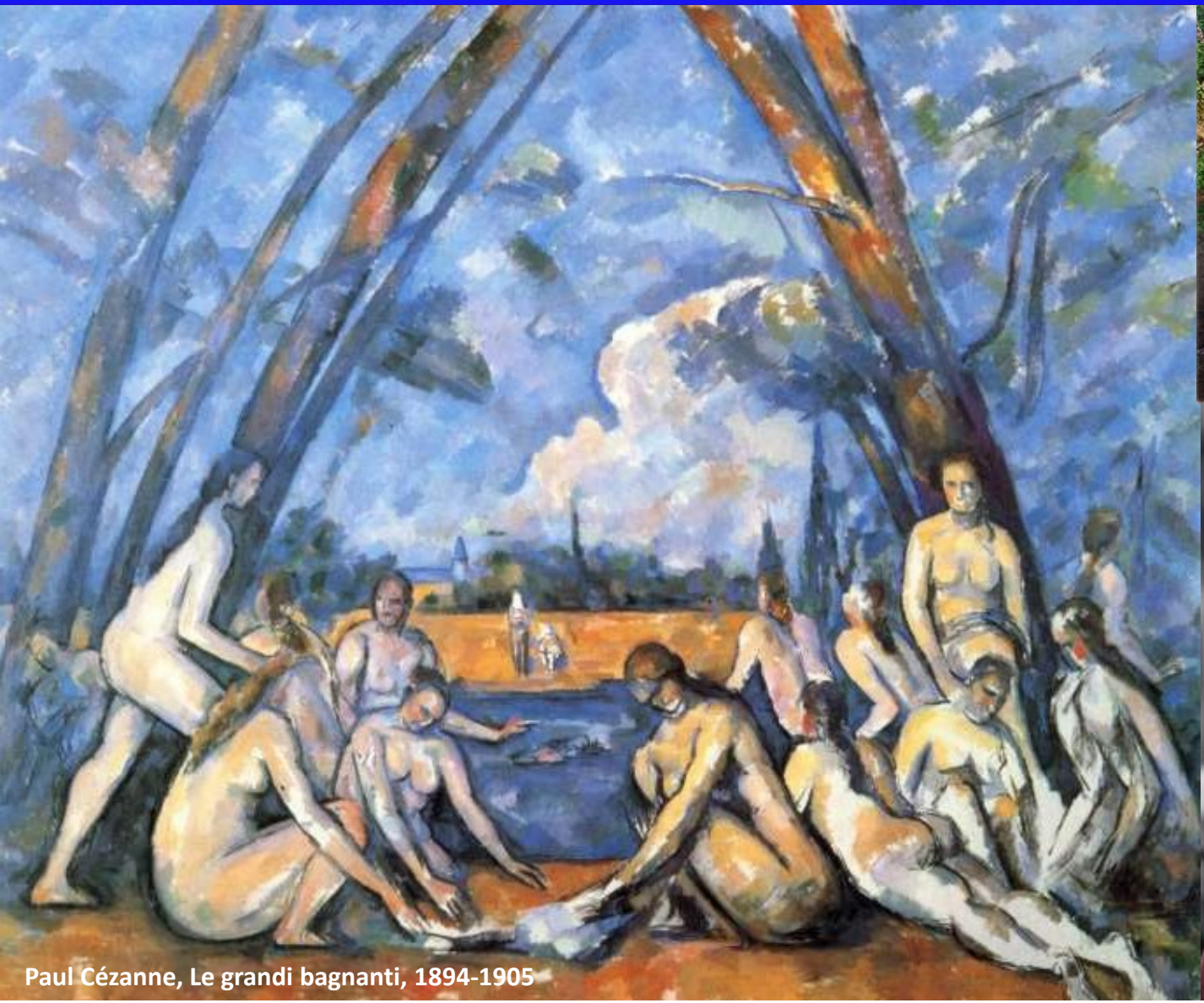




Ipazia (in greco antico *Ὑπατία*, ***Hypatía***) deriva dall'aggettivo greco ***hypatos*** (***ὕπατος***), che significa ***il più alto, supremo, altissimo o sublime***. La forma femminile ***Hypatía*** assume il significato di ***la più elevata o eccelsa***. La città in effetti si presenta bene al viaggiatore ***Entrai a Ipazia un mattino, un giardino di magnolie si specchiava su lagune azzurre, io andavo tra le siepi sicuro di scoprire belle e giovani dame fare il bagno***. Ma fin da subito egli deve accorgersi che la prima impressione è ingannevole ***… in fondo all'acqua i granchi mordevano gli occhi delle suicide con la pietra legata al collo e i capelli verdi d'alghe.*** Si tratta di una **visione macabra e inaspettata** in quello scenario idilliaco, che avrebbe fatto pensare a visioni dolci e seduttive. Queste **immagini contrastanti** ci danno subito modo di intendere **la logica di fondo che regge la vita di Ipazia**: **l'inganno dei segni, cioè del linguaggio dei significati, che riporta anche a un inganno dei sensi.** Chi giunge in un paese straniero deve fare i conti con una nuova lingua, ma, quel che è peggio, **vede sovvertiti tutti i suoi codici linguistici e culturali, cioè il rapporto che esiste tra immagini e significati.** Il viaggiatore così si sente **defraudato** da quel dissidio tra le aspettative e la nuda realtà. Egli si **reca al palazzo dell'imperatore** per chiedere **giustizia** (o forse solo la **ragione** della coesistenza di quelle realtà tanto dissonanti); ed ecco una **nuova delusione**. La ricchezza degli edifici e degli arredi, l'amenità degli esterni, lo confortano per un momento. Ma ecco la **nuova disillusione: un'inferriata serve a rinchiudere in prigionia, schiavi incatenati sottoposti a fatiche laceranti**. Solo la **saggezza di un sapiente (un filosofo)** può forse far chiarezza; così il viaggiatore si inoltra nei **palazzi custodi di una cultura antichissima,** carici di codici pesantissimi, che dovrebbero testimoniare una vera e propria stratificazione del sapere. Ecco una nuova sorpresa: ad accoglierlo è un adolescente annoiato, abbandonato a se stesso: ***mi apparvero gli occhi inebetiti d'un adolescente sdraiato su una stuoia, che non staccava le labbra da una pipa d'oppio.*** Fuori in un giardino popolato di giochi infantili ecco finalmente il **filosofo**, che emette la sua sentenza; ***I segni formano una lingua, ma non quella che credi di conoscere.*** E' questa la verità paradossale che incarna Ipazia, ma che vale più generalmente come **metodo di conoscenza: non attendere mai di ritrovare quanto le immagini ti suggeriscono, è invisibile ai nostri occhi e imprevedibile il senso delle cose.** **Luoghi impensati possono fornire sensazioni di piacere, contraddicendo stereotipi e aspettative**: così le **cavallerizze**, intraviste nelle scuderie e nei maneggi, che cavalcano con le cosce nude, possono **trasformarsi in amanti**. ***La dolcezza della musica va cercata nei cimiteri dove i suonatori si nascondono nelle tombe; i suonatori di flauto che suonano dalle tombe***. Forse verrà **il momento di abbandonare la città mendace. Ma anche in questo caso è difficile scegliere la modalità di fuga**: non il molo da cui partono le navi e forse neppure il pinnacolo più alto della rocca, che fa intravedere la nave pronta a imbarcarlo. **Ogni linguaggio (sistema di segni, di corrispondenze tra significanti e significati) può essere ingannevole**. C'è molto pessimismo nella scelta delle immagini e nella verità crudele di Ipazia

C-IN

Suggestioni figurative. La pittura sa cogliere l'ambivalenza dei segni



Paul Cézanne, Le grandi bagnanti, 1894-1905



John E. Millais, Ofelia, 1851-1852



C-IN

Suggestioni figurative. Amazzoni seduttive, Orfeo scende agli Inferi con la sua lira



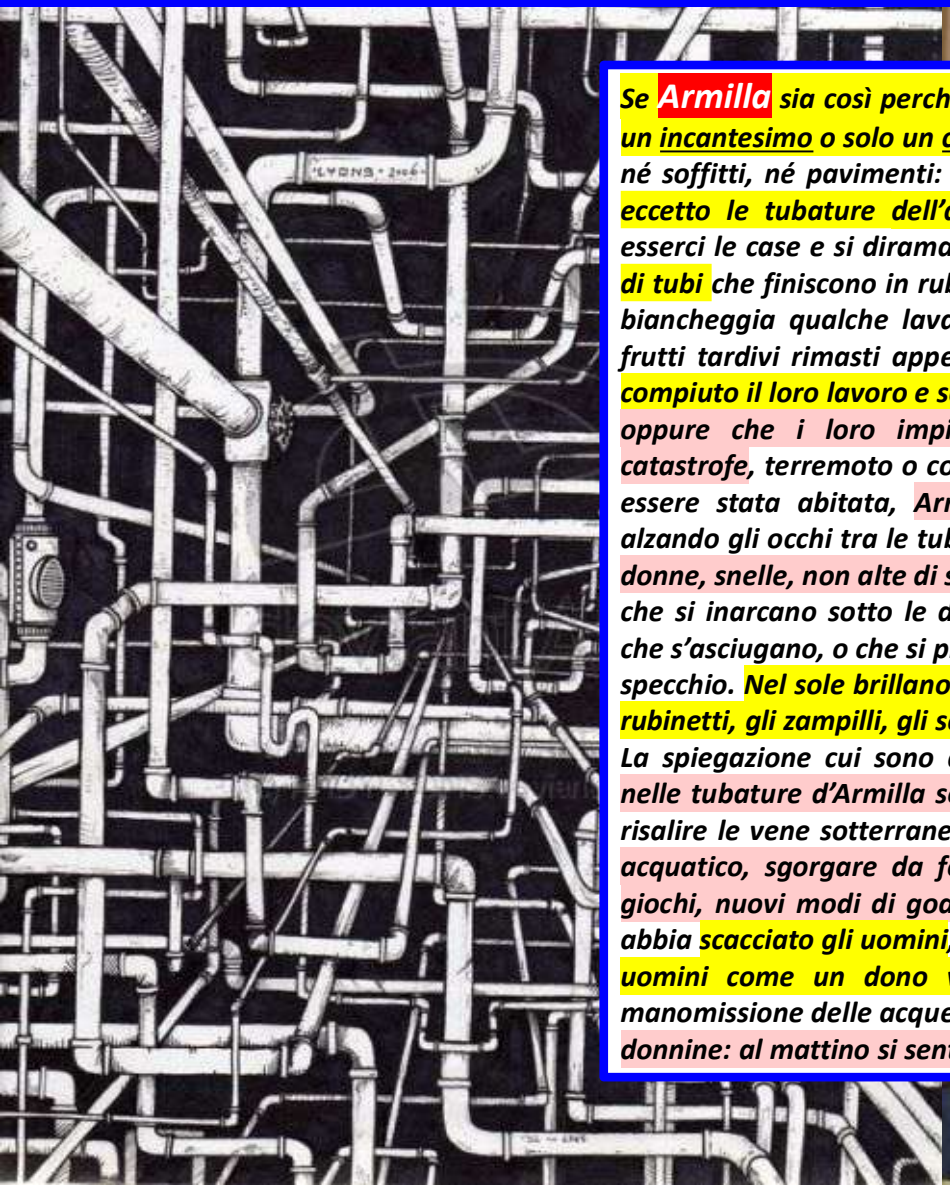
Altorilievo del II sec. ricomposto nel XVII, Il rilievo del cavaliere

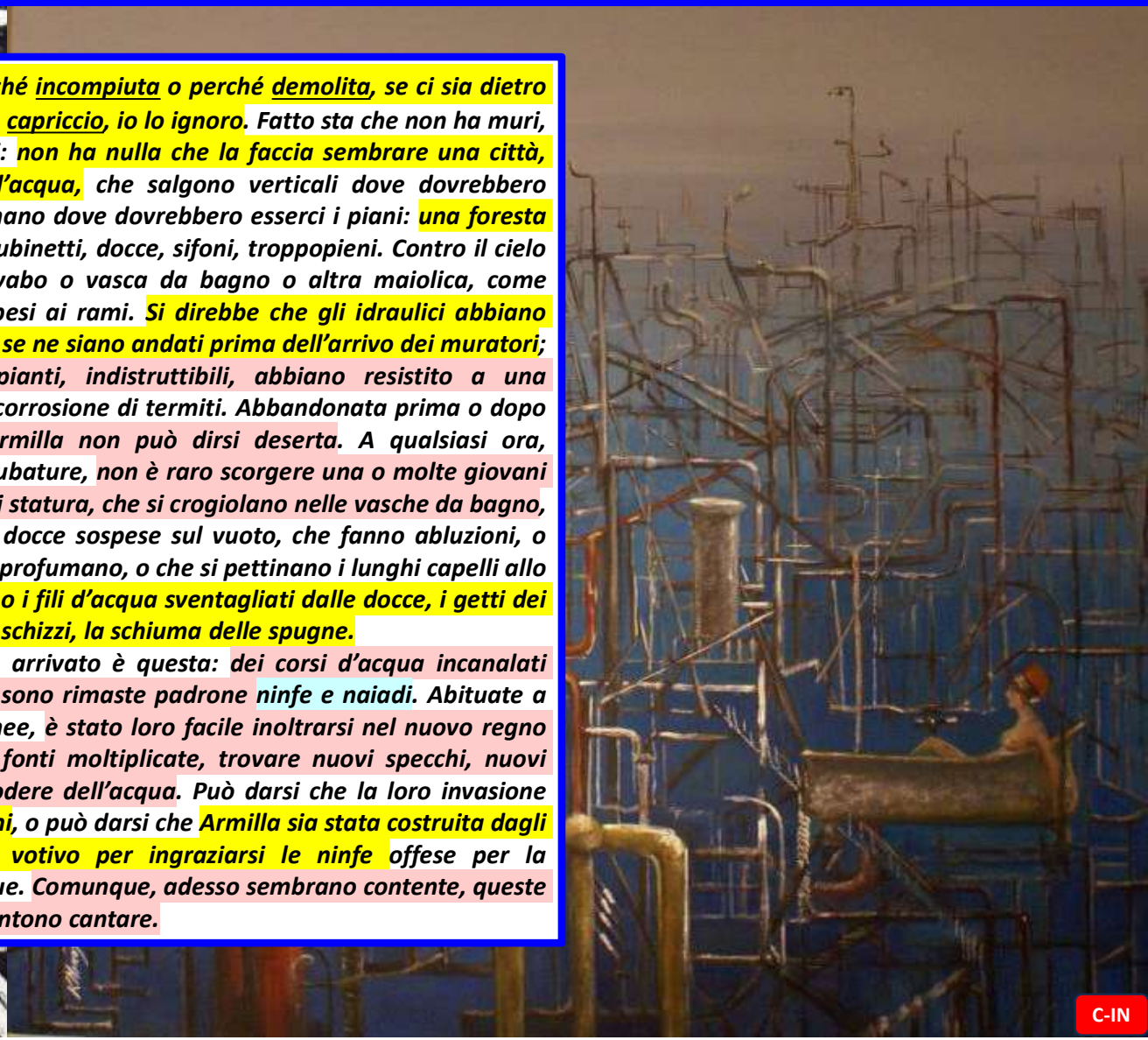


Jean-Baptiste-Camille Corot, Orfeo, 1861.

C-IN

Le città sottili 3 - Armilla





*Se **Armilla** sia così perché incompiuta o perché demolita, se ci sia dietro un incantesimo o solo un capriccio, io lo ignoro. Fatto sta che non ha muri, né soffitti, né pavimenti: non ha nulla che la faccia sembrare una città, eccetto le tubature dell'acqua, che salgono verticali dove dovrebbero esserci le case e si diramano dove dovrebbero esserci i piani: una foresta di tubi che finiscono in rubinetti, docce, sifoni, troppopieni. Contro il cielo biancheggia qualche lavabo o vasca da bagno o altra maiolica, come frutti tardivi rimasti appesi ai rami. Si direbbe che gli idraulici abbiano compiuto il loro lavoro e se ne siano andati prima dell'arrivo dei muratori; oppure che i loro impianti, indistruttibili, abbiano resistito a una catastrofe, terremoto o corrosione di termiti. Abbandonata prima o dopo essere stata abitata, Armilla non può dirsi deserta. A qualsiasi ora, alzando gli occhi tra le tubature, non è raro scorgere una o molte giovani donne, snelle, non alte di statura, che si crogiolano nelle vasche da bagno, che si inarcano sotto le docce sospese sul vuoto, che fanno abluzioni, o che s'asciugano, o che si profumano, o che si pettinano i lunghi capelli allo specchio. Nel sole brillano i fili d'acqua sventagliati dalle docce, i getti dei rubinetti, gli zampilli, gli schizzi, la schiuma delle spugne.*

La spiegazione cui sono arrivato è questa: dei corsi d'acqua incanalati nelle tubature d'Armilla sono rimaste padrone ninfe e naiadi. Abituate a risalire le vene sotterranee, è stato loro facile inoltrarsi nel nuovo regno acquatico, sgorgare da fonti moltiplicate, trovare nuovi specchi, nuovi giochi, nuovi modi di godere dell'acqua. Può darsi che la loro invasione abbia scacciato gli uomini, o può darsi che Armilla sia stata costruita dagli uomini come un dono votivo per ingraziarsi le ninfe offese per la manomissione delle acque. Comunque, adesso sembrano contente, queste donnine: al mattino si sentono cantare.

C-IN



Fausto Melotti, Scultura in fil di ferro



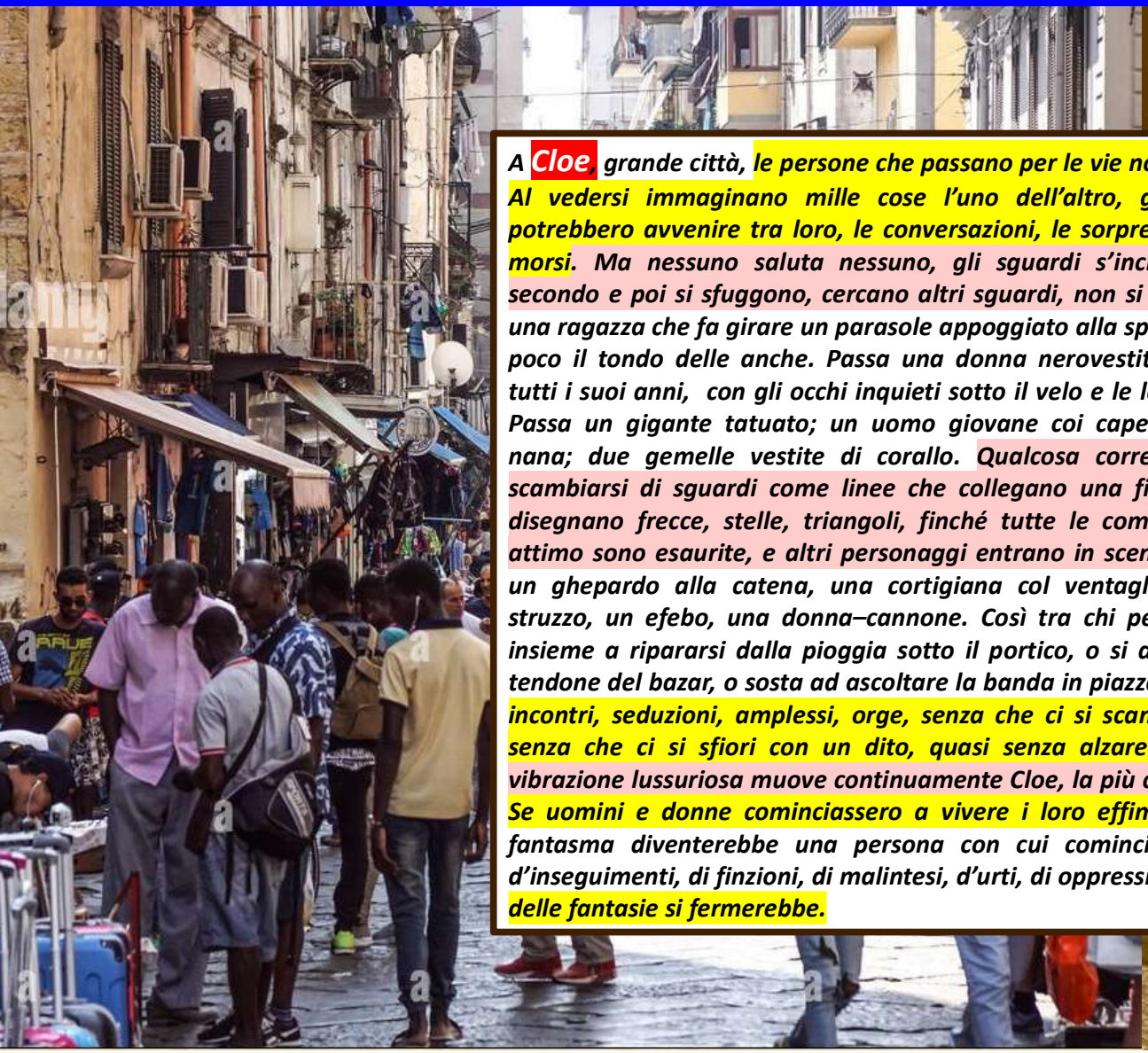
Arnold Böcklin, Il mondo della vita, 1880

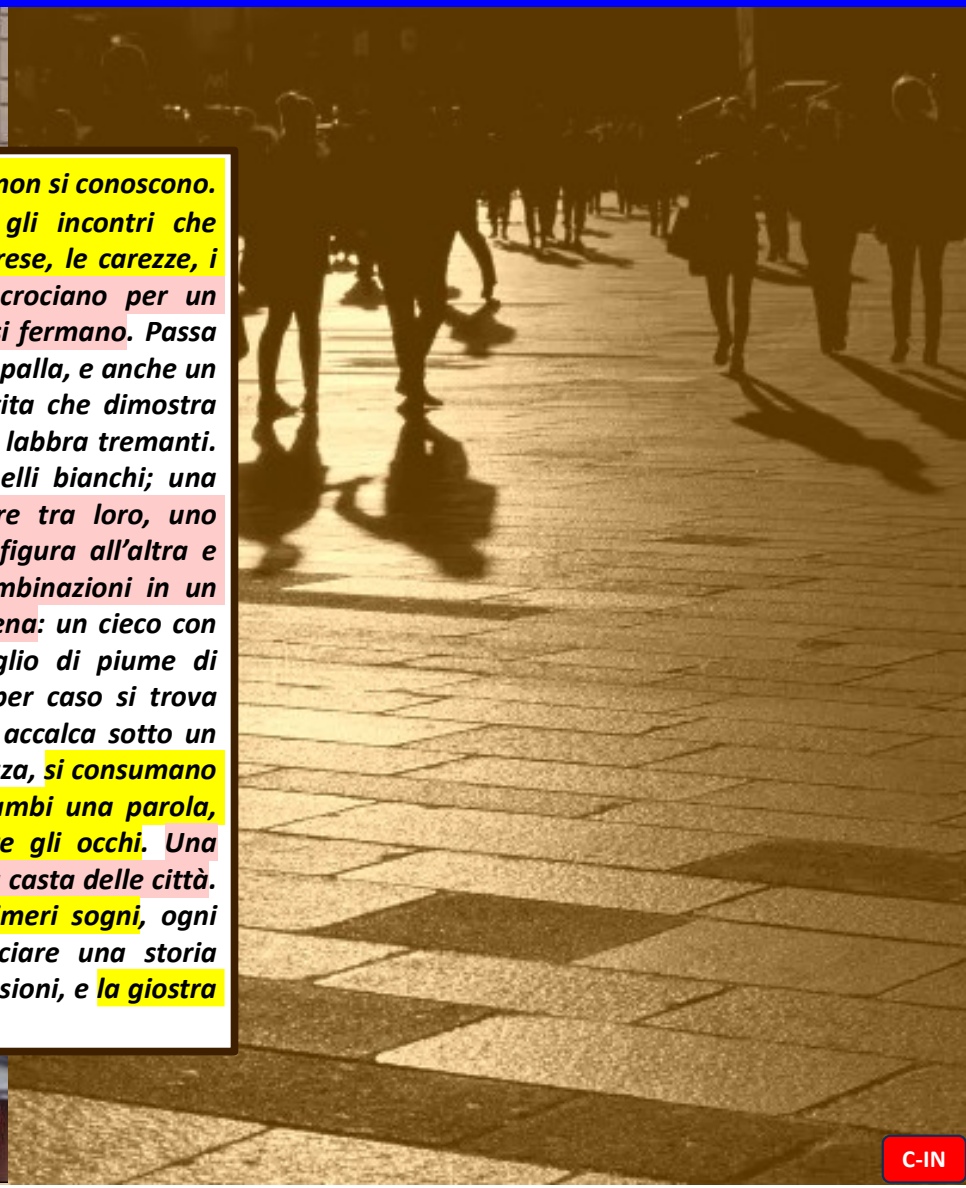
Nell'antica Roma, **l'*armilla*** era un **braccialetto o un cerchio ornamentale metallico**, indossato attorno a braccio. Al significato originario di cerchio o bracciale per il braccio, il termine è passato a **indicare altr oggetti di forma circolare**, come le **armille** della **sfera armillare** (i cerchi metallici che rappresentano l struttura cosmica della sfera celeste)**, fino alla città stessa, che è un sistema di cerchi e tubi.**

