

# Dai diamanti non nasce niente, dal letame un gelsomino: il discorso sospeso di Utopia fra *Via del campo* di De André e la Bersabea di Calvino

Andrea Cannas<sup>1</sup>

C'è una canzone di Fabrizio De André che s'incide nella memoria, quella *Via del campo* che dischiude in explicit i versi forse più noti di tutto il canzoniere, distillati alla stregua di un aforisma da «filosofo popolare»<sup>2</sup>: «dai diamanti non nasce niente / dal letame nascono i fior». Fra i carruggi di Genova si muove una graziosa bambina/puttana, una stessa esclusiva creatura riproposta in tre quadri – la protagonista è in effetti riconoscibile a partire dagli occhi grandi e verdi che a tratti si velano di grigio, poiché riflettono il palcoscenico nel quale deve esibirsi per concedersi a chiunque venga la 'voglia d'amarla'. Il brusco irrompere della realtà è marcato dalla rimodulazione dei registri linguistici:

Via del Campo c'è una graziosa  
gli occhi grandi color di foglia  
tutta notte sta sulla soglia  
vende a tutti la stessa rosa.

Via del Campo c'è una bambina  
con le labbra color rugiada

---

<sup>1</sup> Il mio contributo sviluppa, estendendo il discorso da Calvino al cantautore Fabrizio De André, quanto già rilevato in Cannas 2019.

<sup>2</sup> Per riprendere la formula proposta da Guichard 2007.

gli occhi grigi come la strada  
nascon fiori dove cammina.

Via del Campo c'è una puttana  
gli occhi grandi color di foglia  
se di amarla ti vien la voglia  
basta prenderla per la mano.

E c'è la Bersabea<sup>3</sup> di Italo Calvino, città una e trina, reale e fantasmatica, visibile e invisibile ad un tempo, la quale manifesta un anelito sospeso fra i diamanti e i rottami. Cos'hanno in comune la *città vecchia* e la *città invisibile*, a parte l'evidenza per la quale i brani son stati pubblicati nello stesso lustro, o ancora il loro costituirsi, nelle rispettive forme espressive, quali mirabili esempi di scrittura breve?

Considerato che la canzone (1967) precede il racconto calviniano (del 1972 è il libro de *Le città invisibili*), non interessa in questa sede rimarcare come De André in più di una circostanza dichiarasse pubblicamente d'essere un appassionato lettore di Calvino, con particolare riferimento all'allestimento favolistico de *La canzone di Marinella* (1964)<sup>4</sup>. Il fattore intimamente condiviso dai due testi è in realtà quello filosoficamente più rilevante: entrambi ruotano attorno a un asse ideologico le cui polarità sono dominate dalla coppia oppositiva emblemizzata da De André nell'antagonismo diamanti/letame, e in generale dalla contrapposizione fra i materiali più nobili e quelli più vili, opposizione che muove ben al di là dell'ampio spettro semantico o simbolico – mentre l'opportunità di rovesciare la gerarchia già sottende un antagonismo più feroce: quello che

---

<sup>3</sup> Il disegno de *Le città invisibili* è ovviamente strettamente correlato ai discorsi sull'"abitare": «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» (Calvino 2012: 1362). Fra incubo e sogno, distopia e utopia – ovvero reale e ideale – si gioca anche la 'partita' allestita da Fabrizio De André.

<sup>4</sup> La quale, peraltro, rielabora e sublima poeticamente un fatto di cronaca che ebbe come tragica protagonista una prostituta.

contrappone il reale, e l'approssimazione distopica che ne deriva, a un eventuale progetto utopico.

È evidente come, in De André, l'immediata associazione diamanti = niente predisponga un'equazione che dispiega un'ipotesi di vacuità fine a se stessa; viceversa lo stretto connubio di letame = fior annuncia per un canto il rifiorire stagionale della vita, e per l'altro, conseguentemente direi, auspica il miracolo per il quale dalle «vittime di questo mondo» (*La città vecchia*, 1965, dunque ancora i carruggi di Genova), dagli "ultimi" della piramide sociale, possa stillare quella «goccia di splendore» che rigeneri il mondo – e siamo così approdati, con la citazione da *Smisurata preghiera* (1996), al limite ultimo del canzoniere. Un discorso per certi aspetti analogo persegue una strategia più articolata in Calvino. Mentre il personaggio Marco Polo descrive i modelli ai quali il corpo sociale di Bersabea dovrebbe aderire, l'autore, com'è suo costume, aveva allestito un copione pensato per scompaginare, insieme alla scala dei valori in campo, anche una certa lettura conformistica del mondo. A partire dall'inventario di architetture e materiali di cui si compone la città celeste, alla quale dovrebbe ispirarsi, come a un prototipo esemplare, quella terrena, per poi sprofondare giù fino alla sua proiezione infera. L'inventario esalta la contrapposizione fra le materie pregiate, quali l'oro, l'argento e i diamanti, e quelle più spregevoli attinenti alla dimensione scatologica le quali, a loro volta, prospetterebbero il livello infimo della «città fecale»: le conseguenze della ridefinizione ontologica del modello avranno, come vedremo, una portata 'rivoluzionaria'. Entro il disegno più vasto de *Le città invisibili*, il racconto di Bersabea prende abbrivio in effetti da un'enunciazione scontata che definisce l'orizzonte degli eventi condiviso dal senso comune – con tutte le approssimazioni che esso comporta – e dalla stessa secolare «tradizione» culturale che l'ha fomentato:

Si tramanda a Bersabea questa credenza: che sospesa in cielo esista un'altra Bersabea, dove si librano le virtù e i sentimenti più elevati della città [...] L'immagine che la tradizione ne divulga è quella d'una città d'oro massiccio, con chiavarde d'argento e porte di diamante, una città-gioiello, tutta intarsi e incastonature [...] Credono pure, questi abitanti, che un'altra Bersabea esista sottoterra, ricettacolo di tutto ciò

che loro occorre di spregevole e d'indegno, [... si immagina] che addirittura la sua sostanza sia quella oscura e duttile e densa come pece che cala giù per le cloache prolungando il percorso delle viscere umane, di nero buco in nero buco, fino a spiacciarsi sull'ultimo fondo sotterraneo, e che proprio dai pigri boli acciambellati laggiù si elevino giro sopra giro gli edifici d'una città fecale, dalle guglie tortili (Calvino 2012: 454).

È probabile che già a questa prima stazione il lettore più avvertito abbia inteso come la beccera volgarità non appartenga tanto a ciò che esprimono le ineleganti «guglie tortili», quanto alla fabbricazione del luogo comune sfarzosamente imbandito che condiziona la vita del maggior numero dei 'cittadini' di Bersabea; e, mentre tasta la consistenza del resoconto di Marco Polo, attende quel capovolgimento di prospettive che andrà puntualmente a scandire l'explicit:

Nelle credenze di Bersabea c'è una parte di vero e una d'errore. Vero è che due proiezioni di se stessa accompagnino la città, una celeste e una infernale; ma sulla loro consistenza ci si sbaglia. L'inferno che cova nel più profondo sottosuolo di Bersabea è una città disegnata dai più autorevoli architetti, costruita coi materiali più cari sul mercato [...] Pure, allo zenit di Bersabea gravita un corpo celeste che risplende di tutto il bene della città, racchiuso nel tesoro delle cose buttate via: un pianeta sventolante di scorze di patata, ombrelli sfondati, calze smesse, sfavillante di cocci di vetro, bottoni perduti, carte di cioccolatini, lastricato di biglietti del tram, ritagli d'unghie e di calli, gusci d'uovo. La città celeste è questa e nel suo cielo scorrono comete dalla lunga coda, emesse a roteare nello spazio dal solo atto libero e felice di cui sono capaci gli abitanti di Bersabea, città che solo quando caca non è avara calcolatrice interessata (*ivi*: 454-455).

Per cogliere fino in fondo tutte le implicazioni di un livello di lettura ulteriore – ovvero le conseguenze della rimodulazione operata entro la scala dei valori acquisiti, per mezzo della quale dagli “scarti” prodotti dalle città può generarsi un anelito di vita che è negata dalla perfezione del «diamante» – è necessario constatare come i due autori si cimentino con un

vero e proprio topos letterario, valutando di volta in volta l'eventualità di una stretta connessione intertestuale: entrambi caricano il campo simbolico di quei valori "antagonisti" tramandati da una tradizione letteraria e filosofica, con la quale sia i carruggi di Genova sia Bersabea devono fare i conti.

Nel breve spazio di un saggio non è possibile dar conto delle singole tappe di un itinerario (fitto di svariati percorsi) che si snoda a partire da archetipi i quali allignano nel fertile terreno della cosmogonia e dei miti androgonici: tanto in *Genesi*, con l'esondazione dalla cultura ebraica a quella cristiana, quanto nella vicenda dell'eroe civilizzatore Prometeo, gli uomini sono stati creati modellando il fango – così pure la prima donna, se consideriamo che, come ci rammenta la *Teogonia* di Esiodo, Efesto plasmò Pandora con l'argilla. Di volta in volta, la premessa può presupporre l'elogio dell'umiltà, e dell'infima fra le sostanze, oppure (o al contempo) garantire l'occasione di rivolgere un monito alla tracotanza dell'uomo, il quale in ogni circostanza dovrà tenere presente d'essere destinato a tornare alla terra. La storia del cristianesimo dal canto suo si riallaccia ai valori di quell'umiltà che etimologicamente scaturisce, ancora e organicamente, dalla terra – ampia diffusione ebbero nel Medioevo le pagine del trattato di Lotario di Segni (il futuro papa Innocenzo III) *De contemptu mundi sive de miseria humane conditionis* (siamo alle soglie del XIII sec.):

“Formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terre”, que ceteris est indignior elementis. Planetas et stellas fecit ex igne, flatus et ventos fecit ex aere, pisces et volucres fecit ex aqua: homines et iumenta fecit de terra. Considerans igitur aquatica homo se vilem inveniet, considerans aerea se viliozem agnoscet, considerans ignea se vilissimum reputabit, nec valebit se parificare celestibus, nec audebit se preferre terrenis, quia parem se iumentis inveniet et similem recognoscet<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Cfr. l'incipit del Libro primo (nell'edizione D'Antiga 1994: 32). E si contempli l'ipotesi di inserire il *Contemptus* entro un filone utopico – intanto paradossalmente, per il suo sforzo 'egualitario' che annullava, nella prospettiva dell'«unico consorzio infernale», la distanza tra il ricco e il povero, il colto e l'incolto; in secondo luogo per il

All'inverso, per quanto spetta ai metalli nobili si potrebbe rievocare, tra gli altri luoghi mitici, il triste caso occorso al re Mida: certo, per la maledizione del tocco che gli nega il cibo nel momento stesso in cui lo trasforma in oro – l'Ovidio delle *Metamorfosi* lo immortalava nell'atteggiamento di chi rinnega la ricchezza e benedice i campi coltivati; ma soprattutto per quella variante meno nota, di cui dà conto il latino Eliano rifacendosi a Teopompo, concernente la descrizione di Eusebe e Machimo<sup>6</sup> – città situate fuori dal mondo – che il dio Sileno confezionò proprio per l'attenzione del re Mida: se, in particolare, gli abitanti della prima (la 'Città Pia') sono sempre felici, entrambe possedevano un tale cospicuo ammontare d'oro e d'argento che il loro valore era assimilabile a quello del ferro. La saggezza del vecchio Sileno, «maestro di verità» (Guidorizzi 2009: 728), qui si contrappone in modo paradigmatico alla leggendaria avidità della controparte<sup>7</sup>.

