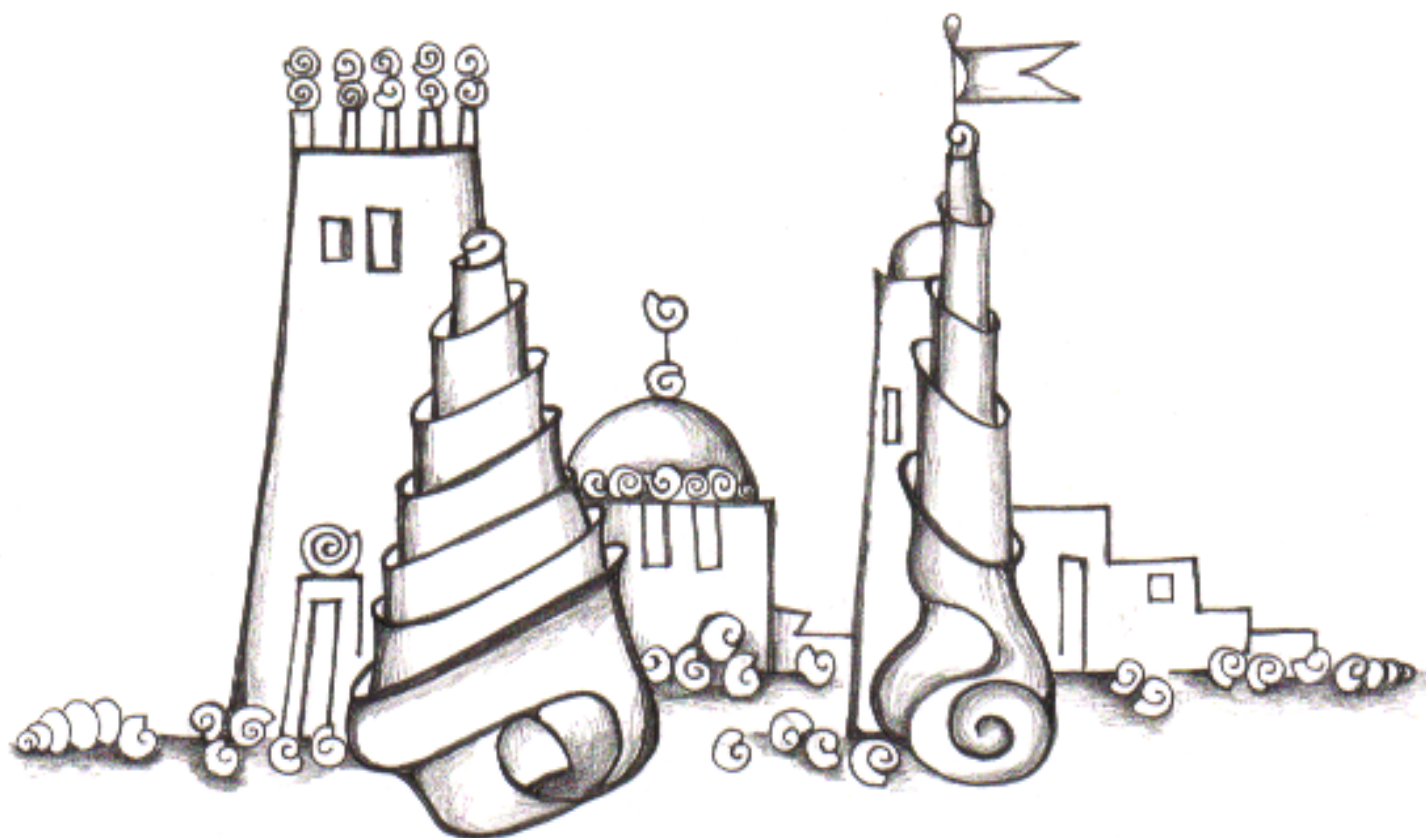


LE CITTA' INVISIBILI

di Italo Calvino



Da un'intervista ad Italo Calvino

Tu a che età sei stato bambino?