Marco è stupefatto dalla forma di Armilla, città inesistente, **priva di architetture *Fatto sta che non ha mur né soffitti, né pavimenti: non ha nulla che la faccia sembrare una città, eccetto le tubature dell'acqua che salgono verticali dove dovrebbero esserci le case e si diramano dove dovrebbero esserci i piani: un foresta di tubi*** . Egli non sa darsi una spiegazione di tale stranezza. Non sa ***se Armilla sia così perch incompiuta o perché demolita, se ci sia dietro un incantesimo o solo un capriccio…..*** Città **non conclus** nella costruzione o **demolita** da cause naturali o da una guerra, oppure frutto di un **incantesimo**. E' priva d case, mura, costruzioni di difesa e di ogni altra testimonianza di vita umana. **Tuttavia non è deserta**; i qualsiasi momento della giornata ***non è raro scorgere una o molte giovani donne, snelle, non alte d statura, che si crogiolano nelle vasche da bagno.*** Si portano dietro l'utilizzo dell'acqua delle tubature attraverso docce, lavabi, rubinetti…. **L'acqua sprizza fuori vigorosa in festose ghirlande che si perdono nell luce del sole**. Si tratta di **ninfe e naiadi** le mitiche divinità delle acque. Fragile e vuota di architetture Armilla contiene una specie di **mitica rinascita. L'impressione di morte o abbandono della città è ribaltata** Come ogni città sottile anche Armilla è città acquatica (e questa volta anche metallica), confond prerogative naturali con altre legate a manufatti tecnologici (tubature, vasche, docce…). Sembra davver una città mutilata, non finita, improvvisata o devastata, tanto da renderla inabitabile. **Ma ecco l spiegazione ideale, surreale, quasi metafisica, comunque celata a ogni evidenza della ragione. Armilla abbandonata dai suoi abitanti è ormai possesso di ninfe e naiadi, le antiche divinità di fiumi, lagh sorgenti, specchi d'acqua**. E' forse una città votiva, donata dagli uomini alle divinità capaci di farla rinascer un giorno. Ho scelto come commento analogico e figurativo del significato del testo, due realizzazion artistiche molto diverse: la scultura di ***Fausto Melotti*** architetto e scultore molto amato da Calvino, per l creazione di **forma di pura astrazione**, che qui ci fanno condividere l'atmosfera di vuota spazialità d Armilla, devastata e abbandonata dagli uomini. Del resto è significativo il dipinto del pittore svizzero ***Arnol Böcklin***, che, con il suo **simbolismo mitologico,** evoca, accanto all'enigmatica ***Isola dei morti***, l **dimensione gioiosa dell'esistenza**: il festante immergersi nell'acqua degli **angeli della vita** (corrispettiv delle Ninfe e Naiadi calviniane), che popolano ora Armilla, nobilitando la sua natura acquatica vitale luminosa. E' interessante che Calvino affianchi all'immagine di **fragilità**, del freddo intrico di tubi, ch richiama la poetica del ***resto capace di rifiorire* di *Kiefer***, l'evocazione del **divino inneggiante alla vita** ***Abituate a risalire le vene sotterranee, è stato loro facile inoltrarsi nel nuovo regno acquatico, sgorgar da fonti moltiplicate, trovare nuovi specchi, nuovi giochi, nuovi modi di godere dell'acqua. Può darsi ch la loro invasione abbia scacciato gli uomini, o può darsi che Armilla sia stata costruita dagli uomini com un dono votivo per ingraziarsi le ninfe offese per la manomissione delle acque. Comunque, adess sembrano contente, queste donnine: al mattino si sentono cantare.***

C-IN

Le città e gli scambi 2 - Cloe





A Cloe, grande città, le persone che passano per le vie non si conoscono. Al vedersi immaginano mille cose l'uno dell'altro, gli incontri che potrebbero avvenire tra loro, le conversazioni, le sorprese, le carezze, i morsi. Ma nessuno saluta nessuno, gli sguardi s'incrociano per un secondo e poi si sfuggono, cercano altri sguardi, non si fermano. Passa una ragazza che fa girare un parasole appoggiato alla spalla, e anche un poco il tondo delle anche. Passa una donna nerovestita che dimostra tutti i suoi anni, con gli occhi inquieti sotto il velo e le labbra tremanti. Passa un gigante tatuato; un uomo giovane coi capelli bianchi; una nana; due gemelle vestite di corallo. Qualcosa corre tra loro, uno scambiarsi di sguardi come linee che collegano una figura all'altra e disegnano frecce, stelle, triangoli, finché tutte le combinazioni in un attimo sono esaurite, e altri personaggi entrano in scena: un cieco con un ghepardo alla catena, una cortigiana col ventaglio di piume di struzzo, un efebo, una donna–cannone. Così tra chi per caso si trova insieme a ripararsi dalla pioggia sotto il portico, o si accalca sotto un tendone del bazar, o sosta ad ascoltare la banda in piazza, si consumano incontri, seduzioni, amplessi, orge, senza che ci si scambi una parola, senza che ci si sfiori con un dito, quasi senza alzare gli occhi. Una vibrazione lussuriosa muove continuamente Cloe, la più casta delle città. Se uomini e donne cominciassero a vivere i loro effimeri sogni, ogni fantasma diventerebbe una persona con cui cominciare una storia d'inseguimenti, di finzioni, di malintesi, d'urti, di oppressioni, e la giostra delle fantasie si fermerebbe.

C-IN





Il nome ***Cloe*** ha origine greca, derivante dal termine ***khlóē* (Χλόη),** che significa ***erba verde, germoglio*** ma anche per estensione ***gioventù*** o ***spazio verdeggiante***. Questo nome è storicamente associato alla **dea della fertilità** e **dell'agricoltura *Demetra***, che era talvolta chiamata ***Chloe*** nella mitologia greca. Il nome evoca immagini di **crescita** e **rinascita**, riflettendo l'importanza della **natura** e delle sue **ciclicità**. Gli **scambi di sguardi** a Cloe sono in realtà **numerosi**, la città sembra percorsa da una **naturale vivacità e curiosità**. ***A Cloe, grande città, le persone che passano per le vie non si conoscono. Al vedersi immaginano mille cose l'uno dell'altro, gli incontri che potrebbero avvenire tra loro, le conversazioni, le sorprese, le carezze, i morsi.*** Gli occhi si muovono veloci, talvolta inconsapevolmente, attratti dagli stimoli offerti dalla folla, da soggetti originali per le loro fogge o atteggiamenti. **Dagli occhi alla mente**; chi osserva ha il tempo di **sognare** per un attimo **una storia**, un **incontro**, un **rapporto**, è toccato da una **suggestione**, che **lo illude di una presenza**. Se la rappresenta, la amplifica per un attimo, forse la desidera**;** ma tutto avviene **interiormente e svanisce con lo svanire della percezione.** Calvino immagina che **si creino tracce quasi geometriche degli sguardi che si incontrano.** ***Qualcosa corre tra loro, uno scambiarsi di sguardi come linee che collegano una figura all'altra e disegnano frecce, stelle, triangoli, finché tutte le combinazioni in un attimo sono esaurite, e altri personaggi entrano in scena***. **Nessun saluto, nessun cenno** favorisce un riavvicinamento reale tra le persone. Lo **scenario** è estremamente **dinamico**; la città è sempre **plurale**, sembra offrirsi ai nostri bisogni di comunicazione. Ma gli sguardi non diventano mai né preludono a una relazione. Qui si intuisce la logica **esaustiva della struttura delle *Città invisibili: Eufemia,*** la prima città degli scambi, nei luoghi di incontro dei mercanti **diveniva sede di scambio di storie, di esperienze, che creavano memoria e allargavano il vissuto di ognuno.** Cloe non sa o non vuole scambi reali, è la città degli **scambi mancati**. E diventa la **città dell'immaginazione**, della **proiezione di sé in un altro sconosciuto**, percepito come **presenza interessante, seduttiva**, ma inadatta ad un vero confronto. La poesia di **Charles Baudelaire *A une passante*** può considerarsi in tal senso emblematica. Una passante, nello scenario parigino, al suo breve apparire lascia una traccia fugace di bellezza, mentre la città assordante fa da sfondo. Cloe sotto un certo aspetto ricorda anche i ***non luoghi*** di ***Marc Augé***. Spazi anonimi, senza memoria, luoghi di transito o di consumo, che la società utilizza perpetuando l'adesione a uno stile di vita puramente economico.

Nel testo di Calvino, tuttavia, c'è **un'intuizione supplementare, una fine suggestione**, che sembra comprendere e giustificare, quasi **valorizzare il caotico e irrelato intrecciarsi di sguardi nella moderna città.** E' **la leggerezza di un immaginario** che **si innesca quasi per caso**, ma non ha la forza di tradursi in parole. se ogni forma di illusione e immaginazione si concretizzasse in esperienza di vita, **la capacità di illudersi e di sognare scomparirebbe.** ***Una vibrazione lussuriosa muove continuamente Cloe, la più casta delle città. Se uomini e donne cominciassero a vivere i loro effimeri sogni, ……. la giostra delle fantasie si fermerebbe.***

C-IN



Bonnard, Une passante, 1894 - 1895

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! - Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard! jamais peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

Charles Baudelaire, A une passante, Les fleurs du mal

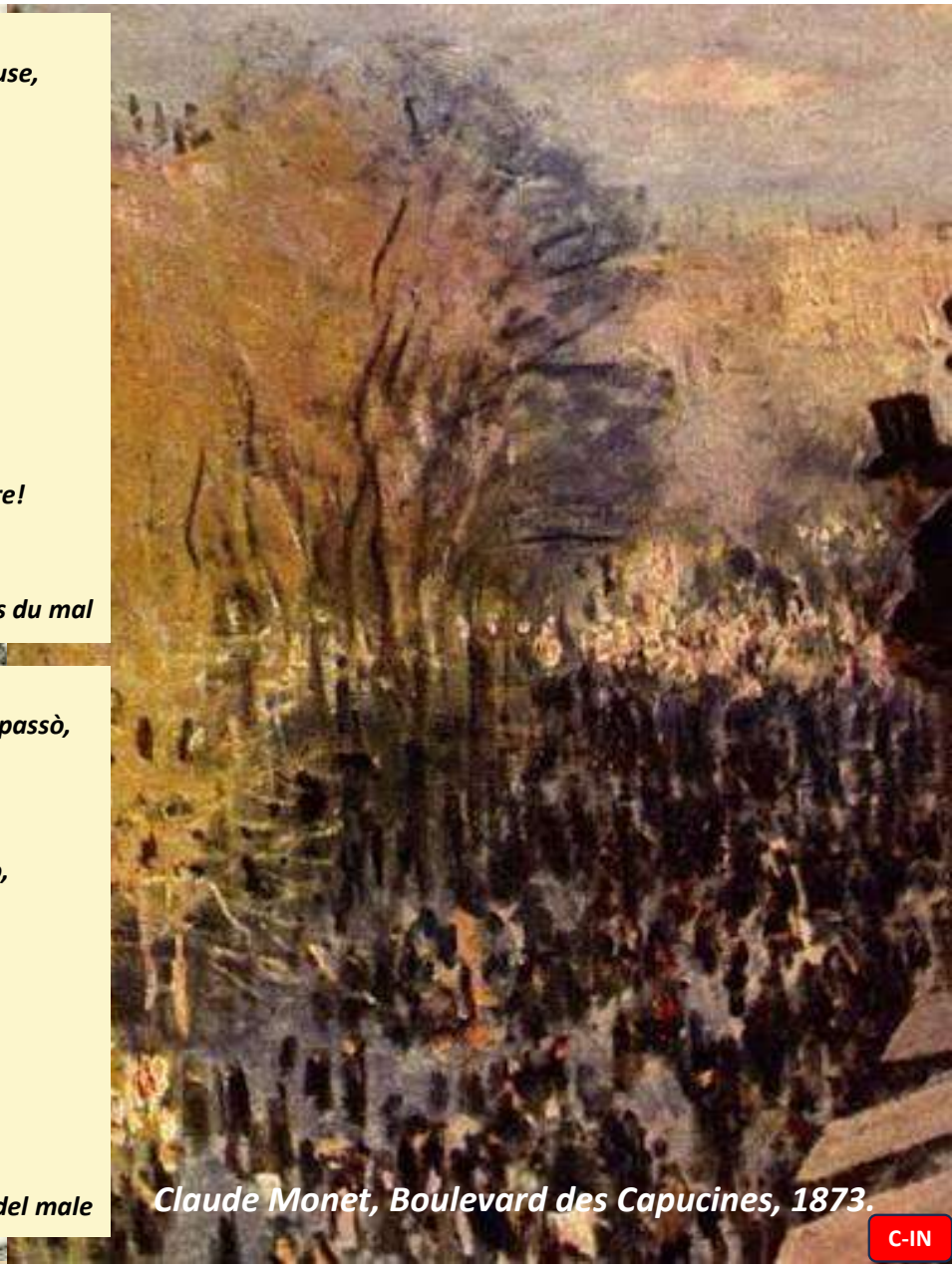
Attorno m'urlava la strada assordante.
Alta, sottile, in lutto, nel dolor regale, una donna passò,
alzando con superba mano e agitando,
la balza e l'orlo della gonna;

agile e nobile, con le gambe statuarie.
Ed io le bevevo, esaltato come un folle, nell'occhio,
cielo livido presago d'uragano,
dolcezza che incanta e piacere che dà morte.

Un lampo ... poi la notte! Bellezza fugace,
il cui sguardo m'ha ridato vita a un tratto,
nell'eternità solamente potrò rivederti?

Altrove, lontano, troppo tardi, mai forse!
Perché ignoro dove fuggi, e tu dove io vada,
o te che avrei amato, o te che lo sapevi.

Charles Baudelaire, A una passante, I fiori del male



Claude Monet, Boulevard des Capucines, 1873.

C-IN

Sguardi vuoti, estraniati, alienati, curiosi, conniventi : la rappresentazione della modernità



Édouard Manet, Un bar delle Folies-Bergère (1881-1882)



Jean Beraud , Avenue parisienne, 1934



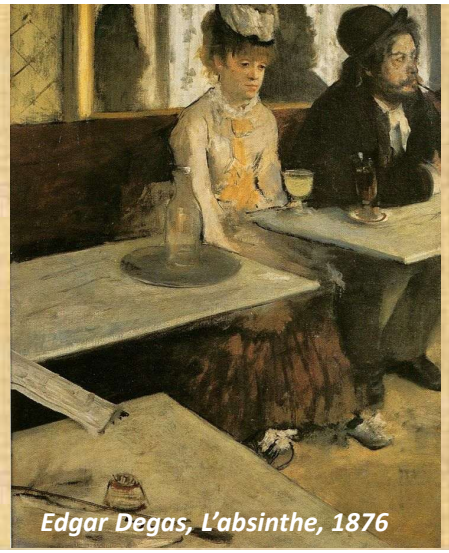
Georges Seurat, Una domenica alla Grande-Jatte - 1884-1886

Gli impressionisti offrono uno spaccato di Parigi nella prima modernità. La pregnanza degli sguardi chiarisce il valore dei contesti. Il bar crea abbandono a se stessi e trasmette un'invalicabile solitudine. Sguardi vuoti, assenti, estenuati in Manet e Degas, sospesi, quasi astratti nella stilizzazione dei corpi in Seurat, distaccati e silenziosamente ombrosi, solitari in Caillebotte; gioiosi, conviviali ma non esenti da pensosa rilassatezza in Renoir, anonima testimonianza di un teatro di presenze abituali ma estranee in Bonnard (che richiama nel '900 quadri di vita parigina)



Auguste Caillebotte, Strada di Parigi in un giorno di pioggia , 1877

halcyonrealms.com



Edgar Degas, L'absinthe, 1876



Auguste Renoir, Le bal au Moulin de la Galette, 1876

C-IN

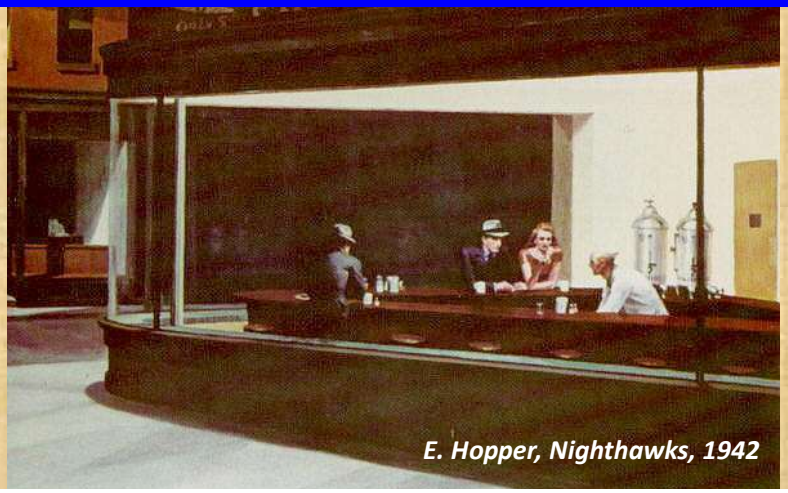
Sguardi stanchi, grotteschi, inespressivi: è la solitudine del soggetto urbano nel '900



Balthus, Le Passage du Commerce Saint-André, 1952-1954

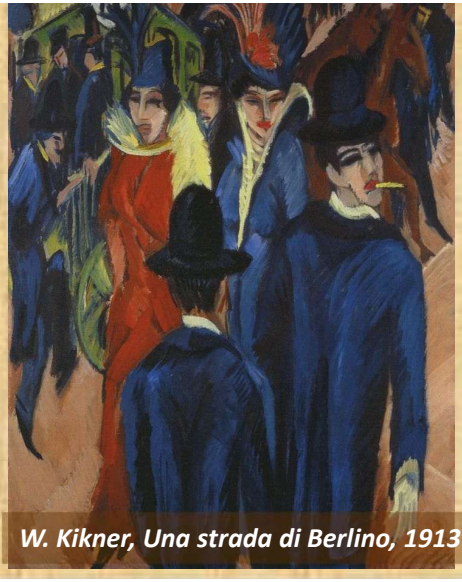


F. Leger, Uomini in città, 1919



E. Hopper, Nighthawks, 1942

Arriviamo ora al tema dello sguardo nella città del primo '900, con stili che enfatizzano l'isolamento e l'alienazione in contesto urbano. Si va dall'ossessiva esasperazione di orbite anonime, rese in chiave espressionista da E. Munch, alla sostenuta arroganza un po' inquietante dei passanti di Kirchner, fino al sarcastico umorismo che sprigiona la vanagloriosa signora di Grosz. Il cubismo di Legér rende bene l'anonimo affollarsi di sguardi muti (si anticipano i manichini metafisici di De Chirico). Solitudine assoluta in quadri urbani disumanizzanti in Balthus e Hopper.