Nell'ineludibile alternanza fra i luoghi della mitologia greco-latina e le scritture sacre, valore profetico doveva assumere il monito contenuto in *Ezechiele* 7: 19-21:

Getteranno l'argento per le strade  
e il loro oro si cambierà in immondizia,  
con esso non si sfameranno,  
non si riempiranno il ventre,  
perché è stato per loro causa di peccato.  
Della bellezza dei loro gioielli  
fecero oggetto d'orgoglio

---

suo 'scarto rivoluzionario' che consisteva nel concentrare «tutta l'attenzione sul conflitto tra corpo e anima» restituendo «a ciascun individuo la responsabilità della ricerca della libertà» e dunque riducendo la «forbice che divideva l'uomo di Chiesa dal laico»: Caocci 2012: 154-156; cfr. anche Lazzari 1970: 3-29.

<sup>6</sup> Si veda in proposito il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* di Giacomo Leopardi.

<sup>7</sup> Fugacemente evocata da Calvino mediante uno dei tarocchi che compongono il disegno de *La taverna dei destini incrociati* (1973): «Tutto quello che le sue mani toccano si trasforma in oro. Dunque la storia del dottor Faust si confonde anche con quella del Re Mida, nella carta dell'*Asso di denari* che rappresenta il globo terracqueo diventato una sfera d'oro massiccio, inaridita e invivibile» (Calvino 2012: 587).

e fabbricarono con essi  
le abominevoli statue dei loro idoli:  
per questo li tratterò come immondizia,  
li darò in preda agli stranieri  
e in bottino alla feccia del paese  
e lo profaneranno.

In relazione al nostro discorso, tuttavia, interessa considerare come le premesse per l'evoluzione concettuale della coppia antonimica diamanti/letame si radichino in zone nevralgiche di due testi che fondano, rispettivamente, la moderna tradizione utopica e il moderno pensiero scientifico. *Utopia* (1516) di Thomas More è, com'è noto, un'opera bifronte poiché ricuce insieme le dimensioni del reale e dell'ideale: la 'registrazione' delle condizioni dell'Inghilterra ai tempi dell'autore – visione cruda e disincantata volta a descrivere una società dominata da una quotidiana miseria, violenza e sopraffazione – e poi la rivelazione dell'isola felice di Utopia, la quale rispecchia la perfezione del cielo in forma di luna crescente ed è popolata da un 'arcipelago' di cinquantaquattro città<sup>8</sup>. La seconda parte, è bene evidenziarlo, non vuole affatto schiudere una via di fuga dal reale – viceversa, l'allestimento armonico di quegli umani consessi trae costante nutrimento dalla relazione speculare con il caos della storia e proprio a partire da tale imprescindibile interconnessione impone il senso drammatico di un discorso altro: «Vedere un possibile mondo diverso come già compiuto e operante è ben una presa di forza contro il mondo ingiusto, è negare la sua necessità esclusiva», avrebbe scritto Calvino (2001: 309) a proposito di Tommaso Campanella – d'altronde sotto molti aspetti *La città del sole* è stata ricondotta all'opera di More. Intanto, gli abitanti di Utopia hanno eliminato i conflitti poiché hanno sostanzialmente annichilito ogni occasione di dissenso, perlomeno entro il perimetro dell'isola, rinunciando per esempio alla proprietà privata in favore del patrimonio comune dei beni; ognuno lavora sei ore al giorno per assicurare il sostentamento dell'organismo sociale, di modo che ciascuno goda del tempo libero indispensabile per la cura del corpo e soprattutto della mente:

---

<sup>8</sup> Com'è noto, sono 55 le città espressamente descritte da Marco Polo al Khan, ne *Le città invisibili*.

vige libertà di pensiero e parola e l'inderogabile principio della tolleranza religiosa – a parte il trattamento sprezzante riservato agli atei (ma, si sa, nessuna utopia è perfetta). Qui anche i bambini acquisiscono le nozioni fondamentali per coltivare e rendere produttiva la terra: in un mondo dove uno stile di vita improntato alla sobrietà assurge a modello di perfezione esemplare – sulla scia della *Repubblica* di Platone – che spazio può ancora ritagliarsi il traffico di materiali pregiati? Quale ruolo e posizionamento nello scacchiere della collettività è associabile all'ostentazione dei gioielli? Ebbene, se è vero che gli Utopiensi bevono da tazze di pregevole fattura realizzate con la terra, forgiati con l'oro e l'argento sono i vasi dove si confina l'immondezza e, più nello specifico, gli orinali – chiarisce non senza soddisfazione la voce narrante di Itlodeo. Sempre d'oro (il valore simbolico della faccenda cresce in modo esponenziale) si fabbricano le catene e i ceppi con i quali vengono stretti i prigionieri. Con i diamanti, descritti alla stregua di paccottiglia di poco conto, si baloccano i bambini fintantoché non siano cresciuti abbastanza da rigettarli come oggetti puerili. Nella scala degli elementi chimici persino il ferro ha maggior valore, perché almeno si presta alla realizzazione di utensili o strumenti indispensabili per il lavoro<sup>9</sup>:

Intanto hanno l'oro e l'argento, origine della moneta, in una considerazione non maggiore di quanto richieda la natura: chi infatti non vede quanto per natura siano inferiori al ferro? Lo sono anzi tanto che se senza il ferro i mortali non possono vivere, né più né meno come senza fuoco e senza acqua, all'oro e all'argento, di cui sembra che non si possa fare a meno, la natura non ha concesso alcuna utilità e solo la follia umana ha attribuito loro valore per la loro rarità, ché anzi, come madre più che affettuosa, ha messo all'aperto ciò che ha di meglio – l'aria, l'acqua, la terra stessa – mentre ha riposto assai lontano le cose inutili e di nessun vantaggio (More 2017: 95-96).

Si può dunque sostenere, parafrasando, che è la lungimiranza di madre Natura a non aver dispensato in gran quantità quei metalli che nelle

---

<sup>9</sup> Cfr. Dotti 2017 e Cardia 2018.



latitudini della quotidianità sono stimati di gran pregio, proprio perché non comportano alcun vantaggio pratico nella vita degli Utopiensi.

Quasi alla maniera di Filippo Ottonieri, Fabrizio De André di utopia ci ha lasciato, in una delle sue rare interviste televisive, una definizione memorabile – seppure fosse desumibile per opposizione:

Penso che un uomo senza utopia, senza sogno, senza ideali, vale a dire senza passioni, senza slanci, beh sarebbe un mostruoso animale fatto semplicemente d'istinto e di raziocinio, una specie di cinghiale laureato in matematica pura<sup>10</sup>.

Per il cantautore genovese il discorso utopico ha costituito la principale istigazione alla scrittura poetica, con inesausta coerenza nel corso dell'intera parabola creativa, andando a illustrare come l'ideale costituisca il motore metafisico che spinge l'uomo a migliorare la propria condizione esistenziale: di conseguenza, laddove utopia dovesse estinguersi, l'intera storia dell'uomo precipiterebbe ineluttabilmente verso l'apocalisse – come attesta con i suoi quadri vigorosamente icastici la liturgia celebrata ne *La domenica delle salme* (1990). Il capolavoro, vertice profetico e distopico dell'album *Le nuvole*, mette effettivamente in scena quei morti viventi che, dopo aver assistito impassibili allo scempio dell'ideale, percorrono esanimi le vie di Milano come si trovassero in procinto d'essere ridestati nel giorno del giudizio, avendo di fatto esaurito il loro orizzonte degli eventi<sup>11</sup>. Imprigionata nella «bottiglia d'orzata» dello

---

<sup>10</sup> Intervista reperibile in De André 1999. L'aforisma deandreiano mi pare riveli, come accennavo, una palpabile consonanza con quello distillato da Filippo Ottonieri, uno dei personaggi più 'affilati' delle *Operette morali* di Giacomo Leopardi, in relazione al caso di uno sciocco «il quale presumeva saper molto bene raziocinare, e ne' suoi discorsi, a ogni due parole, ricordava la logica», considerando il quale ebbe a dire: «questi è propriamente l'uomo definito alla greca; cioè un animale logico».

<sup>11</sup> Cronotopo che, a mio avviso, andrebbe posto in stretta correlazione con il film distopico di Liliana Cavani *I cannibali* (1970) – De André e il coautore Mauro Pagani facevano riferimento, nella canzone, a un silenzioso e strisciante colpo di stato che aveva annichilito finanche le ultime parvenze di una decrepita democrazia; il film prende

smog e degli aperitivi, l'ex capitale morale rappresentava emblematicamente – in opposizione a Trento, la città dove mossero i primi passi in Italia i moti sessantottini e verso la quale tenta la fuga il «poeta della Baggina» – il cuore della corruzione nell'intreccio fra potere politico e potere economico, sineddoche di un intero paese e forse di un sistema socio-economico (quello capitalistico) che si apprestava, dopo la caduta del muro di Berlino, ad annettersi i mercati dell'Europa orientale («i trafficanti di saponette / mettevano pancia verso Est»). E tuttavia, se *La domenica delle salme* dà conto del regime distopico nel corteo funebre che accompagna verso la fine della Storia le spoglie del «defunto ideale», utopia è comunque destinata, alla stregua di un'Araba Fenice, a risorgere dalle proprie ceneri – come ben illustra la vicenda di «signorina libertà, signorina anarchia» in *Se ti tagliassero a pezzetti* (album *L'indiano*, 1981). Anche da questa rapida rassegna di movimenti sintomatici risulta tanto inevitabile quanto implicito, per un autore del calibro di Fabrizio De André, il confronto con la tradizione della letteratura utopica – oltreché con il pensiero anarchico<sup>12</sup> variamente declinato, diciamo da Stirner a Bakunin e oltre.

Sul versante calviniano va detto invece che, per quanto un vitale sostrato de *Le città invisibili* derivi dalle varie tradizioni alimentate dai modelli utopici consacrati (oltreché dal rovescio distopico della medaglia)<sup>13</sup> – al punto che il libro ne adombra una mappa d'insieme – l'allestimento di Bersabea potrebbe essere debitrice soprattutto di quell'autore<sup>14</sup> che secondo il giudizio di Italo Calvino (2001: 228) è insuperato modello di stile ed evidenza: il «più grande scrittore [in prosa, specificherà meglio] della letteratura italiana d'ogni secolo», ovvero lo

---

abbrivio dall'avvenuta instaurazione di un regime totalitario e poliziesco che impedisce vengano rimossi dalle strade i cadaveri degli ultimi ribelli.