Sono stato bambino molto a lungo.

Quando eri bambino con che cosa e con chi giocavi?

Giocavo con degli spazi, con degli ambienti. I giochi si dividono in due categorie: quelli che si fanno in un ambiente delimitato - per esempio un campo da football - e quelli che si fanno al di fuori di un ambiente: come fare un certo percorso. Qual'è il primo gioco che fa un bambino di tre, quattro anni quando lo portano a spasso? Vede un muretto e vuole camminarci sopra, magari tenuto per mano. Questa cosa del muretto in fondo mi è sempre rimasta.

Un po' da Tom Sawyer.

Sì, per esempio andare fino alla punta del molo, saltando da uno scoglio all'altro. Oppure percorrere un torrente senza mai passare per le strade, ma da una pietra all'altra del torrente superando i punti difficili, i piccoli laghetti.

I tuoi giochi erano più solitari, o erano giochi di gruppo?

Ho avuto una prima parte dell'infanzia piuttosto solitaria. Ma questa cosa del percorso in fondo mi è rimasta in tutte le cose che faccio: andare da un punto a un altro superando determinate difficoltà.

Questo è piuttosto solitario.

L'Approdo (gennaio 1968)

LE CITTA' INVISIBILI

di Italo Calvino

Riduzione drammaturgica: Giulia Amuro, Gabriella Baldanchini, Patrizia Barbaccia, Paola Bonichi, Federica Bellanova, Cristina Bernardini, Martina Busato, Silvia Caccia, Francesca Cavicchioli, Nicola di Gravio, Elisabetta Ghezzi, Emanuele Lazzarini, Grazia Mallamaci, Maurizio Maravigna, Valentina Milini, Luca Racchetti, Elisa Ravagnan, Luisa Romanello, Carolina Ronchi, Tiziana Spairani, Silvia Zanardi

Interpreti: Elisa Anghileri, Francesco Arrighetti, Gabriella Baldanchini, Patrizia Barbaccia, Federica Bellanova, Cristina Bernardini, Elisabetta Bianchi, Livia Brusoni, Eleonora Bongoli, Giovanna Cantore, Maria Francesca Capovilla, Alessandra Carlino, Francesca Cavicchioli, Alice Costantini, Valentina Daloso, Anna Luce De Giovanni, Nicola Di Gravio, Ambra Favro, Anna Feltri, Stefano Fiorentini, Panaiotis Ghebremariam, Elisabetta Ghezzi, Emanuele Lazzarini, Grazia Mallamaci, Raffaele Manstretta, Eliana Menotti, Valentina Milini, Giulia Monti, Roberto Munerati, Micaela Nardella, Saverio Nichetti, Laurent Panerotti, Silvio Panozzo, Giorgio Pittella, Ottavia Polipo, Alice Quagliuolo, Luca Racchetti, Elisa Ravagnan, Carolina Ronchi, Jacopo Rossi, Elisabetta Sangiorgio, Anita Schiona, Flavia Eleonora Sola, Tiziana Spairani, Tania Todorovic, Paolo Vassalini, Silvia Zanardi, Giulia Zucchiatti

Luci e Fonica: Jacopo Barbieri

Assistente luci e fonica: Valentina Busti

Musiche: Andrea Angelino, Alessandro Cimino

Movimenti di scena: Patrizia Caracciolo

Ideazione scenografica: Jacopo Barbieri, Andrea Bardusco, Valentina Busti, Silvia Caccia, Maurizio Maravigna

Assistenti di scena: Valentina Busti, Silvia Caccia, Nancy Dall'O, Bianca Lega, Marco Faccini, Luisa Romanello, Enea Roat

Costumi: Luisa Romanello, Tiziana Spairani

Assistenti alla regia: Patrizia Barbaccia, Tiziana Spairani

Regia: Maurizio Maravigna

L'elemento scenografico di Leonia è stato realizzato dal CIAL: Consorzio nazionale per il recupero e il riciclo dell'alluminio - ONLUS Gruppo volontari del soccorso di Coccaglio (Brescia).

