

*L'istintiva fiducia qui strepito  
fin nei più stretti cortili:  
filtra il giorno, s'affaccia, nella stanza,  
così vecchio e nuovo,  
io, all'ibrido letto d'un fiume, indietro  
su una fuga mutante, senza esito,  
su una forza che scava.*

Niente parenesi nemmeno nelle giovani generazioni, in Sebastiano Vassalli (1941) che nella « Ricerca Letteraria » di Einaudi pubblica, sotto la mentita figurazione di distici di varia lunghezza, anche con l'ostensione di cattivanti ideogrammi, le sue millenaristiche riflessioni metafonetiche, metalinguistiche e metaideologiche, che, come tutti i salmi che finiscono in gloria, piano piano vengono incentrate sull'IO, in *Il millennio che muore*, anche lui con un senso acuto del trapasso, con la coscienza contraddetta di trovarsi sull'orlo di un risibile abisso: è morto il millennio, viva il millennio. È una terza opera del romanziere-poeta-pittore genovese, velleitario e vulcanico quanto si vuole, ma con notevoli numeri.

ALDO ROSSI

## **Narrativa**

### **Le città invisibili di Italo Calvino**

Il nuovo libro di Italo Calvino, *Le città invisibili* (edito da Einaudi), presenta un progetto costruttivo che presuppone ma va oltre gli esperimenti di invenzioni fantascientifiche, delle quali, rispetto ai racconti precedenti, ritroviamo il carattere più distintivo, certo gusto saggistico che nello sfumare aneddoti o intrecci in labili giuochi di ipotesi tende a trasferire la ragion d'essere del racconto dall'intreccio ad una ambiguità stilistica in cui tutto si traduce e finisce con lo specchiarsi, come un riflesso che testimoni di due realtà o di una mobile relazione tra immagine e suo riflesso. Nello stile è l'unica possibile sostanza di quanto vien detto, o descritto, è esso il campo in cui quelle invenzioni

si dispongono: come la proiezione che prendono, in chi ascolta, cose che una voce racconti. Un campo mentale, immaginario; appunto, un'immagine, e il suo riflesso; ma conta, l'immagine, per quella capacità di riflettersi, e intanto di trasformarsi, tornando mutata o arricchita in tale operazione. Che è caratterizzata dal bilanciarsi su una proposta, che si esprime sdoppiandosi in serie di alternative. Si imbastisce così una costante interna, uno schema, o un rapporto di voci, che esige, per sostenersi, il dominio d'un gusto logico, razionale, pur autonomo e fantastico: quanto, appunto, costituisce il gusto saggistico della narrativa di Calvino, che ottiene un risultato positivo in questo nuovo libro. Diversamente che nei racconti fantascientifici, ne *Le città invisibili* lo schema, il rapporto costante tra immagine, e suo riflettersi, prevale sull'aneddoto, lo limita in una funzione di simbolo, tema o figura, che unicamente ha significato entro la serie di figure in cui a volta a volta si sposta, o si rifrange, muta, provocando nella costanza del processo una ordinata aperta circolarità di rapporti. La realtà in tanto consiste in quanto immediatamente la voce che narra si articola in un coro, esiga una reciprocità di rapporti con altre voci: questo di recente Calvino ha indicato come una ancor valida proposta, offerta dagli schemi narrativi della novellistica antica, dei primi secoli. Ne offre un esempio questo libro articolato tra il narratore, Marco Polo e Kublai Kan, che ascolta ma anche interviene, così che le parti si scambiano, alternandosi narratore e commentatore. O, piuttosto, il racconto presuppone quella forma di recezione, che dà il timbro e la risonanza e il significato alla voce che parla.