W. Kikner, Una strada di Berlino, 1913



E. Munch, Sera sul viale Karl Johan, 1892

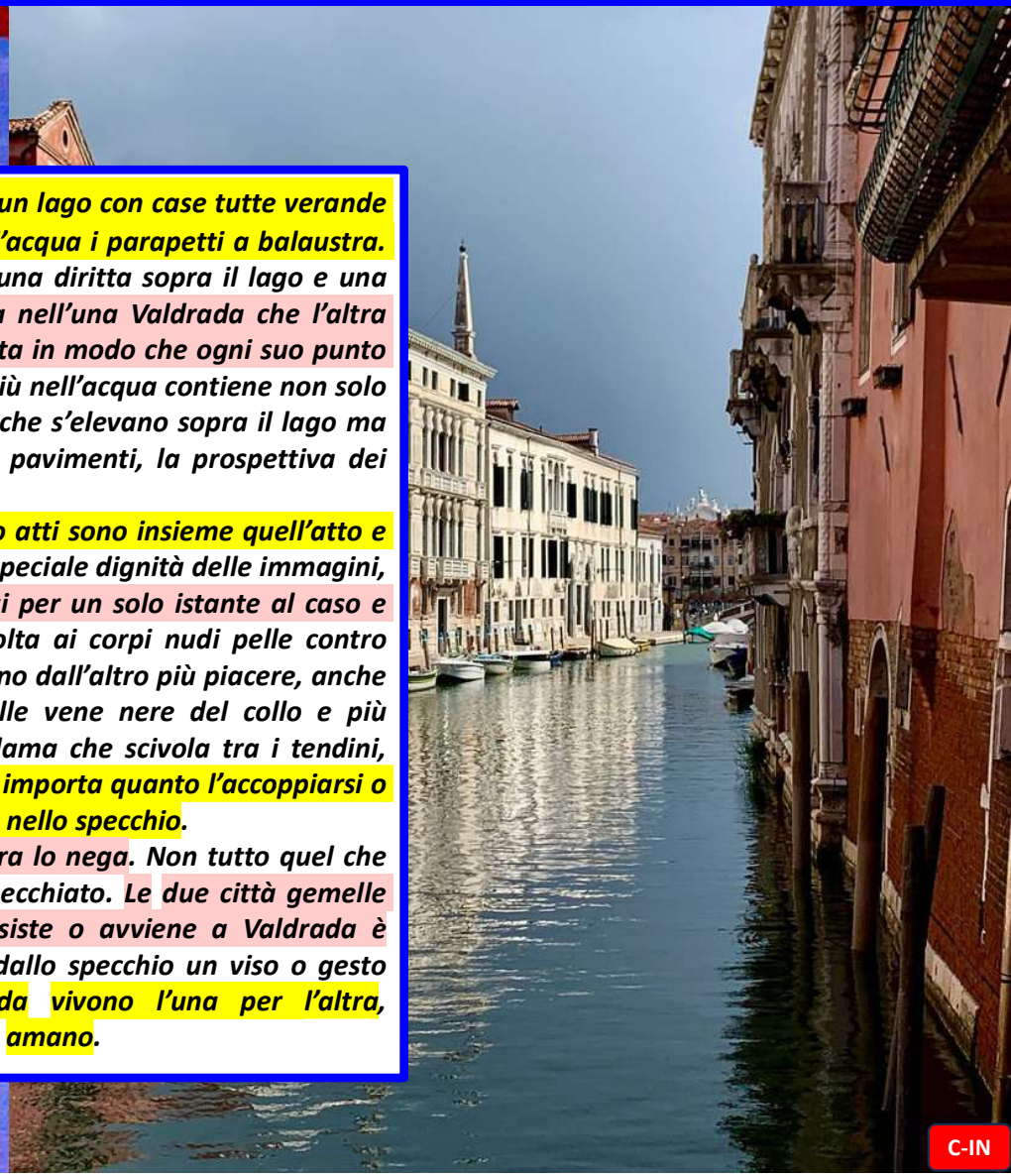


G. Grosz, La promenade, 1902

C-IN

Le città e gli occhi 1. - Valdrada



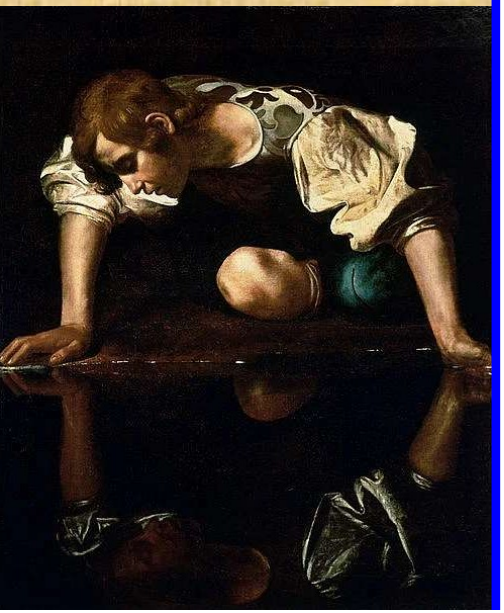


Gli antichi costruirono ***Valdrada*** *sulle rive d'un lago con case tutte verande una sopra l'altra e vie alte che affacciano sull'acqua i parapetti a balaustra. Cosí il viaggiatore vede arrivando due città: una diritta sopra il lago e una riflessa capovolta. Non esiste o avviene cosa nell'una Valdrada che l'altra Valdrada non ripeta, perché la città fu costruita in modo che ogni suo punto fosse riflesso dal suo specchio, e la Valdrada giù nell'acqua contiene non solo tutte le scanalature e gli sbalzi delle facciate che s'elevano sopra il lago ma anche l'interno delle stanze con i soffitti e i pavimenti, la prospettiva dei corridoi, gli specchi degli armadi.*

Gli abitanti di Valdrada sanno che tutti i loro atti sono insieme quell'atto e la sua immagine speculare, cui appartiene la speciale dignità delle immagini, e questa loro coscienza vieta di abbandonarsi per un solo istante al caso e all'oblio. Anche quando gli amanti dànno volta ai corpi nudi pelle contro pelle cercando come mettersi per prendere l'uno dall'altro più piacere, anche quando gli assassini spingono il coltello nelle vene nere del collo e più sangue grumoso trabocca più affondano la lama che scivola tra i tendini, non è tanto il loro accoppiarsi o trucidarsi che importa quanto l'accoppiarsi o trucidarsi delle loro immagini limpide e fredde nello specchio.

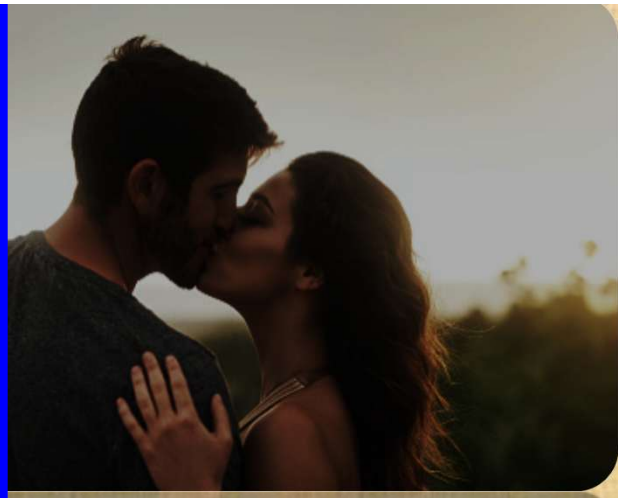
Lo specchio ora accresce il valore alle cose, ora lo nega. Non tutto quel che sembra valere sopra lo specchio resiste se specchiato. Le due città gemelle non sono uguali, perché nulla di ciò che esiste o avviene a Valdrada è simmetrico: a ogni viso e gesto rispondono dallo specchio un viso o gesto inverso punto per punto. Le due Valdrada vivono l'una per l'altra, guardandosi negli occhi di continuo, ma non si amano.

C-IN



Valdrada è la prima città che entra a far parte della rubrica ***la città e gli occhi,*** in quanto Calvino intende **descriverla sia dall'esterno che dall'interno**, **attraverso il senso della vista**. Il visitatore, venendo al suo cospetto, rintraccia due Valdrade, una materiale e una riflessa nell'acqua. **Venezia** pare esse il segreto modello di questa città lacustre, che sorge dalle acque. ***Non esiste o avviene cosa nell'una Valdrada che l'altra Valdrada non ripeta, perché la città fu costruita in modo che ogni suo punto fosse riflesso dal suo specchio.*** Intuiamo che **non solo le sagome degli edifici si specchiano nell'acqua, ma anche le azioni umane sono sottoposte ad una duplicazione**, che implica anche la duplicazione dello sguardo (questa volta uno sguardo interno), legato alla percezione che gli abitanti hanno di se stessi. ***Gli abitanti di Valdrada sanno che tutti i loro atti sono insieme quell'atto e la sua immagine speculare, cui appartiene la speciale dignità delle immagini, e questa loro coscienza vieta di abbandonarsi per un solo istante al caso e all'oblio.*** Lo sguardo buttato sull'immagine riflessa della propria persona, **l'immagine speculare, invita ad un controllo**, che impedisce il totale abbandono e non permette mai di dimenticare quanto si è appena fatto. Calvino insiste sulla **specularità imperfetta della realtà e della sua superficiale rifrazione**, sulla incerta duplicità del soggetto, che diventa **traccia visibile delle proprie azioni**. Il riflesso è **ombra**, ma anche **testimonianza** del nostro essere. Gli esempi estremi proposti a sostegno della sua tesi, chiariscono ancor meglio il concetto. Il **piacere reciproco** presente in un rapporto fisico come la **cruenta uccisione** realizzata con ferocia sanguinaria, subiscono la duplicazione dello specchio d'acqua, testimone scomodo. Quei gesti tuttavia **non divengono importanti per sé**, cioè sottoposti ad un giudizio morale di autovalutazione dell'agito (violazione del pudore e violenza omicida), ma **assumono valore solo perché ritornano davanti ai nostri e ad altri occhi**. E' come se qualcuno scorgesse e giudicasse la nostra esistenza. La **simmetria** tra le azioni e la loro immagine speculare **non è perfetta**; le prime sono ontologicamente presenti, le seconde sono solo una riproduzione superficiale. **Lo sguardo reciproco a Valdrada è continuo**, ma non certo connivente: ***Le due Valdrada vivono l'una per l'altra, guardandosi negli occhi di continuo, ma non si amano.***

Caravaggio, a suo modo, individuò nel **mito di Narciso**, chino sulla sua ombra fino al punto da perire nelle acque in cui si specchiava, la **sotterranea tragicità di questo vincolo autoreferenziale**, che sostituisce uno sguardo umano (comunicativo) con la **spettrale freddezza ingannatrice di uno specchio**, che ci ridona un'immagine da noi troppo amata o negata.





C-IN

Terza cornice finale – Terzo capitolo



Il Gran Khan ha sognato una città: la descrive a Marco Polo:
– Il porto è esposto a settentrione, in ombra. Le banchine sono alte sull'acqua nera che sbatte contro le murate; vi scendono scale di pietra scivolose d'alghe. Barche spalmate di catrame aspettano all'ormeggio i partenti che s'attardano sulla calata a dire addio alle famiglie. I commiati si svolgono in silenzio ma con lacrime. Fa freddo; tutti portano scialli sulla testa. Un richiamo del barcaiolo tronca gli indugi; il viaggiatore si rannicchia a prua, s'allontana guardando verso il capannello dei rimasti; da riva già non si distinguono i lineamenti; c'è foschia; la barca accosta un bastimento all'ancora; sulla scaletta sale una figura rimpicciolita; sparisce; si sente alzare la catena arrugginita che raschia contro la cubia. I rimasti s'affacciano agli spalti sopra la scogliera del molo, per seguire con gli occhi la nave fino a che doppia il capo; agitano un'ultima volta un cencio bianco.
– Mettiti in viaggio, esplora tutte le coste e cerca questa città, – dice il Kan a Marco. – Poi torna a dirmi se il mio sogno risponde al vero.
– Perdonami, signore: non c'è dubbio che presto o tardi m'imbarcherò a quel molo, – dice Marco, – ma non tornerò a riferirtelo. La città esiste e ha un semplice segreto: conosce solo partenze e non ritorni



C-IN

La città esiste e ha un semplice segreto: conosce solo partenze e non ritorni



Cimitero S.Michele a Venezia



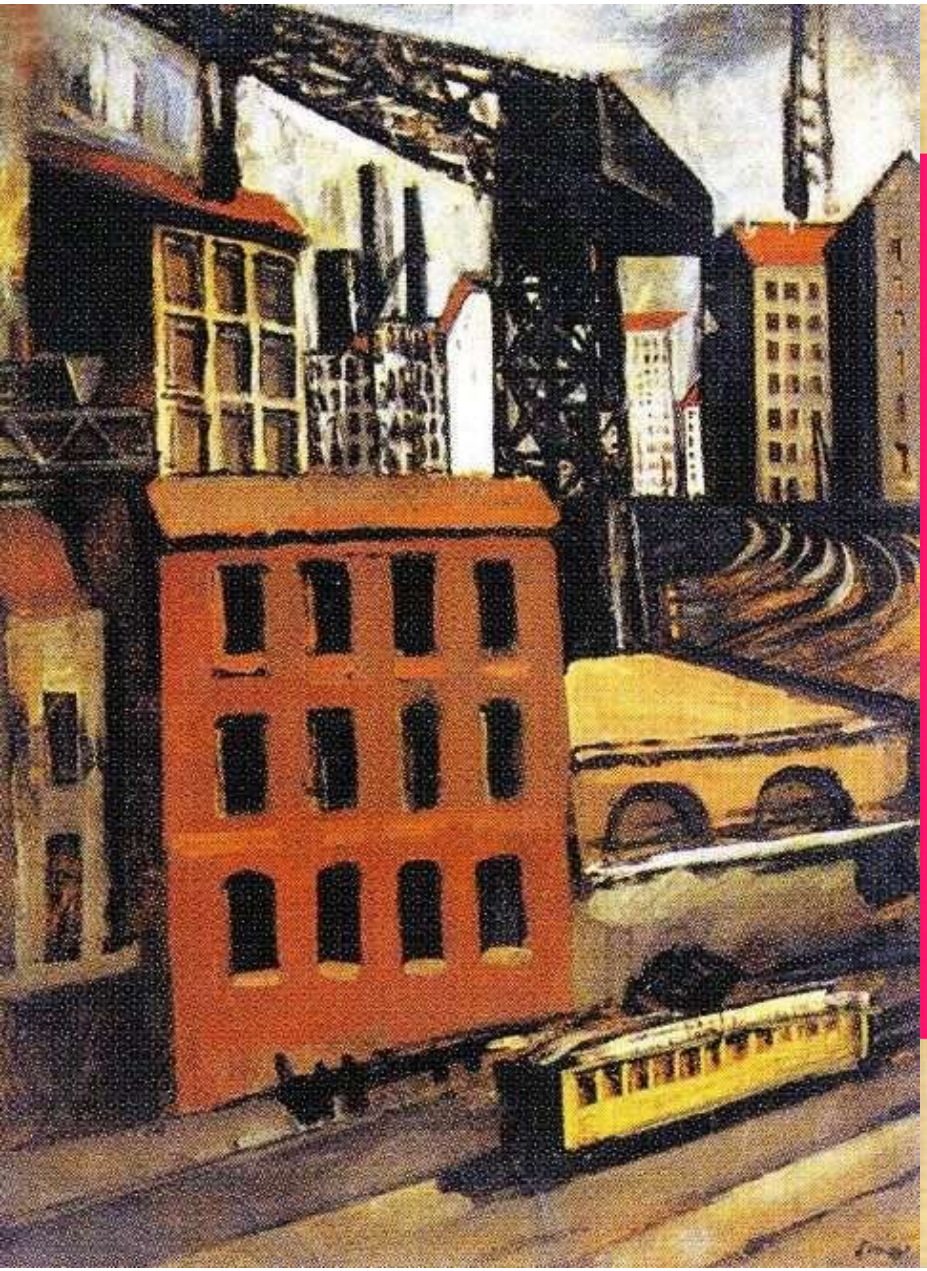
A. Böcklin, L'isola dei morti, 1880

La quarta cornice anticipa chiaramente il **tema della morte** nelle *Città invisibili. Il Khan* in **sogno** immagina una città, che descrive a Marco attraverso particolari dal carattere realistico e simbolico. ***Il porto è esposto a settentrione, in ombra. Le banchine sono alte sull'acqua nera che sbatte contro le murate; vi scendono scale di pietra scivolose d'alghe.*** Già queste immagini, immerse nell'oscurità, trasmettono una strana **sensazione di angoscia**, che presto viene confermata da quanto accade. Un'imbarcazione, tra le tante ormeggiate, si appresta a salpare; a bordo numerose presenze **si attardano negli ultimi saluti alle famiglie**: c'è grande silenzio tra le lacrime d'addio. Poi il Khan osserva un bastimento che salpa, imbarcando i partenti per una meta misteriosa. **Da terra coloro che sono rimasti tendono la vista in lontananza**, **per seguire ancora per un po' la nave, finché non doppia il capo.**

Il Khan a questo punto interroga Marco sulla realtà di quel luogo, e gli impone di mettersi in viaggio per cercarlo. Vuole sapere se il suo sogno nasconde qualche verità. Marco gli risponde che **quella città esiste davvero e che *«presto o tardi anche lui si imbarcherà a quel molo. ma non tornerà a riferirglielo. La città esiste e ha un semplice segreto: conosce solo partenze e non ritorni.***

Queste poche battute nascondono la triste verità, che attraversa la vita di ogni essere umano, **l'irrevocabile viaggio verso il regno dei morti.** La serie di 5 dipinti di **Arold Böcklin, *L'isola dei morti*, 1880**, evoca attraverso un **simbolismo paesaggistico**, che ricorda il sogno del Khan, il trasferimento delle anime dei vivi, nel regno dell'aldilà. L'approfondimento di questo tema spetterà ai commenti della rubrica ***Le città e i morti. Il cimitero di Venezia*** che sorge su una **piccola isola della laguna veneziana**, ricorda la **metafora** calviniana del **trapasso** come una **navigazione luttuosa**. Questa sensazione sorge osservando i battelli che attraccano agli ormeggi del cimitero S.Michele. La città dei morti non viene identificata con precisione; **la morte è viaggio**, **non ancora dimora** in un porto di quiete. Il viaggio di Marco sarà forse quello a Venezia, viaggio senza ritorno. Il topos della morte come navigazione incerta e talora infinita è proposto nell'immaginario letterario anche dal racconto di ***Franz Kafka, Il cacciatore Gracco.*** In questo caso l'imbarcazione che avrebbe dovuto portare a dimora il defunto, sbaglia strada, a simboleggiare **l'incontrollata peregrinazione** dei corpi e delle anime dopo la morte.

C-IN



CAPITOLO 4

- *Olivia 5 - Le città e i segni*
- *Sofronia 4 - Le città sottili*
- *Eutropia 3 - Le città e gli scambi*
- *Zemrude 2 - Le città e gli occhi*
- *Aglaura 1 – Le città e il nome*

C-IN

Quarta cornice – Un mezzo al ribollire degli elementi prende forma un diamante splendido e durissimo



Le labbra strette sul cannello d'ambra della pipa, la barba schiacciata contro la gorgiera d'ametiste, gli alluci inarcati nervosamente nelle pantofole di seta, Kublai Khan ascoltava i resoconti di Marco Polo senza sollevare le ciglia. Erano le sere in cui un vapore ipocondriaco gravava sul suo cuore.

– Le tue città non esistono. Forse non sono mai esistite. Per certo non esisteranno più. Perché ti trastulli con favole consolanti? So bene che il mio impero marcisce come un cadavere nella palude, il cui contagio appesta tanto i corvi che lo beccano quanto i bambù che crescono concimati dal suo liquame. Perché non mi parli di questo? Perché menti all'imperatore dei tartari, straniero?

Polo sapeva secondare l'umore nero del sovrano. – Si, l'impero è malato e, quel che è peggio, cerca d'assuefarsi alle sue piaghe. Il fine delle mie esplorazioni è questo: scrutando le tracce di felicità che ancora s'intravvedono, ne misuro la penuria. Se vuoi sapere quanto buio hai intorno, devi aguzzare lo sguardo sulle fioche luci lontane.

Alle volte il Khan era invece visitato da soprassalti d'euforia. Si sollevava sui cuscini, misurava a lunghi passi i tappeti stesi sotto i suoi piedi sulle aiole, s'affacciava alle balaustre delle terrazze per dominare con occhio allucinato la distesa dei giardini della reggia rischiarati dalle lanterne appese ai cedri.

– Eppure io so, – diceva, – che il mio impero è fatto della materia dei cristalli, e aggrega le sue molecole secondo un disegno perfetto. In mezzo al ribollire degli elementi prende forma un diamante splendido e durissimo, un'immensa montagna sfaccettata e trasparente. Perché le tue impressioni di viaggio si fermano alle delusive apparenze e non colgono questo processo inarrestabile? Perché indugi in malinconie inessenziali? Perché nascondi all'imperatore la grandezza del suo destino?

E Marco: – Mentre al tuo cenno, sire, la città una e ultima innalza le sue mura senza macchia, io raccolgo le ceneri delle altre città possibili che scompaiono per farle posto e non potranno più essere ricostruite né ricordate. Solo se conoscerai il residuo d'infelicità che nessuna pietra preziosa arriverà a risarcire, potrai computare l'esatto numero di carati cui il diamante finale deve tendere, e non sballerai i calcoli del tuo progetto dall'inizio.



C-IN

Quarta cornice – Solo se conoscerai il residuo di infelicità….non sballerai i calcoli del tuo progetto





Kublai Khan ascolta ora pensieroso, chiuso in se stesso, i racconti di Marco. E' consapevole della crisi del suo impero e toccato da una strana tensione, dal sentore di un male fisico. ***– Le tue città non esistono. Forse non sono mai esistite. Per certo non esisteranno più. Perché ti trastulli con favole consolanti?*** Il Khan usa immagini forti per definire la decadenza della sua creatura politica; la paragona a ***un cadavere che marcisce nella palude e contagia tutto ciò che lo circonda***. I racconti di Marco appaiono astratti e consolatori; pur verificando i mali delle città, egli non esclude possibili positivi sviluppi, inversioni di tendenze; Marco vuole esaminare la vita delle città, la loro storia, non la fedeltà all'imperatore. Il Khan definisce una **menzogna** le relazioni di Marco.

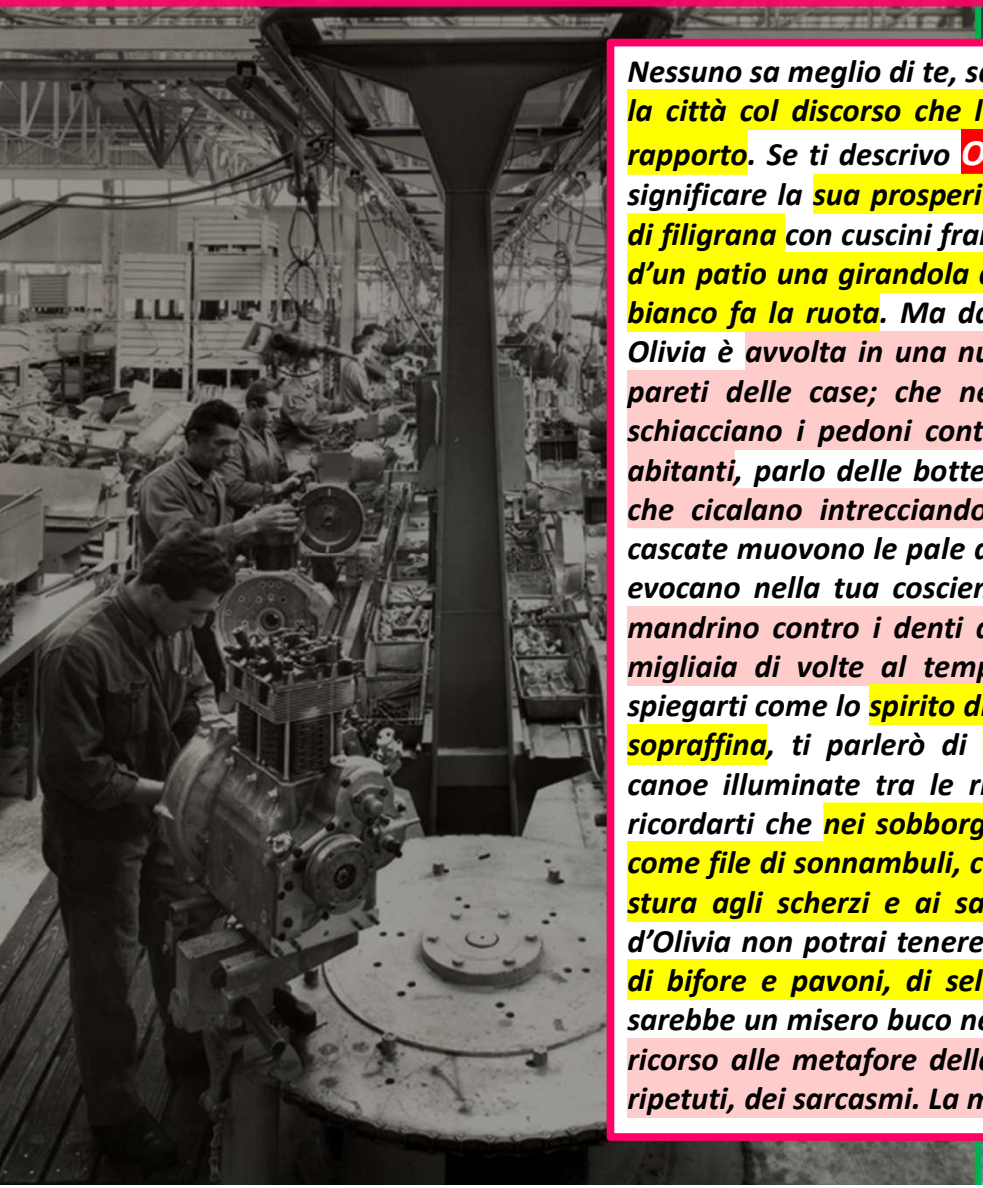
Polo non si sottrae al confronto, sa con quali nuovi argomenti deve rispondere: ***– Si, l'impero è malato e, quel che è peggio, cerca d'assuefarsi alle sue piaghe. Il fine delle mie esplorazioni è questo: scrutando le tracce di felicità che ancora s'intravvedono, ne misuro la penuria. Se vuoi sapere quanto buio hai intorno, devi aguzzare lo sguardo sulle fioche luci lontane.*** Qui risiede Il **senso e lo scopo del viaggio.** Le relazioni fatte al sovrano **non** sono solo fantasiose descrizioni di luoghi immaginari; dietro a queste **realtà virtuali**, si possono scorgere alcune piccole **tracce di felicità e di libertà.** Compito di Marco è quello di individuarle, valorizzarle e far sì che si conservino.

