



senso stretto), è uno spazio in cui il lettore deve entrare, girare, magari perdersi, ma a un certo punto trovare un'uscita, o magari parecchie uscite, la possibilità d'aprirsi una strada per venirne fuori».

A definire tale spazio concorrono vari elementi. Il più vistoso è naturalmente la *contrainte* combinatoria già descritta, che impegnò non poco lo scrittore, specialmente da un certo momento in poi. Lo conferma un'auto-intervista, presumibilmente inedita ma conforme ad altre dichiarazioni (si veda ad esempio la risposta a Claudio Varese apparsa in «Studi novecenteschi», II, 4, marzo 1973), da cui tra l'altro si inferisce che al rigore della struttura formale non era estraneo il desiderio di compensare la relativa interscambiabilità delle rubriche. «Fin da principio avevo messo in testa a ogni pagina il titolo d'una serie: *Le città e la memoria*, *Le città e il desiderio*, *Le città e i segni*; una quarta serie l'avevo chiamata *Le città e la forma*, titolo che poi si rivelò troppo generico e finì per essere spartito tra altre categorie. Per un certo tempo, andando avanti a scrivere città, ero incerto se moltiplicare le serie, o restringerle a pochissime (le prime due erano fondamentali), o farle sparire tutte. Tanti pezzi non sapevo come classificarli e allora cercavo delle definizioni nuove. Potevo fare un gruppo delle città un po' astratte, aeree, che finii per chiamare *Le città sottili*. Alcune potevo definirle *Le città duplici*, ma poi mi venne meglio distribuirle in altri gruppi. Altre serie, per esempio *Le città e gli scambi* e *Le città e gli occhi* [...] non le avevo previste: sono saltate fuori all'ultimo, redistribuendo pezzi che avevo classificato altrimenti, soprattutto come "memoria" e "desiderio" » (dagli appunti manoscritti risulta in effetti che *Le città e gli occhi* è l'ultima categoria a trovar posto nell'indice definitivo, soppiantando «Le città e i giorni»).

Un diverso, meno estrinseco criterio per orientarsi nel labirinto delle *Città invisibili* è suggerito dal risvolto (che rimane immutato nelle varie edizioni): «Come le compilazioni geografiche medievali, anche queste notizie sul mondo che un Gran Kan melanconico riceve da un Marco Polo visionario tendono ad assumere la fissità suggestiva d'un catalogo d'emblemi. Ma anche qui, da un capitolo all'altro, - poemetto in prosa o apologo o onirigramma - si può tracciare una rotta, rintracciare il senso d'un percorso, d'un viaggio. Forse dell'unico viaggio ancora possibile: quello che si svolge all'interno del rapporto tra i luoghi e i loro abitanti, dentro i desideri e le angosce che ci portano a vivere le città, a farne il nostro elemento, a soffrirle». Altrove Calvino è più esplicito. Ad esempio, nella già citata presentazione (e quindi nel discorso alla Columbia University): «Penso d'aver scritto qualcosa come un ultimo poema d'amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città. Forse stiamo avvicinandoci a un momento di crisi della vita urbana, e *Le città invisibili* sono un sogno che nasce dal cuore delle città invivibili. Oggi si parla con eguale insistenza della distruzione dell'ambiente naturale quanto della fragilità dei grandi sistemi tecnologici che può produrre guasti a catena, paralizzando metropoli intere. La crisi della città troppo grande è l'altra faccia della crisi della natura. L'immagine della "megalopoli", la città continua, uniforme, che va coprendo il mondo, domina anche il mio libro [...] Ma libri che profetizzano catastrofi e apocalissi ce ne sono già tanti; scriverne un altro sarebbe stato pleonastico, e non rientra nel mio temperamento, oltretutto. Quello che sta a cuore al mio Marco Polo è scoprire le ragioni segrete che hanno portato gli uomini a vivere nelle città, ragioni che potranno valere al di là di tutte le crisi. Le città sono un insieme di tante cose: di memoria, di desideri, di segni d'un linguaggio; le città sono luoghi di scambio, come spiegano tutti i libri di storia dell'economia, ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi. Il mio libro s'apre e si chiude su immagini di città felici che continuamente prendono forma e svaniscono, nascoste nelle città infelici ».

Oltre il dilagare del negativo, oltre la paventata distruzione dell'idea stessa di città si profila dunque l'orizzonte, o quanto meno l'ipotesi, di una nuova possibile utopia (com'è stato notato, anche nella repubblica di Tommaso Moro le città sono cinquantacinque). L'evocazione e il superamento dei fantasmi della futurologia apocalittica sono affidati principalmente alle ultime due serie, scritte (sottolinea l'autore) «*apposta*, cioè con un'intenzione precisa, quando avevo già cominciato a capire la forma e il senso da dare al libro». In un intervento che accompagna un'anticipazione in rivista («L'Espresso», 5 novembre 1972) Calvino sembra insinuare l'idea di un legame con il finale della *Giornata d'uno scrutatore*, la sua opera più accorata e palpitante (e in questo senso la più lontana dalle *Città invisibili*): «L'ultima parola, dopo "Le città continue", spetta alle "Città nascoste". Una città infelice può contenere, magari solo per un istante, una città felice; le città future sono già contenute nelle presenti come insetti nella crisalide ».

Ma naturalmente sarebbe scorretto accreditare interpretazioni troppo univoche. Innanzi tutto perché, al di là dell'itinerario (del resto largamente implicito) verso il recupero dell'utopia, la zona più luminosa del libro, ispirata a un ideale di leggerezza quasi diafana, si trova piuttosto nei capitoli di mezzo; ed è emblematico da questo punto di vista che al centro esatto dello schema sia «una casella semivuota» (Milanini), la città di Bauci, l'unica «invisibile» anche in senso letterale. «Le immagini più felici di città che vengono fuori sono rarefatte, filiformi, come se la nostra immaginazione ottimistica oggi non potesse essere che astratta [...] C'è stato un momento in cui dopo aver conosciuto lo scultore Fausto Melotti, uno dei primi astrattisti italiani, che solo nella vecchiaia è stato scoperto e valutato secondo il suo merito, mi veniva da scrivere città sottili come le sue sculture: città su trampoli, città a ragnatela» («L'Espresso», cit.). Secondariamente, perché il nucleo generativo del libro non consiste nelle descrizioni delle città, bensì nei dialoghi tra Marco Polo e Kublai: i quali, per parte loro, non fanno altro che proporre conclusioni, congetture, chiavi di lettura divergenti e complementari, sovrapponendo alla serie delle immagini un reticolo di verità parziali e alternative, che rinviano incessantemente a interpretazioni e interrogazioni ulteriori.