<sup>12</sup> Si veda in proposito Floris 2007 e, per quanto riguarda lo specifico de *La domenica delle salme*, Cannas 2015.

<sup>13</sup> Su *Le città invisibili* e le sue relazioni con la letteratura utopica cfr. (almeno) Argiolas 2013; Barenghi, Canova, Falcetto 2002; Belpoliti 2005; Bonsaver 2002; Ciccuto 2002; Godono 2001; Jongeneel 2004; Muzzioli 1987; Ravazzoli 1987; Rizzarelli 2002; Zancan 1995.

<sup>14</sup> Un'esauriente mappatura delle altre fonti che hanno ispirato la scrittura di Bersabea la troviamo in Chessa 2016.

scienziato pisano Galileo Galilei. Le motivazioni che determinano un tale attestato di stima vengono rese esplicite in alcune pagine molto frequentate dalla critica (*Due interviste su scienza e letteratura*) alla cui lettura rimandiamo. Per quanto concerne il luogo che specificamente ci interessa, va detto che il pianetino partorito dagli scarti e dai rifiuti generosamente profferiti dagli abitanti di Bersabea, il quale rotea imperturbabile sopra le loro teste indifferente alle leggende metropolitane, pare riconnettersi all'immagine ironica proposta da Sagredo nella prima giornata del *Dialogo sopra i due massimi sistemi* (1632), nel momento in cui lo sorprendiamo fare il verso alla cosmologia d'ispirazione peripatetica: quando cioè, volutamente in falsetto, per depotenziare la tesi della controparte al livello di uno slogan malaccorto, riassume provocatoriamente il ragionamento di Simplicio negli epiteti di «feccia del mondo» e «sentina di tutte le immondizie» espressamente rivolti alla Terra.

Non siamo più immersi dentro un atlante utopico, siamo agli albori della scienza moderna; cionondimeno l'opera galileiana si pone l'ambizioso programma di rivoluzionare l'immagine del mondo: dai circoscritti confini del cosmo aristotelico-tolemaico, delimitato dalle sfere cristalline col loro moto perfettamente circolare, a un universo che – se non può essere infinito come quello la cui proposizione costò la vita a Giordano Bruno – se non altro si prospetta e immane e smisurato. In effetti, Salviati e Sagredo (e con loro il regista della 'commedia' filosofica, Galileo) si affacciano ben oltre le ipotesi copernicane fin dalla prima giornata del dialogo, quando, come si accennava, sono impegnati a demolire la vecchia struttura che è pure un modello gerarchico dell'universo. Il gradino più basso era occupato dall'infimo fra gli elementi, la Terra soggetta al divenire e dunque instabile e corruttibile, alla quale si contrapponeva la perfezione inossidabile dei cieli, di nuovo come entro lo schema di un'opposizione binaria. La confutazione dei due portavoce di un pensiero in parte inedito e certo destabilizzante – il maestro e l'allievo agiscono con una strategia discorsiva complementare – si basa sull'evidenza per la quale è proprio la corruzione della materia che ha origine sulla Terra a generare la vita, mentre il compiuto splendore celeste in ultima analisi risulta del tutto

sterile<sup>15</sup> se contemplato in relazione all'esistenza delle «creature»<sup>16</sup>. Lo sviluppo contrastivo del discorso di Sagredo, che oppone la 'terra' ai 'cristalli', approda finalmente all'antitesi discriminante fra vita e morte:

Ma quanto piú m'interno in considerar la vanità de i discorsi popolari, tanto piú gli trovo leggieri e stolti. E qual maggior sciocchezza si può immaginar di quella che chiama cose preziose le gemme, l'argento e l'oro, e vilissime la terra e il fango? e come non sovviene a questi tali, che quando fusse tanta scarsità della terra quanta è delle gioie o de i metalli piú pregiati, non sarebbe principe alcuno che volentieri non ispendesse una soma di diamanti e di rubini e quattro carrate di oro per aver solamente tanta terra quanta bastasse per piantare in un picciol vaso un gelsomino o seminarvi un arancino della Cina, per vederlo nascere, crescere e produrre sí belle frondi, fiori cosí odorosi e sí gentil frutti? È, dunque, la penuria e l'abbondanza quella che mette in prezzo ed avvilita le cose appresso il volgo, il quale dirà poi quello essere un bellissimo diamante, perché assomiglia l'acqua pura, e poi non lo cambierebbe con dieci botti d'acqua.

La penuria di un determinato elemento in natura sembra determinare, nel *Dialogo* galileiano proprio come nelle pagine di More, il valore sul 'mercato', e tuttavia – ventilando una condizione paradossale per cui la terra fosse altrettanto rara delle gemme piú rare – qui si suggerisce che non ci sarebbe alcun principe cosí stolto da non cedere carrettate d'oro e some di diamante per averne in cambio una manciata di terriccio sufficiente a far crescere un gelsomino – si potrebbe dire, parafrasando, che dai diamanti non nasce niente, da un pugno di fango un arancino di Cina. È inarrestabile Sagredo:

---

<sup>15</sup> Cfr. nota 7.