Da una prima effusione aneddotica, immediatamente il racconto si apre a schemi entro i quali si profila un riflesso autonomo, deviante, suscitato da chi ascolta. Voci distinte: ma hanno senso corale. Dice Marco a Kublai: « Altra è la descrizione del mondo cui tu presti benigno orecchio, altra quella che farà il giro dei capannelli di scaricatori e gondolieri sulle fondamenta di casa mia il giorno del mio ritorno, altra ancora quella che potrei dettare in tarda età, se venissi fatto prigioniero da pirati genovesi e messo in ceppi nella stessa cella con uno

scrivano di romanzi d'avventura: chi comanda al racconto non è la voce, è l'orecchio». Il racconto ha uno schema limpido: Marco riferisce dei suoi viaggi a Kublai: cinquantasette le città che descrive, e altre affiorano nei dialoghi tra i due. Le città hanno nomi di donne, e si allineano entro certe serie: a seconda d'attributi costanti: «le città e la memoria», poi «e il sogno», «e il desiderio», «e i segni»: dieci descrizioni nella prima e nell'ultima parte, cinque in ognuna delle altre sette serie, tutte chiuse tra brevi commenti dei due protagonisti, che servono a sfumare quanto di limitato e fisso comporterebbe quello schema, pur vago e aperto, e a riproporre variazioni e fantasie che si riflettono come in un giuoco o in una fuga di specchi.

Due elementi danno senso a così sfuggente operazione: l'interiorità, e quindi il contenuto puramente mentale, o di fantasia, di quelle descrizioni che circoscrivono il mondo, e i tempi, entro un illimitato succedersi di generazioni, che si riflettono nelle città, futuro e passato proiezione l'uno dell'altro, e così realtà e fantasia, ricordi e presagi, con un processo d'accumulo di detriti da cui la mente si sente progressivamente sommersa. Le città della favola mutano i loro aerei disegni nell'estendersi invadente e soffocante delle metropoli moderne, e la voce dell'autore più trasparentemente incide nel gusto saggistico che regola le riflessioni dei due protagonisti. La condizione dell'uomo è nel riconoscere quanto non è accumulo di detriti, e non è inferno, nell'inferno dei viventi, e nel dargli spazio quanto più l'esistenza rovescia sul futuro tutto il suo male, i suoi rifiuti. Simile condizione promuove un'attività della mente, che sappia vedere, nel negativo, altri segni, relazioni innovatrici negli schemi più labili e confusi. È appunto tale attività innovatrice l'altro elemento costitutivo del libro: da essa i soprassalti che interrompono una descrizione soffocante, e, d'altra parte, il rovescio d'un abbandono in apparenza fantasioso, la facoltà di cogliere in ogni situazione un'attività che continua, che dà forma ai processi dell'esistenza. Questo ottiene nel tono delle descrizioni di città dai nomi femminili, così simili tra loro, soprattutto per una cri-

stallizzazione stilistica delle loro ambigue parallele apparenze, cristallizzazione che s'esercita in particolare nelle ricorrenti categorie o schemi su cui si disegnano a volta a volta: simili, e accordate appena su un labile equilibrio tra i vertici opposti in cui s'offrono alla mente di Marco e di Kublai. Vi si stampano esperienza, e fantasia, dei due protagonisti: quelle descrizioni riescono un autoritratto estremamente indiretto, trasposto in combinazioni lievemente emblematiche, variazioni perpetue il cui segreto è nella semplicità dello schema da cui derivano. Un esercizio di stile: appunto, i due elementi costitutivi del libro s'esprimono nella continuità stilistica delle descrizioni e di queste in rapporto ai dialoghi tra i due protagonisti.

Calvino ha parlato, a proposito del narratore, e di se stesso per questo libro, di «attrezzatura tecnica», e di «tensione grafico-nervosa»: come dire che l'idea del libro, e d'una propria applicazione in generale, deve presentarglisi come una combinazione che stimoli la mente a complicarne gli elementi, modificandone i reciproci rapporti, moltiplicando affinità e mutamenti su un giuoco praticamente inesauribile di strutture numeriche: «difficoltà compositive, problemi combinatori al limite del risolvibile», in queste parole la narrativa si orienta verso una realizzazione, di gusto saggistico, d'una sensibilità che si rispecchia in progetti e invenzioni razionali. E su tale linea ottiene risultati di particolare valore, tra «Le città e gli occhi», 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 danno 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»: ove evidente risulta quella sensazione di luci sparenti, d'un giuoco ingannevole di prospettive simulate da specchi. Di altra delle « Città e gli occhi », Fillide: « ... Come tutti gli abitanti di Fillide, segui linee a zigzag da una via all'altra, distingui zone di sole e zone d'ombra, qua una porta, là una scala, una panca dove puoi posare il cesto, una cunetta dove il piede inciampa se non ci badi. Tutto il resto della città è invisibile. Fillide è uno spazio in cui si tracciano percorsi tra punti sospesi nel vuoto, la via più breve per raggiungere la tenda di quel mercante evitando lo sportello di quel creditore. I tuoi passi rincorrono ciò che non si trova fuori degli occhi ma dentro, sepolto e cancellato: se tra due portici uno continua a sembrarti più gaio è perché è quello in cui passava trent'anni fa una ragazza dalle larghe maniche ricamate, oppure è solo perché riceve la luce a una cert'ora come quel portico, che non ricordi più dov'era. Milioni d'occhi s'alzano su finestre ponti capperi ed è come scorressero su una pagina bianca ».

