

Sinergie letterarie:
il valore della lettura nella
composizione di un mondo possibile
tra il *Marco Polo* di Viktor Šklovskij
e *Le città invisibili* di Italo Calvino

Samuele Ghisu

In un suo saggio Roberto Ludovico (1999) avanza l'ipotesi di un legame tra *Le città invisibili* (1972) di Italo Calvino e il romanzo del formalista russo Viktor Šklovskij intitolato *Marco Polo*. Edita a Mosca nel 1936 e subito resa disponibile in francese in due edizioni del 1938 e del 1948 con il titolo *Le voyage de Marco Polo*, l'opera era dunque potenzialmente accessibile a Calvino. Oltre a essere un interessante punto di partenza per riflettere sull'influsso in generale del formalismo russo sull'opera di Italo Calvino, l'articolo di Ludovico può essere utile per approfondire i legami tra *Le città invisibili* e la cultura letteraria europea.

Nel 1972 Calvino rilascia un'intervista sulle *Città invisibili* al settimanale «L'Espresso», riportata da Ludovico (1999: 217):

Il libro è nato così, dall'idea del rifacimento del *Milione*. In quel momento m'interessavo, con alcuni amici, a forme letterarie non narrative, e mi interessavo anche alle *opere letterarie che sono rifacimenti d'altre opere* [corsivo nel testo]. È in quello spirito che ho incominciato a scrivere il capitolo introduttivo del libro con Marco Polo e Kublai Kan [sic].

Tale dichiarazione porta Ludovico (*Ibidem*) ad interrogarsi sulla possibilità che uno dei rifacimenti a cui Calvino si era interessato fosse

proprio il *Marco Polo* di Šklovskij. Il critico evidenzia alcune somiglianze strutturali e tematiche presenti nei due testi:

Da un confronto tra i due testi nel loro complesso, si comincerà col notare come essi condividano scelte di carattere strutturale, quale la suddivisione in capitoli relativamente brevi, oltre che una preferenza per un andamento paratattico della sintassi, che dà vita, in entrambi i casi, ad uno stile piuttosto laconico, estremamente "denso" ed allusivo. (Ludovico 218-219).

Tuttavia, queste affinità strutturali si possono spiegare semplicemente attraverso il comune modello del *Milione* (*Ibidem*). I corsivi delle *Città invisibili*, situati prima e dopo ogni capitolo in modo da costruire la cornice del romanzo, riflettono invece una dimensione psicologica e meditativa assente nel testo di Marco Polo ma presente nell'opera di Šklovskij. Ludovico cita il seguente brano, tratto dal *Marco Polo*, come prova della maggiore somiglianza tra il Kublai Khan di Calvino e quello di Šklovskij rispetto al Kublai Khan florido e dedito ai piaceri della corte, descritto nel capitolo 81 del *Milione*:

Kublai era già vecchio, aveva appena sostituito il vino con il tè infuso nell'acqua bollente e che scaldava in un utensile in rame, dentro il quale faceva bruciare del carbone di legna. Il Gran Khan parlava già della virtù e faceva venire a corte i discepoli di Confucio. [...] Ascoltando il sovrano, Marco Polo comprese che il Gran Khan aveva goduto della vita fino alla sazietà e che si avvicinava la sua fine¹.

¹ Šklovskij (1948), *Le Voyage de Marco Polo*, Payot, Parigi, p. 173, citato in Ludovico (1999: 220) in francese: «Koubilaï était déjà vieux, il venait de remplacer le vin par le thé infusé dans de l'eau bouillante et qu'on chauffait dans un utensile en cuivre, dans lequel on faisait brûler du charbon de bois. Le Grand Khan parlait déjà de la vertu et faisait venir à sa Cour les disciples de Confucius. [...] Écoutant le souverain, Marco Polo comprit que le grand Khan avait joui de la vie jusqu'à la satiété et que sa fin était peut-être proche».

