

MELINDA PALOMBI

Il prisma della simmetria nelle Città invisibili: visibilità, ordine e poesia

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MELINDA PALOMBI

Il prisma della simmetria nelle Città invisibili: visibilità, ordine e poesia

Le implicazioni di modelli matematici nelle opere di Calvino non sono più da dimostrare, in particolare grazie ai numerosi studi che analizzano i suoi rapporti con l'OnLiPo, nonché la dimensione combinatoria dei suoi processi compositivi. Se per lui «il modello del linguaggio matematico, della logica formale, può salvare lo scrittore dal logoramento in cui sono scadute parole e immagini per il loro falso uso» (Una pietra sopra), esiste una forma di ordine particolarmente affine alle sue modalità di scrittura, in quanto essa convoca insieme matematica e immagine: si tratta della simmetria. Vorremmo pertanto tentare di spiegare come la simmetria costituisca una vera e propria prospettiva scelta dallo scrittore, ovvero un prisma attraverso il quale considerare il reale, in un'opera in cui la simmetrizzazione è quasi sistematica: *Le città invisibili*. L'ordine simmetrico costituisce una forza ordinatrice particolarmente cara all'autore, come dimostra la sua presenza in alcuni emblemi fondamentali della sua poetica, quali il cristallo, la scacchiera o ancora lo specchio, ma la sua ricchezza risiede nella sua imperfezione: le simmetrie delle Città invisibili nascondono nel visibile dissimmetrie di senso (vedi a questo proposito Gabetta), opposizioni concettuali che riprendono i temi che più preoccupano l'autore e fanno delle Città, a nostro avviso, il testo chiave dell'intera opera calviniana.

1. Tra immagine e matematica: la geometria, crocevia della scrittura calviniana

[...] scriviamo per rendere possibile al mondo non scritto di esprimersi attraverso di noi. Nel momento in cui la mia attenzione si sposta dall'ordine regolare delle righe scritte e segue la mobile complessità che nessuna frase può contenere o esaurire, mi sento vicino a capire che dall'altro lato delle parole c'è qualcosa che cerca d'uscire dal silenzio, di significare attraverso il linguaggio, come battendo colpi su un muro di prigione.¹

Calvino presenta in numerosi saggi l'«ordine regolare» della scrittura come una necessità espressiva, volta non solo ad esprimere, bensì anche a fronteggiare «la mobile complessità» di quello che egli definisce il *mondo non scritto*. Un mondo-groviglio, caotico, le cui peculiarità mettono continuamente in pericolo il raggiungimento degli obiettivi che egli si prefigge nell'ambito delle proprie attività letterarie, le quali appaiono sempre più segnate, col passare degli anni, dal gioco della dialettica tra scrittura e «fatti della vita».² Nella «pesantezza, l'inerzia, l'opacità del mondo»³ ritroviamo gli esatti contrari della leggerezza, della rapidità, della visibilità difese nel ciclo di conferenze delle Norton Lectures, successivamente pubblicate sotto il titolo di *Lezioni americane*. In questo nucleo di tensioni si cela il cuore problematico del rapporto tra *mondo scritto* e *mondo non scritto*, chiaramente identificato da uno scrittore che dedica ogni suo sforzo ad una letteratura della concisione e della precisione.

La storia di Calvino scrittore consiste com'è noto in un percorso che nasce dallo studio delle discipline scientifiche, con i primi passi universitari alla Facoltà di Agraria, sulle orme del modello familiare, per giungere ad una forma di espressività che si ispira in larga misura alla scienza, non solo dal punto di vista tematico – come ha potuto ricordarlo egli stesso e come appare con evidenza in alcuni suoi lavori, come le *Cosmicomiche* o *Ti con zero* –, bensì anche in quanto forma peculiare di linguaggio.

¹ I. CALVINO, *Mondo scritto e mondo non scritto* [1985], ora in ID., *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano, Mondadori, 2002 (Oscar), 125.

² «Presto mi sono accorto che tra i fatti della vita che avrebbero dovuto essere la mia materia prima e l'agilità scattante e tagliente che volevo animasse la mia scrittura c'era un divario che mi costava sempre più sforzo superare. Forse stavo scoprendo solo allora la pesantezza, l'inerzia, l'opacità del mondo: qualità che s'attaccano subito alla scrittura, se non si trova il modo di sfuggirle» (I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* [1988, 1993], Milano, Mondadori, 2002 [Oscar], 8).

³ *Ibidem*.