<sup>16</sup> A proposito di imperfezioni 'produttive', ma prendendo le mosse dal punto di vista di un astronauta per il quale «la Terra vista dallo spazio ispira un senso di profonda fragilità», scrive Telmo Pievani (2019: 22): «Sembra davvero unica [...] In altre parole, sembra proprio perfetta per la vita e per noi. Ma per arrivarci le fu richiesta una carriera planetaria piena di drammi e di contingenze. Il pianeta davvero perfetto è quello in equilibrio, dunque morto».

Questi che esaltano tanto l'incorruttibilità, l'inalterabilità etc., credo che si riduchino a dir queste cose per il desiderio grande di campare assai e per il terrore che hanno della morte e non considerano che quando gli uomini fossero immortali, a loro non toccava a venire al mondo.

S'intende che l'epifania della morte allude al limite estremo dell'esistenza come pure – con riferimento al gruppo di potere che sostiene su posizioni conservative la vecchia immagine del mondo – il rischio eventuale della capitolazione, la perdita di una posizione dominante. Perché quell'immagine è promossa e puntellata da un sistema religioso e culturale consolidato, politico in senso lato, la cui autorevolezza è vincolata alla solidità del modello tramandato:

Questi meriterebbero d'incontrarsi in un capo di Medusa<sup>17</sup>, che gli trasmutasse in istatue di diaspro o di diamante, per diventar più perfetti che non sono (Galilei 1998: 63-64).

Ricapitolando, occorre dunque considerare come il pianetino che svolazza sopra la Bersabea terrena – distante dallo sprofondo aureo della città infernale eppure 'sentina d'ogni immondizia' – chiami in causa il dialogo galileiano in quella che è una relazione intertestuale dalla doppia valenza: da un lato il piano squisitamente letterario, per il quale Galileo è,

---

<sup>17</sup> La figura di Medusa chiama in causa ineluttabilmente, qui come altrove, il folto intrico di varianti sulle quali ogni mito si fonda, e la sua vista implacabile può alludere ad altre circostanze. La vicenda non si conclude con la decollazione poiché, in primo luogo, come narrano tra gli altri Ovidio nelle *Metamorfosi* ed Esiodo nella *Teogonia*, dal sangue sparso, o dalla testa, nacquero il cavallo alato Pegaso e il fratello Crisaore, e ancora il corallo rosso e l'Anfesibena; inoltre, il lettore che s'inoltri addentro alle varie ramificazioni del racconto – e nella *Biblioteca* di Apollodoro – scopre che dal sangue del mostro sgorgato dalla vena sinistra si poteva estrarre un veleno mortifero, mentre quello sprizzato dalla vena destra era in grado di resuscitare i morti, come ben istruiva la dottrina medicinale di Asclepio. Se tradizionalmente il mito della Gorgone mortale, la sua vista pietrificante poteva rappresentare in forma allegorica la perversione intellettuale, il complesso di episodi che Medusa mette in campo conferma, potenza e suggella, su un piano prettamente letterario, il discorso incardinato sulla interazione produttiva di morte e vita profferito dal colto 'allievo' di Salviati.

come si accennava, modello di stile ed evidenza; l'altro è il livello ideologicamente orientato che comporta una specifica lettura del mondo<sup>18</sup>.

Se le argomentazioni di Sagredo costituivano una delle chiavi di volta e forse il baricentro emotivo della 'rivoluzione galileiana', la quale agiva a partire dallo smantellamento del vecchio ordinamento del cosmo, a sua volta Calvino, nella disputa fra il prototipo aureo e il suo rovesciamento fecale, rimette in discussione la scala dei valori sociali e culturali dominanti e suggerisce ironicamente un ripensamento dei modelli egemoni derivati dalle dottrine capitalistiche. L'epilogo ventila in effetti l'utopia della città lieve, animata da abbandoni effimeri e partorita da un'economia del dono, la quale deve sopravvivere entro la logica accumulatrice della città reale e confutarne il versante distopico, l'immagine statica e mortifera che esala dalla città adamantina. Un progetto che forse allude anche all'opportunità di riconsiderare l'inferno della periferia e degli alloggiamenti-ghetto – dove vengono confinate come sotto un tappeto le «vittime di questo mondo» – raffrontati ai quartieri residenziali griffati dagli architetti più in voga (non stupisce che *Le città invisibili* fosse anche il libro calviniano prediletto da Pier Paolo Pasolini).

In conclusione, attraverso quei processi reversibili che sono innescati dalle interferenze letterarie abbiamo visto come, dalle rovine della cittadella aristotelica-tolemaica, possa sbocciare un imperscrutabile fiore: Galileo esorcizzava lo spauracchio approssimandosi all'idea impensabile di un'alterità assoluta – anche nei mondi 'alieni' possono generarsi creature per noi «inescogitabili» (Galilei 1998: 66) – che è la modalità paradossale per la quale è possibile annullare la distanza fra la Terra e il Cielo. D'altro canto, l'opportunità di disancorare l'umano consesso da una tradizione vetusta, fino a dissolvere l'incantesimo del luogo comune, sembra far levitare anche la Bersabea dei viventi in direzione del suo modello aereo, in uno spazio svincolato dalla logica classista dell'accumulo e del profitto: su entrambi i versanti – quello poetico e quello filosofico,

---

<sup>18</sup> Per quel che concerne Calvino nelle vesti di lettore (particolarmente interessato) delle pagine galileiane, si vedano almeno Bellini 2006: 149-197; Bucciantini 2007a e 2007b: 177-188; Polizzi 2007: 165-189; Zaccaro 2006: 213-236.

qualora entrambi si sforzino di ridiscutere i termini di ciò che è noto – è necessario operare procedendo attraverso un ripensamento, uno strappo, un impeto mentale che venga suscitato da un punto di vista straniante:

Di fronte all'inaccettabilità del presente la spinta regressiva è più facilmente registrata di quella verso un escaton che richiede sempre un forte investimento ideologico e incontra forti resistenze (Calvino 2001: 309).