Un altro aspetto delle *Città invisibili* che Ludovico attribuisce all'influenza del *Marco Polo* riguarda la somiglianza tra l'importante città cinese di Quinsai e Venezia, che nel testo calviniano (1993a: 87-88) fa scaturire la riflessione su Venezia come città che per Marco Polo funge da modello per tutte le altre città e di cui non parla per paura di perderla. Come afferma ancora Ludovico (1999: 224-225), «la funzione di Venezia come modello per la descrizione delle altre città potrebbe trovare origine nella considerazione di Šklovski secondo cui, esplicitamente "Quinsai se présentait à son esprit comme une Venise idéalisée"»². Sebbene la città di Quinsai ricopra una funzione narrativa simile nelle *Città invisibili* e nel *Marco Polo*, è possibile spiegare tale convergenza con il fatto che anche nel *Milione*³ la descrizione della città cinese ricorda quella di Venezia sia per il suo aspetto acquatico e lagunare, sia per la sua vocazione mercantile. Pertanto, è possibile che i due autori abbiano sviluppato in maniera indipendente la riflessione sul parallelismo tra Quinsai e Venezia a partire dal loro modello letterario comune.

Ludovico (1999: 224-225) ipotizza anche che l'enfasi con cui nel *Marco Polo* viene trattato il nesso tra città e astrologia, in riferimento soprattutto alla città di Cambaluc, spostata per volere del Gran Khan a causa del verdetto degli astrologi, abbia influenzato direttamente la serie *Le città e il cielo* delle *Città invisibili*. Tuttavia, anche in questo caso è possibile spiegare la convergenza tra le due opere attraverso il ricorso al modello comune del *Milione*. Infatti, l'esploratore veneziano, nel capitolo 84⁴, racconta la storia dello spostamento di Cambaluc per motivi astrologici e in tutta l'opera poliana si riscontrano numerosi riferimenti all'importanza dell'astrologia per i popoli orientali.

Una riflessione sulla disamina operata da Ludovico può spingerci ad una attenta lettura dell'opera di Šklovskij. Il mio obiettivo, quello di trovare ulteriori consonanze e un'eventuale intertestualità nell'opera di

² In Šklovskij (1972), *Marco Polo*, Il Saggiatore, Milano, p. 165: «Egli descrive la città [Quinsai] come una Venezia ideale», volendo tradurre più letteralmente: 'Quinsai si presentava alla sua mente come una Venezia idealizzata'.

³ Come edizione di riferimento del *Milione* ho usato Scaravelli (2022) a cura di, *Marco Polo. Il Milione*, Rizzoli, Santarcangelo di Romagna, pp. 192-197.

⁴ Cfr. *Ivi*: 114.

Calvino, risulta plausibile soprattutto rileggendo il testo e riscontrando altre similitudini non menzionate da Ludovico, ma esistenti, con *Le città invisibili*. Cito qui alcuni casi non menzionati dallo studioso che, a mio avviso, possono essere utili per individuare alcuni legami suggestivi tra le due opere e per riflettere sui rapporti che *Le città invisibili* intrattiene con la letteratura europea.

È particolarmente interessante il confronto tra la descrizione della città di Despina, descritta da Calvino, e quella di Venezia che Šklovskij inserisce nel capitolo che narra del ritorno in patria di Marco Polo:

Il cammelliere che vede spuntare all'orizzonte dell'altipiano i pinnacoli dei grattacieli, le antenne radar, sbattere le maniche a vento bianche e rosse, buttare fumo i fumaioli, pensa a una nave, sa che è una città ma la pensa come un bastimento che lo porti via dal deserto, un veliero che sta per salpare, col vento che già gonfia le vele non ancora slegate [...]. (Calvino 1993a: 17)

Dal campanile non ancora terminato Marco Polo vide tutta la città, gli edifici di pietra in costruzione, le ostentate torri, le case di legno dai tetti di paglia, proprietà di seri mercanti e di là di quelle la laguna, i banchi di sabbia, i piccoli fortilizi e le isole soggette a Venezia, più lontano ancora le montagne. Tale era Venezia. Per Marco Polo era una nave incagliata. (Šklovskij 1972: 239)

Entrambe le descrizioni seguono un procedimento analogo: il viaggiatore osserva la città da un luogo sopraelevato ed essa viene descritta attraverso un'enumerazione di dettagli apparentemente insignificanti, ma che aiutano il lettore a visualizzarla tramite il procedimento letterario che Roland Barthes (1968: 88-89) definisce 'effetto di realtà'. Un ulteriore elemento in comune tra le due descrizioni è l'inusuale metafora della città come nave: in entrambe le opere l'insieme degli oggetti comuni che compongono la città viene filtrato dallo sguardo soggettivo dell'osservatore e la proiezione dei suoi desideri e dei suoi sentimenti assembla le varie parti dello spazio urbano nell'immagine icastica della nave. Dato che il viaggiatore delle *Città invisibili* e quello del *Marco Polo*, nell'osservare la città, possiedono due stati d'animo opposti, anche la