Alle volte il Khan era invece visitato da soprassalti d'euforia. L'impero è ordinato ed elegante, costruito secondo un ***disegno perfetto***, unitario, possiede una struttura armonica e ideale ***In mezzo al ribollire degli elementi prende forma un diamante splendido e durissimo,*** Il Khan si rammarica che Marco non riesca a cogliere soprattutto la perfezione dell'impero e lo accusa di ***indugiare in malinconie inessenziali e di non riconoscere e celebrare l'imponenza e l'ingegnosità della grande architettura di potere.***

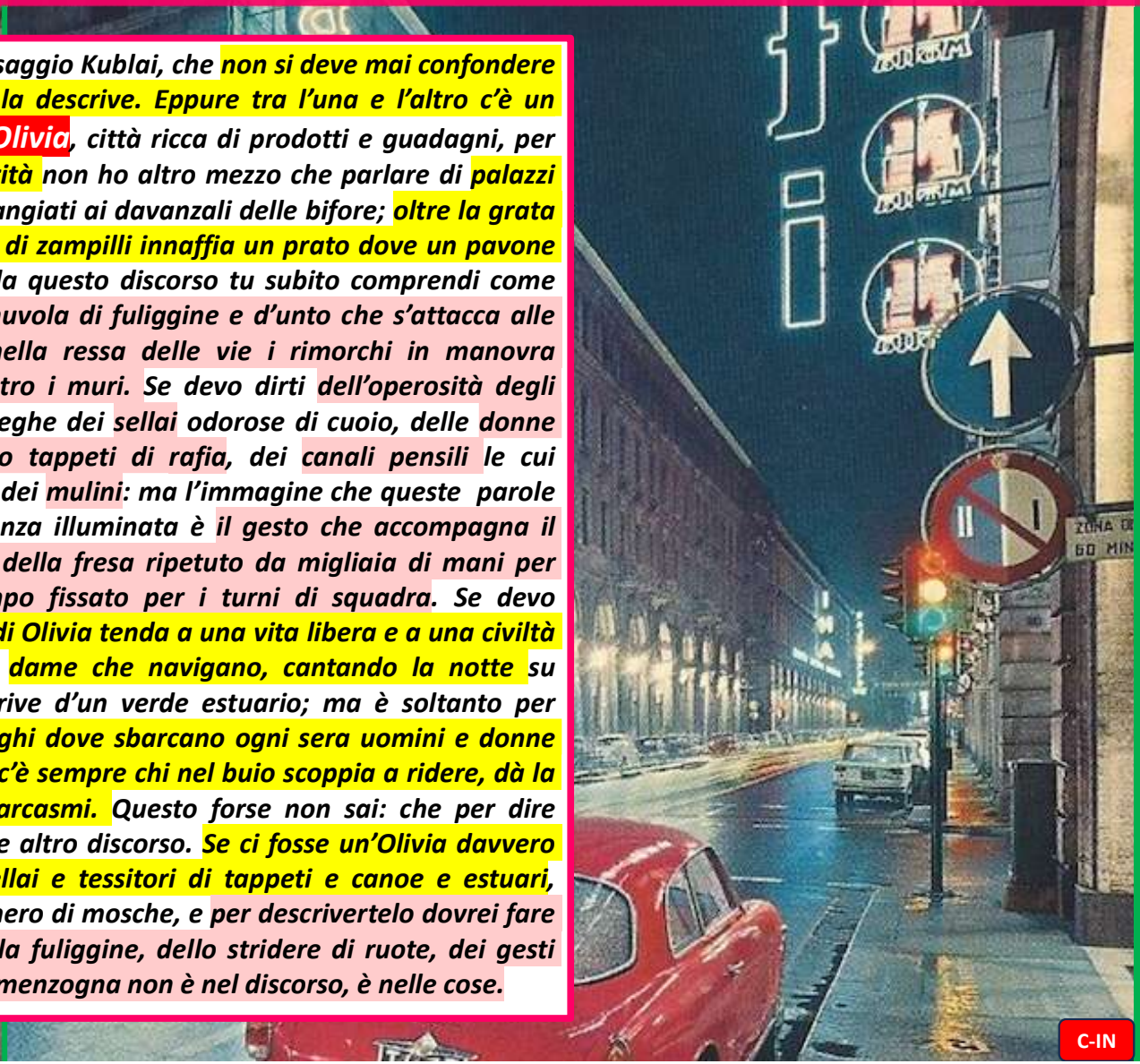
E Marco obietta: mentre tu sei impegnato a difendere, allargandolo lo spazio imperiale ***io raccolgo le ceneri delle altre città possibili che scompaiono per farle posto e non potranno più essere ricostruite né ricordate.*** Di qui nasce il **monito finale di Marco**, che tocca la gestione politica di ogni forma di potere. Si tratta di un **importante aspetto etico** delle *Città invisibili* **:** ***Solo se conoscerai il residuo d'infelicità che nessuna pietra preziosa arriverà a risarcire,… .. non sballerai i calcoli del tuo progetto dall'inizio.***

C-IN

La città e i segni 5 - Olivia



Nessuno sa meglio di te, saggio Kublai, che non si deve mai confondere la città col discorso che la descrive. Eppure tra l'una e l'altro c'è un rapporto. Se ti descrivo Olivia, città ricca di prodotti e guadagni, per significare la sua prosperità non ho altro mezzo che parlare di palazzi di filigrana con cuscini frangiati ai davanzali delle bifore; oltre la grata d'un patio una girandola di zampilli innaffia un prato dove un pavone bianco fa la ruota. Ma da questo discorso tu subito comprendi come Olivia è avvolta in una nuvola di fuliggine e d'unto che s'attacca alle pareti delle case; che nella ressa delle vie i rimorchi in manovra schiacciano i pedoni contro i muri. Se devo dirti dell'operosità degli abitanti, parlo delle botteghe dei sellai odorose di cuoio, delle donne che cicalano intrecciando tappeti di rafia, dei canali pensili le cui cascate muovono le pale dei mulini: ma l'immagine che queste parole evocano nella tua coscienza illuminata è il gesto che accompagna il mandrino contro i denti della fresa ripetuto da migliaia di mani per migliaia di volte al tempo fissato per i turni di squadra. Se devo spiegarti come lo spirito di Olivia tenda a una vita libera e a una civiltà sopraffina, ti parlerò di dame che navigano, cantando la notte su canoe illuminate tra le rive d'un verde estuario; ma è soltanto per ricordarti che nei sobborghi dove sbarcano ogni sera uomini e donne come file di sonnambuli, c'è sempre chi nel buio scoppia a ridere, dà la stura agli scherzi e ai sarcasmi. Questo forse non sai: che per dire d'Olivia non potrai tenere altro discorso. Se ci fosse un'Olivia davvero di bifore e pavoni, di sellai e tessitori di tappeti e canoe e estuari, sarebbe un misero buco nero di mosche, e per descrivertelo dovrei fare ricorso alle metafore della fuliggine, dello stridere di ruote, dei gesti ripetuti, dei sarcasmi. La menzogna non è nel discorso, è nelle cose.



C-IN

Non bisogna mai confondere la città con il discorso che la descrive



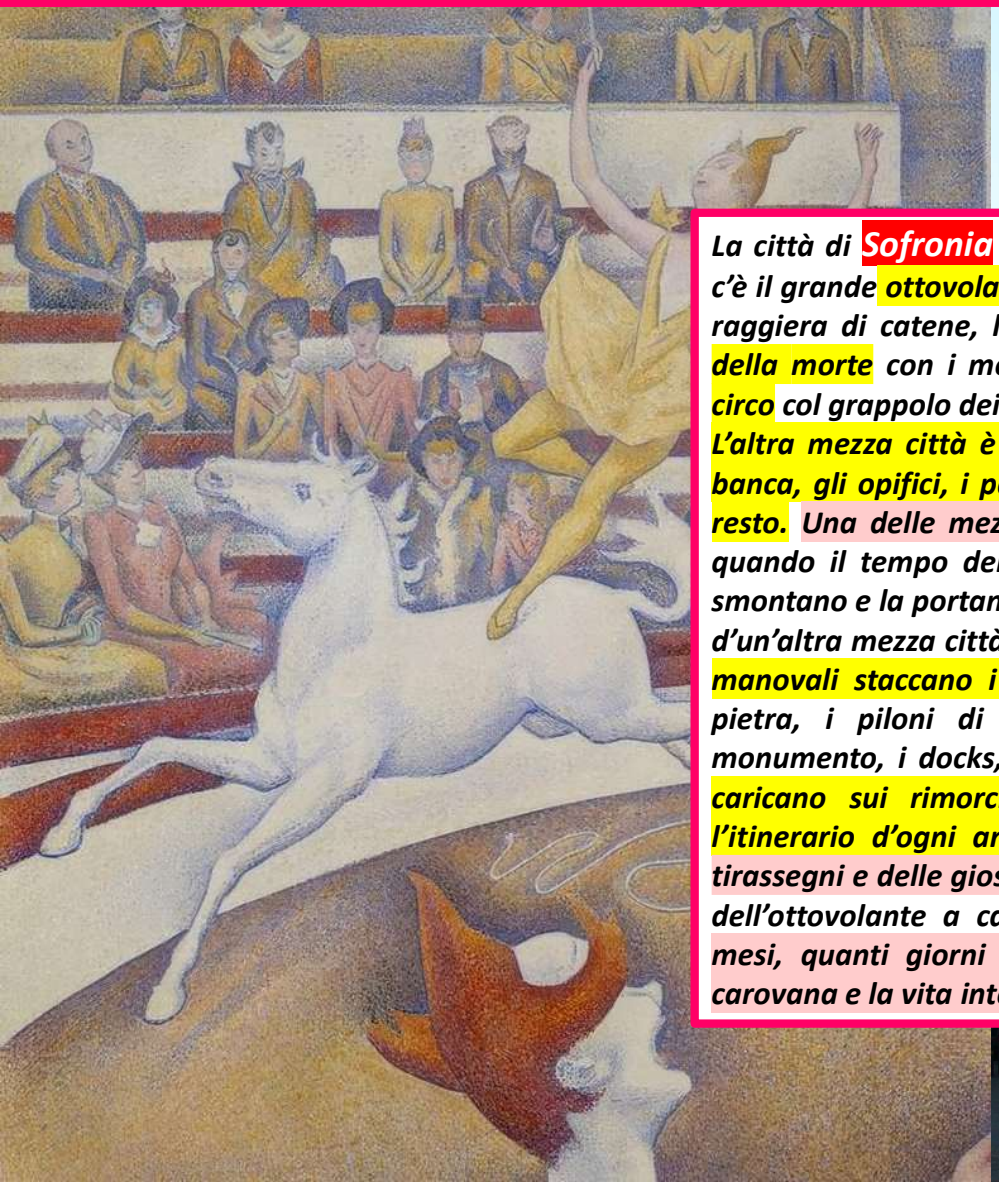


Parlare di ***Olivia*** non è facile: i segni che porta con sé sono contraddittori e quindi ogni narrazione deve rispettare tutta la verità delle cose, che è più importante del discorso su di esse. Marco sa del resto che il Gran Khan non si illude delle apparenze ***Nessuno sa meglio di te, saggio Kublai, che non si deve mai confondere la città col discorso che la descrive. Eppure tra l'una e l'altro c'è un rapporto.*** Se la descrizione punta a definire la **prosperità** di Olivia, dovrei ricordare i suoi **palazzi eleganti** per la loro leggerezza, la ricchezza che deriva dalla moltitudine dei **prodotti commerciati**, le **elitarie dimore** affiancate da **giardini** con **fontane** zampillanti; l'immagine del **pavone bianco che fa la ruota**, rende con un'oggettivazione metaforica quest'atmosfera di quieto **benessere**

Se ti descrivo Olivia, città ricca di prodotti e guadagni, per significare la sua prosperità non ho altro mezzo che parlare di palazzi di filigrana …oltre la grata d'un patio una girandola di zampilli innaffia un prato dove un pavone bianco fa la ruota. Ma ecco che dietro queste apparenze, c'è un'altra Olivia, ***avvolta in una nuvola di fuliggine e d'unto che s'attacca alle pareti delle case..*** Qui il lavoro **non** è più quello operoso, antico e creativo di tanti **artigiani**, che producono beni per la città***: ma è il gesto che accompagna il mandrino contro i denti della fresa ripetuto da migliaia di mani per migliaia di volte al tempo fissato per i turni di squadra.*** Si profilano due immagini contrapposte della città; la prima più libera e distinta, la seconda segnata dalla fatica di mansioni ripetitive. ***Se devo spiegarti come lo spirito di Olivia tenda a una vita libera e a una civiltà sopraffina, ti parlerò di dame che navigano, cantando la notte …; ma è soltanto per ricordarti che nei sobborghi dove sbarcano ogni sera uomini e donne come file di sonnambuli, c'è sempre chi nel buio scoppia a ridere, dà la stura agli scherzi e ai sarcasmi.*** Nessuna delle due narrazioni mente su Olivia; le contraddizioni e le falsità non sono nelle parole, che rendono emblematica una delle due città. Le parole sono solo segni, che interpretano la realtà. Senza inquadrarla totalmente. ***Dunque la menzogna non è nel discorso, è nelle cose.*** A ispirare la strana duplicità di Olivia, città dove **segni diversi** sembrano evidenziare la sua **disarmonia**, è forse la **Torino** del **miracolo economico**, ricca di evidenti contrasti sociali.

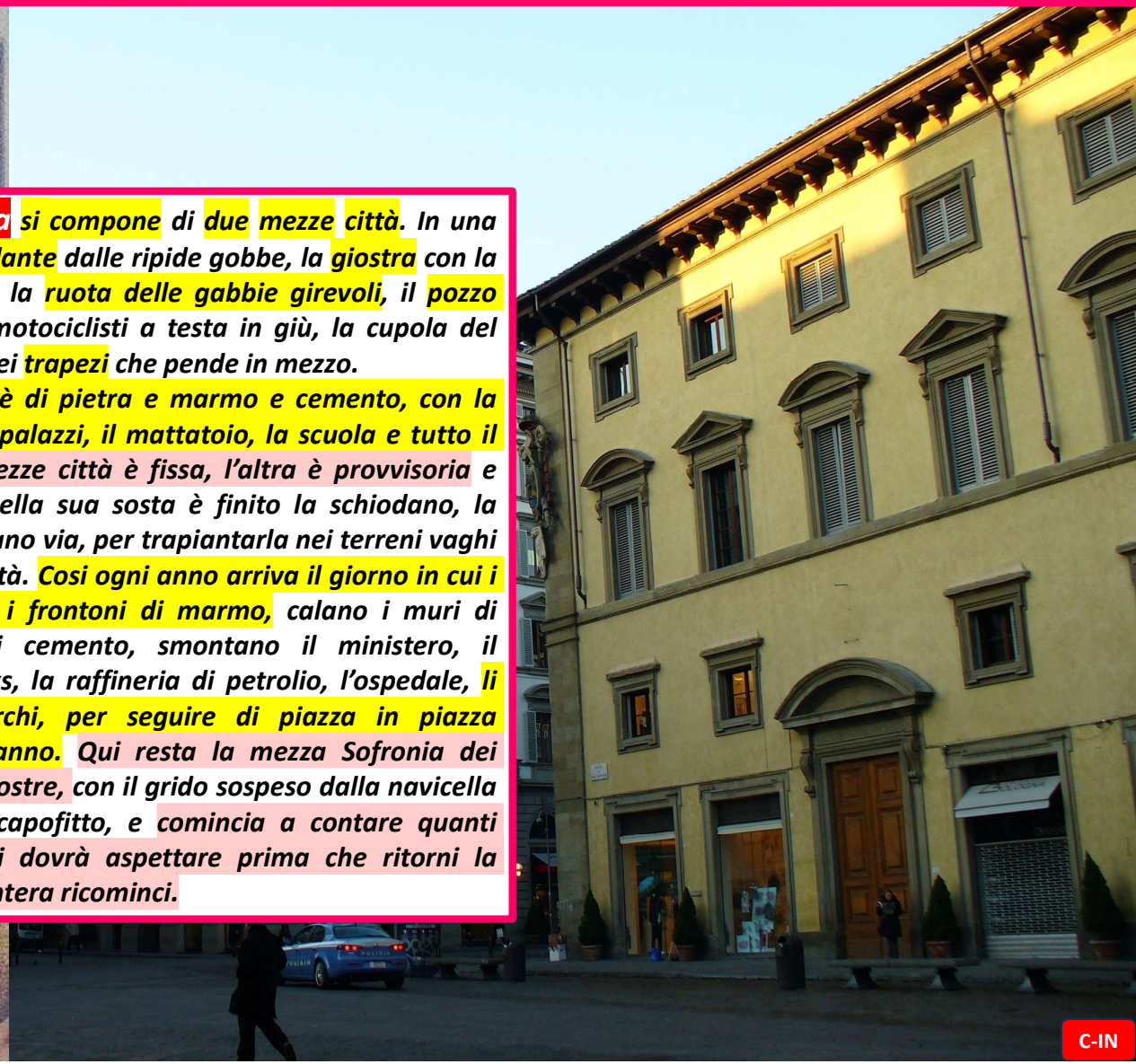
C-IN

Le città sottili 4 - Sofronia



La città di Sofronia si compone di due mezze città. In una c'è il grande ottovolante dalle ripide gobbe, la giostra con la raggiera di catene, la ruota delle gabbie girevoli, il pozzo della morte con i motociclisti a testa in giù, la cupola del circo col grappolo dei trapezi che pende in mezzo.

L'altra mezza città è di pietra e marmo e cemento, con la banca, gli opifici, i palazzi, il mattatoio, la scuola e tutto il resto. Una delle mezze città è fissa, l'altra è provvisoria e quando il tempo della sua sosta è finito la schiodano, la smontano e la portano via, per trapiantarla nei terreni vaghi d'un'altra mezza città. Cosi ogni anno arriva il giorno in cui i manovali staccano i frontoni di marmo, calano i muri di pietra, i piloni di cemento, smontano il ministero, il monumento, i docks, la raffineria di petrolio, l'ospedale, li caricano sui rimorchi, per seguire di piazza in piazza l'itinerario d'ogni anno. Qui resta la mezza Sofronia dei tirassegni e delle giostre, con il grido sospeso dalla navicella dell'ottovolante a capofitto, e comincia a contare quanti mesi, quanti giorni dovrà aspettare prima che ritorni la carovana e la vita intera ricominci.



C-IN

La mezza Sofronia dei tirassegni e delle giostre comincia a contare quanti mesi dovrà aspettare



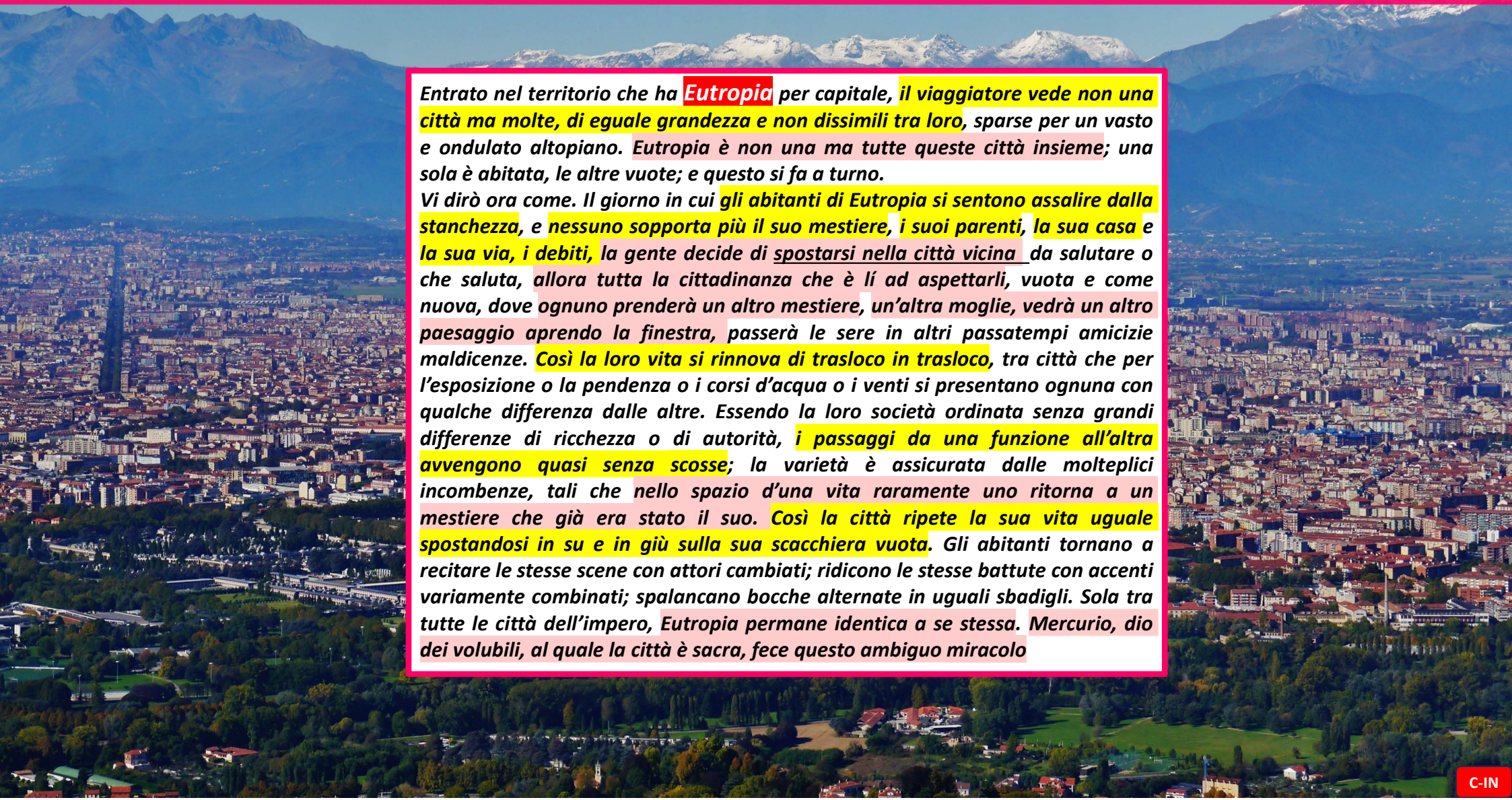


Sofronia deriva dal greco antico ***Sophron*** (**σώφρων**), che significa "saggio", "prudente" o "temperato». Sofronia significa letteralmente ***colei che è saggia e moderata***. ***La città di Sofronia si compone di due mezze città.*** In realtà Calvino non è la prima volta che ci propone **città duplici, dimezzate**, come metafora di **anime diverse delle città**. Parti che è difficile far coincidere e che spesso si sviluppano indipendentemente l'una dall'altra o addirittura in conflitto tra di loro. Il **paradosso** che qui Calvino utilizza, per farci riflettere sul senso di questa particolare separazione è una **metafora di tipo spaziale. La città del divertimento popolare** fatta di giostre, ottovolante, circo con i suoi trapezi e i suoi lazzi, **parrebbe** essere la **parte più discontinua e precaria dello spazio urbano,** pronta, dopo un breve periodo di permanenza, ad essere disinstallata, per trasferirsi altrove.

