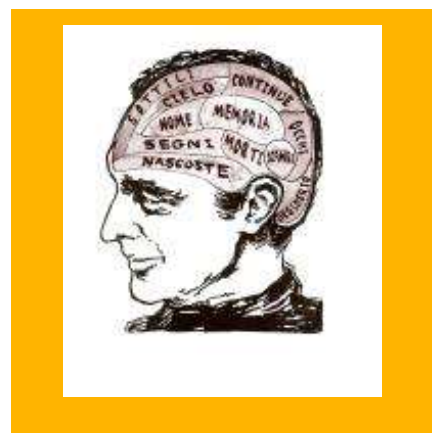


**Liceo Classico  
"A. Pansini" -  
Napoli**

**a.s.  
2015/16**



**PROGETTO  
COMPITA  
-  
COMPETENZE  
di ITALIANO**

**Itinerari inesplorati tra  
*Le città invisibili* di Calvino**



# Laboratorio:

## dalla lettura alla scrittura

- La leggerezza
- Leggerezza e *Città invisibili*
- Analisi struttura di alcune città
- Qualche modello





# Lezioni americane

sei proposte per il prossimo millennio:

## LEGGEREZZA

*“...è venuta l'ora che io cerchi una definizione complessiva per il mio lavoro; proporrei questa: la mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città, soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio.” (pag 7)*

*“...la pesantezza, l'inerzia, l'opacità del mondo: qualità che s'attaccano subito alla scrittura, se non si trova il modo di sfuggirle.*

*In certi momenti mi sembrava che il mondo stesse diventando tutto di pietra: una lenta pietrificazione più o meno avanzata a seconda delle persone e dei luoghi, ma che non risparmiava nessun aspetto della vita. Era come se nessuno potesse sfuggire allo sguardo inesorabile della Medusa.” (pag.8)*





# Lezioni americane

sei proposte per il prossimo millennio:

## LEGGEREZZA

Calvino esemplifica la leggerezza in almeno tre accezioni diverse:

1) *“un alleggerimento del linguaggio per cui i significati vengono convogliati su **un tessuto verbale come senza peso**, fino ad assumere la stessa rarefatta consistenza.”*

2) *“la narrazione d'un ragionamento o d'un processo psicologico in cui agiscono elementi sottili e impercettibili, o qualunque descrizione che comporti **un alto grado d'astrazione.**“*

3) *“una immagine figurale di leggerezza che assuma un **valore emblematico.**”*

.....

Calvino è *“abituato a considerare la letteratura come ricerca di conoscenza”* (pag 33)

ma

***“la conoscenza del mondo è dissoluzione della compattezza del mondo”*** (pag 14)



# Leggerezza e *Città invisibili*

*“Non è detto che Kublai Kan creda a tutto quel che dice Marco Polo quando gli descrive le città visitate nelle sue ambascerie, ma certo l'imperatore dei tartari continua ad ascoltare il giovane veneziano con più curiosità e attenzione che ogni altro suo messo o esploratore. Nella vita degli imperatori c'è un momento, che segue all'orgoglio per l'ampiezza sterminata dei territori che abbiamo conquistato, alla malinconia e al sollievo di sapere che presto rinunceremo a conoscerli e a comprenderli ... è il momento disperato in cui si scopre che quest'impero che ci era sembrato la somma di tutte le meraviglie è uno sfacelo senza fine né forma” (pag.5).*

L'imperatore, infatti,

*“contempla un impero ricoperto di città che pesano sulla terra e sugli uomini, stipato di ricchezze e d'ingorghi, stracarico d'ornamenti e d'incombenze, complicato da meccanismi e di gerarchie, gonfio, teso, greve” (pag 71)*

e

*“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” (pag 5).*



# Leggerezza e *Città invisibili*

L'idea di crescita e di sviluppo che inorgoglisce il Gran Kan conduce ad un appesantimento sia verso il fuori che verso il dentro. Verso il fuori, con un ampliamento dei confini (l'ampiezza sterminata dei territori conquistati), verso il dentro con l'accumularsi di oggetti pesanti, di ricchezze, di costruzioni, ma anche di meccanismi di distribuzione del potere che rendono le città grevi e pesanti, sia per l'impero che per gli uomini.

