

Riccardo Castellana

IL MARCOPOLO DI ITALO CALVINO:
LE CITTÀ INVISIBILI COME RIFACIMENTO

1. Paratesti fantastici e dove trovarli

La prima edizione delle *Città invisibili* apparsa nel novembre 1972 nei “Sulporcoralli”, collana di punta della narrativa einaudiana, appariva al lettore così: *Il castello dei Pirenei* (1959) di Magritte in sovraccoperta (Fig. 11.1) e la fascetta editoriale color arancione (ma in origine sarà stata forse rossa) di certo concordata da Italo Calvino con l’editore per il lancio in libreria.

Sulla scelta di Magritte tornerò poi, ma prima è utile dire qualcosa proprio su quel pezzo di paratesto così fragile e così volatile che normalmente le biblioteche non conservano, e che critici e bibliofili debbono oggi andarsi a cercare nelle librerie antiquarie o dell’usato oppure su eBay: dico appunto la rara fascetta editoriale con la scritta «Il Marco polo di Calvino». Non *Il Milione* ma ‘Il Marco polo’, un po’ come nel Trecento si diceva ‘il Dante’ per indicare metonimicamente la *Commedia*, ma soprattutto per far intendere al lettore che era proprio la figura di Marco che avrebbe trovato in quel libro, o meglio ancora un Marco Polo ridotto a deonomastico e a una specie di quintessenza dell’idea del viaggio, dell’esplorazione, dell’esotismo e dell’avventura. Calvino considerava in effetti le *Città invisibili* un «rifacimento» (Calvino 1972a)¹ del *Milione*, la cui storia, come sappiamo, è del resto una storia di (ri)scritture e traduzioni in varie lingue; e il «rifacimento», come aveva scritto l’autore stesso nel risvolto di copertina di *Venerdì o il limbo del Pacifico* di Michel Tournier (1967), «è la forma

¹ Tutte le citazioni di questo saggio sono però ricavate dall’edizione Oscar Mondadori (Calvino 2022), con una importante *Presentazione* dell’autore. Di «rifacimento», Calvino parla in una lettera a Pietro Citati del 1970 e nell’intervista *Sfogliando l’atlante (colloquio con l’autore)* (Calvino 1972b, 11), poi con il titolo (redazionale) *Cinquantacinque città*, in Calvino 2012, 177-80. Ringrazio Luca Baranelli per i consigli offertimi durante la stesura di questo lavoro.

Riccardo Castellana, University of Siena, Italy, riccardo.castellana@unisi.it, 0000-0002-4493-0520

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Riccardo Castellana, *Il Marco polo di Italo Calvino: Le città invisibili come rifacimento*, © Author(s), CC BY-SA 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0883-3.17, in Paola Mocella (edited by), *Il Milione nel tempo tra Asia ed Europa: Marco Polo nelle letterature medievali e contemporanee. Atti del Convegno Internazionale (Siena, 7-8 novembre 2024) e del Seminario “700 anni di Marco Polo” (Firenze, 11 dicembre 2024)*, pp. 123-136, 2025, published by Firenze University Press and USiena PRESS, ISBN 979-12-215-0883-3, DOI 10.36253/979-12-215-0883-3

più corretta e concreta d'invenzione». Ma a quando risale la sua passione per il Libro delle Meraviglie? E soprattutto: quanto, del Marco Polo reale (e della Cina), è presente nelle *Città invisibili*?

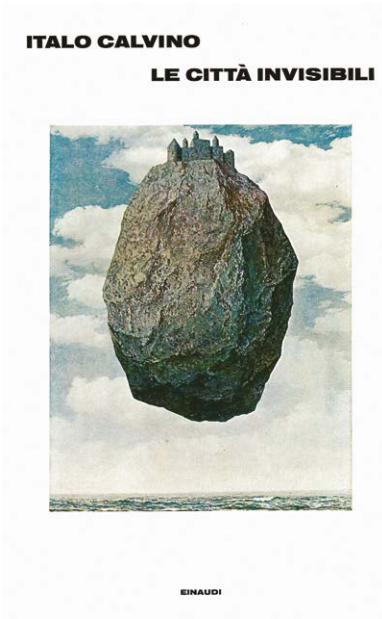


Figura 11.1 – Copertina della prima edizione delle *Città invisibili* di Italo Calvino, nella collana “Supercoralli” di Einaudi (1972), con *Il castello dei Pirenei* (1955) di René Magritte.