L'ipotesi delle città di utopia, in definitiva, implica uno sforzo che sempre muove dalla puntuale e meticolosa osservazione della città reale, ove si consideri che l'inferno distopico non è qualcosa che sarà – sugellava l'explicit de *Le città invisibili* – ma qualcosa che viviamo tutti i giorni abitando insieme: la sfida consiste nel «cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio». Fosse anche l'inciso che balugina appena e tuttavia trova la soluzione alla scialba continuità delle cose, come la prostituta che veste i panni di Marinella per assurgere al rango che spetta alle creature «più belle», anche se «solo un giorno, come le rose», per tornare a Fabrizio De André. Bersabea è un allestimento esemplare poiché, come si diceva, è una e trina: è la nostra città terrena che vive la superficie delle cose, e può metabolizzare nella sua proiezione celeste l'opportunità di aderire a una versione migliore di sé, frutto di un «atto libero e felice» perché disinteressato – seppure alimenti con buona costanza, nelle sue profondità infere, la parte più bieca dell'animo umano. Immersa nel reticolo denso d'umanità della città vecchia, Via del Campo è a sua volta la soglia insidiosa che separa l'inferno «grigio» della strada da battere dal «paradiso» profuso dall'individuo finalmente liberato da ogni pregiudizio e costrizione: essa contempla simultaneamente e ad un tempo discrimina fra la miseria della «graziosa» e la fulgida ricchezza di Bocca di rosa, figura allegorica designante l'utopistico trionfo dell'amore che ripudia ogni vincolo.

## Bibliografia

- Altieri Biagi 1984 = Maria Luisa Altieri Biagi, *Forme della comunicazione scientifica*, in *Letteratura italiana Einaudi. Le forme del testo*, II, *La Prosa*, diretta da Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino 1984.
- Altieri Biagi 1993 = Maria Luisa Altieri Biagi, *Dialogo sopra i due Massimi Sistemi di Galileo Galilei*, in *Letteratura italiana Einaudi. Le Opere*, II, *Dal Cinquecento al Settecento*, diretta da Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino 1993.
- Argiolas 2013 = Pier Paolo Argiolas, *Quale utopia? Italo Calvino e la mappatura del non luogo*, Aipsa, Cagliari 2013.
- Asor Rosa 1974 = Alberto Asor Rosa, *Galilei e la nuova scienza*, *Letteratura italiana. Storia e testi*, vol. V, *Il Seicento*, II, a cura di Carlo Muscetta, Laterza, Bari 1974.
- Asor Rosa 2001 = Alberto Asor Rosa, *Stile Calvino. Cinque studi*, Einaudi, Torino 2001.
- Baldissone 1999 = Giusi Baldissone, *Figure del mito*, Interlinea, Novara 1999.
- Bárberi Squarotti 2009 = Giorgio Bárberi Squarotti, *Scienza e letteratura: il Barocco*, in Giovanna Ioli (a cura di), *Cavalcare la luce: scienza e letteratura*, Interlinea, Novara 2009, pp. 81-111.
- Barenghi, Canova, Falchetto 2002 = Mario Barenghi, Gianni Canova, Bruno Falchetto (a cura di), *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, Mondadori, Milano 2002.
- Bellini 2006 = Eraldo Bellini, «Chi cattura chi?». *Letteratura e scienza tra Calvino e Galileo*, "Galilaeana", 3, 2006, pp. 149-197.
- Belpoliti 2005 = Marco Belpoliti, *Città visibili e città invisibili*, "Chroniques Italiennes", 75/76, 2005, pp. 45- 57.
- Bolzoni 1997 = Lina Bolzoni, *Introduzione*, in Tommaso Campanella, *La città del Sole*, Berlusconi editore, Milano 1997.
- Bonsaver 2002 = Guido Bonsaver, *Città senza tempo: cronologia "debole" e tracce benjaminiane nelle «città invisibili» di Italo Calvino*, "Italianistica: Rivista di letteratura italiana", Vol. 31, 2/3, 2002, pp. 51-62.
- Bucciantini 2007a = Massimo Bucciantini, *Italo Calvino e la scienza*, Donzelli, Roma 2007.