L'altra mezza città è di pietra e marmo e cemento, con la banca, gli opifici, i palazzi, il mattatoio, la scuola e tutto il resto. Una delle mezze città è fissa, l'altra è provvisoria. Ecco il paradosso, una **fantasia distopica** a tutti gli effetti: **è la città più solida e robusta, attrezzata per ospitare le attività lavorative, educative, sanitarie ad essere smontata** pezzo per pezzo e **trasferita per un certo periodo altrove**. Sofronia è **città sottile proprio per questa sua instabilità,** che rende precarie a tratti le ragioni stesse dell'inurbamento. ***Qui resta la mezza Sofronia dei tirassegni e delle giostre(…) comincia a contare quanti mesi, quanti giorni dovrà aspettare prima che ritorni la carovana e la vita intera ricominci.*** Le due città devono alla fine **convivere**, perché la loro complementarietà dia unità a Sofronia. Calvino tuttavia ci suggerisce, con questo strano apologo, che le **passioni, lo stupore e il bisogno di sognare sono elementi connaturati, immutabili e perenni** nell'uomo di tutte le età, più di qualsiasi altra attività lavorativa, pur necessaria, che però **reprime lo spirito ludico e la spontaneità**. Calvino usa questa **inversione** per lanciare un **monito poetico**: ciò che l'essere umano costruisce per sentirsi sicuro (l'attività politica, economica, la burocrazia…) è toccato dalla precarietà; ciò che consideriamo **superfluo** (il gioco, la meraviglia, l'immaginazione) **è l'unica vera costante che ci ancora al mondo.**

C-IN

Le città e gli scambi 3 - Eutropia



*Entrato nel territorio che ha **Eutropia** per capitale, il viaggiatore vede non una città ma molte, di eguale grandezza e non dissimili tra loro, sparse per un vasto e ondulato altopiano. Eutropia è non una ma tutte queste città insieme; una sola è abitata, le altre vuote; e questo si fa a turno.*

Vi dirò ora come. Il giorno in cui gli abitanti di Eutropia si sentono assalire dalla stanchezza, e nessuno sopporta più il suo mestiere, i suoi parenti, la sua casa e la sua via, i debiti, la gente decide di spostarsi nella città vicina da salutare o che saluta, allora tutta la cittadinanza che è lí ad aspettarli, vuota e come nuova, dove ognuno prenderà un altro mestiere, un'altra moglie, vedrà un altro paesaggio aprendo la finestra, passerà le sere in altri passatempi amicizie maldicenze. Così la loro vita si rinnova di trasloco in trasloco, tra città che per l'esposizione o la pendenza o i corsi d'acqua o i venti si presentano ognuna con qualche differenza dalle altre. Essendo la loro società ordinata senza grandi differenze di ricchezza o di autorità, i passaggi da una funzione all'altra avvengono quasi senza scosse; la varietà è assicurata dalle molteplici incombenze, tali che nello spazio d'una vita raramente uno ritorna a un mestiere che già era stato il suo. Così la città ripete la sua vita uguale spostandosi in su e in giù sulla sua scacchiera vuota. Gli abitanti tornano a recitare le stesse scene con attori cambiati; ridicono le stesse battute con accenti variamente combinati; spalancano bocche alternate in uguali sbadigli. Sola tra tutte le città dell'impero, Eutropia permane identica a se stessa. Mercurio, dio dei volubili, al quale la città è sacra, fece questo ambiguo miracolo

C-IN



Mario Sironi, *Il tram, 1920*



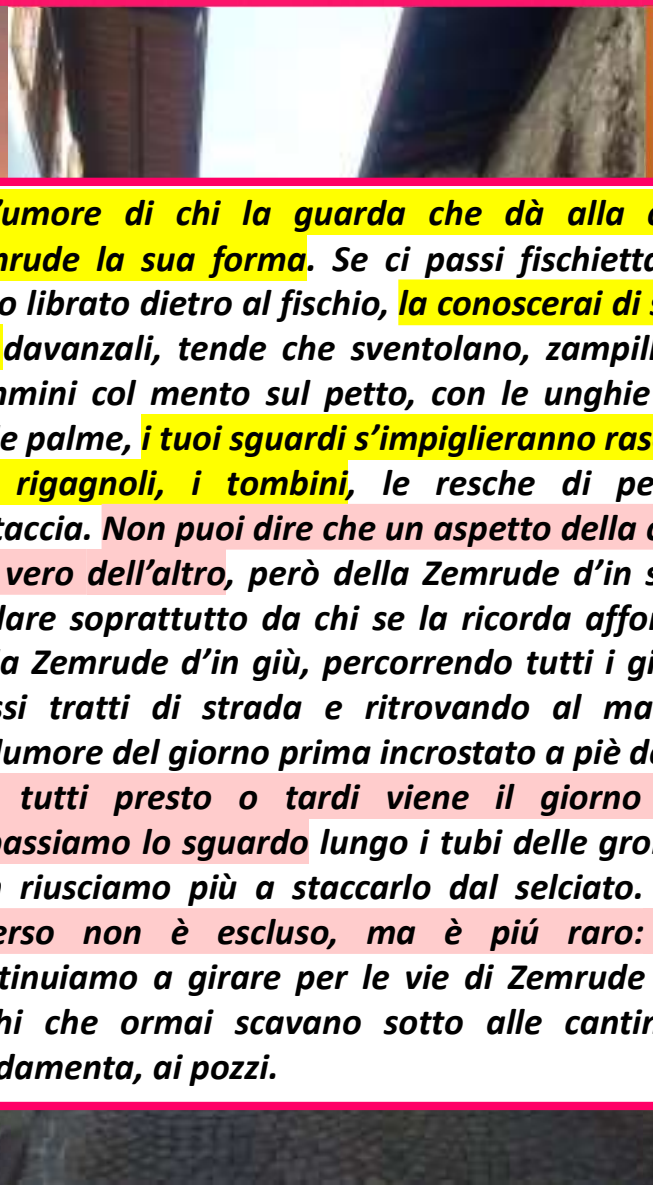
Il termine ***Eutropia*** deriva dal greco **Εὐτροπία** (*Eutropía*) è forma femminile di Εὐτρόπιος (*Eutrópios*). Il termine è composto da due elementi principali: **εὖ** (*eû*): ***bene***, ***buono*** e **τρόπος** (*trópos*) o dal verbo **τρέπειν** (*trépein* / *τρεπω*, *trepo*): che significa ***giro***, ***volta***, ***direzione, modo, piegare***. Letteralmente Eutropia significa ***ben orientato, ben disposto.*** *Eutropia* è elemento centrale di una **vasta conurbazione** ***il viaggiatore vede non una città ma molte, di eguale grandezza e non dissimili tra loro, sparse per un vasto e ondulato altopiano. Eutropia è non una ma tutte queste città insieme;*** sede di **movimenti continui di popolazione** la conurbazione può **assorbire** temporaneamente o anche stabilmente soggetti che vogliono mutare la loro condizione lavorativa, spinti dall'illusione di un miglioramento. Ma Eutropia, in quanto città degli scambi, può anche **attrarre** altre persone, alla ricerca di una vita nuova, stanche della povertà e dell'arretratezza dei luoghi d'origine. E poi dalla città si dipartono **nuovi insediamenti alla periferia**, nella conurbazione. Non è improprio leggere **Eutropia come una grande città del miracolo economico**, che attrae a sè masse ingenti di uomini in cerca di lavoro, timorosi dell'eterna ripetizione dei destini dei loro padri. ***La gente decide di spostarsi nella città vicina da salutare o che saluta, allora tutta la cittadinanza che è lì ad aspettarli, vuota e come nuova, dove ognuno prenderà un altro mestiere, un'altra moglie, vedrà un altro paesaggio aprendo la finestra*** Ogni spostamento alimenta una **speranza nuova** ***Così la loro vita si rinnova di trasloco in trasloco, … i passaggi da una funzione all'altra avvengono quasi senza scosse; la varietà è assicurata dalle molteplici incombenze, tali che nello spazio d'una vita raramente uno ritorna a un mestiere che già era stato il suo.*** La vita e la fatica del lavoro muta forse qualitativamente, mentre **nuove mansioni si sostituiscono** ai vecchi compiti, portando con sé la **perdita di identità**, traditi dall'illusione del cambiamento perpetuo, **dall'utopia delle possibilità sempre aperte**. La **modernità consuma le esperienze umane** ma non riesce ad affrontare davvero i suoi problemi. Ora comprendiamo anche cosa significa che Eutropia è fatta di **molte città** ***non dissimili tra loro***, pensando alle **strutture architettoniche modulari, ripetitive**, tutte realizzate in sequenza e impersonali, semplici nicchie abitative per un nuovo popolo di lavoratori.

Così la città ripete la sua vita uguale spostandosi in su e in giù sulla sua scacchiera vuota. Gli abitanti tornano a recitare le stesse scene con attori cambiati; Eutropia diviene simbolo di un'utopia mancata, quella che potrebbe far corrispondere una trasformazione economica a forme di insediamenti più variate e più umanizzanti. Sì Eutropia, **città degli scambi**, di vite, di illusioni, di speranze, si ritrova stranamente e crudelmente (miracolosamente) sempre uguale a se stessa ***Mercurio, dio dei volubili, al quale la città è sacra, fece questo ambiguo miracolo***

C-IN

Le città e gli occhi 2 - Zemrude







È l'umore di chi la guarda che dà alla città di Zemrude la sua forma**. Se ci passi fischiettando, a naso librato dietro al fischio, **la conoscerai di sotto in su:** davanzali, tende che sventolano, zampilli. Se ci cammini col mento sul petto, con le unghie ficcate nelle palme, **i tuoi sguardi s'impiglieranno raso terra, nei rigagnoli, i tombini**, le resche di pesce, la cartaccia. Non puoi dire che un aspetto della città sia più vero dell'altro, però della Zemrude d'in su senti parlare soprattutto da chi se la ricorda affondando nella Zemrude d'in giù, percorrendo tutti i giorni gli stessi tratti di strada e ritrovando al mattino il malumore del giorno prima incrostato a piè dei muri. Per tutti presto o tardi viene il giorno in cui abbassiamo lo sguardo lungo i tubi delle grondaie e non riusciamo più a staccarlo dal selciato. Il caso inverso non è escluso, ma è piú raro: perciò continuiamo a girare per le vie di Zemrude con gli occhi che ormai scavano sotto alle cantine, alle fondamenta, ai pozzi.

C-IN

È l'umore di chi la guarda che dà alla città di Zemrude la sua forma





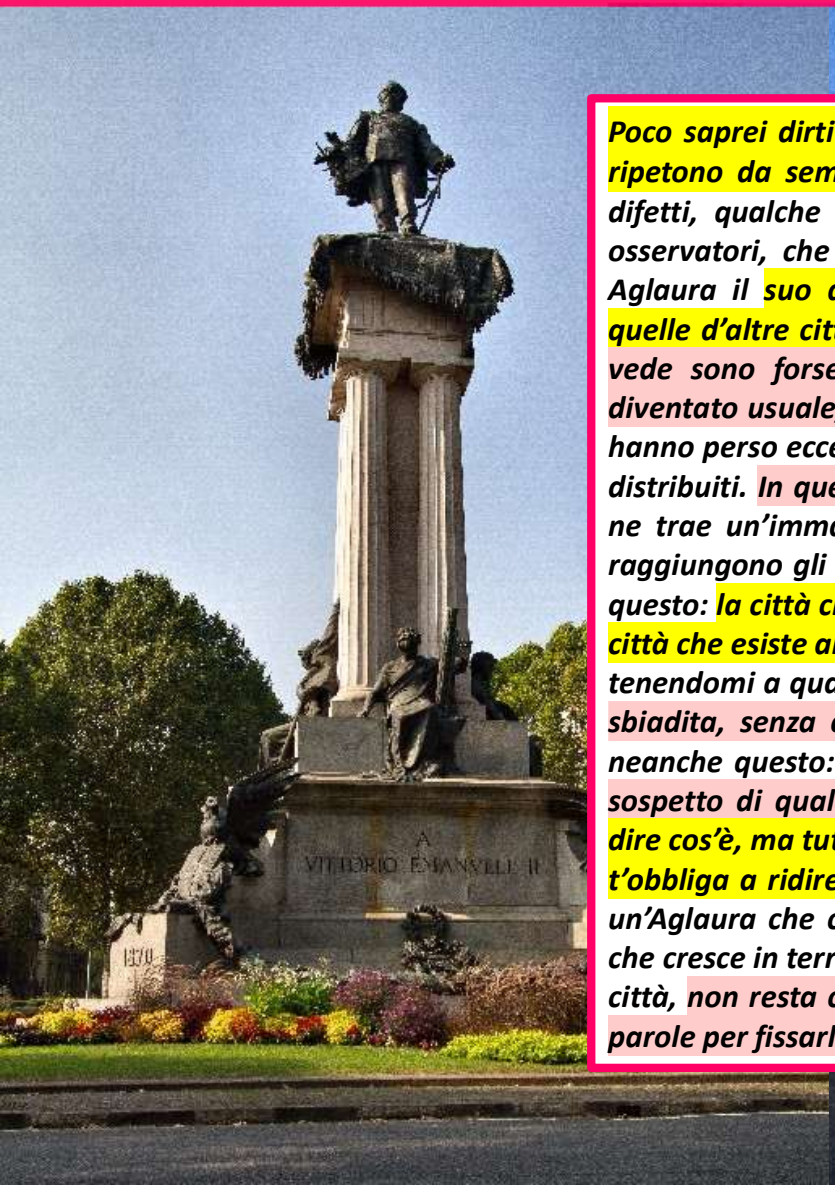
René Magritte, Decalcomania, 1966

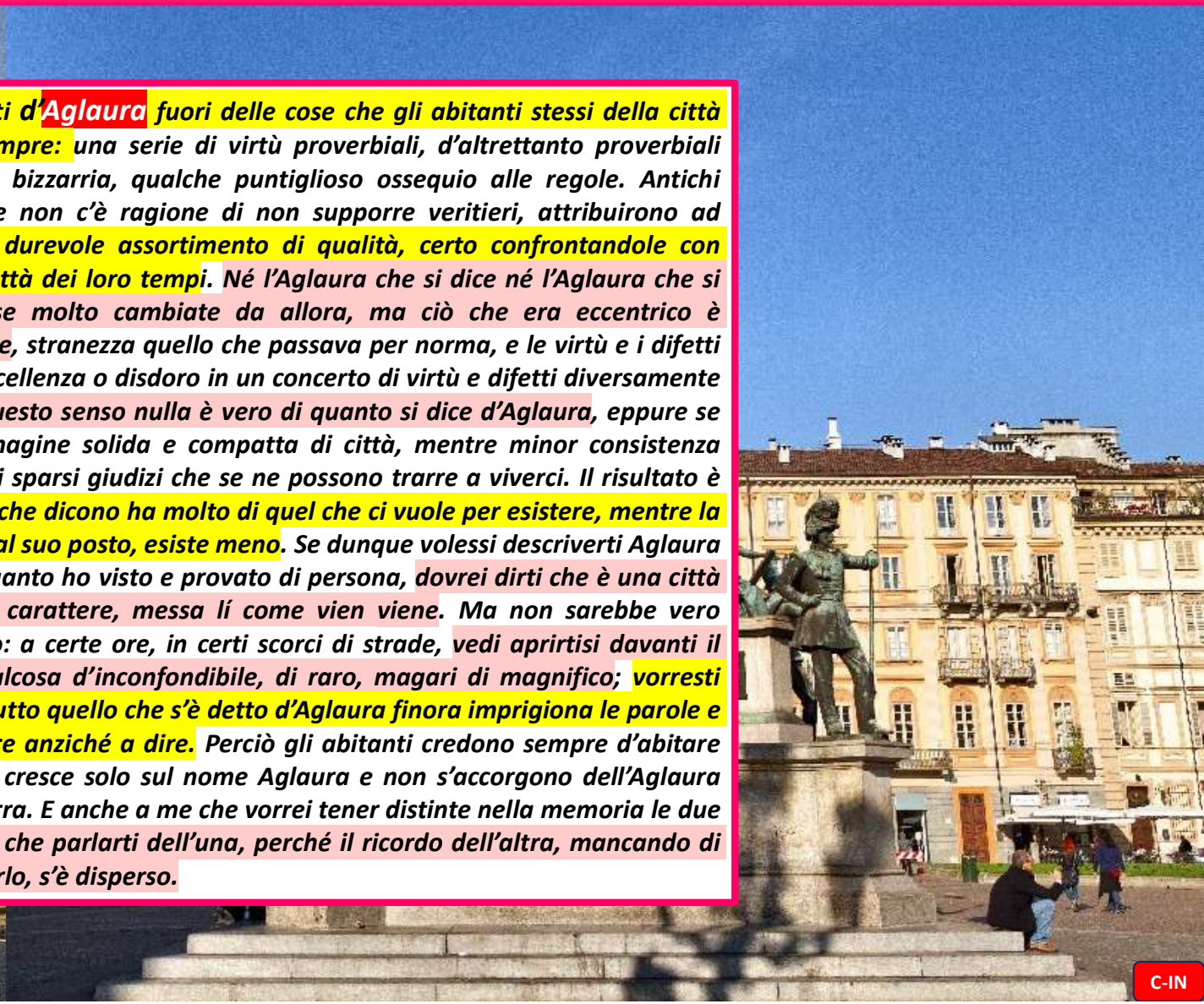
Zemrude (o ***Zemroude***) deriva dall'arabo ***zumarud*** o dal persiano ***zamarand***, termini che significano letteralmente ***smeraldo***. Calvino scelse questo nome proprio per la sua aura orientale e suggestiva, che richiama la preziosità e i **riflessi cangianti dello smeraldo.** La vista è indubbiamente quello dei cinque sensi, che più ci accompagna, tacitamente, in ogni momento della giornata. Lo **sguardo**, come sembra suggerirci il surrealismo di ***René Magritte*** è qualcosa di più di una generica sensazione fisica; esso fa emergere una certa **tensione interiore**, una **disposizione interpretativa dello spazio** che ci circonda. Quando diciamo che certi contesti atmosferici (opachi, oscuri, nebbiosi) meglio si adattano a stati d'animo pensosi e melanconici, in realtà intuiamo un **complesso processo mentale**, che dà senso a precisi dati percettivi, organizzandoli **in sistemi di relazioni qualitativamente affini.**

È l'umore di chi la guarda che dà alla città di Zemrude la sua forma. Se ci passi fischiettando, a naso librato dietro al fischio, la conoscerai di sotto in su…..Se ci cammini col mento sul petto, con le unghie ficcate nelle palme, i tuoi sguardi s'impiglieranno raso terra, nei rigagnoli, i tombini,… Zemrude non può essere osservata e attraversata da occhi insensibili, assenti, privi di intenzionalità. Quello che Calvino definisce ***umore*** è in realtà un'interpretazione silenziosa della **verità di Zemrude, cioè del suo *essere* più autentico.** I volti, quasi sempre**,** con l'avanzare del tempo**,** si abbassano sempre più pensosi e gli **sguardi si dirigono sempre più in basso**, verso le cantine, le pozze d'acqua, i rifiuti abbandonati per strada. O addirittura vorrebbero scoprire cosa si nasconde nelle fondamenta delle case. Molto più raramente gli occhi si alzano al cielo soffermandosi su davanzali fioriti, su balconi luminosi. E' la solita polarità calviniana tra ***aprico*** e ***opaco***, con un **lucido pessimismo** di fondo. Del resto egli stesso dice nel breve saggio che chiude *La strada di San Giovanni:* ***D'int'ubagu, dal fondo dell'opaco io scrivo,***
ricostruendo la mappa di un aprico, che è solo un inverificabile assioma per i calcoli della memoria. La pagina su Zemrude rivela la postura fenomenologica di tutte *Le città invisibili*.

C-IN

Le città e il nome 1 – Aglaura

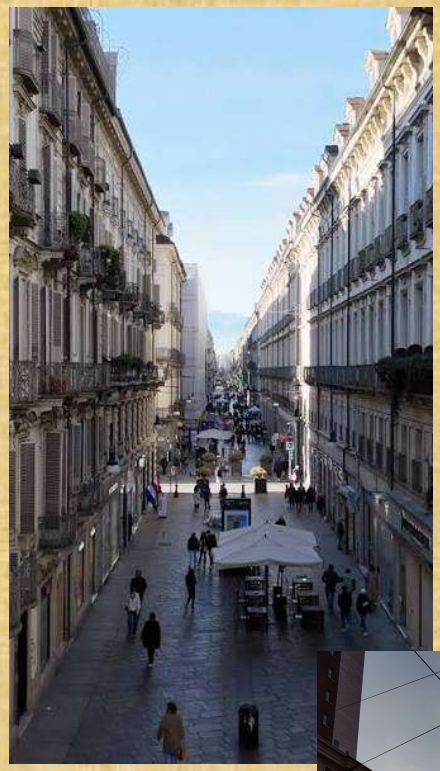




Poco saprei dirti d'Aglaura fuori delle cose che gli abitanti stessi della città ripetono da sempre: una serie di virtù proverbiali, d'altrettanto proverbiali difetti, qualche bizzarria, qualche puntiglioso ossequio alle regole. Antichi osservatori, che non c'è ragione di non supporre veritieri, attribuirono ad Aglaura il suo durevole assortimento di qualità, certo confrontandole con quelle d'altre città dei loro tempi. Né l'Aglaura che si dice né l'Aglaura che si vede sono forse molto cambiate da allora, ma ciò che era eccentrico è diventato usuale, stranezza quello che passava per norma, e le virtù e i difetti hanno perso eccellenza o disdoro in un concerto di virtù e difetti diversamente distribuiti. In questo senso nulla è vero di quanto si dice d'Aglaura, eppure se ne trae un'immagine solida e compatta di città, mentre minor consistenza raggiungono gli sparsi giudizi che se ne possono trarre a viverci. Il risultato è questo: la città che dicono ha molto di quel che ci vuole per esistere, mentre la città che esiste al suo posto, esiste meno. Se dunque volessi descriverti Aglaura tenendomi a quanto ho visto e provato di persona, dovrei dirti che è una città sbiadita, senza carattere, messa lí come vien viene. Ma non sarebbe vero neanche questo: a certe ore, in certi scorci di strade, vedi aprirtisi davanti il sospetto di qualcosa d'inconfondibile, di raro, magari di magnifico; vorresti dire cos'è, ma tutto quello che s'è detto d'Aglaura finora imprigiona le parole e t'obbliga a ridire anziché a dire. Perciò gli abitanti credono sempre d'abitare un'Aglaura che cresce solo sul nome Aglaura e non s'accorgono dell'Aglaura che cresce in terra. E anche a me che vorrei tener distinte nella memoria le due città, non resta che parlarti dell'una, perché il ricordo dell'altra, mancando di parole per fissarlo, s'è disperso.