È assai probabile che il primo incontro tra Calvino e la realtà (testuale e prima ancora paratestuale) del *Milione* sia avvenuto nel 1954, quando proprio Einaudi, in occasione del settimo centenario della nascita di Marco, pubblicò nella collana dei Millenni *Il libro di Marco Polo detto Milione*. Nella versione trecentesca dell’“ottimo”, un’elegante edizione illustrata in cofanetto il cui testo riprendeva la traduzione fiorentina databile ai primi anni del quattordicesimo secolo e testimoniata dal codice Magliabechiano II.iv.88 (detto l’“ottimo”, appunto). Se la prefazione del volume einaudiano reca la firma di uno storico collaboratore dello Struzzo come Sergio Solmi, la vera responsabilità del testo, delle note, del glossario, dell’indice delle persone e dei luoghi spetta però a Daniele Ponchiroli, che nella prima edizione si firmava, in un gioco a nascondino molto calviniano, con lo pseudonimo di Paolo Rivalta. A Ponchiroli, che come Calvino era un redattore di primo piano di casa Einaudi, si deve anche la scelta del suggestivo apparato iconografico a colori, riproducente venticinque delle ottantaquattro miniature che ornano non già il codice magliabechiano bensì lo splendido codice fr. 2810 della Biblioteca Nazionale di Parigi comprendente, tra l’altro, il *Livre des Merveilles* (uno dei titoli con i quali il *Milione*, come si sa, era ed è conosciuto in Francia) (Ponchiroli 1954, XXIII); un apparato iconografico al quale è vero-

simile che Calvino, sin da giovanissimo appassionato di racconti illustrati e di fumetti, non fosse rimasto indifferente.

Lo avranno attratto forse, sfogliando il libro, quelle favolose cartoline da un Oriente lontanissimo che l'anonimo artista gotico non aveva mai veduto, e che pure si sforzava di tradurre come poteva dalle parole di Marco, ora cercando in qualche modo di rendere visibile l'esotismo delle architetture sconosciute, ora riconducendo senz'altro l'ignoto al noto (Figg. 11.2-5).



Figura 11.2 – Miniatura del *Livre des Merveilles* (Bibliothèque nationale de France, fr. 2810) riprodotta a corredo de *Il libro di Marco Polo detto Milione*. Nella versione trecentesca dell'“ottimo” (Ponchiroli 1954).



Figura 11.3 – Miniatura del *Livre des Merveilles* (Bibliothèque nationale de France, fr. 2810).



Figura 11.4 – Miniatura del *Livre des Merveilles* (Bibliothèque nationale de France, fr. 2810).



Figura 11.5 – Miniatura del *Livre des Merveilles* (Bibliothèque nationale de France, fr. 2810).

Così, per fare due soli esempi, che ci torneranno utili anche in seguito, «la città di Quisai», coi suoi «dodicimilia ponti di pietra» (Ponchioli 1954, cap. CXXXI), nella miniatura corrispondente può somigliare a una Venezia sovrastata però da strane torri e guglie, mentre Gozurat, nel grandissimo reame di Melibar, dove «i mercatanti recano [...] rame, drappi di seta e d'oro, e recano ariente, garofani e spigo», potrebbe sembrare un qualsiasi centro urbano francese del Trecento, come Avignone o Carcassonne.

È a questa e ad altre stranezze della traduzione intersemiotica compiuta dall'ignoto miniaturista, credo, che Calvino potrebbe essersi appassionato sfogliando, forse già mentre era in lavorazione sui tavoli di via Biancamano, il volume confezionato a regola d'arte dal collega e amico Ponchioli, ed è più che verosimile che proprio quelle immagini di città gli siano tornate sotto agli occhi quattro anni dopo, nel 1960, rileggendo *Il Milione* in vista della stesura del 'trattamento' per un avventuroso Marco Polo cinematografico che però non fu mai girato².