Gli effetti musicali di Teodora sono di Alberto Greco

Si ringraziano per la collaborazione il Preside Giorgio Bagnobianchi, la Segretaria economista Lia Del Bono, Patrizia Bartolini, Maria Fontana Romanello, Anna Longoni Anna Piccoli, Vittorio Quagliuolo, Manuela Colomberotto, Rosa Rainone Schiona, Paolo Repossi, Maria Villa, tutto il personale non docente della scuola e, in particolare, Chiara Bongermine e Pietro Trapani.

E' stato possibile realizzare questo progetto grazie al sostegno del Comitato Genitori

Prima recita: 18 maggio 2006

Repliche: 19, 23, 24, 26, 27 maggio

Ore 21,00

ISTITUTO D'ISTRUZIONE SUPERIORE "LUIGI CREMONA"
Milano

Le città visibili

Nella nostra memoria c'è una geografia personale ed una toponomastica intima attraversate dalle vicende della nostra vita : luoghi e nomi che rinviano a tempi e momenti nascosti tra i neuroni del nostro cervello. Personalissime linee metropolitane percorrono queste stazioni ed una rete di emozioni delinea l'urbanistica di una nostra segreta città.

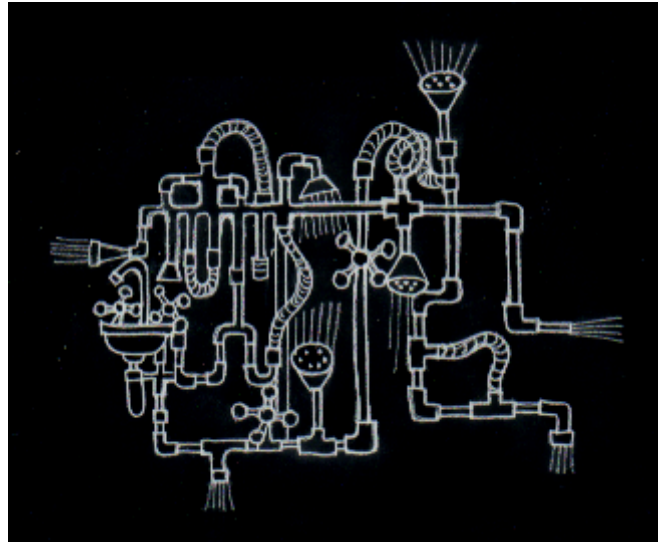
Case, vie, piazze, quartieri, città, regioni, paesi ... appartengono ad una realtà che condividiamo con altri, un'urbanistica che s'intreccia con la storia, l'economia, l'architettura, il desiderio di proteggere e di essere protetti, la necessità di scambiare e di fare, di produrre e di acquistare, vogliamo esser vicini ad una donna o ad un uomo, oppure vogliamo esser lontani e soli in una folla, vogliamo il sole anche quando c'è la luna, vogliamo protezione dai lupi e dall'uomo-lupo: la città riesce a darci tutto questo? O le ragioni stesse delle sue origini si rovesciano, si incartano su se stesse e creano altro disagio? Quel disagio da cui dovrebbe preservarci?

Gli ossimori dell'urbanistica ci spingono a riflettere sulla città, sulle città: iniziamo con un catalogo, con le descrizioni, con la molteplicità della realtà, ma "Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia" dice Marco Polo "Le immagini della memoria, una volta fissate con le parole, si cancellano, forse Venezia ho paura di perderla tutta in una volta se ne parlo. O forse parlando di altre città, l'ho già perduta a poco a poco."