I sostantivi e gli aggettivi usati da Calvino rendono l'idea di questa insostenibile forza di gravità che spinge l'impero verso il basso, schiacciandolo.

Quindi, dopo aver constatato che

*“È il suo stesso peso che sta schiacciando l'impero”*

Ecco che

*“nei suoi sogni ora appaiono città leggere come aquiloni, città traforate come pizzi, città trasparenti come zanzariere, città nervatura di foglia, città linea della mano, città filigrana da vedere attraverso il loro opaco e fittizio spessore”*  
(pag71).



# Leggerezza e *Città invisibili*

La contrapposizione fra peso e leggerezza ci riporta al binomio caro a Calvino espresso nella prima delle *Lezioni americane* intitolata per l'appunto *Leggerezza*.



## FILIGRANA

che indica un disegno diafano, un qualcosa quasi di incorporeo, ma nondimeno resiliente ed inattaccabile dalle forze che agiscono su di esso, come il morso delle termiti.

*“Solo nei racconti di Marco Polo, Kublai Kan riusciva a discernere, attraverso le muraglie e le torri destinate a crollare, la filigrana di un disegno così sottile da sfuggire al morso delle termiti”* (pag 5).



# Leggerezza e *Città invisibili*



nelle CI

Il PESO non è tanto nelle cose, ma nella visione di chi le osserva

La LEGGEREZZA consiste allora nell'attraversare il peso estrapolando da esso la filigrana che permette alle città di svilupparsi, di crescere in maniera diversa.

L'acquisizione di questa visione non avviene rifuggendo il peso, ma penetrandolo, avendone esperienza.

Come Perseo, così si legge nelle *Lezioni Americane*, che sa librarsi leggero, conscio della pesantezza della pietra in cui la Medusa poteva trasformare chiunque incontrasse il suo sguardo. Dopo essere riuscito a mozzare la testa del mostro, Perseo non l'abbandona, la porta con sé; non vi è in lui "un rifiuto della realtà del mondo di mostri in cui gli è toccato di vivere, una realtà che egli porta con sé, che assume come proprio fardello" (*Lezioni americane*, pag 9).





## Leggerezza e *Città invisibili*

*“Nei momenti in cui il regno dell’umano mi sembra condannato alla pesantezza, penso che dovrei volare come Perseo in un altro spazio. Non sto parlando di fughe nel sogno o nell’irrazionale. Voglio dire che devo cambiare il mio approccio, devo guardare il mondo con un’altra ottica, un’altra logica, altri metodi di conoscenza e di verifica”* (Lezioni americane, pag 11).

Si tratta quindi di scorgere in un fardello un mezzo per giungere a nuove possibilità, a nuova conoscenza. Marco Polo, infatti, adotta un nuovo approccio per guardare l’impero del Gran Kan; egli non descrive le città come sono, limitandosi all’esistente, ma si addentra in ciò che sono state e si spinge verso quello che possono diventare o verso quello che non sono state, distinguendosi così dagli altri emissari dell’Imperatore.

*“Gli altri ambasciatori mi avvertono di carestie, di concussioni, di congiure, oppure mi segnalano miniere di turchesi nuovamente scoperte, prezzi vantaggiosi nelle pelli di martora, proposte di forniture di lame damascate. E tu? – chiese a Polo il Gran Kan. – Torni da paesi altrettanto lontani e tutto quello che sai dirmi sono i pensieri che vengono a chi prende il fresco la sera seduto sulla soglia di casa. A che ti serve, allora, tanto viaggiare?”* (pag 25)



# Leggerezza e *Città invisibili*



Ciò che Marco Polo sta cercando di mostrare all'imperatore è che la salvezza dallo schiacciante peso è possibile, ma richiede uno sforzo.