E con un salto di un decennio arriviamo a *Le città invisibili*. Dal *Milione* (e non solo, questa volta, dall'edizione di Ponchioli, ma anche da altre) Calvino riprende qui sia alcuni tratti formali e stilistici, sia almeno un paio di nuclei tematici per così dire 'generativi', ma se ne differenzia per quasi tutto il resto. Quanto ai primi, dal manoscritto fiorentino è ripresa la partizione in brevi capitoletti numerati, di norma narrativamente autonomi, contenenti descrizioni di città, province, genti, merci, costumi ecc.; e tuttavia colpisce la maggiore brevità delle *Città invisibili*, che

² Il trattamento si legge ora in Calvino 1994, 509-86. Da vedere anche la lettera che Calvino scrive a Suso Cecchi D'Amico il 2 settembre 1960, ora in Calvino 2023, 432-536.

conta solo cinquantacinque descrizioni rispetto al *Milione* nella versione dell'«ottimo» che ne ha ben centottantatré. Sul piano stilistico, invece, Calvino recupera direttamente dalla versione dell'«ottimo» (ma forse anche da altre), uno stilema francesizzante (in una quindicina di occorrenze) come «l'uomo» con funzione impersonale («l'on»)³: si tratta però, tutto sommato, di prestiti di minima importanza, perché la lingua delle *Città invisibili* conserva ben poco della varietà e della contaminazione lessicale del racconto di Marco e Rustichello. E ha ragione Domenico Scarpa quando dice che *Le città invisibili* «sembrano scritte in una lingua morta fatta rivivere da un traduttore virtuoso, sono come redatte in un latino smagliante e segreto che successivamente qualcuno abbia voltato in un italiano agilissimo, preciso, stringato»: mai come in questo libro, del resto, Calvino era stato «così vicino alla linea di confine del manierismo», o più esattamente, prosegue Scarpa, a quel «classicismo manierista» che dalla metà degli anni Sessanta in poi diventa a poco a poco la cifra del suo stile (Scarpa 2023, 477; 269). Una cifra, aggiungerei, che va di pari passo con quella che a me pare un'involuzione della poetica calviniana, sempre più attenta alla forma e allo stile e sempre meno al mondo e alla realtà; una realtà che i primi libri, dal *Sentiero dei nidi di ragno* fino alla trilogia degli antenati avevano invece raccontato benissimo proprio grazie al travestimento fiabesco o allegorico⁴. È del resto lo stesso Calvino (in una lettera del 12 settembre 1970 a Pietro Citati) a parlare di «preziosismo», di «alessandrino» e di «poemetto in prosa» a proposito del «rifacimento del *Milione*» a cui stava lavorando in quei mesi (Calvino 2023, 709).

Quanto agli elementi di contenuto, sono soprattutto due quelli che Calvino mutua dal *Milione* ma rielabora a modo suo: il personaggio del Gran Cane (cui nell'«ottimo» sono dedicati solo un paio di blocchi narrativi, in particolare i capp. III-XIII e LXIV-LXXXVIII) e naturalmente le descrizioni di città, che occupano la maggior parte del *Milione* così come delle *Città invisibili*. Intorno ai personaggi di Marco e dell'Imperatore è costruito il racconto-cornice (contraddistinto tipograficamente dal corsivo, e di forma dialogica) del romanzo, mentre il solo Marco è puro occhio registrante nei cinquantacinque brevi testi (in tondo) dedicati ad altrettante città, le quali però sono del tutto immaginarie, non hanno assolutamente nulla a che vedere con la Cina e prendono in prestito il nome da donne della tradizione colta e letteraria italiana (Diomira, Isidora, Dorotea e via dicendo).

Ma se quella «visibilità» del *Milione*, testimoniata così bene dalle illustrazioni al volume einaudiano del 1954, è un tratto comune anche al romanzo di Calvino, c'è però un aspetto che separa nettamente i due libri e che riguarda la loro struttura: tanto il resoconto di Marco e di Rustichello appare caotico e mera-

³ L'«ottimo»: «Quando l'uomo si parte di Carocan (Caracoron) e da Alcay (Altai) [...]» (Marco Polo 1954, cap. LIX) e «Quando l'uomo si parte dell'isola di Gama (Angaman) e va per ponente mille miglia [...]» (cap. CXLVIII). Calvino: «[...] dopo sei giorni e sette notti, l'uomo arriva a Zobeida, di là l'uomo si parte e cavalca tre giornate» (Calvino 2022, 43), «Di là l'uomo si parte e cavalca tre giornate tra greco e levante» (Calvino 2022, 86). Si veda in proposito anche Bertolucci Pizzorusso 2005, 24-5.