Se per Calvino «il modello del linguaggio matematico, della logica formale, può salvare lo scrittore dal logoramento in cui sono scadute parole e immagini per il loro falso uso»,⁴ il ricorso al gioco combinatorio – ampiamente studiato dalla critica – non rappresenta l'unica risorsa delle scienze matematiche adoperata dall'autore ligure per risolvere tali nodi problematici, poiché egli trova un'altra ingente forza ordinatrice nella geometria.⁵ Particolare forma di strutturazione del reale, la geometria si manifesta in Calvino attraverso forme, schemi mentali, o ancora tendenze figurative ricorrenti, in perfetta coerenza con la ricerca di punti di riferimento espressa dall'autore:

le storie che possiamo raccontare sono contrassegnate da una parte dal senso dell'ignoto e dall'altra da un bisogno di costruzione, di linee tracciate con esattezza, d'armonia e geometria; è questo il nostro modo di reagire alle sabbie mobili che sentiamo sotto i piedi.⁶

Vediamo qual è la mia reazione psicologica apprendendo che lo scrivere è solo un processo combinatorio tra elementi dati: ebbene, ciò che provo istintivamente è un senso di sollievo, di sicurezza. Lo stesso sollievo e senso di sicurezza che trovo ogni volta che un'estensione dai contorni indeterminati e sfumati mi si rivela invece come una forma geometrica precisa, ogni volta che in una valanga informe di avvenimenti riesco a distinguere delle serie di fatti, delle scelte tra un numero finito di possibilità. Di fronte alla vertigine dell'innumerabile, dell'inclassificabile, del continuo, mi sento rassicurato dal finito, dal sistematizzato, dal discreto.⁷

Egli analizzerà in numerosi luoghi, saggistici ma anche narrativi, questo ricorso ad una visione geometrica delle cose in quanto vero e proprio strumento di risoluzione delle tensioni che scuotono il *muro di prigione* esistente tra mondo e linguaggio, ed afferma in particolare a proposito del libro delle *Città invisibili*:

Un simbolo più complesso, che mi ha dato le maggiori possibilità di esprimere la tensione tra razionalità geometrica e groviglio delle esistenze umane è quello delle città. [...] Kublai Khan a un certo momento impersona la tendenza razionalizzatrice, geometrizzante o algebrizzante dell'intelletto [...].⁸

La funzione di Kublai Kan appare tanto essenziale che l'imperatore dei Tartari costituisce a nostro avviso un alter ego dell'autore, operativo in quanto personaggio nella narrazione-riflessione saggistica sviluppata nella cornice delle *Città*: «insomma il libro si discute e si interroga mentre si fa»,⁹ spiega lo stesso Calvino in una presentazione del volume. Nel personaggio imperatore, l'autore proietta pertanto determinate sue qualità, mentre troviamo indiscutibilmente un altro suo alter ego nel personaggio di Marco Polo, incaricato di descrivere, narrare, le città dell'impero, divenendo così

⁴ I. CALVINO, *Due interviste su scienza e letteratura* [1968], in *Una pietra sopra* [1980], ora in ID., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, 2 tomi: tomo 1, 237.

⁵ Per quanto riguarda l'influenza di Queneau e della relazione da lui instaurata tra *mathesis* e *semiosis*, vedi il saggio di P. DAROS, *Le voyageur dans la carte*, in *Calvino*, Paris, Hachette, 1994, 41-44.

⁶ CALVINO, *Mondo scritto e mondo non scritto...*, 120.

⁷ CALVINO, *Cibernetica e fantasmi (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio)* [1967], in *Una pietra sopra...*, ora in ID., *Saggi 1945-1985...*, 211.

⁸ CALVINO, *Lezioni americane...*, 80.

⁹ CALVINO, *Presentazione*, in *Le città invisibili* [1972, 1993], Milano, Mondadori, 2002 (Oscar), IX. Questa presentazione è tratta dal testo di una conferenza tenuta da Calvino in inglese, il 29 marzo 1983, agli studenti della Columbia University di New York (poi pubblicata col titolo *Italo Calvino On Invisible Cities* nel n. 8, 1983, 37-42 della rivista letteraria americana «Columbia». Il testo italiano – basato su due interventi del 1972-73 – è stato parzialmente pubblicato con il titolo *Le città invisibili felici e infelici* in «Vogue Italia», 253, dicembre 1972, 150-151.

incarnazione non solo dello scrittore, ma forse perfino dell'opera letteraria stessa, concepita come forza ordinatrice del mondo:

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.¹⁰

I dialoghi della cornice che inquadrano – o avvolgono – le descrizioni delle città, sono pertanto composti dagli scambi di due alter ego in cui l'autore proietta determinate tendenze proprie, posizioni, non sempre uguali, non sempre compatibili, eppur generatrici, nella loro contraddittorietà stessa, di nuovi equilibri, idee, dinamiche del pensiero. Una forma di dualismo sulla quale torneremo più avanti nel nostro discorso.