Kublai Kan deve cercare “le città invisibili”; deve cioè sforzarsi di trovare quel punto di luce da cui poter scorgere l'intarsio che si cela dietro la concretezza del suo impero, quelle “*tracce di felicità che ancora si intravedono [...] aguzzare lo sguardo sulle fioche luci lontane*” (pag 57), ampliarle e farle brillare. Solo così avrà accesso ad altri mondi, ad altre dimensioni delle città che compongono il suo impero, al loro passato ma anche al loro possibile futuro, immaginando e creando relazioni fra loro.



# Leggerezza e *Città invisibili*

## Le città e la memoria, 3: Zaira



*“Inutilmente, magnanimo Kublai, tenterò di descriverti la città di Zaira dagli alti bastioni. Potrei dirti di quanti gradini sono le vie fatte a scale, di che sesto gli archi dei porticati, di quali lamine di zinco sono ricoperti i tetti; ma so già che sarebbe come non dirti nulla. Non di questo è fatta la città, ma di relazioni tra le misure del suo spazio e gli avvenimenti del suo passato: la distanza dal suolo d’un lampione e i piedi penzolanti d’un usurpatore impiccato; il filo teso dal lampione alla ringhiera di fronte e i festoni che impavesano il percorso del corteo nuziale della regina; l’altezza di quella **ringhiera** e il salto dell’adultero che la scavalca all’alba”* (pag 10)



# Leggerezza e *Città invisibili*

## Le città e la memoria, 3: Zaira

La ringhiera non è più solo un oggetto statico, ma diventa un elemento di congiunzione tra due mondi, quello dell'adultero e quello della donna amata, fra il loro presente e il loro passato: da qualcosa di fisso e separatorio, diventa "leggera" e in un certo senso mobile; il suo essere un oggetto con una determinata altezza diventa inscindibile dal movimento del balzo dell'adultero e dalla notte trascorsa con l'amata. Da uno spazio di staticità si passa dunque ad uno spazio dinamico, di relazioni con una sorta di slittamento.

Ci ricorda qualcuno?





# Leggerezza e *Città invisibili*

## Le città e la memoria, 3: Zaira

*“All’uomo sensibile e immaginoso, che viva, come io sono vissuto gran tempo, sentendo di continuo ed immaginando, il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà cogli orecchi un suono d’una campana; e nel tempo stesso coll’immaginazione vedrà un’altra torre, un’altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose” (Zibaldone, 30 nov. 1a. Domenica dell’Avvento. V, 4502).*

Marco Polo vede la ringhiera doppia, con l’immaginazione compie uno slittamento che gli permette di liberare gli avvenimenti di cui essa, come gli altri oggetti, sono stati testimoni. E così:

*“Di quest’onda che rifluisce dai ricordi la città s’imbeve come una spugna e si dilata. Una descrizione di Zaira quale è oggi dovrebbe contenere tutto il passato di Zaira. Ma la città non dice il suo passato, lo contiene come le linee d’una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, negli scorrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni segmento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svirgole” (10-11).*



# + La città e la memoria, 1: DIOMIRA

*“Partendosi di là e andando tre giornate verso levante, l’uomo si trova a Diomira, città con sessanta cupole d’argento, statue in bronzo di tutti gli dei, vie lastricate in stagno, un teatro di cristallo, un gallo d’oro che canta ogni mattina su una torre. Tutte queste bellezze il viaggiatore già conosce per averle viste anche in altre città. Ma la proprietà di questa è che chi vi arriva una sera di settembre, quando le giornate s’accorciano e le lampade multicolori s’accendono tutte insieme sulle porte delle friggitorie, e da una terrazza una voce di donna grida: uh!, gli viene da invidiare quelli che ora pensano d’aver già vissuto una sera uguale a questa e d’esser stati quella volta felici. “*