Ho percorso Assisi dalla Chiesa di San Francesco alla Chiesa di Santa Chiara: la casa dei mastri comacini, la fontana dove c'è un soldo di multa a chi ci lava, la bottega del maestro scultore, la cartoleria, l'ospedale, la piazza del Comune, le misure medioevali ancora saldamente alla parete del Palazzo del Capitano del Popolo, un bacio, un saluto, Francesca, una carezza, Paola, Giorgio che saluta Francesca... La mia personale urbanistica che sfiora il piano regolatore di Astengo, la mia toponomastica. E tra Santa Chiara e San Ruffino mia madre scende con la tramontana, tra i vicoli, insieme a zio 'Batino. Perugia Roma Siena Milano Parigi Basilea Londra Lisbona Praga ... questo è il catalogo amor mio.

Nella scuola un percorso che sa di Sofronia, di Cloe, di Armilla, di Daspina, o di Dora o di Dorotea o di Diomira, di Adelma o Smeraldina o di Eutropia. Un percorso di crescita di uomini e donne *piccoli* che diventano grandi insieme a Maravigna Spairani Romanello Baldanchini Caracciolo Cantore Barbaccia Trapani Chiara: Jacopo Francesca Emanuele Federica Livia.... Tanti *grandi* orgogliosi di voi vi guardano.

Giorgio Bagnobianchi



La parola che salva

Negli anni di elaborazione delle *Città invisibili* (1970-1972) la riflessione calviniana è segnata da un profondo interesse per la semiotica. Nel *Castello dei destini incrociati* (uscito in prima edizione nel 1969) il lavoro della scrittura viene rappresentato come il gioco combinatorio di segni che assumono significato grazie alle più diverse e infinite combinazioni: il narratore è colui che, senza pronunciare parola, dispone sul tavolo le figure di un mazzo di tarocchi costringendo il lettore a ricostruire la trama del racconto attraverso la decifrazione delle carte e di quanto esse rappresentano; non è semplice questo lavoro di assegnazione di senso perché il significato di quanto è rappresentato nei tarocchi è incerto, anzi varia a seconda del contesto in cui la carta si trova inserita, esattamente come accade alle parole.

Anche nelle *Città invisibili* i protagonisti, Marco Polo e Kublai Kan, e con loro i lettori, si ritrovano continuamente alle prese con un codice da decifrare, un codice di cui sembra essersi persa la chiave: Calvino pare oscillare tra la speranza di poter arrivare a cogliere un significato e la denuncia di uno scacco definitivo della lingua e della sua facoltà significante.

Chi cammina per le strade della città di Tamara, per esempio, è a tal punto travolto dall'ansia di decodifica che non riesce a osservare la realtà per quello che essa è ma solo come segno di qualcos'altro: un boccale indica una taverna, una stadera un'erbivendola; non riesce a vedere cose ma solo "figure" di cose, non vede Tamara ma legge il discorso che Tamara fa su se stessa, non vede nuvole ma il profilo degli oggetti che esse disegnano.

È un bel paradosso per uno scrittore: le parole sembrano allontanarsi e allontanare dalle cose, sembrano destinate a nascondere il reale, non a rivelarlo. Per questo Marco Polo a un certo punto

mette in guardia Kublai Kan avvertendolo "che non si deve mai confondere la città col discorso che la descrive".

Se i segni linguistici si rivelano incomprensibili o ingannevoli ("Non c'è linguaggio senza inganno", si legge nelle pagine dedicate alla città di Ipazia), o possono addirittura essere accusati di cancellare la memoria (dopo averne registrate le immagini), è pur vero che l'arte della parola si offre come una possibile via di salvezza. La comunicazione tra Marco Polo e Kublai Kan all'inizio è muta; i due parlano lingue diverse, per questo possono solo comunicare a gesti e attraverso degli oggetti che il mercante estrae dalle sue bisacce: *"Marco Polo non poteva esprimersi altrimenti che con gesti, salti, grida di meraviglia e d'orrore, latrati o chiurli d'animali, o con oggetti che andava estraendo dalle sue bisacce: piume di struzzo, cerbottane, quarzi, e disponendo davanti a sé come pezzi degli scacchi. Di ritorno dalle missioni cui Kublai lo destinava, l'ingegnoso straniero improvvisava pantomime che il sovrano doveva interpretare: una città era designata dal salto d'un pesce che sfuggiva al becco del cormorano per cadere in una rete, un'altra città da un uomo nudo che attraversava il fuoco senza bruciarsi, una terza da un teschio che stringeva tra i denti verdi di muffa una perla candida e rotonda.*