Si tratta pertanto di stabilire un rapporto tra la scrittura e il reale, che sia di ordine, armonia, geometria: geometrizzare il mondo, attraverso la scrittura, al fine di conferirgli un ordine, ma anche – altro punto cruciale della ricerca poetica e filosofica calviniana – allo scopo di alleggerirlo. Sappiamo quanto sia fondamentale per l'autore ligure l'idea di leggerezza, qualità costitutiva di un suo ideale di letteratura a più riprese descritto ed alla quale avrebbe voluto dedicare la prima delle *Lezioni americane*. La scrittura, quindi, come operazioni di «sottrazione di peso».¹¹

La perfezione delle figure geometriche si esprime dunque in Calvino a diversi livelli di espressività – armonia, icasticità, valore matematico – a cui si sovrappone la loro assoluta assenza di peso: egli adopera ed utilizza le figure geometriche in quanto enti astratti, privi di materialità nonostante la loro esistenza visiva – anzi, nonostante il loro alto e spiccato valore visivo. Nell'ambito delle vere e proprie *visioni* a noi suggerite dall'opera calviniana, non va infatti sottovalutata la doppia dimensione del concetto di geometria, il quale rimanda al contempo, come detto, alla matematica – ordine, numero, misura – bensì anche, indissolubilmente, alla dimensione grafica: pensare la geometria delle opere calviniane significa ovviamente tenere a mente l'onnipresenza dell'immagine nel suo modo di concepire la scrittura,¹² in quanto la geometria utilizza quale modalità di espressione l'evidenza della visibilità, divenendo una forma di linguaggio ideale per Calvino.

2. Simmetria e ripetizione: dalla matematica alla poetica

Tra le varie e numerose espressioni della geometria nella scrittura calviniana, molteplici forme tornano in modo ricorrente – e talvolta epifanico –, come le linee, i cristalli, o ancora i punti. Tuttavia esiste tra loro un caso particolare, costituito da una scelta espressiva ancora più radicale, più semplificatrice della geometria: si tratta della simmetria. Più essenziale, più evidente – visivamente evidente – la simmetria può apparire, da un punto di vista espressivo, come una forma di estremizzazione della geometrizzazione in atto in tanti luoghi dell'opera calviniana.

La parola *simmetria* viene dal greco dove rimanda essenzialmente all'idea di proporzioni armoniose e la nozione moderna di simmetria conserva questo legame tra le idee di armonia,

¹⁰ CALVINO, *Le città invisibili...*, 5.

¹¹ CALVINO, *Lezioni americane...*, 7.

¹² Rimandiamo a tal proposito al fondamentale saggio di M. BELPOLITI, *L'occhio di Calvino*, Torino, Einaudi, 2006, ma anche agli atti del Convegno internazionale di Aix-en-Provence, di cui abbiamo contribuito all'edizione e alla revisione: *La plume et le crayon. Calvino, l'écriture, le dessin, l'image*, Actes du colloque international (Aix-en-Provence, 21-22 janvier 2011), «Italiens», XVI (2012).

bellezza, unità. Tuttavia, se vi è stato sin dall'Antichità un uso – per lo più implicito – del concetto in un contesto di dimostrazioni in fisica, l'uso sistematizzato e matematico delle simmetrie prende inizio molto più tardi, intorno al XVII-XVIII secolo, e precisamente con lo sviluppo della cristallografia. Una disciplina alla quale il nostro autore non è per nulla indifferente, e che costituirà per lui una fonte di ispirazione al contempo poetica e concettuale, strutturale ed immaginifica. La struttura dei cristalli – che tanto affascinava Calvino, il quale li considerava come un «modello di perfezione»¹³ – è infatti fondata sulla ripetizione di uno stesso ordine tra gli atomi; i cristalli sono peraltro classificati in base al tipo di simmetria che regola la loro struttura.

La simmetria non corrisponde a un'immagine bensì, piuttosto, a un rapporto preciso tra due immagini, tra due insiemi d'immagini o tra le parti di una stessa immagine. Calvino sceglie a nostro avviso in modo istintivo la simmetria e la geometria perché trova in loro due caratteristiche particolarmente affini ai suoi ideali di scrittura: sono delle rappresentazioni *visibili di regole*. Se, a contatto con l'OuLiPo, Calvino ha potuto esplorare con diletto le gioie e lo stimolo dell'imporsi, scrivendo, delle *contraintes*, tale questione, ovvero la questione della regola, ci sembra molto più vasta e, forse, inevitabile allorquando si parla di poesia o di poetica; possiamo perfino chiederci se la nozione stessa di poesia non sia strettamente legata all'idea di regola, nella misura in cui ogni poesia deve rispettare – o ignorare – delle *contraintes*: essa deve quindi inevitabilmente posizionarsi rispetto alla regola.