# Diomira: struttura del testo

Il viaggio:

*“Partendosi di là e andando tre giornate verso levante,*

L’arrivo:

*l’uomo si trova a Diomira*

La descrizione  
della città:

*città con sessanta cupole d’argento, statue in bronzo di tutti gli dei, vie lastricate in stagno, un teatro di cristallo, un gallo d’oro che canta ogni mattina su una torre.*

La proprietà:

*Tutte queste bellezze il viaggiatore già conosce per averle viste anche in altre città. Ma la proprietà di questa è che chi vi arriva una sera di settembre, quando le giornate s’accorciano e le lampade multicolori s’accendono tutte insieme sulle porte delle friggitorie, e da una terrazza una voce di donna grida: uh!, gli viene da invidiare quelli che ora pensano d’aver già vissuto una sera uguale a questa e d’esser stati quella volta felici.”*

La chiusa:





# Diomira: il tempo del racconto



1) *...tre giornate*

2) *...una serata di settembre*

3) *...d'aver già vissuto una sera uguale a questa.....e  
d'esser stati quella volta felici.*

- il tempo dell'intreccio è inferiore a quello della fabula:  
l'uomo...viaggiatore è parzialmente extratestuale, o meglio, vive solo nella fabula per il viaggio di tre giorni.
- di quale settembre si tratta? Al limite di uno qualsiasi della vita della città.
- l'uomo...viaggiatore invidia quelli che ora pensano di aver già vissuto una sera uguale a questa: non si supera l'arco della vita di un uomo, ma si fa riferimento al tempo di altre vite



## + Diomira: il tempo del racconto

- il tempo "settembre" tende all'infinito
- "una sera uguale a quella", tende alla durata di una vita

La città –in tale determinazione indefinita di tempo- si erge ancora più bella, ieratica e maestosa nella sua presumibile antichità, sulla pur invidiabile condizione di coloro che ricordavano di "*essere stati una volta felici*", sottolineando i limiti che porta in sé la condizione umana.