metafora della nave assume due significati antitetici nelle rispettive opere: nelle *Città invisibili* l'immagine della nave in partenza rappresenta il desiderio del cammelliere di sfuggire al deserto che ha appena attraversato, imbarcandosi per il mare, invece nel *Marco Polo* la nave incagliata rappresenta la frustrazione di Marco causata dalla fine della sua idilliaca esperienza nelle opulente città dell'Oriente, come fa intendere, del resto, l'espressione seguente: «Venezia sembra la parodia d'una città cinese [...]» (*Ivi*: 240). Il confronto di questi due passi testimonia non solo l'esistenza di un possibile legame intertestuale tra le due opere, ma anche l'appartenenza a un contesto culturale comune che trascende le rispettive tradizioni nazionali. Infatti, il procedimento dell'effetto di realtà, la centralità di «un'estetica metropolitana» (Borg 2019: 30) e la tematizzazione dello sguardo soggettivo sul mondo sono delle costanti nel panorama letterario europeo moderno.

Un altro snodo interessante emerso dal confronto delle due opere risiede nella rappresentazione dell'inferno. Nel *Marco Polo*, la prigionia nelle carceri genovesi viene paragonata all'inferno dantesco:

Pene amorose, offese, liti con usurai riempiono l'inferno di Dante dall'alto e fino in fondo. L'inferno di Dante somiglia alla prigione di Genova. [...] La prigione parlava dialetti diversi, la prigione discuteva, si grattava, moriva nelle catene, insultava i carcerieri, aspettava la mattina, il sonno la sera. Ogni conversazione era da tempo esaurita fra i carcerati, da tempo avevano detto tutto sulle battaglie perdute, sul pane perfido, sull'acqua salata. Si insultavano in italiano ma la lingua comune era il francese, lingua della corte e dei mercanti. [...] Tutti in prigione erano italiani; e locali, erano gli argomenti delle liti. Le storie che si raccontavano erano storie sui mercanti veneziani, genovesi, pisani. *Il solo sopraccomito Marco Polo raccontava d'altro* [corsivo mio]. Raccontava della lontana Cina, delle mogli di Quinsai, delle usanze del Tibet, delle guerre dei mongoli e più di tutto delle vie mercantili. [...] Il tempo era troppo. Le sofferenze della prigionia erano monotone come le pene dell'inferno. Il tempo era quasi indivisibile. *Marco Polo raccontava, e lo ascoltavano di giorno in giorno* [corsivo mio]. Taceva quando non era creduto e quando gli altri si beffavano di lui, poi riprendeva il racconto. (Šklovskij 1972: 258-260)

Da questo passo si evince che l'inferno per Šklovskij è caratterizzato da un tempo monotono, indistinto, in cui le giornate e le conversazioni si ripetono sempre uguali fino a esaurire ogni tipo di discorso. Davanti a questa situazione alienante emergono due atteggiamenti opposti: la maggior parte dei prigionieri passa il proprio tempo a litigare continuamente sui soliti argomenti, contribuendo così a rendere la prigionia ancora più simile all'inferno dantesco; mentre l'atteggiamento di Marco Polo consiste nell'introdurre nella prigione infernale un discorso alternativo attraverso la narrazione delle proprie esperienze straordinarie. Il racconto di Marco Polo richiede uno sforzo quotidiano, che deve vincere l'incredulità e le beffe degli altri prigionieri; tuttavia, gli consente di riappropriarsi del tempo, che la prigione infernale tenta di far sprofondare nell'indistinzione, e dunque di alleviare la prigionia di chi narra e di chi ascolta. È una situazione per certi versi assimilabile a quella descritta nel celeberrimo finale delle *Città invisibili*:

L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio. (Calvino 1993a: 164)