C-IN

A certe ore, in certi momenti particolari Aglaura diviene di nuovo inconfondibile, di raro, magari di magnifico







L'etimologia di ***Aglaura*** deriva dal greco antico ***Ἀγλαύρα*** (**Aglaúra**) o **Ἀγλαύρων** (**Aglaúron**), composto dai termini: **ἀγλαός (aglaós)**, che significa ***splendente, fulgido, magnifico, brillante.*** **ἀοῦρα (aoura)** o radice legata **all'aria/chiarore** (oppure collegato alla luce dell'alba o dell'aria luminosa). L'impiego del nome ben si adatta al riscontro etimologico. ***Antichi osservatori, che non c'è ragione di non supporre veritieri, attribuirono ad Aglaura il suo durevole assortimento di qualità, certo confrontandole con quelle d'altre città dei loro tempi.*** Si fa riferimento in altre parole ad una sorta di **fama silenziosa**, entrata a far parte della **cultura della città,** che **si trascina dietro le glorie del passato**, testimoniate dalle sue architetture e dai suoi monumenti, accanto alla consapevolezza dei **limiti di questa visione** dimenticata, non confermata dal volto attuale della città ***(l'Aglaura che si vede),*** consumistico ma anche segnato dalla precarietà lavorativa; la si legge tutt'attorno negli sguardi delle persone che si intrecciano muti e dimentichi di ***quell'Aglaura che si dice.*** **Eccentricità**, **stranezza**, in fondo **marginalità** è **quanto nobilitava la città**, che le dava forma, norma e identità (la sua storia e le sue concrete testimonianze capaci di attualizzarla). Le **contraddizioni convivono** e l'idea che la gente ha di Aglaura è di città in fondo solida, compatta **con un suo ruolo**, che bene o male si conserva. La città a cui Calvino pensava, tanto da emblematizzarne il senso in una bella metafora, è quasi certamente la **Torino degli Anni '70 .** ***La città che dicono ha molto di quel che ci vuole per esistere, mentre la città che esiste al suo posto, esiste meno.*** Descrivendo oggi Aglaura si ha in effetti l'idea di una mediocrità di fondo ***Se dunque volessi descriverti Aglaura tenendomi a quanto ho visto e provato di persona, dovrei dirti che è una città sbiadita, senza carattere, messa lí come vien viene.***

Eppure in certi momenti particolari Aglaura diviene di nuovo **inconfondibile**; nelle luci e nelle ombre che si stagliano al tramonto nelle sue strade non trafficate si apre davanti agli occhi **qualcosa di amico e di riconoscibile**; ciò che sul piano culturale è reso evanescente, si recupera **sul piano lirico ed emozionale**. La città appare di nuovo con una sua originale identità, diversa da tutte le altre. E' la sua frequentazione che la connota così, anche per i contrasti che albergano al suo interno. Amerigo, uscito appena dal Cottolengo, dove ha vissuto la dura giornata di scrutatore coglie un attimo di serenità dalla **misteriosa bellezza delle stradette che lo portano a casa (*La giornata dello scrutatore, 1963*)**

C-IN

Quarta cornice finale – D'ora in avanti sarò io a descrivere le città, – aveva detto il Khan. –



– D'ora in avanti sarò io a descrivere le città, – aveva detto il Khan. – Tu nei tuoi viaggi verificherai se esistono.
Ma le città visitate da Marco Polo erano sempre diverse da quelle pensate dall'imperatore.
– Eppure io ho costruito nella mia mente un modello di città da cui dedurre tutte le città possibili, – disse 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.
– Anch'io ho pensato un modello di città da cui deduco tutte le altre, – rispose Marco. – È una città fatta solo d'eccezioni, preclusioni, contraddizioni, incongruenze, controsensi. Se una città così è quanto c'è di più improbabile, diminuendo il numero degli elementi abnormi si accrescono le probabilità che la città ci sia veramente. Dunque basta che io sottragga eccezioni al mio modello, e in qualsiasi ordine proceda arriverò a trovarmi davanti una delle città che, pur sempre in via d'eccezione, esistono. Ma non posso spingere la mia operazione oltre un certo limite: otterrei delle città troppo verosimili per essere vere.



C-IN

Quarta cornice finale – È una città fatta solo d'eccezioni, preclusioni, contraddizioni, incongruenze, controsensi.





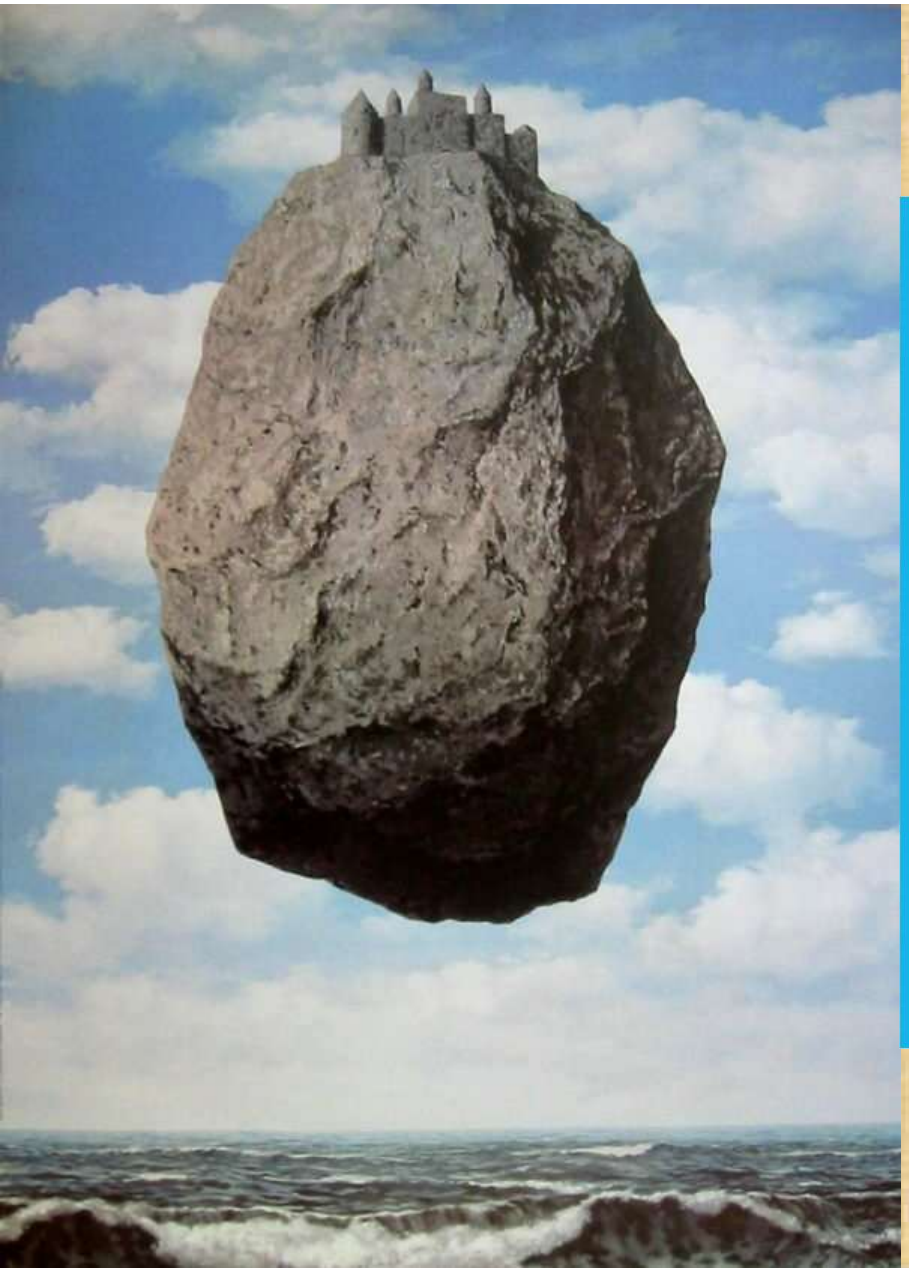
E' un dialogo che **sposta la prospettiva del confronto**: Il Khan, incapace di seguire e condividere la logica di Marco, che gli parla di città animate, spesso contraddittoriamente, da volontà opposte, decide di **proporre una descrizione delle città in prima persona**, lasciando a Marco la **verifica** della loro esistenza e dell'adeguatezza della sua interpretazione. ***– D'ora in avanti sarò io a descrivere le città, – aveva detto il Khan. – Tu nei tuoi viaggi verificherai se esistono.***

I **resoconti di Marco sono sempre diversi** dalle attese dell'imperatore; troppe varietà di circostanze, di speranze, di comportamenti. ***Ma le città visitate da Marco Polo erano sempre diverse da quelle pensate dall'imperatore.*** E' **difficile far capo a un modello unico,** precostituito dall'alto. Gli abitanti – sotto la pressione degli eventi - spesso seguono **utopie seducenti e potenziali** e rinnegano, modificandole, le norme e le prescrizioni imposte. Vige **una felice creatività**, che moltiplicava le occasioni per trasgredire.

– Eppure io ho costruito nella mia mente un modello di città da cui dedurre tutte le città possibili, – disse Kublai. Questo **modello è unico nella sua forma** e risponde a una **logica sottrattiva**. Essa tende a **eliminare le singole violazioni delle norme**, cioè le **eccezioni,** che impediscono l'uniformità, il controllo e la gerarchia. Del resto anche le **città ideali**, apparentemente **utopiche, originali e divergenti** nella loro **centralità geometrica**, sono in realtà **rispettose di una gerarchia,** che vede nel palazzo imperiale la guida e il motore dell'intera struttura sociale e urbanistica dell'impero

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. La risposta di Marco non si fa attendere. Il suo modello di città è una proiezione mentale, **un'utopia pulviscolare**, che include i desideri e le varietà esistenziali della popolazione. ***– Anch'io ho pensato un modello di città da cui deduco tutte le altre, – rispose Marco. – È una città fatta solo d'eccezioni, preclusioni, contraddizioni, incongruenze, controsensi.*** Anche Marco tenta **un'operazione sottrattiva**. Ritenendo improbabile la coesistenza di tante difformità, l'esperienza di tante contraddizioni, tende a **escludere gli elementi più radicali,** che renderebbero instabili gli equilibri urbani. Ma, a differenza del Khan, si rende conto che questo suo equiparare le parti, stabilizzando le polarità, escludendo la variazione, produrrebbe città già esistenti, non la progettazione di città nuove, anche se solo potenziali. ***Ma non posso spingere la mia operazione oltre un certo limite: otterrei delle città troppo verosimili per essere vere***

C-IN

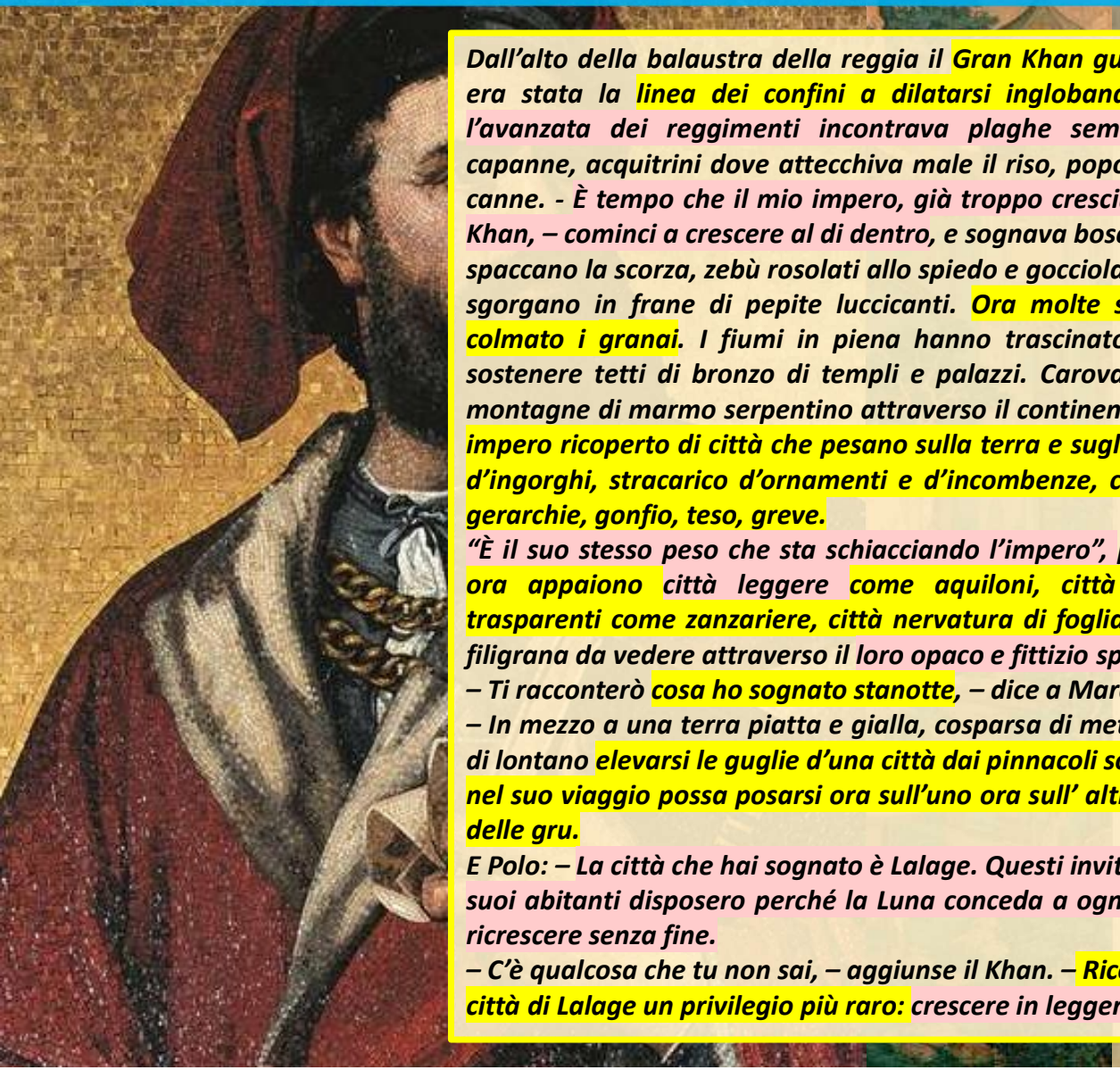


CAPITOLO 5

- Ottavia 5 - Le città sottili
- Ersilia 4 - Le città e gli scambi
- Bauci 3 - Le città e gli occhi
- Leandra 2 - Le città e il nome
- Melania 1 – Le città e i morti

C-IN

Quinta cornice – E' il suo stesso peso che sta schiacciando l'impero. Nei suoi sogni ora appaiono città leggere



Dall'alto della balaustra della reggia il Gran Khan guarda crescere l'impero. Prima era stata la linea dei confini a dilatarsi inglobando i territori conquistati, ma l'avanzata dei reggimenti incontrava plaghe semideserte, stentati villaggi di capanne, acquitrini dove attecchiva male il riso, popolazioni magre, fiumi in secca, canne. - È tempo che il mio impero, già troppo cresciuto verso il fuori, – pensava il Khan, – cominci a crescere al di dentro, e sognava boschi di melagranate mature che spaccano la scorza, zebù rosolati allo spiedo e gocciolanti lardo, vene metallifere che sgorgano in frane di pepite luccicanti. Ora molte stagioni d'abbondanza hanno colmato i granai. I fiumi in piena hanno trascinato foreste di travi destinate a sostenere tetti di bronzo di templi e palazzi. Carovane di schiavi hanno spostato montagne di marmo serpentino attraverso il continente. Il Gran Khan 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.

– Ti racconterò cosa ho sognato stanotte, – dice a Marco.

– In mezzo a una terra piatta e gialla, cosparsa di meteoriti e massi erratici, vedevo di lontano elevarsi le guglie d'una città dai pinnacoli sottili, fatti in modo che la Luna nel suo viaggio possa posarsi ora sull'uno ora sull' altro, o dondolare appesa ai cavi delle gru.

E Polo: – La città che hai sognato è Lalage. Questi inviti alla sosta nel cielo notturno i suoi abitanti disposero perché la Luna conceda a ogni cosa nella città di crescere e ricrescere senza fine.

– C'è qualcosa che tu non sai, – aggiunse il Khan. – Riconoscente la Luna ha dato alla città di Lalage un privilegio più raro: crescere in leggerezza

C-IN

Quinta cornice – Riconoscente la Luna ha dato alla città di Lalage un privilegio più raro: crescere in leggerezza





La pagina consiste in un **lungo soliloquio del Khan,** che riflette su alcune caratteristiche del suo impero. L'avanzare delle conquiste aveva senza dubbio dilatato i confini delle sue terre, ma le vittorie avevano portato le sue truppe anche ad inoltrarsi in territori inabitati, insalubri, difficilmente coltivabili. ***Dall'alto della balaustra della reggia il Gran Khan guarda crescere l'impero. Prima era stata la linea dei confini a dilatarsi inglobando i territori conquistati, ma l'avanzata dei reggimenti incontrava plaghe semideserte, stentati villaggi di capanne, acquitrini dove attecchiva male il riso, popolazioni magre, fiumi in secca, canne***. Egli si rende conto che la vastità delle conquiste non corrisponde all'accrescimento del suo potere

. - È tempo che il mio impero, già troppo cresciuto verso il fuori, – pensava il Khan, – cominci a crescere al di dentro, cioè sogna un miglioramento qualitativo della vita nelle sue terre, **ancor maggiori ricchezze e opulenza accresciuta**. Aggiunge la qualità al valore del suo impero, ma una **qualità che deve impiegare schiavi per le sempre più sontuose realizzazioni**, che si avvale della ricchezza dei raccolti, dello sgorgare di metalli preziosi dalle miniere. **Tuttavia anche in questo caso, riflettendo, intravede qualcosa di falso e forse di distruttivo.** ***Il Gran Khan 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.*** **L'accumulo** di ricchezze, la loro ostentazione in grandi opere, in generale l'uso di tanta ricchezza, crea **complessità crescente** nella gestione del potere: **diventa un peso insostenibile.** Calvino è molto esplicito nell'indicare la natura di questi ostacoli; parla di ***ingorghi, incombenze, meccanismi e gerarchie***. Cioè dell'incremento di controlli per la gestione di un'organizzazione entropica, caotica e tendenzialmente auto-dispersiva. ***"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***

Il **peso del potere** reca fatica; è istintiva la **valorizzazione** della **leggerezza della città**tanto caro a Calvino, tanto da proporlo come una delle mete per la civiltà del nuovo millennio (***Lezioni americane***). Le città leggere sono quelle sottili, nascoste, fragili ma permeabili alla luce lunare, che le impreziosisce e le rende capaci di sempre nuove rinascite. Con questa considerazione il Khan inizia a comprendere la logica di Marco.

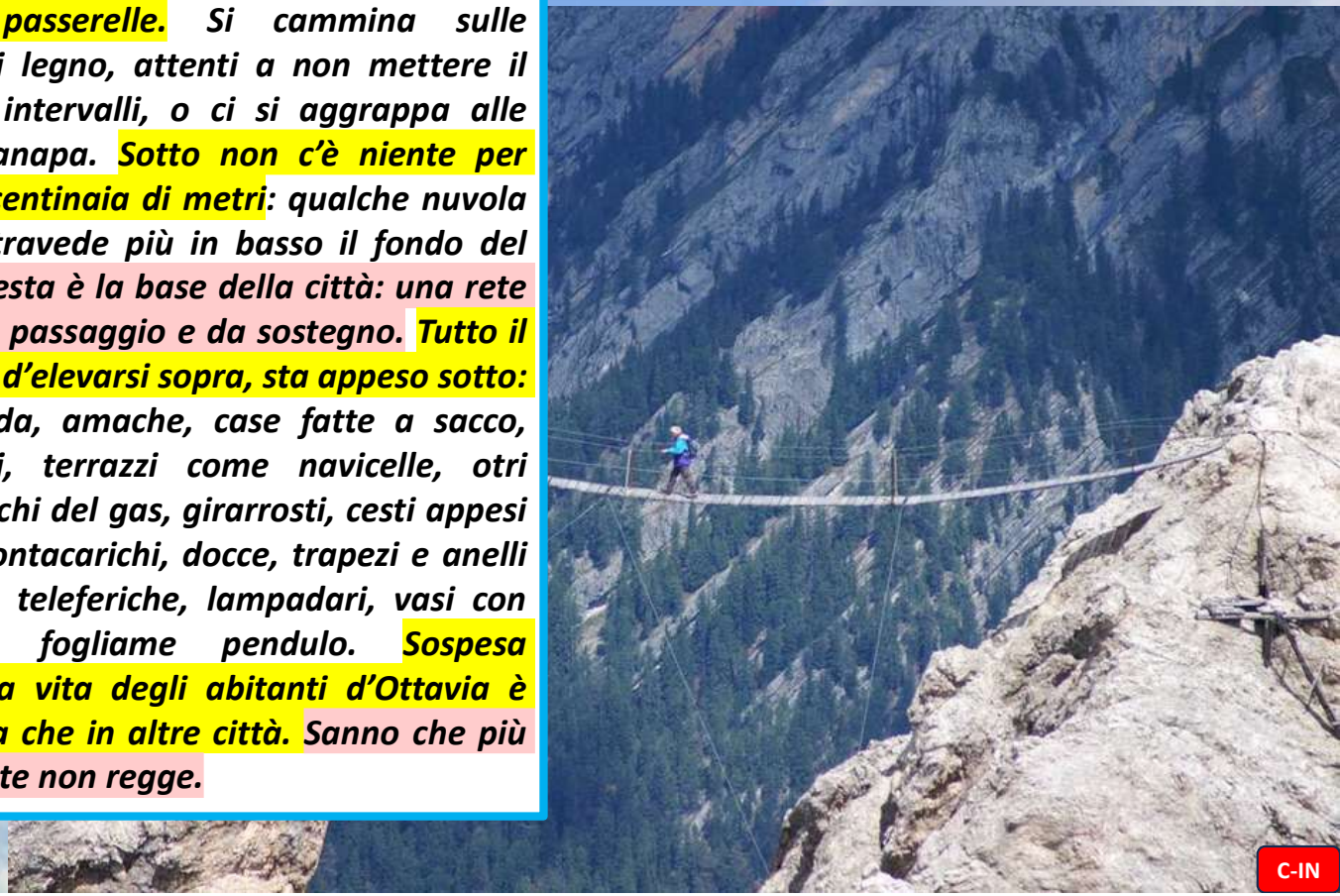
– C'è qualcosa che tu non sai, – aggiunse il Khan. – Riconoscente la Luna ha dato alla città di Lalage un privilegio più raro: crescere in leggerezza

C-IN

Le città sottili 5 - Ottavia

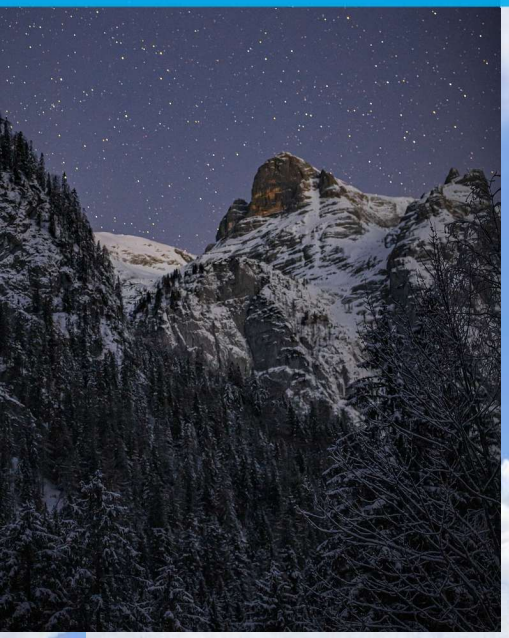


Se volete credermi, bene. Ora dirò come è fatta Ottavia, città–ragnatela. C'è un precipizio in mezzo a due montagne scoscese: la città è sul vuoto, legata alle due creste con funi e catene e passerelle. Si cammina sulle traversine di legno, attenti a non mettere il piede negli intervalli, o ci si aggrappa alle maglie di canapa. Sotto non c'è niente per centinaia e centinaia di metri: qualche nuvola scorre; si intravede più in basso il fondo del burrone. Questa è la base della città: una rete che serve da passaggio e da sostegno. Tutto il resto, invece d'elevarsi sopra, sta appeso sotto: scale di corda, amache, case fatte a sacco, attaccapanni, terrazzi come navicelle, otri d'acqua, becchi del gas, girarrosti, cesti appesi a spaghi, montacarichi, docce, trapezi e anelli per i giochi, teleferiche, lampadari, vasi con piante dal fogliame pendulo. Sospesa sull'abisso, la vita degli abitanti d'Ottavia è meno incerta che in altre città. Sanno che più di tanto la rete non regge.