Appena un'illusione ottica distingue sembianze e significati de « Le città e gli occhi » o de « Le città e i nomi » o delle altre. Continuità inventiva particolare è in una de « Le città e i morti »: Laudomia: v'è la Laudomia dei vivi e quella dei morti, e vi è una residenza anche per quelli che dovranno nascere: « ... essendo un luogo vuoto, circondato da un'architettura tutta nicchie e rientranze e scanalature, e potendosi attribuire ai non nati la dimensione che si vuole, pensarli grandi come topi o come bachi da seta o come formiche o come uova di formica, nulla vieta d'immaginarli ritti o accoccolati su ogni oggetto o mensola che sporge dalle pareti, su ogni capitello o plinto, in fila oppure sparpagliati, intenti alle incombenze delle loro vite future, e contemplare in una sbavatura del marmo l'intera Laudomia di qui a cento o mille anni, gremita di moltitudini vestite in fogge mai viste, tutti per esempio in barracano color melanzana, o tutti con piume di tacchino sul turbante, e riconoscervi i discendenti propri e quelli delle famiglie alleate e nemiche, dei debitori e cre-

ditori, che vanno e vengono perpetuando i traffici, le vendite, i fidanzamenti d'amore o d'interesse. I viventi di Laudomia frequentano la casa dei non nati interrogandoli; i passi risuonano sotto le volte vuote; le domande si formulano in silenzio: ed è sempre di sé che chiedono i vivi; e non di quelli che verranno; chi si preoccupa di lasciare illustre memoria di sé, chi di far dimenticare le sue vergogne; tutti vorrebbero seguire il filo delle conseguenze dei propri atti; ma più aguzzano lo sguardo, meno riconoscono una traccia continua; i nascituri di Laudomia appaiono puntiformi come granelli di polvere, staccati dal prima e dal poi... ». E passato e avvenire anche ne « Le città e i nomi »: Clarice « ... i frantumi del primo splendore che si erano salvati adattandosi a bisogne più oscure venivano nuovamente spostati, eccoli custoditi sotto campane di vetro, chiusi in bacheche, posati su cuscini di velluto, e non più perché potevano servire ancora a qualcosa ma perché attraverso di loro si sarebbe voluto ricomporre una città di cui nessuno sapeva più nulla. Altri deterioramenti, altri rigogli si susseguirono a Clarice. Le popolazioni e le costumanze cambiarono più volte; restano il nome, l'ubicazione e gli oggetti più difficili da rompere. Ogni nuova Clarice, compatta come un corpo vivente coi suoi odori e il suo respiro, sfoggia come un monile quel che resta delle antiche Clarici frammentarie e morte. Non si sa quando i capitelli corinzi siano stati in cima alle loro colonne: solo si ricorda d'uno d'essi che per molti anni in un pollaio sostenne la cesta dove le galline facevano le uova, e di lì passò al Museo dei Capitelli, in fila con gli altri esemplari della collezione. L'ordine di successione delle ere s'è perso; che ci sia stata una prima Clarice è credenza diffusa, ma non ci sono prove che lo dimostrino; i capitelli potrebbero essere stati prima nei pollai che nei templi, le urne di marmo essere state seminate prima a basilico che a ossa di defunti... ». E così per rapporti con altre serie, ognuna delle quali conta in un giuoco d'incastri che lascia comporsi un disegno, analogico, allusivo, nel tramite dei rinvii e delle analogie, da cui prende tono e carattere il libro.