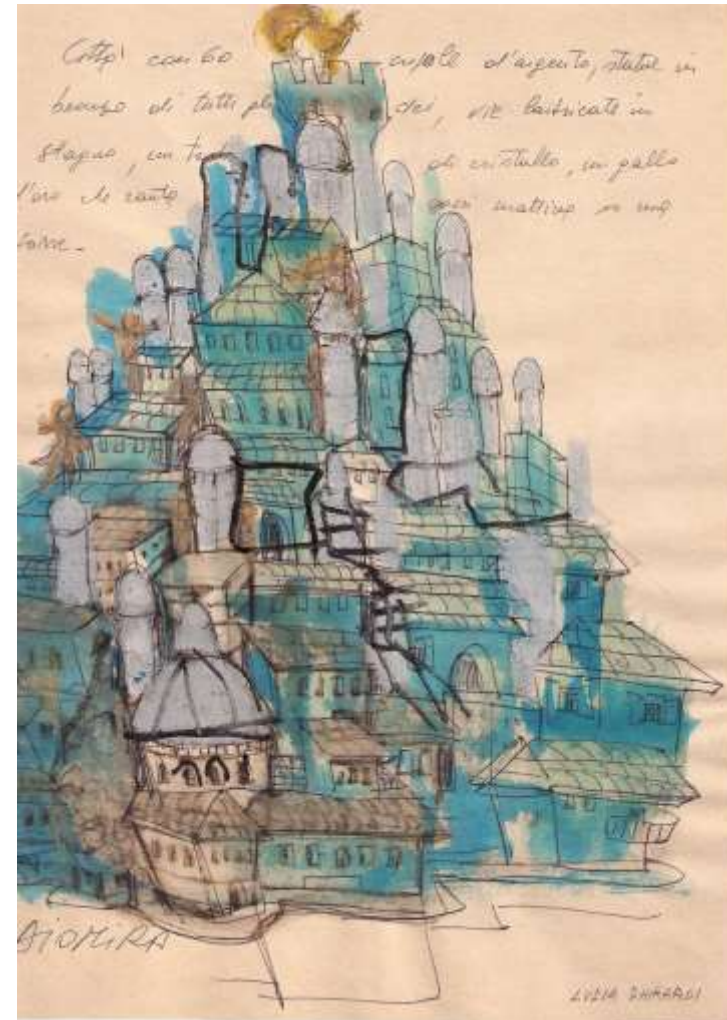
# + Diomira: lo spazio del racconto

*...di là..tre giornate verso levante*: la direzione del viaggio ci è data dall'incrocio tra tempo e spazio

*di là ... verso levante...*: le indicazioni sono estremamente vaghe ed inconsistenti

*cupole, statue, vie teatro, torre*: i luoghi non sono caratterizzanti

Il mondo non ha più carattere; è l'esistenza intera che è già vissuta, e lo spazio non è che una rappresentazione fisica di questa ripetizione.





## Diomira: il narratore



*“Partendosi di là e andando tre giornate verso levante, l’**uomo** si trova a Diomira, città con sessanta cupole d’argento, statue in bronzo di tutti gli dei, vie lastricate in stagno, un teatro di cristallo, un gallo d’oro che canta ogni mattina su una torre. Tutte queste bellezze il **viaggiatore** già conosce per averle viste anche in altre città. Ma la proprietà di questa è che chi vi arriva una sera di settembre, quando le giornate s’accorciano e le lampade multicolori s’accendono tutte insieme sulle porte delle friggitorie, e da una terrazza una voce di donna grida: uh!, gli viene da invidiare quelli che ora pensano d’aver già vissuto una sera uguale a questa e d’esser stati quella volta felici. “*

- il narratore è inizialmente non definito
- poi viene introdotto “l’uomo” come attore
- poi viene ulteriormente specificato “viaggiatore”...

.....che forse è anche il narratore.



## Diomira: il narratore



- Marco Polo fa i suoi resoconti, senza mai intervenire a parlare di sé, ma in modo impersonale.
- Lo scambio frequente di prospettiva che si crea tra narratore e attore, anziché originare confusione o ambiguità, produce un'aurea duttile e vicina al narratario, senza orpelli, descrizioni magnificenti o interventi in prima persona a organizzare le fila del “discorso narrativo”.
- C'è forte vicinanza tra narratore e narratario.

# + Diomira:

## il narratore e il mondo narrato

- C'è un'attenzione alla descrizione che si potrebbe definire "**misurata**": mai due aggettivi per un nome o forzature avverbiali.
- Ciò che è descritto, pur presentando aspetti appartenenti al meraviglioso, viene riportato, anche se con ricchezza fonica, in **estrema semplicità**, attraverso un **discorso essenzialmente paratattico**, come se tutto fosse normale, usuale, già conosciuto "*in altre città*".
- Laddove si usa un'espressione da logica formale, "*ma la proprietà*", il narratore rientra subito nel tono usuale e si inserisce una scena diretta: l'"*uh*" della donna.
- Il tempo dei verbi è sempre al **presente** tranne i due passati della chiusa.
- Dunque, se la codificazione di questo mondo di città già viste, strutturato in architetture, cose e persone, esiste come testo, il narratore permette che la città si presenti da sé, con una **forte vicinanza al narratario e al mondo narrato**.



# Modello



- Incipit
- Sviluppo
- Tempo/spazio come dimensione spaziale/temporale
- Chiusa

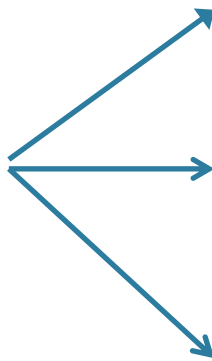




# Modello



**incipit**



- a. **Caratteristiche peculiari**
- a. **Spazio tempo**
- b. **Negazioni**



# Modello

## Incipit: a. **Caratteristiche peculiari**

**Isaura**, città dai mille pozzi, si presume sorga sopra un profondo lago sotterraneo

A **Cloe**, grande città, le persone che passano per le vie non si conoscono.