C-IN

Sospesa sull'abisso la vita degli abitanti di Ottavia è meno incerta che in altre città





Caspar Friedrich, Viandante sul mare di nebbia, 1818

La vita di Ottavia è così eterea ed elegantemente proposta, curiosa e incredibile nello stesso tempo, che certo stimola la delicata fantasia dei bambini. Può essere raccontata con molti timbri di voce, accompagnata dalle musiche di Arvo Part, disegnata, rappresentata. Ma proprio la sua esiguità, la sua ingenua naturalezza ci fa riflettere su molte cose. La fantasia di Calvino ancora una volta crea una città che è un vero **non senso costruttivo e abitativo**, capace di sfidare ancor più le leggi della fisica, rispetto a quanto avvenuto per Sofronia, Armilla o Zenobia. In questo caso la città riveste un **significato più spiccatamente simbolico**. Librata e sospesa nell'aria, aggrappata con funi ai due versanti di un monte, resta sospesa in un abisso. Come sempre la **descrizione dettagliata non tralascia nulla, che faccia dimenticare la funzione urbana o almeno relazionale di Ottavia** (esistono scale, ponticelli di legno, funi… che permettono con molte precauzioni ai suoi abitanti di muoversi in varie direzioni). Non solo; nella seconda parte del testo compaiono altri oggetti, altri strumenti decisamente possibili solo su una superficie piana, solidamente poggiante a terra e che, altrimenti, dovrebbero, con la loro consistenza far franare nell'abisso l'intera città (*case fatte a sacco, attaccapanni, terrazzi come navicelle, otri d'acqua, becchi del gas, girarrosti, cesti appesi a spaghi, montacarichi, docce, trapezi e anelli per i giochi, teleferiche, lampadari, vasi con piante dal fogliame pendulo).* Insomma **una coerenza simbolica perfetta e non fisico-realistica.**

Veniamo ai simboli possibili. 1) **Ottavia è città che si regge quasi sul nulla**, è città **precaria**, **ma non del tutto insicura.** Richiede **attenzione e cura** (anche manutentiva) nei suoi abitanti. E' forse più sicura di tanti altri luoghi; **c'è consapevolezza della fragilità delle sue strutture, ogni azzardo può avere conseguenze**.

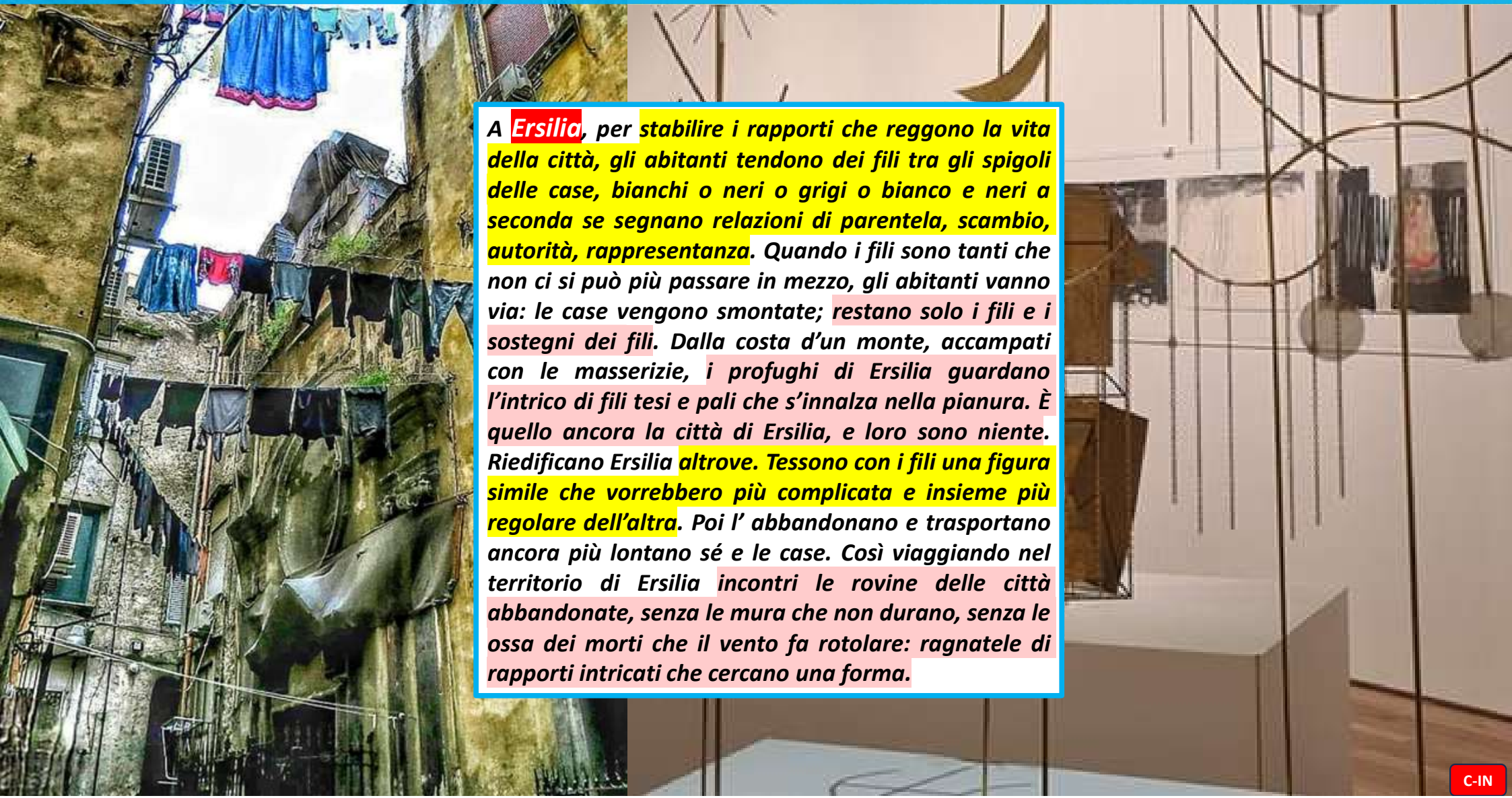
1bis) Vedrei un rapporto (non credo calviniano) con il **senso del pericolo** oggi superficialmente percepito. Esso si trasforma in **sfida alla natura**, l'uomo compete in una condizione di ignorata inferiorità. La filosofia di fine '700, attraverso il **sublime dinamico kantiano** aveva già intuito questo rapporto squilibrato. **La natura ci ostenta la sua grandiosa forza,** il nostro sentimento non è solo di ammirazione e di trasporto <per una sua particolare sua **bellezza**>, ma anche di **timore** e talvolta **di sfida alle sue leggi**. Ritengo improprio attribuire a Calvino tutto ciò che vedo in questa metafora aerea. Tuttavia la ritengo molto attualizzante, seppur sotterranea e secondaria. ***Il viandante sul mare di nebbia*** di ***Caspar Friedrich*** indica emblematicamente il senso del sublime contemplato.

2) Come tutte le città sottili è delegata a rappresentare la leggerezza, la rarefazione, l'essenzialità. Essere posta in uno spazio vuoto tra cielo e terra senza solidi appigli la rende unica, la avvicina non come proiezione, ma come sospensione anche al cielo e la distanzia dall'opacità delle strutture urbane, comunemente esistenti, caotiche, *gonfie, pesanti* come l'impero definito dal Khan nella cornice precedente

3) Ingegnosità, eleganza, sottrazione di vincoli, anche sfida alle leggi di natura, sospensione e vicinanza al cielo, coraggio, attenzione al rischio, cura delle esili strutture… questa la resa simbolica del testo

C-IN

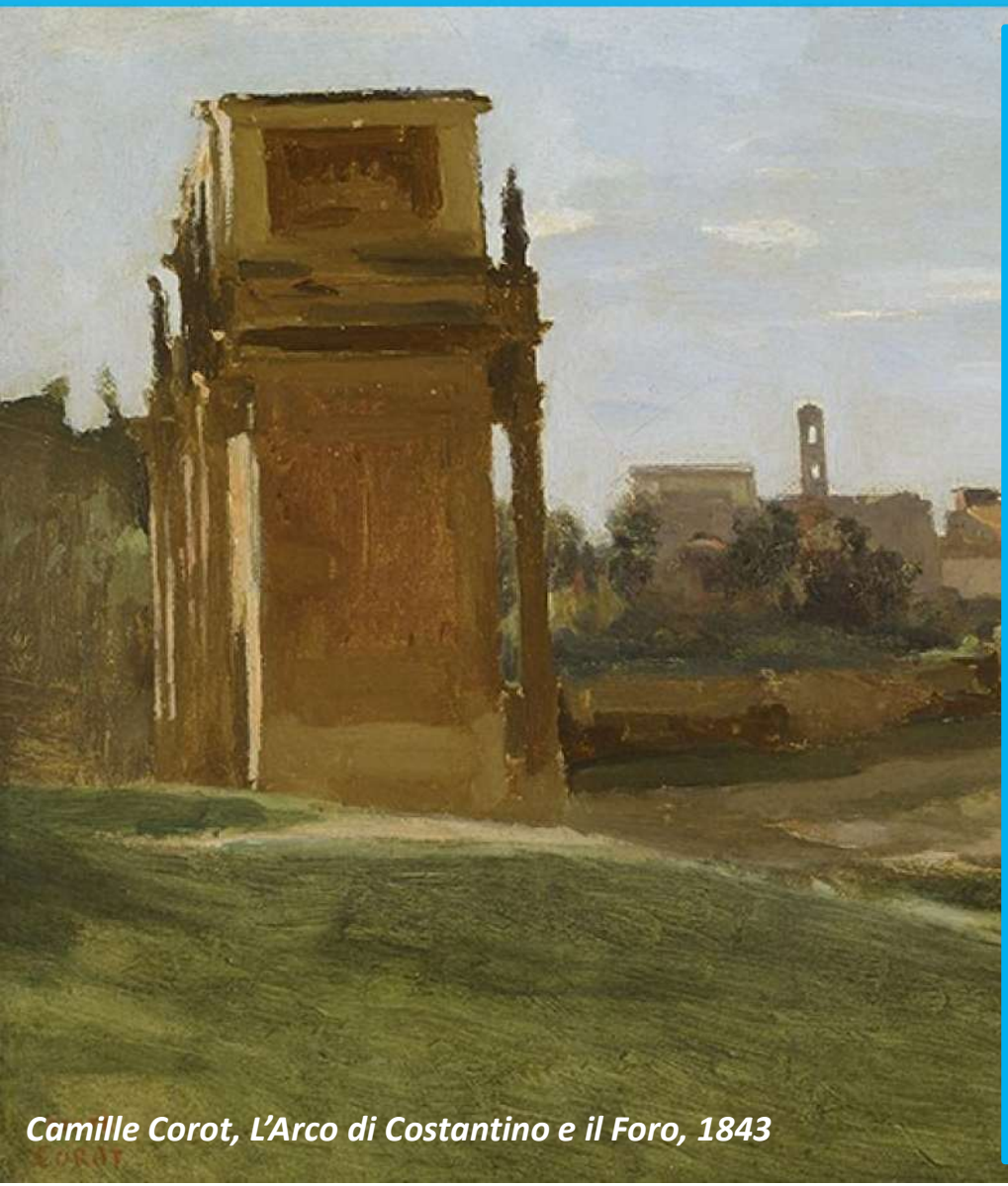
Le città e gli scambi 4 - Ersilia



A Ersilia, per stabilire i rapporti che reggono la vita della città, gli abitanti tendono dei fili tra gli spigoli delle case, bianchi o neri o grigi o bianco e neri a seconda se segnano relazioni di parentela, scambio, autorità, rappresentanza. Quando i fili sono tanti che non ci si può più passare in mezzo, gli abitanti vanno via: le case vengono smontate; restano solo i fili e i sostegni dei fili. Dalla costa d'un monte, accampati con le masserizie, i profughi di Ersilia guardano l'intrico di fili tesi e pali che s'innalza nella pianura. È quello ancora la città di Ersilia, e loro sono niente. Riedificano Ersilia altrove. Tessono con i fili una figura simile che vorrebbero più complicata e insieme più regolare dell'altra. Poi l' abbandonano e trasportano ancora più lontano sé e le case. Così viaggiando nel territorio di Ersilia incontri le rovine delle città abbandonate, senza le mura che non durano, senza le ossa dei morti che il vento fa rotolare: ragnatele di rapporti intricati che cercano una forma.

C-IN

Incontri le rovine di città abbandonate, senza le mura ….ragnatele di rapporti che cercano una forma



Camille Corot, L'Arco di Costantino e il Foro, 1843

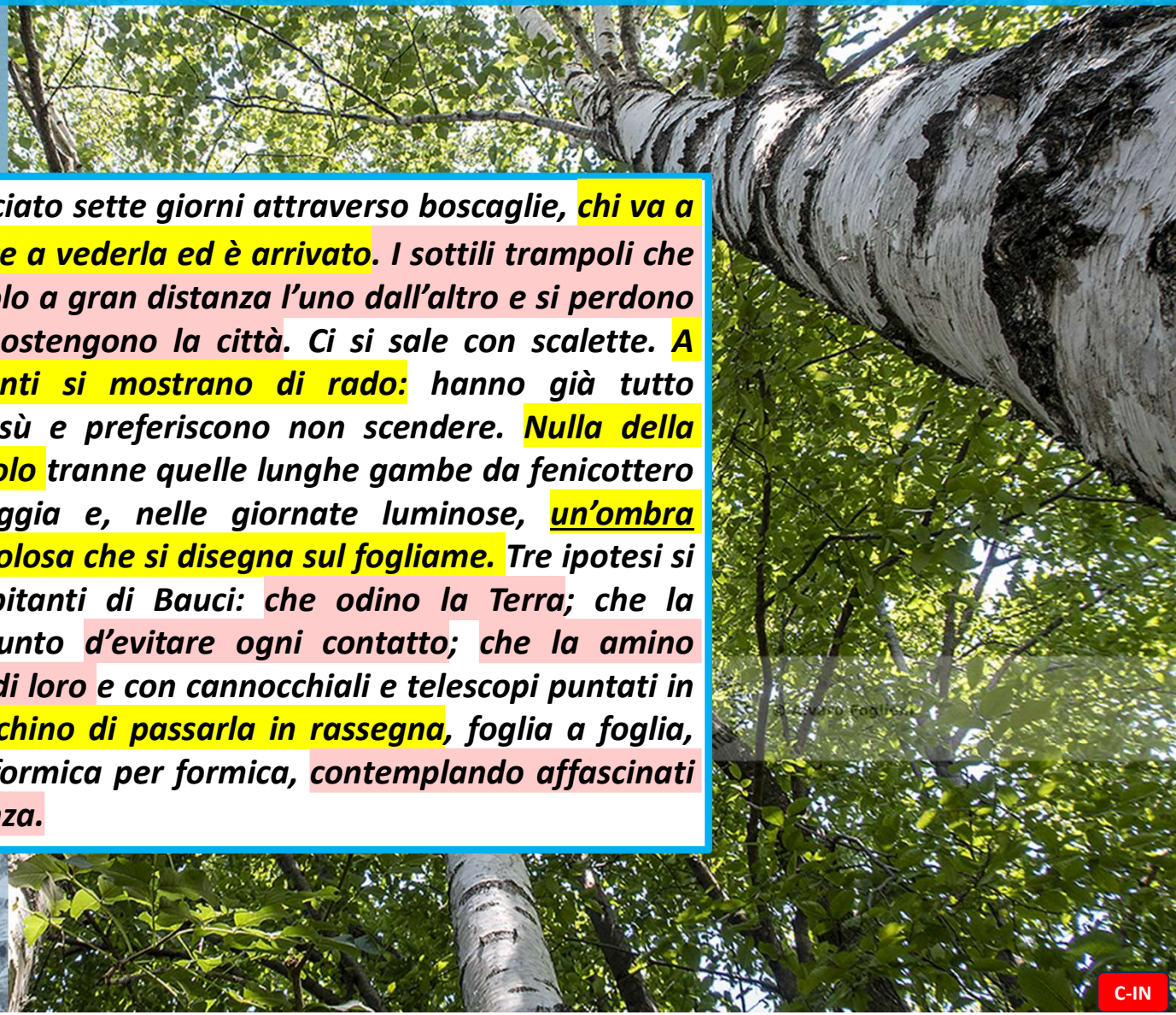
Ersilia **vive**, come tutte le città, di **rapporti e relazioni umane**, di vario tipo: tra nuclei famigliari contigui, tra luoghi commerciali, tra segnali di varia appartenenza, che configurano un'identità. ***Per stabilire i rapporti che reggono la vita della città, gli abitanti tendono dei fili tra gli spigoli delle case, bianchi o neri o grigi o bianco-e-neri a seconda se segnano relazioni di parentela, scambio, autorità, rappresentanza*** Tali relazioni, cuore di Ersilia, sono dunque simboleggiate nel testo di Calvino da **fili di diverso colore** che raggiungono le abitazioni, partendo dagli spigoli delle case. Come non pensare ai **rioni popolari delle città di mare come Napoli, dove la biancheria viene stesa occupando anche la parte centrale delle stradette del quartiere?** Questi fili sono tutt'altro che precari e temporanei. Tendono a rinsaldarsi, a diventare **trappole rispetto alla libertà d'azione.** La popolazione per sua volontà o per bisogno, finisce per allontanarsi da **Ersilia, luogo dove tutto è troppo ristretto, vincolante, seppur può apparire rassicurante tale vicinanza protettiva.** E' la metafora del **trasferimento** (la **mobilità interna** nell'Italia del **miracolo economico**, come di ogni **migrazione**). Se lo sguardo ricade s**ulla città abbandonata quei fili rimangono ben visibili**; cioè la **nostalgia è per i rapporti perduti**, con quel senso di vuoto che subentra quando nuove relazioni appaiono ancora incerte e insicure. Con fatica **i *profughi* cercano di instaurare altri rapporti nella nuova realtà urbana, seppur con modalità diverse, apparentemente meno soffocanti.** ***Riedificano Ersilia altrove. Tessono con i fili una figura simile che vorrebbero più complicata e insieme più regolare dell'altra.*** Comprendono che le moderne città prevedono rapporti più formali, un senso diverso della socialità, dove la comunicazione può risultare difficile. Subentra il desiderio di un **nuovo cambiamento**, con nuove speranze e vecchi ricordi. C'è una prova del fatto che le relazioni sono la **mappa invisibile della città e della società**, fatta di obblighi, affetti, rituali, tradizioni, abitudini e attese. E' un **processo ciclico** di continuo tentato abbandono per una sperata riedificazione. ***Così viaggiando nel territorio di Ersilia incontri le rovine delle città abbandonate, senza le mura che non durano, senza le ossa dei morti che il vento fa rotolare: ragnatele di rapporti intricati che cercano una forma.*** Un'unica cosa resta a testimoniare l'esistenza di un'antica società, quando il **tempo** avrà distrutto ogni traccia del passato: l'intreccio di legami che sopravvivono nel ricordo e chiedono di ricongiungersi. Leggo un **eco foscoliano in questo finale.**

C-IN

Le città e gli occhi 3 - Bauci

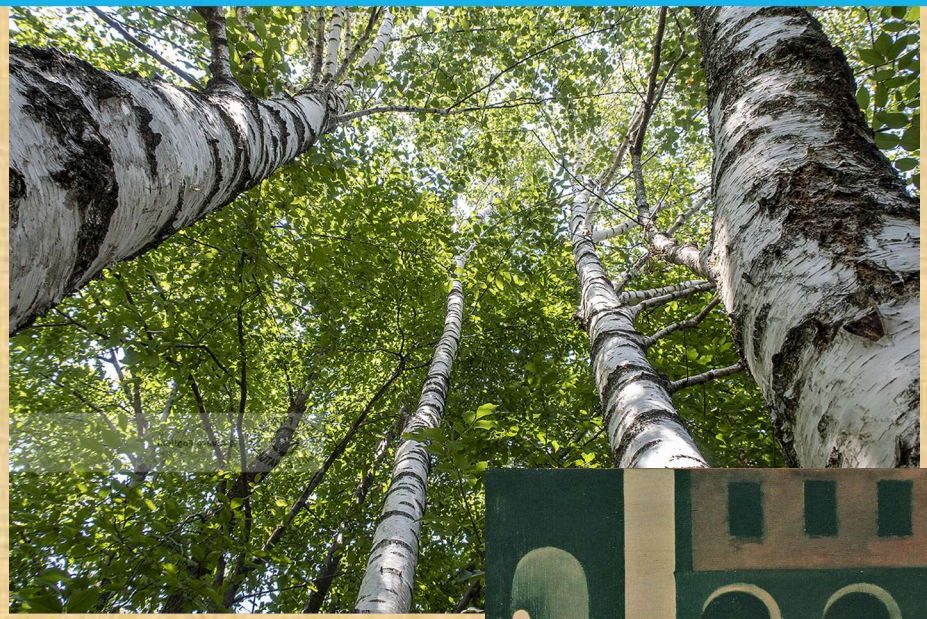


Dopo aver marciato sette giorni attraverso boscaglie, chi va a Bauci non riesce a vederla ed è arrivato. I sottili trampoli che s'alzano dal suolo a gran distanza l'uno dall'altro e si perdono sopra le nubi sostengono la città. Ci si sale con scalette. A terra gli abitanti si mostrano di rado: hanno già tutto l'occorrente lassù e preferiscono non scendere. Nulla della città tocca il suolo tranne quelle lunghe gambe da fenicottero a cui si appoggia e, nelle giornate luminose, un'ombra traforata e angolosa che si disegna sul fogliame. Tre ipotesi si dànno sugli abitanti di Bauci: che odino la Terra; che la rispettino al punto d'evitare ogni contatto; che la amino com'era prima di loro e con cannocchiali e telescopi puntati in giù non si stanchino di passarla in rassegna, foglia a foglia, sasso a sasso, formica per formica, contemplando affascinati la propria assenza.