Anche nelle *Città invisibili*, come nel *Marco Polo*, l'inferno è una dimensione totalmente terrena, generata dalla convivenza umana, che pone gli individui davanti a una scelta: accettare tale condizione e contribuire alla trasformazione dell'esistenza in inferno, oppure contrastarla dedicandosi con fatica a qualsiasi attività possa costituire un'alternativa. Anche Calvino sostiene che il metodo per contrastare l'inferno è un'operazione di recupero di un tempo e di uno spazio alternativi a quelli infernali, come sintetizza nell'espressione conclusiva «[...] e farlo durare, e dargli spazio». Vi è però un'importante differenza

tra il discorso conclusivo delle *Città invisibili* e il capitolo del *Marco Polo*: Calvino costruisce un discorso dal sapore sapienziale e universalistico; perciò, non sostiene che la letteratura sia il solo modo di riscattarsi dall'inferno e lascia intendere che ognuno possa trovarne uno; invece, Šklovskij racconta la vicenda personale di Marco Polo e perciò può legare la contingenza storica della composizione del *Milione*, durante la prigionia del mercante a Genova, alla concezione salvifica della letteratura. Non è difficile dedurre che anche il metodo personale di Calvino per non subire l'inferno sia proprio la letteratura, dato che è ciò a cui ha dedicato gran parte della propria vita. Il confronto di questi due passi forse non è sufficiente per postulare una discendenza diretta delle *Città invisibili* dal *Marco Polo*, ma consente di collocare entrambe le opere all'interno di una tradizione letteraria comune e di riflettere sulle teorie letterarie dei rispettivi autori. Di tale tradizione fanno senz'altro parte il *Milione* e la *Commedia* di Dante, citati esplicitamente, ma vi si possono inserire altri legami meno evidenti. Infatti, il valore salvifico della letteratura, presente nel capitolo citato del *Marco Polo* e facilmente deducibile nelle *Città invisibili*, è un *topos* letterario ricorrente che conta numerosi esempi, come *Le mille e una notte* e il *Decameron* di Giovanni Boccaccio. Ancora più forte è il legame, soprattutto del *Marco Polo*, con *Alla ricerca del tempo perduto* di Marcel Proust, in cui sono fortemente tematizzati sia il valore salvifico della letteratura sia la riappropriazione del tempo attraverso la narrazione.

Inoltre, è possibile che Calvino ricavi l'idea dell'inferno costituito dal vivere a contatto con gli altri dal celeberrimo passo «[...] l'enfer, c'est les Autres»⁵ tratto dalla tragedia *Huis clos* di Jean-Paul Sartre (1947: 93).

Ciò può essere un ulteriore spunto di riflessione per approfondire la concezione dell'inferno di Calvino. Lo scrittore ligure, da sempre legato alla cultura francese, aveva una certa familiarità con Sartre, come intuibile anche dal fatto che all'interno dei *Saggi* l'autore francese è citato nove volte (Barenghi 1995: 3070-3071). È significativo che una delle prime menzioni di Sartre negli scritti calviniani risalga a *Il mare dell'oggettività* (Calvino 1960b: 52-60) e che riguardi proprio una sorta di discesa agli inferi. Nel saggio Calvino scrive che nella cultura di quegli anni la soggettività era stata

⁵ Traducibile come 'L'inferno sono gli altri'.

fagocitata da un'attenzione eccessiva per un'oggettività magmatica e indistinta e che uno dei primi a rappresentare tale tendenza in letteratura è stato proprio Sartre nella *Nausea*:

La perdita dell'io, la calata nel mare dell'oggettività indifferenziata, fu proprio allora, vent'anni fa, sperimentata per la prima volta, da Sartre, nella *Nausée*, ma era una discesa agli inferi. Il protagonista vedeva a poco a poco svanire la distinzione tra sé e il mondo esterno, la sua faccia allo specchio diventare cosa, e un'unica viscosità coinvolgere l'io e gli oggetti. (*Ivi*: 53-54).

Fin da questo saggio è possibile intuire che Calvino, influenzato da Sartre, concepisce come infernale ciò che è indistinto, caotico, amorfo. È una concezione che ritorna più volte anche nelle *Città invisibili*, soprattutto nelle descrizioni infernali che restituiscono «L'immagine della "megapolis", la città continua, uniforme, che va coprendo il mondo» (Calvino 1993a: IX). In un altro passo dell'opera, Calvino mette in guardia i suoi lettori dal rischio di uniformità e di appiattimento della realtà che insidia la civiltà contemporanea e che minaccia l'esistenza stessa della città: «Dove le forme esauriscono le loro variazioni e si disfano, comincia la fine della città» (*Ivi*: 136). Per Calvino il rischio della perdita della forma in un magma di ambiguità e di approssimazione non si limita alle città, ma si estende anche al linguaggio e lo sottolinea nel saggio *Mondo scritto e mondo non scritto* (Calvino 1995: 1870-1871). Nelle *Lezioni americane*, l'autore (Calvino 1993b: 60-61) spiega di aver scelto l'*Esattezza* come uno dei sei valori da salvaguardare e da tramandare al nuovo millennio – ovvero il nostro – poiché lo sente minacciato da un linguaggio sempre più «approssimativo, casuale, sbadato» (*Ibidem*). Per rappresentare questo pericolo che incombe sull'umanità, utilizza la metafora della peste che investe il linguaggio, le immagini e che arriva a lambire il mondo e la vita stessa:

Alle volte mi sembra che un'epidemia pestilenziale abbia colpito l'umanità nella facoltà che più la caratterizza, cioè l'uso della parola, una peste del linguaggio che si manifesta come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza, come automatismo che tende a

livellare l'espressione sulle formule più generiche, anonime, astratte, a diluire i significati, a smussare le punte espressive, a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo scontro delle parole con nuove circostanze. Vorrei aggiungere che non è soltanto il linguaggio che mi sembra colpito da questa peste. Anche le immagini, per esempio [...] ma forse l'inconsistenza non è nelle immagini o nel linguaggio soltanto: è nel mondo. La peste colpisce anche la vita delle persone e la storia delle nazioni, rende tutte le storie informi, casuali, confuse, senza principio né fine. Il mio disagio è la perdita di forma che constato nella vita, e a cui cerco d'opporre l'unica difesa che riesco a concepire: un'idea della letteratura. (*Ibidem* 1993b: 60-61)

Da questo passo si evince come per Calvino la «peste del linguaggio», che sembra riguardare tanto il linguaggio verbale quanto il linguaggio iconografico e iconologico, non sia solo un danno per l'espressività artistica, ma, soprattutto, un pericolo per la capacità conoscitiva umana. Inoltre, dato che il linguaggio è una delle caratteristiche che contraddistinguono l'umanità e uno dei principali strumenti epistemologici che consentono l'interpretazione e la descrizione del mondo, Calvino avverte che la perdita di accuratezza, di espressività e di efficacia del linguaggio fa scivolare il mondo nella casualità e nell'informità.

Il rimedio da lui proposto per contrastare questa peste che sembra fagocitare l'intera esistenza non può che essere la letteratura. Pertanto, come sostiene anche Jacques Derrida nel suo saggio *La farmacia di Platone*, la scrittura assume la valenza di un *pharmakon*, parola greca che indica sia il veleno sia la medicina, poiché può essere dannosa o benefica: «[...] una buona scrittura (naturale, viva, sapiente, intellegibile, interiore, parlante) viene opposta ad una cattiva scrittura (artificiosa, moribonda, ignorante, sensibile, esteriore, muta)» (Derrida 1985: 132). Questa opposizione rispecchia quella degli ideali per una buona letteratura che Calvino propone nelle *Lezioni americane* in modo da contrastare i disvalori che minacciano di rendere il linguaggio inaccurato e inefficace.

Si potrebbe pensare che la letteratura possa essere un rimedio soltanto per la peste del linguaggio ma nel saggio *Mondo scritto e mondo non scritto*, Calvino spiega che esiste un procedimento in grado di leggere la realtà

come un libro e di trovarvi un nuovo ordine e nuovi significati invisibili a uno sguardo reso cieco dall'abitudine e dai preconcetti:

Un'importante tendenza internazionale nella cultura del nostro secolo, quello che possiamo chiamare l'approccio fenomenologico in filosofia e *l'effetto di estraniamento* [corsivo mio] in letteratura, ci spinge a rompere lo schermo di parole e concetti e a vedere il mondo come se si presentasse per la prima volta al nostro sguardo. Bene, ora proverò a fare il vuoto nella mia mente, e a lanciare sul paesaggio uno sguardo libero da ogni precedente culturale. Cosa succede? La nostra vita è programmata per la lettura e m'accorgo che sto cercando di *leggere* [corsivo nel testo] il paesaggio, il prato, le onde del mare. [...] Leggere, più che un esercizio ottico, è un processo che coinvolge mente e occhi insieme, un processo d'astrazione o meglio un'estrazione di concretezza da operazioni astratte, come il riconoscere segni distintivi, frantumare tutto ciò che vediamo in elementi minimi, ricomporli in segmenti significativi, scoprire intorno a noi regolarità, differenze, ricorrenze, singolarità, sostituzioni, ridondanze. (Calvino 1995: 1871-1872)