Come accade con i tarocchi nel *Castello dei destini incrociati*, però, gesti e oggetti possono significare cose diverse: *"Il Gran Kan decifrava i segni, però il nesso tra questi e i luoghi visitati rimaneva incerto: non sapeva mai se Marco volesse rappresentare un'avventura occorsagli in viaggio, una impresa del fondatore della città, la profezia d'un astrologo, un rebus o una sciarada per indicare un nome"; "Non sempre le connessioni tra un elemento e l'altro del racconto risultavano evidenti all'imperatore; gli oggetti potevano voler dire cose diverse: un turcasso pieno di frecce indicava ora l'approssimarsi d'una guerra, ora abbondanza di cacciagione, oppure la bottega d'un armaiolo; una clessidra poteva significare il tempo che passa o che è passato, oppure la sabbia, o un'officina in cui si fabbricano clessidre".*

Questa polisemicità anziché rappresentare un ostacolo alla comunicazione diventa nel dialogo muto tra i due una ricchezza: intorno agli oggetti infatti rimane il vuoto del silenzio e in esso Kublai Kan può aggirarsi libero di interpretare. A poco a poco il mercante impara la lingua dell'imperatore e il dialogo diventa verbale: eppure quando, descritte le città, Marco Polo vuole iniziare a raccontare la vita che vi si svolge, le parole gli si rivelano insufficienti ed è costretto a ritornare ai gesti e agli oggetti e, sempre più, a un dialogo fatto di eloquente silenzio (*"tuttavia quando Polo cominciava a dire di come doveva essere la vita in quei luoghi, giorno per giorno, sera dopo sera, le parole gli venivano meno, e a poco a poco tornava a ricorrere a gesti, a smorfie, a occhiate"*).

In questo dialogo non verbale, fatto di silenzi, di oggetti, di gesti, intravediamo, come nei tarocchi del *Castello*, la lingua della narrazione, una lingua grazie alla quale lo scrittore, nuovo demiurgo, ha il potere di ricostituire, in una dimensione altra, l'originaria e univoca relazione tra res e signa, tra

cose e parole. Kublai Kan sa che non tutto quel che Marco Polo gli racconta è vero eppure non ascolta nessun altro messo con lo stesso interesse: perché i suoi racconti riescono a contrapporre allo "sfacelo senza fine né forma" in cui è ridotto l'impero la "filigrana d'un disegno" destinato a vincere la precarietà della vita.

È, quella dello scrittore, la parola che salva: se, come dice Marco, "la menzogna non è nel discorso, è nelle cose", proprio nelle parole della letteratura Calvino sembra trovare un mezzo per assolvere al compito che nel finale del libro affida ai lettori, quello di svelare "chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio".

Anna Longoni

Italo Calvino parla delle Città invisibili

"Per qualche tempo mi veniva da immaginare solo città tristi e per qualche tempo solo città contente; c'è stato un periodo in cui paragonavo le città al cielo stellato, ai segni dello zodiaco, e in un altro periodo invece mi veniva sempre da parlare della spazzatura che dilaga fuori dalle città ogni giorno. Era diventato un po' come un diario che seguiva i miei umori e le mie riflessioni: tutto finiva per trasformarsi in immagini di città: i libri che leggevo, le esposizioni d'arte che visitavo, le discussioni con gli amici. Ma tutte queste pagine insieme non facevano ancora un libro. Un libro (io credo) è qualcosa con un principio e una fine (anche se non è un romanzo in senso stretto), è uno spazio in cui il lettore deve entrare, girare, magari perdersi, ma a un certo punto trovare un'uscita, o magari parecchie uscite, la possibilità d'aprirsi una strada per venirne fuori. [...]