- Bucciantini 2007b = Massimo Bucciantini, *Su Calvino e la letteratura: Galileo maestro del pensiero figurale*, "Galilaeana", 4, 2007, pp. 177-188.
- Calvino 2001 = Italo Calvino, *Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, I Meridiani Mondadori, Milano 2001.
- Calvino 2012 = Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, II, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto, I Meridiani Mondadori, Milano 2012.
- Cannas, Floris, Sanjust 2007 = Andrea Cannas, Antioco Floris, Stefano Sanjust (a cura di), *Cantami di questo tempo. Poesia e musica in Fabrizio De André*, Aipsa, Cagliari 2007.
- Cannas 2015 = Andrea Cannas, *Il funerale di Utopia come segno dell'apocalisse*, in Andrea Ciccarelli, Mary Migliozi, Marianna Orsi (a cura di), *Musica pop e testi in Italia dal 1960 a oggi*, Longo, Ravenna 2015, pp. 123-134.
- Cannas 2019 = Andrea Cannas, *Di mondi impossibili attecchiti nel letame: dalla Bersabea di Italo Calvino alla Medusa di Galileo Galilei*, in Luciano Boi, Franco D'Intino, Giovanni Vito Distefano (a cura di), *Immaginare l'impossibile. Trame della creatività tra letteratura e scienza*, "Between", IX, 17, Maggio 2019, <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/3739>, online (ultimo accesso 17/11/2019).
- Caocci 2012 = Duilio Caocci, *Narrativa monastica e scritture morali tra XII e XIII secolo*, in Id., Rita Fresu, Patrizia Serra, Lorenzo Tanzini, *La parola utile. Saggi sul discorso morale nel Medioevo*, Carocci, Roma 2012, pp. 105-159.
- Cardia 2018 = Cristina Cardia, *Altri mondi: città invisibili e castelli erranti tra le nuvole*, "Medea", IV, 1, 2018, <http://ojs.unica.it/index.php/medea/article/view/3480>, online (ultimo accesso 17/11/2019).
- Chessa 2016 = Silvia Chessa, *Bersabea. La città perfetta di Italo Calvino*, "Letteratura e Arte", 14, 2016, pp. 177-194.
- Ciccuto 2002 = Marcello Ciccuto, *L'immagine dello spazio nelle «città invisibili» di Italo Calvino*, "Italianistica: Rivista di letteratura italiana", 31, 2/3, 2002, pp. 77-84.
- D'Antiga 1994 = Lotario di Segni, *Il disprezzo del mondo*, a cura di Renato D'Antiga, Pratiche, Parma 1994.

- De André 1999 = Fabrizio De André, *Come un'anomalia. Tutte le canzoni*, a cura di Roberto Cotroneo, Einaudi, Torino 1999.
- Dotti 2017 = Ugo Dotti, *Introduzione*, in Thomas More, *Utopia*, Feltrinelli Milano 2017.
- Ferroni 2010 = Giulio Ferroni, *Modi di concludere*, in Id. (a cura di), *Dopo la fine. Una letteratura possibile*, Donzelli Roma 2010.
- Floris 2007 = Antioco Floris, *Non ci sono poteri buoni*, in Cannas, Floris, Sanjust 2007, pp. 47-71.
- Galilei 1998 = Galileo Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano*, a cura di Ottavio Besomi, Mario Helbing, Editrice Antenore, Padova 1998.
- Giallongo 2013 = Angela Giallongo, *La donna serpente. Storie di un enigma dall'antichità al XXI secolo*, Dedalo, Bari 2013.
- Godono 2001 = Elvira Godono, *La città nella letteratura postmoderna*, Liguori, Napoli 2001.
- Guaragnella 1986 = Pasquale Guaragnella, *La prosa e il mondo. «Avvisi» del moderno in Sarpi, Galilei e la nuova scienza*, Adriatica editrice, Bari 1986.
- Guerrini 2009 = Luigi Guerrini, *Galileo e la polemica anticopernicana a Firenze*, Polistampa, Firenze 2009.
- Guichard 2007 = Jean Guichard, *Amore, guerra e morte nelle canzoni di Fabrizio De André*, in Cannas, Floris, Sanjust 2007, pp. 19-29.
- Guidorizzi 2009 = Guido Guidorizzi (a cura di), *Il mito greco*, I Meridiani Mondadori, Milano 2009.
- Lazzari 1970 = Francesco Lazzari, *Il contemptus mundi come ideologia. Invito a una discussione*, "Il pensiero politico", 3, I, 1970, pp. 3-29.
- Masi 2000 = Giuseppe Masi, *L'idea barocca: lezioni sul pensiero del Seicento*, Clueb, Bologna 2000.
- Mura 2012 = Piero Mura, *L'altro, lo stesso. Complementarità e specularità nella rappresentazione dell'alieno*, in Andrea Cannas, Marco Giuman, Tatiana Cossu (a cura di), *Xenoi. Immagine e parola tra razzismi antichi e moderni*, Liguori, Napoli 2012, pp. 237-250.
- Muzzioli 1987 = Francesco Muzzioli, *Polvere di utopia*, "Nuova corrente", XXXIV, 1987, pp. 147-156.
- Pievani 2019 = Telmo Pievani, *Imperfezione. Una storia naturale*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2019.

- Polizzi 2007 = Gaspare Polizzi, *Uno sguardo sul cosmo: Calvino tra Galileo e Leopardi*, in Id., *Galileo in Leopardi*, Le Lettere, Firenze 2007.
- Ravazzoli 1987 = Flavia Ravazzoli, *Le città invisibili di Calvino: utopia linguistica e letteratura*, "Strumenti critici", II, 2, 1987, pp. 193-201.
- Rizzarelli 2002 = Giovanna Rizzarelli, *La città di carta e inchiostro: Le città invisibili di Italo Calvino e la letteratura utopica*, "Italianistica: Rivista di letteratura italiana", 31, 2/3, 2002, pp. 219-235.
- Rossi 1989 = Paolo Rossi, *La scienza e la filosofia dei moderni. Aspetti della rivoluzione scientifica*, Bollati Boringhieri, Torino 1989.
- Zaccaro 2006 = Vanna Zaccaro, *Galileo nell'interpretazione di Italo Calvino*, in Mauro Di Giandomenico, Pasquale Guaragnella (a cura di), *La prosa di Galileo. La lingua la retorica la storia*, Argo, Lecce 2006, pp. 215-238.
- Zancan 1995 = Marina Zancan, *Le città invisibili di Italo Calvino*, in *Letteratura italiana Einaudi. Le Opere, IV/2, Il Novecento*, diretta da Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino 1995.