In realtà, quello che Calvino definisce «effetto di estraniamento» per cui riusciamo a «rompere lo schermo di parole e concetti» è stato in parte teorizzato proprio da Šklovskij nel saggio *L'arte come procedimento*. Confluito poi nella raccolta a cura di Tzvetan Todorov *Théorie de la littérature* (1965), tradotta e pubblicata in Italia nel 1968 con il titolo *I formalisti russi* da Einaudi, casa editrice per cui Calvino ha lavorato a lungo. Come in seguito farà Calvino, nel suo saggio (Šklovskij 1929: 80-81) Šklovskij esprime le proprie preoccupazioni a proposito del rischio di banalizzazione delle percezioni e di inaridimento della realtà causato dall'abitudine. Per contrastare tale sclerotizzazione della percezione degli oggetti quotidiani e per offrire uno sguardo nuovo sul mondo, il formalista russo propone come rimedio il processo di *ostranenie*, neologismo šklovskijano tradotto nell'edizione Einaudi come «straniamento» e da Calvino come «effetto di estraniamento», espresso attraverso l'arte. Scrive infatti Šklovskij:

Ed ecco che per restituire il senso della vita, per «sentire» gli oggetti, per far sì che la pietra sia di pietra, esiste ciò che si chiama *arte* [corsivo originale]. Scopo dell'arte è di trasmettere l'impressione dell'oggetto, come «visione» e non come «riconoscimento»; procedimento dell'arte è il procedimento dello «straniamento» degli oggetti e il procedimento della forma oscura che aumenta la difficoltà e la durata della percezione, dal momento che il processo percettivo, nell'arte, è fine a sé stesso e deve essere prolungato [...]. (*Ivi*: 82)

Si tratta di una concezione che Calvino, ispirato da un viaggio in Giappone nel 1976, riprende nell'articolo *La vecchia signora in kimono viola*:

Quando tutto avrà trovato un ordine e un posto nella mia mente, comincerò a non trovare più nulla degno di nota, a non vedere più quello che vedo. Perché vedere vuol dire percepire delle differenze, e appena le differenze si uniformano nel prevedibile quotidiano lo sguardo scorre su una superficie liscia e senza appigli. Viaggiare non serve molto a capire (questo lo so da un pezzo; non ho avuto bisogno d'arrivare in Estremo Oriente per convincermene) ma serve a riattivare per un momento l'uso degli occhi, la lettura visiva del mondo. (Calvino 1995: 566)

Si può quindi osservare come nelle *Città invisibili* Calvino applichi l'*ostranenie* attraverso la creazione di immagini inusuali della città in modo da insegnare ai lettori a vedere la realtà urbana, spesso banalizzata dall'abitudine, da un punto di vista inedito. È un obiettivo che Calvino dichiara in una lettera a François Wahl il primo dicembre 1960: «Insomma quello a cui tendo, l'unica cosa che vorrei poter insegnare è un modo di guardare, cioè di essere in mezzo al mondo. In fondo la letteratura non può insegnare altro» (Calvino 1960a: 669).

La visibilità e le immagini rivestono un ruolo di primo piano anche nell'opera teorica di Šklovskij. È infatti significativo che *L'arte come procedimento* si apra con una frase assimilabile all'intero contesto dell'estetica calviniana: «L'arte è pensiero che si attua per mezzo di immagini» (Šklovskij 1929: 75). L'importanza del pensiero visuale è una costante del percorso creativo di Calvino e l'autore vi dedica uno spazio

importante nelle *Lezioni americane*. In *Esattezza*, valore da salvaguardare nel nuovo millennio in quanto rimedio contro la peste del linguaggio, delle immagini e del mondo, si intuisce che per Calvino esattezza e visibilità sono strettamente collegate:

Esattezza vuol dire per me soprattutto tre cose:

- 1) un disegno dell'opera ben definito e ben calcolato;
- 2) l'evocazione d'immagini visuali nitide, incisive, memorabili;
in italiano abbiamo un aggettivo che non esiste in inglese, «icastico» [...]
- 3) un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione. (Calvino 1993b: 59-60)