Non è dunque certamente un caso se Calvino definisce come *poesie*¹⁴ i testi che compongono il libro che, più di tutti tra quelli da lui scritti, sembra composto di simmetrie molteplici che si ripetono, in «un assoluto rigore geometrico al servizio dei suoi giochi e delle sue invenzioni».¹⁵

Il libro è nato un pezzetto per volta, a intervalli anche lunghi, come poesie che mettevo sulla carta [...]. Un libro come questo, che si deve leggere come si leggono i libri di poesie, o di saggi, o tutt'al più di racconti. [...] Penso di aver scritto qualcosa come un ultimo poema d'amore alle città [...].¹⁶

Poi:

Ma questo è un libro fatto a poliedro, e di conclusioni ne ha un po' dappertutto, scritte lungo tutti i suoi spigoli [...]. Il senso di un libro simmetrico va cercato nel mezzo [...].¹⁷

Qualora si tenti di definire il concetto di simmetria in relazione alle *Città invisibili*, si pensa in primis alle varie manifestazioni di un solo tipo di simmetria, la simmetria geometrica, e in particolare ai casi, evidenti, di simmetria centrale o ancora di riflessione, di cui il testo offre abbondanti e memorabili esempi. Ora, la simmetria geometrica è solo un caso particolare di simmetria e possiamo accorgerci studiando la nozione che si tratta, come molti altri motivi cari

¹³ Vedi tra l'altro CALVINO, *Lezioni americane...*, 78-79.

¹⁴ Parlerà anche di «componenti [...] tra l'apologo e il petit-poème-en-prose» a proposito delle *Città invisibili* e *Palomar*: vedi CALVINO, *Lezioni americane...*, 56.

¹⁵ M. LAVAGETTO, *Le carte visibili di Calvino*, «Nuovi Argomenti», XXXI, (gennaio-febbraio 1973), 144-145, ora in ID., *Dovuto a Calvino*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, 20. Vedi anche Pier Vincenzo Mengaldo: «tale rigore strutturale sottolinea una volontà di dominio sui dati della realtà da parte della ragione geometrica che si vuole così demiurgico proprio nella misura in cui quei dati si presentano di fatto come aleatori, intercambiabili» (P.V. MENGALDO, *L'arco e le pietre [Calvino, Le città invisibili]*, in ID., *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Milano, Feltrinelli, 1975, 410).

¹⁶ CALVINO, *Le città invisibili...*, V-IX.

¹⁷ Ivi, X.

all'autore, di un concetto particolarmente denso, che conosce applicazioni in molteplici campi – dall'astronomia alla biologia fino alla fisica quantistica – campi in cui assume significati diversi. Esistono cioè diversi *livelli espressivi* della simmetria. Essa costituisce per esempio un principio fondamentale nel campo della fisica, dove corrisponde alla proprietà dei fenomeni fisici di ripetersi in modo identico nel tempo e nello spazio.

Ecco quindi che il nostro punto di partenza, la ripetizione delle figure di simmetria nell'opera di Calvino e, in modo ancora più evidente, nel volume delle *Città invisibili*, ci conduce alla constatazione che *la simmetria stessa è fondata sul principio di ripetizione*.

Ora, d'altro canto, ripetizione e poetica ci appaiono anch'esse come concetti strettamente connessi, ed anzi indissolubili, poiché attraverso la ripetizione e solo attraverso essa possono costituirsi costellazioni di senso, di motivi, di concetti.¹⁸ Il valore della ripetizione investe pertanto, a partire da considerazioni puramente matematiche e numeriche, i campi della poetica e della filosofia, divenendo forza espressiva non solo quantitativa, bensì anche qualitativa.

Tutte le ripetizioni, non è forse ciò che assume un ordine nella forma pura del tempo? Questa forma pura, la linea retta, è infatti definita da un ordine che distribuisce un *prima*, un *durante* e un *dopo*, da un insieme che li raccoglie tutti e tre nella simultaneità della propria sintesi *a priori*, e da una serie che fa corrispondere ad ognuno un tipo di ripetizione.¹⁹

La simmetria appare a nostro avviso come un motivo calviniano cardine, ricorrente, che significa la ripetizione, mentre, ad un altro livello di significanza, come lo spiega Marco Belpoliti, qualità peculiare della scrittura calviniana è il divenire strutturale di alcune tematiche su cui si focalizza la sua attenzione, come avverrà per la struttura cristallina. O ancora, vorremmo aggiungere, per la simmetria.²⁰

La fiamma e il cristallo non sono per Calvino degli archetipi in senso bachelardiano, ma delle vere e proprie strutture che valgono sia in senso matematico che in senso mitico [...]. La struttura-emblema è lo strumento duttile e sottile con cui Calvino cerca di rispondere alla sfida della molteplicità.²¹