Le città invisibili si presenta come una serie di relazioni di viaggio che Marco Polo fa a Kublai Kan imperatore dei Tartari. (Nella realtà storica, Kublai, discendente di Gengis Kan, era imperatore dei Mongoli, ma Marco Polo nel suo libro lo chiama Gran Kan dei Tartari e tale è rimasto nella tradizione letteraria). Non che mi sia proposto di seguire gli itinerari del fortunato mercante veneziano che nel Duecento era arrivato fino in Cina, e di là, come ambasciatore del Gran Kan, aveva visitato buona parte dell'Estremo Oriente. Adesso l'Oriente è un tema che va lasciato ai competenti, e io non sono tale. Ma in tutti i secoli ci sono stati poeti e scrittori che si sono ispirati al *Milione* come a una scenografia fantastica ed esotica: Coleridge in una famosa poesia, Kafka nel *Messaggio dell'Imperatore*, Buzzati nel *Deserto dei Tartari*. Solo *Le mille e una notte* possono vantare una sorte simile: libri che diventano come continenti immaginari in cui altre opere letterarie troveranno il loro spazio; continenti dell'*altrove*, oggi che l'*altrove* si può dire che non esista più, e tutto il mondo tende a uniformarsi.

A questo imperatore malinconico, che ha capito che il suo sterminato potere conta ben poco perché tanto il mondo sta andando in rovina, un viaggiatore visionario racconta città impossibili, per esempio una città microscopica che s'allarga s'allarga e risulta costruita di tante città concentriche in espansione, una città ragnatela sospesa su un abisso, o una città bidimensionale come Moriana.

Ogni capitolo del libro è preceduto e seguito da un *corsivo* in cui Marco Polo e Kublai Kan riflettono e commentano. [...]

Credo che non sia solo un'idea atemporale di città quello che il libro evoca, ma che si svolga, ora implicita ora esplicita, una discussione sulla città moderna. [...] Che cos'è oggi la città per noi? 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. [...] La crisi della città troppo grande è l'altra faccia della crisi della natura. L'immagine della *megalopoli*, la città continua, uniforme, che va coprendo il mondo, domina anche il mio libro. Ma libri che profetizzano catastrofi e apocalissi ce ne sono già tanti; scriverne un altro sarebbe pleonastico, e non rientra nel mio temperamento, oltre tutto. Quello che sta a cuore al mio Marco Polo è scoprire le ragioni segrete che portano gli uomini a vivere nelle città, ragioni che potranno valere al di là di tutte le crisi. Le città sono un insieme di tante cose: di memoria, di desideri, di segni d'un linguaggio; le città sono luoghi di scambio, come spiegano tutti i libri di storia dell'economia, ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi. Il mio libro s'apre e si chiude su immagini di città felici che continuamente prendono forma e svaniscono, nascoste nelle città infelici.

[I. Calvino, Conferenza agli studenti della Columbia University di New York, del 29 marzo 1983]



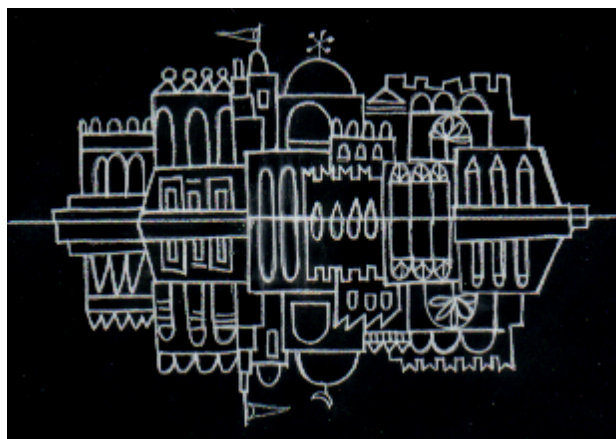
Le città

" Per vedere una città non basta tenere gli occhi aperti. Occorre per prima cosa scartare tutto ciò che impedisce di vederla, tutte le idee ricevute, le immagini precostituite che continuano a ingombrare il campo visivo e la capacità di comprendere. Poi occorre saper semplificare, ridurre all'essenziale l'enorme numero d'elementi che ad ogni secondo la città mette sotto gli occhi di chi la guarda, e collegare i frammenti sparsi in un disegno analitico e insieme unitario, come il diagramma d'una macchina, dal quale si possa capire come funziona....