⁴ Sul *Sentiero* rinvio a Castellana 2023.

mente elencativo, soprattutto al lettore moderno, quanto il libro di Calvino è, al contrario, rigidamente strutturato e costruito, secondo precisi calcoli algebrici: la magmatica fluidità del racconto odepórico medievale è insomma sostituita da una architettura razionale e moderna, da una regola tanto 'invisibile' quanto ferrea. Sedotto negli anni parigini dai giochi matematici degli amici 'oulipiani' e dalle idee dello strutturalismo e di Lévi-Strauss, Calvino sviluppa infatti alla fine degli anni Sessanta una nuova poetica combinatoria, da lui stesso esposta in saggi come *Cibernetica e fantasmi (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio)* (1967-68) (Calvino 1995, 205-25). Ed è appunto il calcolo razionale a suggerirgli la struttura (questa sì invisibile, se non con l'ausilio di grafici come quelli proposti dalla critica) dei cinquantacinque microtesti che compongono il volume: una struttura che è stata descritta molto bene da altri e sulla quale perciò non ci soffermeremo⁵.

2. *Le città visibili*

Ma torniamo alla 'visibilità' del libro. Inutile ricordare quanto fosse importante, per lo scrittore Calvino, partire da un'immagine e far sì che la propria scrittura fosse soprattutto, come scrive lui stesso a François Wahl, «un modo di guardare»⁶. I tre antenati della trilogia degli anni Cinquanta (un nobiluomo diviso a metà da un colpo di cannone, un giovane aristocratico che sceglie orgogliosamente di vivere sugli alberi anziché in società, un'armatura medievale vuota che agisce come se qualcuno si muovesse al suo interno) non erano forse, e innanzi tutto, tre *figure* perfettamente rappresentabili in termini visivi? Tre immagini che poi sono diventate altrettante narrazioni, come lo stesso Calvino scrisse nella *Nota* del 1960 alla trilogia⁷. Nelle *Città invisibili*, fa qualcosa di non molto diverso, mettendo in scena un vero e proprio «viaggio verso le immagini» (Ciccuto 2002, 84), ed è superfluo anche ricordare qui che «visibilità» è il titolo della quarta delle 'lezioni americane' che Calvino avrebbe dovuto tenere a Harvard (e che invece sono state pubblicate postume dalla vedova Esther Judith Singer).

Soprattutto per ciò, l'agg. *invisibili* suona un po' come un paradosso: tutt'altro che invisibile, l'urbanistica fantastica di Calvino si lascia concepire benissimo, da chi legge, in termini di pura visività, di immagine sensibile e non puramente mentale e astratta, come del resto molte opere figurative ispirate al libro hanno dimostrato nel corso degli anni⁸. E penso non solo all'iconica Diomira con le sue sessanta cupole d'argento, oppure alle quattro torri di alluminio di Dorothea, ma anche gli agglomerati urbani più paradossali e assurdi, come Moriana

⁵ Sulla genesi e la struttura delle *Città invisibili* cfr., oltre alla già citata *Presentazione* in Calvino 2022, anche Lavagetto 1973, poi in Lavagetto 2001, 20-1, e soprattutto Barengi 1992 e 2002.

⁶ Lettera a F. Wahl del 1° dicembre 1960, in Calvino 2023, 438-9.

⁷ Calvino, *Nota 1960*, in Calvino 1991, 1210-6. E cfr. Cortellesa 2023.

⁸ Si veda ad es. la sezione dedicata alle interpretazioni visuali delle *Città invisibili* in Casagrande e Rizzarelli 2023 disponibile al sito <<http://www.arabeschi.it/introduzione-a-seeing-calvinovedere-le-citt-invisibili/>> (2026-02-04).

(la città bidimensionale così simile, si direbbe, alla Flatlandia di Edwin Abbott (Fig. 11.6)⁹; o Argia, dalle vie completamente interrate e dalle stanze piene di argilla fino al soffitto; ebbene, anche queste città paradossali, dicevo, propongono al lettore delle immagini molto nitide e precise.

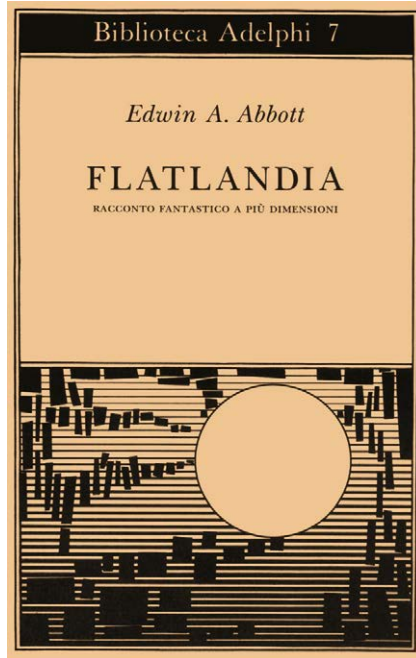


Figura 11.6 – Copertina di *Flatlandia. Racconto a più dimensioni* di Abbott (Milano: Adelphi, 1966).