3. Struttura a specchio, o la simmetria interna alle città

Una prima forma di simmetria appare all'interno di ogni *città*, ovvero in ognuno dei 64 componimenti del volume. Se possono, secondo l'autore stesso, essere letti indipendentemente l'uno dall'altro, i testi descrittivi delle città presentano caratteristiche comuni non solo dal punto di vista formale, ma anche per quanto riguarda l'immagine di città dipinta da ognuno di essi. Fondamenta comuni che le legano inconfondibilmente, al di là della loro appartenenza allo stesso libro, aggregato di declinazioni di città intorno ad un comune denominatore composto da regole. Una di queste regole fondatrici del volume delle *Città invisibili* sembra essere la presenza sistematica

¹⁸ È l'argomento centrale della nostra tesi di dottorato inedita, *Giacomo Leopardi e Italo Calvino, constellations croisées*, presentata all'Università di Aix Marsiglia il 7 dicembre 2016.

¹⁹ G. DELEUZE, *Différence et répétition* [1968], Paris, Presses Universitaires de France, 2014 (Épiméthée), 376 (la traduzione è nostra).

²⁰ A tal proposito vedi per esempio C. OSSOLA, *Calvino: la simmetria, il residuo*, in C. De Caprio-U.M. Olivieri (a cura di), *Il fantastico e il visibile*, giornata di studi sull'itinerario di Italo Calvino dal neorealismo alle *Lezioni americane* (Napoli, 9 maggio 1997), Napoli, Ed. Libreria Dante & Descartes, 2000. Vedi anche J. OBERT, *L'écriture du corps dessiné dans Il cavaliere inesistente*, in *La plume et le crayon...*, 49-76.

²¹ BELPOLITI, *L'occhio di Calvino...*, 55.

– sistemica? – di un principio di simmetria, in virtù del quale ogni città ne contiene – almeno – un'altra.

Ogni città è così *composita* – composta da almeno due città. Isidora, per esempio, seconda città del volume (*Le città e la memoria 2*), corrisponde e rinvia a due entità: la città desiderata, città dei sogni del viaggiatore, a cui sembra corrispondere, e quella in cui egli arriva, in tarda età, che rende inattuali i suoi desideri. Proiezione inaspettata dei desideri del viaggiatore, Isidora costituisce il riflesso dell'immagine della città e, al contempo, la sua negazione. Come ogni immagine simmetrica: simultaneamente identica ed invertita rispetto all'immagine di origine.

Allo stesso modo, nella terza descrizione del volume (*Le città e il desiderio 1*), vi sono due città di Dorotea, poiché di essa «si può parlare in due maniere»,²² e si capisce che le varianti di Dorotea sono funzione del desiderio di chi la considera.

Eudossia, città disordinata, si riflette in un tappeto geometrizzante che svela il suo senso, specchio deformante ma rivelatore:

A Eudossia [...] si conserva un tappeto in cui puoi contemplare la vera forma della città. A prima vista nulla sembra assomigliare meno a Eudossia che il disegno del tappeto, ordinato in figure simmetriche che ripetono i loro motivi lungo linee rette e circolari [...]. Ma se ti fermi ad osservarlo con attenzione, ti persuadi che [...] tutte le cose contenute nella città sono comprese nel disegno, disposte secondo i loro veri rapporti, quali sfuggono al tuo occhio distratto [...]; ma il tappeto prova che c'è un punto dal quale la città mostra le sue vere proporzioni, lo schema geometrico implicito in ogni suo minimo dettaglio.²³

Calvino sembra esporre in questa descrizione, attraverso la metafora del tappeto, il funzionamento della scrittura a cui aspira, e che abbiamo appena cercato di mettere in luce, ovvero una scrittura che utilizzi il filtro della geometria e della simmetria per rivelare l'ordine nascosto del reale; il tappeto di Eudossia appare come una costruzione letteraria che ripete a scala ridotta il funzionamento dell'intero volume delle *Città*, in cui è essa stessa incastonata.