Ancora, nel saggio sulla *Visibilità* delle *Lezioni americane*, Calvino ribadisce il rischio di perdere la capacità di «*pensare* [corsivo originale] per immagini» (*Ivi*: 94) a causa del continuo bombardamento d'immagini a cui l'umanità contemporanea è esposta. È un rischio che l'autore sente particolarmente urgente e da cui si sente minacciato da vicino in quanto scrittore perché nello stesso saggio dichiara di partire dalle immagini per costruire le proprie opere (*Ivi*: 90). Inoltre, spiega Calvino, il pensiero visuale è fondamentale tanto per il processo immaginativo della lettura, che parte dalle parole per costruire immagini mentali, quanto per la scrittura che compie il procedimento inverso (*Ivi*: 85). Perciò la visibilità è uno dei valori da salvaguardare nel Duemila e uno dei metodi individuati da Calvino per farlo è perfettamente in linea con la teoria di Šklovskij:

Riciclare le immagini usate in un nuovo contesto che ne cambi il significato. Il *post-modernism* può essere considerato la tendenza a fare un uso ironico dell'immaginario dei mass media, oppure a immettere il gusto del meraviglioso ereditato dalla tradizione letteraria in meccanismi narrativi che ne accentuino l'estraniamento. (Calvino 1993b: 97)

Le città invisibili compie questa operazione: immette il gusto del meraviglioso ereditato dal *Milione* in un meccanismo narrativo che accentua l'estraniamento attraverso la descrizione di città immaginarie.

La visibilità e le immagini hanno un ruolo fondamentale nelle *Città invisibili*. Infatti, l'opera raccoglie una serie di immagini di città «impossibili» (Calvino 1993a: VIII) e un'intera serie di descrizioni, *Le città e gli occhi*, è caratterizzata da «proprietà visive» (*Ivi*: VII). Inoltre, per ammissione dell'autore, un'ulteriore serie, poi suddivisa tra le altre in corso d'opera, avrebbe dovuto chiamarsi *Le città e la forma* (*Ibidem*). Dunque è evidente, come scrive Marco Belpoliti (2006: 5), che «nelle *Città invisibili* lo sguardo diventa dominante».

Le città invisibili sono tali perché immaginarie, tuttavia le loro descrizioni fortemente icastiche e originali consentono al lettore di visualizzarle con la propria immaginazione e allo stesso tempo di guardare la città visibile, quella che vive nella sua quotidianità e che forse ha smesso di vedere davvero a causa dell'abitudine, da un nuovo punto di vista grazie al procedimento dello straniamento. Pertanto, l'opera del 1972 si può considerare come la risposta di Calvino alla «peste dell'immaginazione», alla confusione e all'ambiguità che minacciano la civiltà contemporanea su una pluralità di livelli, a partire da quello linguistico e visivo per arrivare a quello urbanistico e sociale. Si tratta, insomma, dell'applicazione pratica di ciò che Šklovskij aveva teorizzato nell'*Arte come procedimento* e che Calvino teorizzerà più avanti nelle *Lezioni americane* come rimedio alla crisi dell'immaginazione.

In conclusione, il *Marco Polo* e le *Città invisibili* condividono alcuni aspetti interessanti, anche se, come dichiara anche Ludovico (1999: 225), è impossibile affermare con assoluta certezza che, nella dichiarazione rilasciata a «L'Espresso», Calvino si riferisse proprio al testo di Šklovskij. Tuttavia, è altrettanto impossibile escludere che Calvino, autore dai vasti e variegati interessi letterari, abbia letto il romanzo del formalista russo e che ne abbia tratto ispirazione per *Le città invisibili*. Il confronto tra le due opere consente di approfondire i legami, forse poco noti alla critica, tra i rispettivi autori e di evidenziare la loro appartenenza a un comune contesto letterario europeo.

Infatti, abbiamo visto che Viktor Šklovskij e Italo Calvino hanno nel *Milione* un modello letterario comune, che condividono un ricco immaginario basato sui racconti poliani e sull'universo dantesco, e che utilizzano *topoi* e procedimenti letterari appartenenti a una tradizione europea di ampio respiro. Ma, forse, l'aspetto più importante emerso dal confronto tra i due autori risiede nella centralità delle immagini e della forma nei rispettivi processi creativi e nella concezione dell'arte come strumento per insegnare a vedere la realtà da una nuova prospettiva, attraverso il procedimento letterario dello straniamento, in modo da contrastare i mali che minacciano il linguaggio, l'immaginazione e più in generale la società contemporanea.