La visibilità di qualcosa, peraltro, non ha niente a che fare con la sua realtà, come suggerisce già la scelta d'autore de *Il castello dei Pirenei* (1959) dell'amato Magritte come immagine di copertina per la prima edizione del libro: un maniero sospeso nel cielo insieme al sottosuolo che lo sorregge, proprio come la Laputa descritta da Jonathan Swift, ma anche come le tante Laputa di chi, dopo lo scrittore irlandese, avrebbe illustrato *I viaggi di Gulliver* nell'Ottocento, come J. J. Grandville (Fig. 11.7); e di quanti avrebbero continuato ad ispirarvisi ancora un secolo dopo, come il regista giapponese Hayao Miyazaki nello splendido lungometraggio di animazione *Laputa. Castello nel cielo* (1986) (Fig. 11.8).

⁹ Di *Flatlandia* di Edwin Abbott (che Masolino D'Amico aveva tradotto nel 1966 per Adelphi) Calvino parla in *Definizioni di territori: il fantastico* (1970), ora in Calvino 1995, 268 («un romanzo dell'Ottocento che si può definire di fanta-geometria: *Flatland* dell'inglese Abbott»).



Figura 11.7 – Laputa, l'isola volante degli scienziati pazzi, raccontata da Swift nei *Viaggi di Gulliver*, in una illustrazione del 1838 di J.J. Grandville (1803-1847).



Figura 11.8 – Fotogramma di Laputa. *Castello nel cielo* di Hayao Miyazaki (Studio Ghibli, 1986).

E non faccio il nome di Swift a caso, perché nel finale delle *Città invisibili* (Calvino 2022, 159), come vedremo più avanti, tra le altre città distopiche e infernali che visitano gli incubi di Kublai, vi è anche l'immaginaria terra di Yahoo, ovvero la landa abitata dagli esseri ripugnanti e primitivi che Gulliver visita appunto dopo aver ammirato l'utopica Laputa, la città degli scienziati, di cui Yahoo è il rovescio.

Ora, la particolare accezione dell'aggettivo «invisibili» sembra da collegare appunto al concetto di utopia, ma nel significato (neutro, si badi) di «luogo che non c'è», e che perciò non è visibile *adesso*, ma potrebbe diventarlo in futuro, e che quindi è perfettamente immaginabile, almeno con l'aiuto della fantasia¹⁰. «Città invisibili» vale dunque «immaginarie», come chiari in prima battuta lo stesso Calvino in un'intervista all'*Espresso* (Calvino 2012, 177); o anche città «inesistenti», un po' come il cavaliere della trilogia araldica. Ma *invisibili* significa anche, per Calvino, «desiderate», così come si desidera o si sogna un'utopia di civiltà e di convivenza umana a partire dal disagio presente («se mi sta tanto a cuore parlare della città è perché la vita urbana è diventata talmente disagiata che si sente il bisogno di interrogarci su cos'è») (Calvino 2012, 179), e però, dato che anche le utopie possono talvolta degenerare in terrore, come la storia ci ha insegnato, anche «temute», come la distopica Leonia e la Bersabea infera, assediata dal pattume e circondata da immondizai, oppure come Perinzia, la città-Cottolengo (e come non pensare alla *Giornata di uno scrutatore?*) abitata da mostri umani, dove i bambini nascono con tre teste e sei gambe come per effetto, forse, di una qualche catastrofe nucleare avvenuta in silenzio.

3. Marco nella cornice

Veniamo ora alla cornice narrativa e dialogica (tutta narrata al passato e composta tipograficamente in corsivo) che racchiude e intervalla le cinquantacinque descrizioni, un po' come il racconto di primo livello, extradiegetico, del *Decameron*. Questa ci interessa in modo particolare perché è proprio qui che Marco Polo smette di essere puro occhio registrante e diventa personaggio protagonista, insieme e alla pari col suo interlocutore Kublai Kan. Si tratta di diciotto sequenze narrative e dialogiche che si interrogano sulla natura del segno linguistico, sui limiti della memoria e su quelli dell'immaginazione, e a partire da questi anche su altro. Verso la metà del libro, inoltre, l'insufficienza del linguaggio diventa oggetto di una consapevolezza (e di una inadeguatezza) ben più profonde, allorché Marco confessa all'Imperatore di aver detto sempre, descrivendogli le città dell'Impero, qualcosa della propria città natale, Venezia (Calvino 2022, 86). Proprio come aveva fatto l'anonimo miniatore gotico del *Li-*