D'altra parte, numerose città mettono in scena un livello più radicale – ed icastico – di sdoppiamento, costruendosi attorno ad una vera e propria immagine speculare. Pensiamo ad Isaura, il cui «perimetro verdeggianti ripete quello delle rive buie del lago sepolto»;²⁴ o ancora Eusapia, la quale possiede anch'essa un riflesso sotterraneo, poiché «gli abitanti hanno costruito una copia identica della loro città sottoterra»,²⁵ mentre a Valdrada si verifica la simmetria più esatta fra tutte, in quanto non viene riflessa solo la superficie delle cose, bensì anche ciò che esse contengono, e perfino i movimenti degli abitanti. Ed è precisamente la città in cui Calvino nega la simmetria, definendola invece come un'inversione: «nulla di ciò che esiste o avviene a Valdrada è simmetrico: a ogni viso o gesto rispondono dallo specchio un viso o un gesto inverso punto per punto».²⁶ La città di Valdrada, che vive in funzione della propria immagine e tuttavia non l'ama, consiste, nonostante la leggerezza e la concisione che la accomuna a tutte le altre città, in una critica violenta della civiltà dell'apparire, della *società dello spettacolo*²⁷ di cui Calvino sembrava di aver intuito sin d'allora le evoluzioni a venire:

²² CALVINO, *Le città invisibili...*, 9.

²³ Ivi, 97.

²⁴ Ivi, 20.

²⁵ Ivi, 109.

²⁶ Ivi, 54.

²⁷ Pensiamo al saggio *La società dello spettacolo*, pubblicato in Francia cinque anni prima dell'uscita delle *Città invisibili*. Vedi G. DEBORD, *La société du spectacle*, Paris, Buchet/Chastel, 1967.

non è tanto il loro accoppiarsi o trucidarsi che importa quanto l'accoppiarsi o trucidarsi delle loro immagini limpide e fredde nello specchio.²⁸

Altre città del volume si sdoppiano invece due volte: sia Laudomia che Bersabea formano infatti un trittico comprendendo altre due città gemelle, le cui similitudini sono tuttavia solo apparenti. Mentre la Laudomia presente si riflette nella Laudomia del passato, città dei morti, dove «tutto è diventato necessario, sottratto al caso, incasellato, messo in ordine»,²⁹ esiste anche una Laudomia del futuro, «luogo vuoto», destinata agli abitanti che devono ancora nascere. Per quanto riguarda Bersabea, invece, il dispiegamento delle sue varianti non è temporale, bensì spaziale, in quanto esiste un'altra Bersabea sospesa in cielo ed un'altra ancora, sottoterra.

All'immagine di Bersabea, le città di Perinzia e Andria ripropongono il tema della perfezione celeste: entrambe sono infatti state costruite secondo una precisa mappa in modo da corrispondere simmetricamente all'ordine del cielo. Eppure, benché le città sembrino simmetriche non solo rispetto al cielo ma anche tra loro, i risultati dello stratagemma sono opposti, e mentre Perinzia, edificata «seguendo con esattezza i calcoli degli astronomi»,³⁰ diventa la città dei mostri, Andria appare come la più equilibrata tra tutte le città del volume, e finisce con l'influenzare il suo stesso modello: il cielo.

Così perfetta è la corrispondenza tra la nostra città e il cielo [...] che ogni cambiamento d'Andria comporta qualche novità tra le stelle.³¹

Talvolta, la simmetria si manifesta all'interno stesso di una città, come a Sofronia, la quale consta di due mezze città, una fissa e una provvisoria. O ancora a Zemrude, formata da due metà, simmetriche rispetto al soggetto che osserva: guardando in alto, egli vede gli aspetti positivi della città, immagini di leggerezza, di movimento gioioso, mentre se guarda verso giù, il suo sguardo trova detriti, e «il malumore del giorno prima incrostato a piè dei muri». ³² Infine, lo stesso schema si ripresenta a Moriana, la quale «consiste solo in un dritto e in un rovescio, come un foglio di carta». ³³

4. Caleidoscopio

Se la simmetrizzazione dello spazio è manifesta nel volume a livello microstrutturale, ovvero in ognuno dei *petits-poèmes-en-prose*, come li definiva Calvino, che lo compongono, possiamo peraltro scorgere altre, varie forme di specularità che si sommano e vanno a definire e caratterizzare il libro delle *Città invisibili* anche a livello macrostrutturale. D'altronde, come meravigliarsi del riflettersi di tale struttura simmetrica dalla forma di ogni micro-racconto alla struttura portante dell'intero volume, se, come ha spiegato l'autore, il libro nasce innanzitutto dall'accumularsi di questi racconti-poemi-descrizioni, che solo in un secondo momento hanno seguito una sistematizzazione divenuta linea guida della scrittura? Potremmo quindi emettere l'ipotesi che la simmetria formale caratteristica del volume nel suo complesso – e che dettaglieremo ora – sia essa stessa il riflesso di una simmetria interna ad ogni città, simmetria rivelatrice di una visione del mondo, o meglio vero e

²⁸ CALVINO, *Le città invisibili...*, 53.

²⁹ Ivi, 141.

³⁰ Ivi, 144.

³¹ Ivi, 150.

³² Ivi, 66.