Ora che il nuovo millennio a cui erano destinate le *Lezioni americane* è arrivato e ha portato un mondo più urbanizzato, sempre più bombardato dalle immagini e sempre più esposto al rischio della banalizzazione, la lezione di Šklovskij, ripresa, applicata, estesa e divulgata da Calvino appare ancora più attuale.

Bibliografia

- Barthes R. (1968), *L'effet de réel*, "Communications. Recherches sémiologiques", n. 4, novembre 1968, Éditions du Seuil, Parigi, pp. 84-89.
- Belpoliti M. (2006), *L'occhio di Calvino*, Einaudi, Torino.
- Borg R. (2019), *Modernismo europeo: come nasce e che cosa vuol dire il concetto*, in Tortora M., Volponi A. (2019) a cura di, *Il romanzo modernista europeo. Autori, forme, questioni*, Carocci, Roma, pp. 21-43.
- Calvino I. (1960a), *A François Wahl – Parigi/Torino, 1 dicembre 1960*, in Baranelli L. (2000) a cura di, *Italo Calvino. Lettere. 1940-1985*, Mondadori, Milano.
- Calvino I. (1960b), *Il mare dell'oggettività*, ora in Barenghi M. (1995) a cura di, *Italo Calvino. Saggi 1945-1985*, Mondadori, Milano, vol. I, pp. 52-60.
- Calvino I. (1983), *Mondo scritto e mondo non scritto*, ora in Barenghi M. (1995) a cura di, *Italo Calvino. Saggi 1945-1985*, Mondadori, Milano, vol. II, pp. 1865-1875.
- Calvino I. (1993a), *Le città invisibili*, Mondadori, Milano (edizione originale: Id., *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1972).
- Calvino I. (1993b), *Lezioni americane*, Mondadori, Milano (edizione originale: Id., *Six Memos for the Next Millennium*, Harvard University Press, Cambridge 1988).
- Calvino I. (1995), *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano.
- Derrida J. (1985), *La farmacia di Platone*, Jaca Book, Milano (edizione originale: Id., *La pharmacie de Platon*, in *La dissémination*, Editions de Seuil, Paris 1972).
- Ludovico R. (1999), *Dietro Le città invisibili Viktor Šklovskij, Narratore*, "Quaderni d'Italianistica: Official Journal of the Canadian Society for Italian Studies", vol. XX, n. 1-2, ottobre 1999, pp. 217-226.
- Sartre, J. P. (1947), *Huis Clos. Suivi de Les Mouches*, Gallimard, Parigi.
- Scaravelli, C. (2022) a cura di, *Marco Polo. Il Milione*, Rizzoli, Santarcangelo di Romagna.

Šklovskij V. (1929), *L'arte come procedimento*, in T. Todorov (1968) a cura di, *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, Einaudi, Torino, pp. 75-94 (edizione originale: Id. (1965), *Théorie de la littérature*, Editions du Seuil, Parigi 1965).

Šklovskij V. (1972), *Marco Polo*, Il Saggiatore, Milano (edizione originale: Id. *Zemli razvedcik Marko Polo* [L'esploratore di terra Marco Polo], collana Collezione Žizn' zamečatel'nyh lûdej [Vita di uomini straordinari], Žurnal'no-gazetnoe ob"edinenie, Mosca 1936).

Sitografia

L'articolo di Ludovico (1999) è disponibile al seguente link:
<https://jps.library.utoronto.ca/index.php/qua/article/view/9449/6401>
(consultato il 22/11/2024).

L'autore

Samuele Ghisu

Samuele Ghisu ha conseguito la laurea in Lettere moderne presso l'Università degli Studi di Cagliari con una tesi dal titolo *Lo spazio urbano nella narrativa letteraria di Italo Calvino. Genesi, finalità e attualità delle Città invisibili*. Attualmente frequenta il corso di laurea magistrale in Italianistica presso l'Università di Pisa, dove coltiva il suo amore per la letteratura e per le arti in generale.

Email: samueleghi02@gmail.com

Come citare questo articolo

Samuele Ghisu, *Sinergie letterarie: il valore della lettura nella composizione di un mondo possibile tra il Marco Polo di Viktor Šklovskij e Le città invisibili di Italo Calvino*, "Medea", XI, 1, 2025, DOI: [10.13125/medea-6592](https://doi.org/10.13125/medea-6592)