¹⁰ Sulle *Città invisibili* e la tradizione del pensiero utopistico è fondamentale il saggio di P. Kuon (1987).

vre des Merveilles quando aveva raffigurato la città fluviale di Quisai¹¹ come una specie di Venezia d'Oriente, il Marco di Calvino ha insomma sovrapposto il noto all'ignoto, il familiare all'esotico, il sé all'altro da sé. Diversamente dall'artista gotico, però, lui ne è pienamente consapevole: sa benissimo, come sappiamo bene anche noi, che le descrizioni non sono mai neutre e puramente oggettive.

Il Kan, invece, tutto all'opposto di Marco, non si fida dell'empiria senza metodo del suo giovane interlocutore e vorrebbe poter elaborare un modello mentale astratto che gli permetta di «dedurre tutte le città possibili» (Calvino 2022, 67), per poterle meglio dominare e per imporre il suo potere, anche se Kublai intuisce perfettamente che lo sterminato impero che ha messo insieme non è che «sfacelo», «corruzione» e «rovina», ed è perciò destinato a finire come ogni altra cosa. Nei dialoghi tra i due, l'approccio empirico e mobile del veneziano si contrappone a quello deduttivo e statico del Kan, e leggendo con attenzione ci si rende conto che le voci dei due dialoganti non sono mai veramente contrapposte e antitetiche ma piuttosto complementari (Falcetto 2002), che rappresentano le due metà di quello scrittore 'dimezzato' che Calvino sentiva sempre più di essere come il suo 'antenato' romanzesco. Il dialogo è dunque un soliloquio dell'autore con sé stesso e Marco non incarna che una delle due grandi istanze che agivano in Calvino tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta.

4. In rotta verso il gran mare del Postmoderno

In questo «rifacimento» del *Milione* non mancano certo immagini e sensazioni di un Oriente meraviglioso e lontano, di avventurosi viaggi per nave o a dorso di cammello, di fragranze sconosciute e di usanze insolite, ma *Le città invisibili*, anziché ispirarsi al minuzioso regesto mercantile del libro di Rustichello, sembrano piuttosto evocare un esotismo fiabesco da *Mille e una notte*, contaminandolo però con voluti anacronismi: il cammelliere che sta per arrivare a Despina dall'altopiano ne vede i grattacieli, le antenne radar, e a Trude si giunge in aeroplano, mentre a Zirna trovi grattacieli e treni sotterranei come a New York o in qualsiasi altra metropoli occidentale o orientale. In questo caso non è Marco a vedere qualcosa di Venezia in ogni città da lui visitata, ma l'autore Italo Calvino a sovrapporre l'esperienza di un turista moderno da volo charter a quella del viaggiatore medievale a dorso di cammello. I luoghi descritti somigliano molto, insomma, ai non-luoghi dell'odierno mondo globalizzato e tecnologico, dove le distanze geografiche e culturali tendono ad annullarsi nel

¹¹ Quisai o Quinsai (l'odierna Hangzhou) è l'unica città del *Milione* citata nelle *Città invisibili*. Il fatto che Calvino adotti la seconda forma (Quinsai), e non la lezione dell'«ottimo», suggerisce che alla lettura dell'edizione einaudiana se ne sia aggiunta successivamente almeno un'altra. Non credo che l'insistenza di Viktor Šklovskij sulla descrizione di Quinsai nella sua biofiction del 1931 (pubblicata in francese nel 1938 da Payot con il titolo *Le Voyage de Marco Polo*) sia motivo sufficiente per suggerire un influsso šklovskijano sul romanzo di Calvino, come ipotizza invece Roberto Ludovico (1999). Più probabile invece la filiazione da Šklovskij del 'trattamento' calviniano, per i motivi esposti persuasivamente da Bertolucci Pizzorusso (2005).

nome della produttività e del denaro; e sarebbe ingiusto non riconoscere a Calvino una certa preveggenza nel vedere quello che sarebbe diventato non più il suo ma il *nostro* mondo.