**Diomira**, città con sessanta cupole d'argento, statue in bronzo di tutti gli dei, vie lastricate in stagno, un teatro di cristallo, un gallo d'oro che canta ogni mattina su una torre.

Ali antichi costruirono **Valrada** sulle rive d'un lago con case tutte verande una sopra l'altra e vie alte che affacciano sull'acqua i parapetti a balaustra.





# Modello

## Incipit: b. **Spazio tempo**

Di là, dopo sei giorni e  
sette notti, l'uomo arriva a  
**Zobeide**.....

Di capo a tre  
giornate, andando  
verso mezzodì,  
l'uomo s'incontra  
ad **Anastasia**...

L'uomo  
cammina per  
giornate tra  
gli alberi e  
le pietre...





# Modello

Incipit: c. **Negazioni**

Se **Armilla** sia così  
perché incompiuta  
o perché demolita,  
se ci sia dietro un  
incantesimo o solo  
un capriccio, io lo  
ignoro.

Poco saprei dirti  
di **Aglaura**...

Anziché dirti di Berenice, città  
ingiusta [...], dovrei parlarti  
della **Berenice** nascosta.





# Modello

## Sviluppo

Molte città sono descritte attraverso il tema del **doppio** o, per meglio dire, su una polarità, diversa, varia e oppositiva.

La polarità dialettica insita nella natura stessa di queste città dà luogo a una narrazione bipartita, talvolta riconoscibile anche graficamente.

Il passaggio dall'uno all'altro polo dell'opposizione è spesso contrassegnato dalla congiunzione “ma” oppure da altri connettivi avversativi.

Ciò crea effetti diversi sul lettore.



# Modello

## **Tempo/spazio come dimensione spaziale/temporale**

Una delle caratteristiche delle Città invisibili che immediatamente colpisce il lettore ed è stata spessissimo rilevata dai critici è la sostanziale assenza al loro interno di una vera dimensione temporale.

Ma.....

le città calviniane sono letteralmente intrise di temporalità: ecco perché, non solo la loro descrizione non prescinde dalla dimensione del divenire, ma in molti casi è proprio lo spessore temporale che ne costituisce la cifra più autentica. Queste considerazioni servono a spiegare una dichiarazione che lo stesso autore rese a proposito delle Città invisibili in un'intervista del 1985.



# Modello

## **Tempo/spazio come dimensione spaziale/temporale**

in quell'intervista del 1985 Calvino definì le Città invisibili come un tentativo di esprimere *“la sensazione del tempo rimasto cristallizzato negli oggetti, contenuto nelle cose che ci circondano (...) Le città non sono altro che la forma del tempo”* (I. Calvino, Romanzi e racconti vol. II, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, i Meridiani Mondadori Milano 1992, p. 1365.)



# Modello

## Chiusa

Caratteristica ricorrente delle CI consiste nell'effetto sorpresa che spesso il finale riserva al lettore: l'**aprosdòketon**.

Questa è una tecnica frequentemente utilizzata nell'epigramma antico. La chiusa del testo smentisce le aspettative del lettore e lo sollecita a modificare o a volte a stravolgere del tutto l'interpretazione del testo. Si verifica uno spiazzamento cognitivo che da una parte amplifica le potenzialità di senso del testo e suggerisce la non univocità del suo significato, dall'altro chiama in causa il lettore a farsi parte attiva del processo di decodifica e, in definitiva, dell'attribuzione di senso al testo.

**Zora, Maurilia, Eufemia, Sofronia.....**



## Cominciamo?

Gliceria

Pancrazia

Leontina

Astreide

Madeluna

Apollinea

Aglaia

Zinaida

Magalide

Philothea

.....