C-IN

la amino com'era prima di loro…e non si stanchino di passarla in rassegna, contemplando affascinati la propria assenza





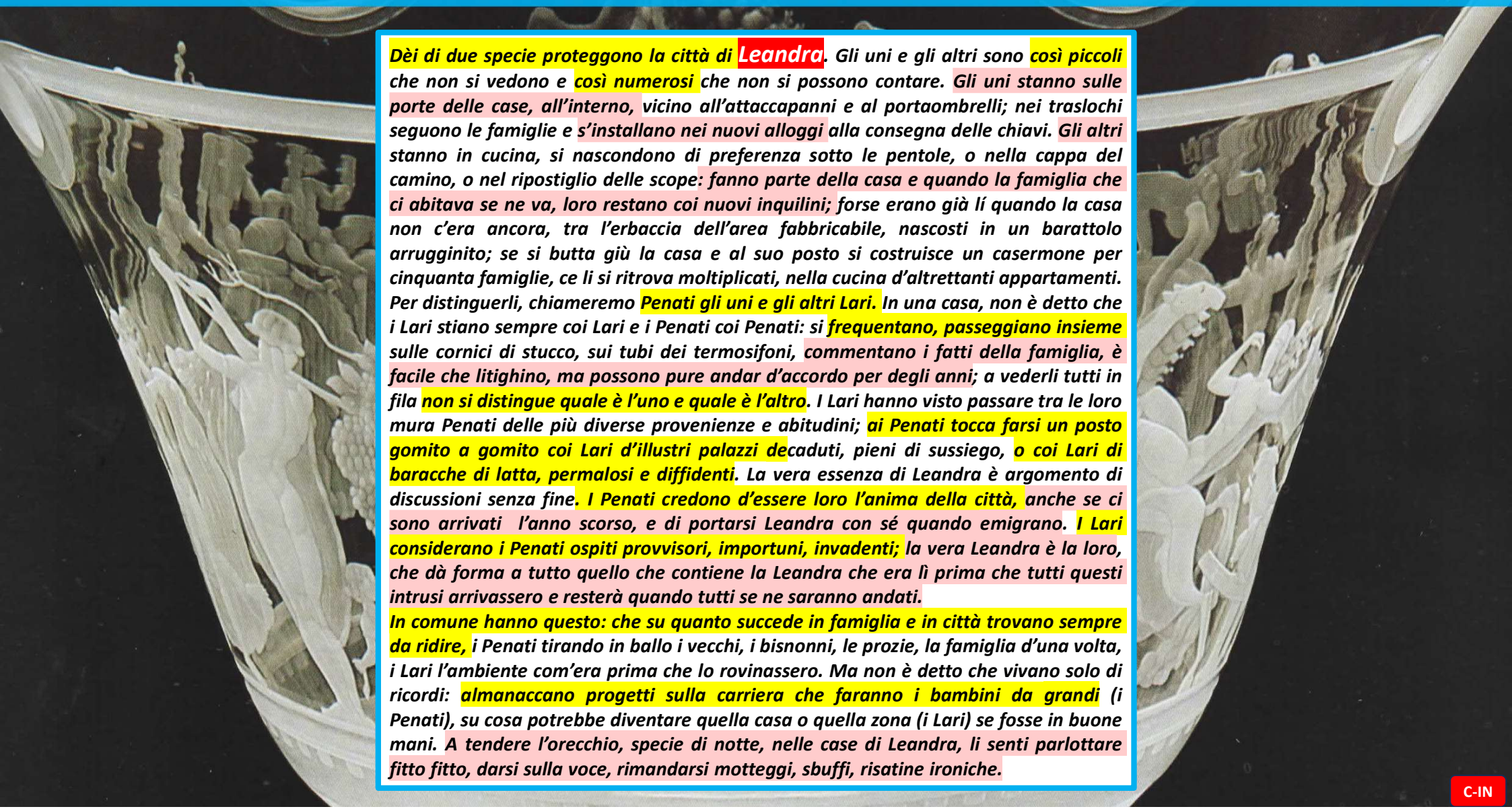
G. De Chirico, Melanconia, 1912

Bauci è la città che sta al centro del romanzo, forse la più emblematica, in quanto riunisce in un brevissimo testo molti referenti simbolici, davvero congruenti con l'intea poetica calviniana**. E' sospesa, irraggiungibile, osservabile, ma non più vissuta è distanza tra l'uomo e il suo passato**. Essa incarna perfettamente la **dinamica straniante**, che trasforma una struttura urbana in una metafora enigmatica, aperta alla realizzazione di **un'intrigante utopia di verticalità assoluta**, di un'immaginifica progettualità. Bauci è la città davvero ***invisibile*** perché ha sede in alto, dove la vista (il senso che percepisce gli spazi) non arriva. Spesso le nuvole la nascondono ancor meglio. ***chi va a Bauci non riesce a vederla ed è arrivato. I sottili trampoli, che s'alzano dal suolo a gran distanza l'uno dall'altro e si perdono sopra le nubi, sostengono la città.*** Solo piccole scale consentono di raggiungerla**.** Tra la base costituita dal **terreno** (pare di essere in un **bosco**) e il **fogliame** degli alberi, si ergono questi esili sostegni (sorta di aeree palafitte) che tengono sospesa in alto la città. Qui troviamo alcune costanti dell'immaginario calviniano: la **distanza** da terra, la **verticalità**, il ruolo della **vegetazione** che afferra l'ombra di Bauci come **traccia incostante** della sua presenza-assenza ***nelle giornate luminose, un'ombra traforata e angolosa che si disegna sul fogliame.***

Vien da pensare subito a ***Cosimo***, il protagonista del ***Barone rampante***, che come gesto di protesta contro un'educazione oppressiva, **decide di salire sugli alberi del suo parco**, passando poi nel giardino degli Ondariva, senza mai scendere a terra. Di lì tenta addirittura di progettare uno stato alternativo, capace di incarnare davvero gli ideali illuministici di libertà e democrazia. Gli **abitanti di Bauci scendono a terra il meno possibile;** sono **autosufficienti** in questa loro decisione di non condividere più la fatica di un disumano relazionarsi tra gli spazi della vecchia città. Eppure **la città negata e abbandonata per un sogno irraggiungibile** è **continuamente osservata** dall'alto, la **memoria** del passato è forte; non c'è minuscolo particolare che non cada sotto l'attenta osservazione di cannocchiali e telescopi. **Bauci è ancora amata, rispettata**, ma tenuta a debita distanza. Le piazze attraversate dalle **inquietanti lunghe ombre brune,** immerse in una **solitudine perfetta,** sono il **corrispettivo analogico e metafisico** di una città ormai svotata di presenze, trasformata in idea, in proiezione mentale di un'utopia sospesa. ***Giorgio De Chirico*** offre una soluzione figurativa adatta a restituirci la percezione di questa strana surrealtà.

C-IN

Le città e il nome 2 - Leandra



*Dèi di due specie proteggono la città di **Leandra**. Gli uni e gli altri sono così piccoli che non si vedono e così numerosi che non si possono contare. Gli uni stanno sulle porte delle case, all'interno, vicino all'attaccapanni e al portaombrelli; nei traslochi seguono le famiglie e s'installano nei nuovi alloggi alla consegna delle chiavi. Gli altri stanno in cucina, si nascondono di preferenza sotto le pentole, o nella cappa del camino, o nel ripostiglio delle scope: fanno parte della casa e quando la famiglia che ci abitava se ne va, loro restano coi nuovi inquilini; forse erano già lí quando la casa non c'era ancora, tra l'erbaccia dell'area fabbricabile, nascosti in un barattolo arrugginito; se si butta giù la casa e al suo posto si costruisce un casermone per cinquanta famiglie, ce li si ritrova moltiplicati, nella cucina d'altrettanti appartamenti. Per distinguerli, chiameremo Penati gli uni e gli altri Lari. In una casa, non è detto che i Lari stiano sempre coi Lari e i Penati coi Penati: si frequentano, passeggiano insieme sulle cornici di stucco, sui tubi dei termosifoni, commentano i fatti della famiglia, è facile che litighino, ma possono pure andar d'accordo per degli anni; a vederli tutti in fila non si distingue quale è l'uno e quale è l'altro. I Lari hanno visto passare tra le loro mura Penati delle più diverse provenienze e abitudini; ai Penati tocca farsi un posto gomito a gomito coi Lari d'illustri palazzi decaduti, pieni di sussiego, o coi Lari di baracche di latta, permalosi e diffidenti. La vera essenza di Leandra è argomento di discussioni senza fine. I Penati credono d'essere loro l'anima della città, anche se ci sono arrivati l'anno scorso, e di portarsi Leandra con sé quando emigrano. I Lari considerano i Penati ospiti provvisori, importuni, invadenti; la vera Leandra è la loro, che dà forma a tutto quello che contiene la Leandra che era lì prima che tutti questi intrusi arrivassero e resterà quando tutti se ne saranno andati.*

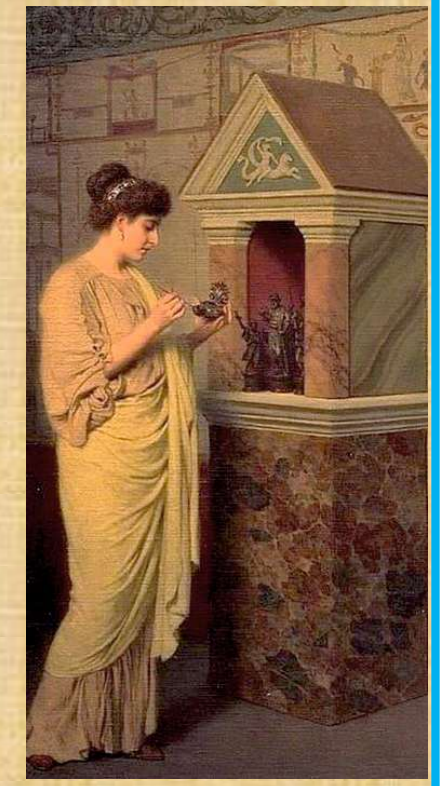
In comune hanno questo: che su quanto succede in famiglia e in città trovano sempre da ridire, i Penati tirando in ballo i vecchi, i bisnonni, le prozie, la famiglia d'una volta, i Lari l'ambiente com'era prima che lo rovinassero. Ma non è detto che vivano solo di ricordi: almanaccano progetti sulla carriera che faranno i bambini da grandi (i Penati), su cosa potrebbe diventare quella casa o quella zona (i Lari) se fosse in buone mani. A tendere l'orecchio, specie di notte, nelle case di Leandra, li senti parlottare fitto fitto, darsi sulla voce, rimandarsi motteggi, sbuffi, risatine ironiche.

C-IN

In comune hanno questo: che su quanto succede in famiglia e in città trovano sempre da ridire,







Calvino ricorre ad un ampio e grazioso apologo sul valore **della protezione degli dei** sulla città di ***Leandra***. Il tema non gli è nuovo, ma questa volta il legame con il divino è più diretto: si parla dei ***Mani***, cioè delle anime dei defunti venerate come divinità protettrici della famiglia e della casa**.** Queste divinità avevano nomi e funzioni diverse nei confronti degli abitanti. I ***Penati***, le divinità del ***penus, la dispensa,*** custodivano l'unità e la prosperità materiale della famiglia, il loro culto si trasmetteva da padre in figlio, mentre i **Lari** avevano un legame con lo **spazio** occupato dalla casa (domus) dai campi, dalle strade. Entrambe queste divinità proteggono la città di ***Leandra***. **Queste divinità sono piccoli esseri, numerosi e impalpabili, che, sorreggono la popolazione modalità distinte.** I Lari non possono abbandonare lo spazio insediativo originario, i Penati invece accompagnano la famiglia negli spostamenti. Ciò che accade a Roma simbolicamente ci **suggerisce qualcosa per il nostro tempo.** Il **culto dei morti** è oggi superficiale; abbiamo tanto da imparare da chi non lasciava mai una dimora senza aver costruito il tempietto, per le sue divinità famigliari. Calvino riflette su questo punto: non dobbiamo confondere i nomi; **due sono i tipi di valori** a cui dobbiamo rimanere fedeli, quelli della terra d'origine, dove continua la memoria del passato, e quelli **quotidiani** che vengono presidiati da altri influssi, altre abitudini, altri cambiamenti **(altre divinità**).***gli altri (i Lari) fanno parte della casa e quando la famiglia che ci abitava se ne va, loro restano coi nuovi inquilini; forse erano già lí quando la casa non c'era ancora, tra l'erbaccia dell'area fabbricabile, nascosti in un barattolo arrugginito; se si butta giù la casa e al suo posto si costruisce un casermone per cinquanta famiglie, ce li si ritrova moltiplicati, nella cucina d'altrettanti appartamenti.*** A questo punto Calvino sceglie uno sviluppo narrativo leggero, che però nasconde molte problematiche sottese ***si frequentano, passeggiano insieme sulle cornici di stucco, sui tubi dei termosifoni, commentano i fatti della famiglia, è facile che litighino, ma possono pure andar d'accordo per degli anni; a vederli tutti in fila non si distingue quale è l'uno e quale è l'altro.*** Vecchi e nuovi valori possono **convivere** (adattamento) ma anche **confliggere** tra loro. Nella **complessità della vita urbana** c'è bisogno di restare **fedeli alla memoria delle persone care**, che ci hanno trasmesso esempi di vita, rispetto per le tradizioni, fedeltà al passato, ma anche accettare razionalmente ritmi e specificità inconsuete. Il **tempo ci trasforma e consuma lentamente la nostra esistenza, impedendoci di chiedere e perfino accettare la protezione che ci verrebbe da Lari e Penati**. Dopo aver descritto ironicamente la convivenza non sempre pacifica delle due divinità (i Penati rivendicano la fedeltà alla famiglia, i Lari quella agli spazi insediativi, indipendentemente dagli occupanti) le vediamo per la verità cooperare, suggerendo, promuovendo, progettando anche assieme. ***A tendere l'orecchio, specie di notte, nelle case di Leandra, li senti parlottare fitto fitto, darsi sulla voce, rimandarsi motteggi, sbuffi, risatine ironiche.***

C-IN

Le città e i morti 1 - Melania



A Melania, ogni volta che si entra nella piazza, ci si trova in mezzo a un dialogo: il soldato millantatore e il parassita uscendo da una porta s'incontrano col giovane scialacquatore e la meretrice; oppure il padre avaro dalla soglia fa le ultime raccomandazioni alla figlia amorosa ed è interrotto dal servo sciocco che va a portare un biglietto alla mezzana. Si ritorna a Melania dopo anni e si ritrova lo stesso dialogo che continua; nel frattempo sono morti il parassita, la mezzana, il padre avaro; ma il soldato millantatore, la figlia amorosa, il servo sciocco hanno preso il loro posto, sostituiti alla loro volta dall'ipocrita, dalla confidente, dall'astrologo. La popolazione di Melania si rinnova: i dialoganti muoiono a uno a uno e intanto nascono quelli che prenderanno posto a loro volta nel dialogo, chi in una parte chi nell'altra. Quando qualcuno cambia di parte o abbandona la piazza per sempre o vi fa il suo primo ingresso, si producono cambiamenti a catena, finché tutte le parti non sono distribuite di nuovo; ma intanto al vecchio irato continua a rispondere la servetta spiritosa, l'usuraio non smette d'inseguire il giovane diseredato, la nutrice di consolare la figliastra, anche se nessuno di loro conserva gli occhi e la voce che aveva nella scena precedente. Capita alle volte che un solo dialogante sostenga nello stesso tempo due o più parti: tiranno, benefattore, messaggero; o che una parte sia sdoppiata, moltiplicata, attribuita a cento, a mille abitanti di Melania: tremila per l'ipocrita, trentamila per lo scroccone, centomila figli di re caduti in bassa fortuna che attendono il riconoscimento. Col passare del tempo anche le parti non sono più esattamente le stesse di prima; certamente l'azione che esse mandano avanti attraverso intrighi e colpi di scena porta verso un qualche scioglimento finale, cui continua ad avvicinarsi anche quando la matassa pare ingarbugliarsi di più e gli ostacoli aumentare. Chi s'affaccia alla piazza in momenti successivi sente che d'atto in atto il dialogo cambia, anche se le vite degli abitanti di Melania sono troppo brevi per accorgersene.

C-IN

Le città e il nome 2 - Leandra





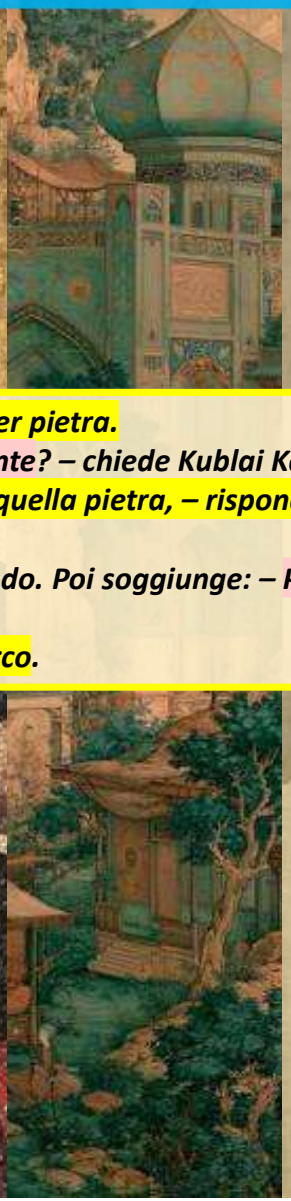
Come sempre Calvino propone le sue riflessioni sulla città puntando su una **metafora**: nella vita di tutti i giorni permangono **ritualità antiche**, **ruoli sociali,** che diventano **presenze fisse e intrecci nello scenario della vita quotidiana.** E la **scelta narrativa** di Calvino, per farci cogliere il ricorrere di queste dinamiche è la **metafora teatrale**. Il **teatro** è il genere artistico, **che immobilizza, eternizzandole, le rappresentazioni dei vissuti,** le enfatizza, ne coglie caratteristiche e fisionomie. A ***Melania*** ad esempio ***si recita*** spesso il ***Miles gloriosus*** di ***Plauto,*** con movenze individuabili già nella palliata del III sec. A. C. Certo non si tratta di attori, che interpretano una parte, ma di **persone reali che continuano ad incarnare** la vanagloria, l'ostentazione di un presunto potere e l'ingenuità punita dall'astuzia interessata. ***A Melania, ogni volta che si entra nella piazza, ci si trova in mezzo a un dialogo: il soldato millantatore e il parassita uscendo da una porta s'incontrano col giovane scialacquatore e la meretrice; oppure il padre avaro dalla soglia fa le ultime raccomandazioni alla figlia amorosa ed è interrotto dal servo sciocco che va a portare un biglietto alla mezzana.*** **I**l quadro non è così netto, tutto va **ricontestualizzato**. E' a questo punto che entra in campo il ruolo del **tempo** e della **morte**. Le **vite di tutti sono presto troncate dallo scorrere delle età**; quale è la sorte dei **canovacci delle vite che si perdono? Se ne perde del tutto la memoria** o **l'uomo in fondo replica sempre le sue azioni**, in scenari simili, ritoccando solo leggermente le vicende, gli attori, sostituendoli con nuove comparse, o, addirittura **duplicando i ruoli canonici, mascherandoli o rivisitandoli all'infinito? *Molière*, l**a **commedia dell'arte** e ***Goldoni*** rappresentarono tale continuità di atteggiamenti, in mille variazioni espressive. ***Si ritorna a Melania dopo anni e si ritrova lo stesso dialogo che continua; nel frattempo sono morti il parassita, la mezzana, il padre avaro; ma il soldato millantatore, la figlia amorosa, il servo sciocco hanno preso il loro posto,…. Capita alle volte che una parte sia sdoppiata, moltiplicata, attribuita a cento, a mille abitanti di Melania: tremila per l'ipocrita, trentamila per lo scroccone, centomila figli di re caduti in bassa fortuna che attendono il riconoscimento.*** E qui, nel circolo chiuso delle generazioni, nel ricambio di parti mille volte recitate, si amplificano le debolezze e i vizi sempre denunciati dall'arte, in una società che moltiplica quegli scenari un po' abbietti dell'ipocrisia, del profitto iniquo, del potere e dell'arricchimento, rivendicati contro destini inaspettati

Chi s'affaccia alla piazza in momenti successivi sente che d'atto in atto il dialogo cambia, anche se le vite degli abitanti di Melania sono troppo brevi per accorgersene. Conclusione illuminante: la vita è troppo breve per accorgersi che poco ci si discosta da narrazioni sempre condivise.

C-IN

Quinta cornice finale –







Marco Polo descrive un ponte, pietra per pietra.
– Ma qual è la pietra che sostiene il ponte? – chiede Kublai Kan.
– Il ponte non è sostenuto da questa o quella pietra, – risponde Marco, – ma dalla linea dell'arco che esse formano.
Kublai Khan rimane silenzioso, riflettendo. Poi soggiunge: – Perché mi parli delle pietre? È solo dell'arco che m'importa.
Polo risponde: – Senza pietre non c'è arco.

C-IN

Quinta cornice finale –





Il breve scambio di battute tra Marco Polo e il Gran Khan è **una delle chiavi di lettura dell'intero libro.** Attraverso la metafora della pietra e dell'arco, si profila ancora una volta il **rapporto che esiste tra le singole città e l'impero**. Tra la cura descrittiva di Marco e l'ansia progettuale del Chan, che vorrebbe approdare alla forma da assegnare alle città del suo impero. ***Marco Polo descrive un ponte, pietra per pietra.*** Fuor di metafora Marco sta **relazionando puntualmente su tutte le città visitate (**le **pietre** del ponte) e infine parla dell'**organizzazione dell'impero** come di un **arco che idealmente le integra e le riunisce.** Il Chan dal canto suo non comprende interamente il senso di questa metafora e pone un'altra domanda, per chiarire **quale pietra sostenga il ponte, simbolicamente quale città, quale forma di potere sostenga l'impero.** ***– Ma qual è la pietra che sostiene il ponte? – chiede Kublai Khan.*** Marco risponde che ***non è questa o un'altra la pietra a sostenere l'arco, ma la linea dell'arco a sostenere le pietre.***

Kublai Khan rimane silenzioso, riflettendo. Poi soggiunge: – Perché mi parli delle pietre? È solo dell'arco che m'importa. Il Khan ostinatamente vuole approdare a un modello astratto che dia forma al suo impero, vuole trovare il segreto di un'organizzazione razionale dei suoi territori. La risposta di Marco illumina tutta la logica del suo viaggio e tocca le ragioni più profonde delle Città invisibili. ***Polo risponde: – Senza pietre non c'è arco.*** **Senza la presenza viva delle città, con le ragioni più autentiche che reggono la vita degli abitanti neppure l'impero piò essere pensato.** Il ponte muove del resto in due direzioni: **senza un'organizzazione razionale del territorio neppure la vita delle città è assicurata**. E' una logica della continuità e dell'interdipendenza quella su cui si regge la solidità e la varietà dell'impero. Questa breve pagina si **pone davvero al centro dell'opera.** Marco ha parlato nell'ultima giornata di città fragili, che fuggono il deserto urbano, di altre che sopravvivono tra memorie contraddittorie del passato e svuotate di senso nel presente. Ci ha fatto sentire simbolicamente la crisi della città, toccata dallo scorrere del tempo, via via sempre più disumanizzata. Il monito rivolto al Khan di tenere sott'occhio la complessità dell'impero è anche un monito a rivitalizzare le città ad una ad una