³³ Ivi, 105.

proprio prisma ordinatore dotato dalle stesse qualità che contraddistinguono la geometria: disciplina creatrice di icasticità e, in tal modo, rivelatrice di senso e risoltrice di problemi – matematici, fisici, etc.

Da un punto di vista narratologico, e come spiega perfettamente l'autore stesso, il libro delle *Città invisibili* è un libro che si spiega, si autoanalizza mentre si scrive:³⁴ le incursioni narrative nel mondo parallelo di Marco Polo e del Kan – che all'inizio dovevano costituire un unico e breve testo di presentazione – diventano col farsi del libro uno specchio dispiegante delle problematiche implicite alle città. Ed in un altro gioco di specchi che si cumula, Marco Polo diviene – l'abbiamo detto – l'alter ego dell'autore, un alter ego che si duplica nel suo interlocutore il Gran Kan: la figura del narratore-autore si rispecchia così in un'altra forma autoriale, nel racconto parallelo, anche detto *cornice*, e questa forma autoriale è essa stessa duplice. Anzi, è perfettamente simmetrica. Diventa in tal modo caleidoscopico il gioco di specchi narrativi messo in atto da Calvino nel testo delle *Città*, un gioco al contempo ordinato e vertiginoso, nitido e potenzialmente infinito: dotato, ovvero, dalle stesse qualità dell'ordine geometrico.

Il prisma sistematico della simmetria all'opera nelle *Città invisibili* ne racchiude così un altro, simmetrico, applicato ad un'altra dimensione del libro, il quale ne racchiude forse altri. Ad esempio, un'altra simmetria del libro – simmetria centrale – può consistere nell'esistenza, ampiamente rilevata dalla critica, e da Calvino stesso, di un vero e proprio centro del volume nella città di Bauci, la quale rimanda strutturalmente alla Bauci personaggio di Ovidio, la cui storia occupava i versi centrali del testo delle *Metamorfosi*. Perfettamente giustificata e coerente appare quindi in tale ottica la definizione calviniana delle *Città invisibili* come «un libro fatto a poliedro», ed anche «un libro simmetrico».

La struttura stessa delle *Città invisibili* può così essere definita come *cristallina*, sfaccettata, nella misura in cui consiste in una ripetizione di simmetrie: mentre ogni città presenta un'idea e il suo riflesso, ovvero qualcosa che si rispecchia e si riflette, il rapporto stesso tra Marco Polo e il Kan è fatto di simmetrie, di scambi tra i rispettivi ruoli, in un gioco limpidamente figurato e sintetizzato attraverso l'uso della metafora della scacchiera, oggetto anch'esso altamente, ripetutamente, simmetrico.

Rileggendo sotto questa chiave l'intero libro, ci si accorge che si tratta di un rapporto – caleidoscopico, lo abbiamo detto – che lo sottende in ogni sua parte. Sin dalla prima città, Diomira, che contiene *in nuce* tutte le altre, poiché ne annuncia e ne riflette anticipatamente il funzionamento, o meglio la stratificazione di funzionamenti. Diomira contiene una serie di elementi – metallici tra l'altro, con rima in -o – assolutamente banali. Banali, ed a cui ci abitueremo, nel mondo delle *Città*. «Tutte queste bellezze il viaggiatore già conosce per averle viste anche in altre città»: ³⁵ il libro prende inizio presentandoci già una sua *summa* anticipatrice, città-proiezione di tutto il resto. Ognuna delle sue parti, presentate nell'elenco di «bellezze», è essa stessa composta dal molteplice: «città con sessanta cupole d'argento», «statue in bronzo di tutti gli dei» – altra *summa* – «vie lastricate in stagno», «un teatro di cristallo» – elemento non più molteplice, ma esso stesso strumento caleidoscopico, prismatico, generatore di molteplicità – ed infine, sublime nella sua unicità, «un gallo d'oro che canta ogni mattina su una torre» – rimembranza vaga, *forse*, del gallo silvestre leopardiano. Ed infatti, non a caso, Diomira è la prima città emblematica della *memoria*.

³⁴ Vedi supra, nota 7.

³⁵ CALVINO, *Le città invisibili...*, 7.

A Isidora, seconda città del volume, la proiezione simmetrica che regola i rapporti tra la città e tutte le altre città conosce già una distorsione: non appartengono più, tutte, allo stesso tempo, allo stesso spazio; queste città non costituiscono più le parti di un mondo geografico simile al mondo reale per come siamo abituati a concepirlo. Isidora, al contrario, risulta da una proiezione attraverso il tempo, nonché da una proiezione dalla dimensione del sogno a quella del reale.

Dorotea, invece – terza città – è la città unica, che tuttavia si sdoppia *nel discorso*, poiché di essa «si può parlare in due maniere»,³⁶ ottenendo così due città diverse: due città narrate, nate da un solo oggetto.