Ma non è questo, a mio avviso, il tema centrale del libro, e nemmeno quello, ad esso correlato, dell'ecologia e della sostenibilità ambientale (un tema oggi cogente, e certo non ignoto a Calvino, ma tutto sommato marginale nella visione di uno scrittore che, a differenza di noi, era ancora abituato a pensare il mondo usando categorie universali anziché parcellizzarlo in tanti micro-saperi). Il vero centro tematico delle *Città invisibili* è piuttosto il limite del linguaggio, la distanza incolmabile della scrittura dalla vita, l'ansia causata in ciascuno di noi dall'incontenibile proliferazione dei segni che ci assilla e dall'incapacità di controllarli: pur non essendo ancora un libro postmoderno come *Se una notte d'inverno un viaggiatore* o come *Palomar*, le *Città invisibili* prefigurano già molti aspetti di quella cesura incolmabile tra parole e cose, di quella «vertigine epistemica» (Segre 1994), che nel postmoderno sarà la norma. Le città invisibili di Calvino, del resto, non sono quasi mai ciò che sembrano a prima vista, ma spesso sono realtà doppie o persino triple, che le descrizioni empiriche di Marco si sforzano di ridurre in una topografia esatta ma al tempo stesso anche mobile e a più dimensioni: c'è per esempio Bersabea, che ha però una seconda Bersabea sospesa in cielo proprio come Laputa e come il *Castello sui Pirenei* di Magritte, una Bersabea celeste dove «si librano le virtù e i sentimenti più elevati», e una terza Bersabea infera e ipogea, «città fecale dalle guglie tortili», costruita coi materiali più preziosi e disegnata dai migliori archistar (Calvino 2022, 109-10).

E mentre Marco si sforza di descrivere questi e altri luoghi, il Kan, nel finale del libro, gli chiede consigli su come evitare di imbattersi nelle città infernali, in quelle «città che minacciano negli incubi e nelle maledizioni: Enoch, Babilonia, Yahoo, Butua, Brave New World» (Calvino 2022, 159) e come raggiungere le terre promesse di cui parlano i suoi atlanti: «la Nuova Atlantide, Utopia, la Città del Sole, Oceana, Tamoé, Armonia, New-Lanark, Icaria». Marco però non saprebbe tracciare una rotta sicura per l'imperatore, anche se non dispera affatto di trovare la città perfetta, o meglio di metterla insieme «pezzo a pezzo», gradualmente e cercandola nei dettagli, nei frammenti di vita e di viaggio. Il problema, allora, sembra voler suggerire Calvino, è quello di conoscere meglio la realtà sfuggente che ci circonda al fine di tracciare la giusta rotta verso il meglio, visto che il bene non è alla nostra portata. Marco sta dicendo a chi vorrebbe esercitare un controllo razionale sul mondo, a chi vorrebbe realizzare l'utopia politica, che non esistono strade sicure per raggiungerla, e che le grandi utopie (prima fra tutte quella comunista, nella cui realizzabilità Calvino aveva fermamente creduto fino agli anni Cinquanta) sono ormai tramontate. Nella complessità di un mondo sempre più labirintico e sempre meno binario, non è l'azione politica mossa da grandi ideali, ma l'osservazione minuta del mondo circostante (quella che starà a cuore al signor Palomar) a spingerci, secondo Marco e anche secondo Calvino, a cercare nell'«inferno dei viventi» in cui già viviamo «chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno» (Calvino 2022, 160), come recita il celebre finale del libro – un finale che sarebbe stato ripetuto fino alla stucchevolezza,

qualche anno dopo, dal discorso postmoderno sulla fine delle ideologie, e che ancora oggi è tra le frasi di Calvino più citate nei social network.

Certo è un programma minimalista, quello del Calvino dei primi anni Settanta, che strida con le allegorie politico-esistenziali dei *Nostri antenati* e con tutta la produzione precedente. Ma non è ancora, per fortuna, il minimalismo rinunciatario di *Palomar*, senza dubbio il libro più compiutamente postmoderno di Calvino, dal quale, non a caso, la parola utopia sarà bandita.

Riferimenti bibliografici

- Abbott, Edwin A. 1966. *Flatlandia. Racconto fantastico a più dimensioni*, traduzione di Masolino D'Amico. Milano: Adelphi.
- Barengi, Mario. 1992. "Note e notizie sui testi. *Le città invisibili*." In Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. II, 1359-65. Milano: Mondadori.
- Barengi, Mario. 2002. "Gli abbozzi dell'indice. Quattro fogli dall'archivio di Calvino." In *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, a cura di Mario Barengi, Gianni Canova, e Bruno Falcetto, 74-95. Milano: Mondadori.
- Bertolucci Pizzorusso, Valeria. 2005. "Le meraviglie inquietanti: Marco Polo, Sklovskij, Calvino." *Studi mediolatini e volgari*, 51: 7-26 (ried. in Bertolucci Pizzorusso, Valeria. 2011. *Scritture di viaggio: relazioni di viaggiatori ed altre testimonianze letterarie e documentarie*, 165-88. Roma: Aracne).
- Calvino, Italo. 1972a. *Le città invisibili*. Torino: Einaudi.
- Calvino, Italo. 1972b. "Sfogliando l'atlante (colloquio con l'autore)." *L'Espresso*, 5 novembre, 1972.
- Calvino, Italo. 1991. *Romanzi e racconti*, vol. I, a cura di Mario Barengi, e Bruno Falcetto. Milano: Mondadori.
- Calvino, Italo. 1994. *Romanzi e racconti*, vol. III: *Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*, a cura di Mario Barengi, e Bruno Falcetto. Milano: Mondadori.
- Calvino, Italo. 1995. *Saggi*, vol. I. Milano: Mondadori.
- Calvino, Italo. 2012. *Sono nato in America. Interviste 1951-1985*, a cura di Luca Baranelli. Milano: Mondadori.
- Calvino, Italo. 2022. *Le città invisibili*. Milano: Mondadori.
- Calvino, Italo. 2023. *Lettere 1940-1985. Nuova edizione riveduta e ampliata*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Claudio Milanini. Milano: Mondadori.
- Casagrande, Ottavia, e Giovanna Rizzarelli. 2023. "Seeing Calvino/Vedere 'Le città invisibili'." *Arabeschi* 22. <<http://www.arabeschi.it/introduzione-a-seeing-calvinovedere-le-citt-invisibili/>> (2026-02-04).
- Castellana, Riccardo. 2023. "Lettura archetipica del «Sentiero dei nidi di ragno» di Italo Calvino." *In Opera* 1: 70-91. <https://doi.org/10.54103/inopera/22161>
- Ciccuto, Marcello. 2002. "L'immagine dello spazio nelle «Città invisibili» di Italo Calvino." *Italianistica* 31: 77-84.
- Cortellessa, Andrea. 2023. "Nella spirale delle immagini." In *Un figlio della civiltà delle immagini. Viaggio nei libri di Italo Calvino*, a cura di Andrea Cortellessa, 23-62. Livorno: Musketeers.
- Falcetto, Bruno. 2002. "Le cose e le ombre. "Marco Polo": Calvino scrittore per il cinema." In *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, a cura di Mario Barengi, Gianni Canova, e Bruno Falcetto, 62-73. Milano: Mondadori.

- Kuon, Peter. 1987. "Utopie-Kritik und Utopie-Entwurf in *Le città invisibili* von Italo Calvino." *Italienische Studien* 10 (trad. it. "Critica e progetto dell'utopia: «Le città invisibili» di Italo Calvino." In *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, a cura di Mario Barenghi, Gianni Canova, e Bruno Falchetto, 24-41. Milano: Mondadori).
- Lavagetto, Mario. 1973. "Le carte visibili di Calvino." *Nuovi Argomenti* 31: 144-5 (ried. in Lavagetto, Mario. 2001. *Dovuto a Calvino*, 20-1. Torino: Bollati Boringhieri).
- Ludovico, Roberto. 1999. "Dietro le città invisibili. Viktor Šklovskij, narratore." *Quaderni d'Italianistica* 20, 12: 217-26.
- Ponchioli, Daniele [= Paolo Rivalta], a cura di. 1954. *Il libro di Marco Polo detto Milione. Nella versione trecentesca dell'"ottimo"*. Prefazione di Sergio Solmi. Torino: Einaudi.
- Scarpa, Domenico. 2023. *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*. Milano: Hoepli.
- Segre, Cesare. 1994. "Italo Calvino. «Le città invisibili» e la vertigine epistemica." *Strumenti critici* 19, 104: 43-53 (ried. in Segre, Cesare. 2005. *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, 99-108. Torino: Einaudi).
- Swift, Jonathan. 1838. *Voyages de Gulliver dans des contrées lointanes*, 2 voll. Paris: Furne et C.ie.
- Tournier, Michel. 1967. *Venerdì o il limbo del pacifico*. Torino: Einaudi.