Sembra quasi che Calvino tenti di immaginare ed elencare tutti i modi possibili di moltiplicazione delle città, tutte le loro possibili modalità di esistenza, tutti i modi potenziali per passare da una città ad un'altra che sia diversa. Ovvero tutti i meccanismi immaginabili di variazione delle città.

5. Il disordine nell'ordine, verso l'infinito

Se si limitasse a questa gemmazione prismatica di simmetrie, il volume delle *Città* sarebbe certo affascinante, e forse perfino ipnotico, ma si limiterebbe a pura benché complicata enumerazione e ridondanza, nomenclatura perfettamente organizzata ma priva di sorprese, di fessure. Vi è invece un disordine nell'ordine delle *Città* – una fiamma nel cristallo. Questa simmetria è l'involucro complesso, stratificato, che cela un'altra sistematicità: quella della dissimmetria. Un'antinomia evidente, anzi evidenziata precisamente dalla struttura simmetrica.

Così, all'inversione visibile, osservabile nella dimensione grafica, che costituisce il principio della simmetria geometrica – la quale dà luogo, a partire da una figura, ad una figura identica ma ribaltata – Calvino fa corrispondere un'inversione che appartiene al piano concettuale. Come spiega Gianfranco Gabetta, nelle *Città* il visibile consente di rappresentare in modo simmetrico ciò che nel senso è dissimmetrico:

La simmetria del visibile si dà come dissimmetria del senso [...] quanto più si mette a fuoco questa dissimmetria tanto più prende il sopravvento un equilibrio arcano, puramente figurale.³⁷

Il volume delle *Città invisibili* diventa così l'emblema perfetto del rapporto conflittuale che anima l'intera opera calviniana, ovvero il contrapporsi, al caos del *mondo non scritto*, dell'ordine e la precisione del *mondo scritto*. Un rapporto antinomico che gemma in una vera e propria rete di coppie di opposti: la forma e l'informe, la leggerezza e il peso, il movimento e l'immobilità, l'aprico e l'opaco, il visibile e l'invisibile, l'uno e il molteplice, il vuoto e il pieno, ecc.

Lo stesso motivo del racchiudere qualcos'altro di opposto costituisce una delle metafore strutturanti del volume delle *Città*, uno dei meccanismi che sottendono il suo funzionamento: ogni simmetria racchiude e svela in realtà un'opposizione, una tensione, un movimento di rovescio, e quindi un cammino mentale. Un processo intellettuale. Un camminare, un procedere.

È uno dei motivi per cui il volume delle *Città invisibili* costituisce a nostro avviso un testo chiave, anzi *il testo chiave* dell'intera opera di Calvino. Consiste in una cristallizzazione di tanti motivi cruciali, ricorrenti, apparsi in testi precedenti, e in altri, successivi; in una proiezione dell'intera opera calviniana, organizzata, filtrata dal prisma della simmetria.

³⁶ Ivi, 9.

³⁷ G. GABETTA, *Il granchio e la farfalla. Sulle 'Norton Lectures' di Calvino*, «Aut Aut», 228, 1988, 12.

La geometrizzazione e la molteplicità vertiginosa dell'opera non rinviano così, nelle *Città*, ad un ordine fisso, né ad una semplice catalogazione. Conducono invece ad una tappa conoscitiva ulteriore, interiore – ovvero non scritta:

La struttura narrativa delle *Città invisibili* è una geometria senza 'figure': il gioco matematico non rinvia a un 'pieno' interpretativo ed a una esaustività descrittiva, bensì dagli «involucri illusori» procede verso il continente immenso dell'interiorità: «È tempo che il mio impero, già troppo cresciuto verso il fuori, – pensava il Kan – cominci a crescere al di dentro».³⁸

La geometria e la simmetria non consistono così per Calvino in mere *forme* volte a conferire un ordine al reale. Esse sono, a tutti gli effetti, *contraintes* poetiche, nella misura in cui consentono un superamento, un passaggio, l'accesso ad altri livelli di senso. Illimitati. Infiniti.

Volevo parlarvi della mia predilezione per le forme geometriche, per le simmetrie, per le serie, per la combinatoria, per le proporzioni numeriche, spiegare le cose che ho scritto in chiave della mia fedeltà all'idea di limite, di misura... Ma forse è proprio questa idea che richiama quella di ciò che non ha fine: la successione dei numeri interi, le rette d'Euclide...³⁹

³⁸ C. OSSOLA, *L'invisibile e il suo 'dove': «geografia interiore» di Italo Calvino*, «Lettere Italiane», XXXIX (1987), 1, 242.

³⁹ CALVINO, *Lezioni americane...*, 76-77.