...gli antichi rappresentavano lo spirito della città, con quel tanto di vaghezza e di precisione che l'operazione comporta, evocando i nomi degli dèi che avevano presieduto alla sua fondazione: nomi che equivalevano a personificazioni d'attitudini vitali del comportamento umano e dovevano garantire la vocazione profonda della città, oppure personificazioni d'elementi ambientali, un corso d'acqua una struttura del suolo, un tipo di vegetazione, che dovevano garantire della sua persistenza come immagine attraverso tutte le trasformazioni successive, come forma estetica ma anche come emblema di società ideale.

Una città può passare attraverso catastrofi e medioevi, vedere stirpi diverse succedersi nelle sue case, veder cambiare le sue case pietra per pietra, ma deve, al momento giusto, sotto forme diverse, ritrovare i suoi dèi."

[I. Calvino, Gli dei della città, da *Una pietra sopra*, Einaudi 1980]



Le città invisibili

I

ATRIO

Introduzione:

la guerra

Vari incipit di città

Isidora (Città e la memoria o il desiderio)

Intermezzo

Armillà (Città sottili)

Despina (Città e la memoria o il desiderio)

Gli emblemi

II CORRIDOIO E AULA MAGNA

Kublai Kan e Marco Polo: paure e desideri

Sofronia (Città sottili)
Valdrada (Città e gli occhi)
Ottavia (Città sottili)

III

*Kublai Kan e Marco Polo: la norma
e l'eccezione*

Moriana (Città e gli occhi)
Procopia (Città continue)
Bauci (Città e gli occhi)

IV

Kublai Kan e Marco Polo: l'arco

Leonia (Città continue)
Bersabea (Città e il cielo)
Pentesilea (Città continue)

NEI BAGNI

Intermezzo: Smeraldina (Venezia)

II CORRIDOIO E PIANO SOTTERRANEO

Kublai Kan e Marco Polo: gli scacchi

Perizia (Città e il cielo)
Eusapia (Città e i morti)
Tecla (Città e il cielo)

III

Kublai Kan e Marco Polo: i due straccioni

Adelma (Città e i morti)
Raissa (Città nascoste)
Argia (Città e i morti)

IV

Kublai Kan e Marco Polo: il porto della morte

Teodora (Città nascoste)
Fedora (Città e la memoria o il desiderio)
Berenice (Città nascoste)

V CORRIDOIO E PIANO SOTTERRANEO

Kublai Kan e Marco Polo: gli scacchi

Perizia (Città e il cielo)
Eusapia (Città e i morti)
Tecla (Città e il cielo)

VI

Kublai Kan e Marco Polo: i due straccioni

Adelma (Città e i morti)
Raissa (Città nascoste)
Argia (Città e i morti)

VII

Kublai Kan e Marco Polo: il porto della morte

Teodora (Città nascoste)
Fedora (Città e la memoria o il desiderio)
Berenice (Città nascoste)

V CORRIDOIO E AULA MAGNA

Kublai Kan e Marco Polo: paure e desideri

Sofronia (Città sottili)
Valdrada (Città e gli occhi)
Ottavia (Città sottili)

VI

Kublai Kan e Marco Polo: la norma e l'eccezione

Moriana (Città e gli occhi)
Procopia (Città continue)
Bauci (Città e gli occhi)

VII

Kublai Kan e Marco Polo: l'arco

Leonia (Città continue)
Bersabea (Città e il cielo)
Pentesilea (Città continue)

NEI BAGNI

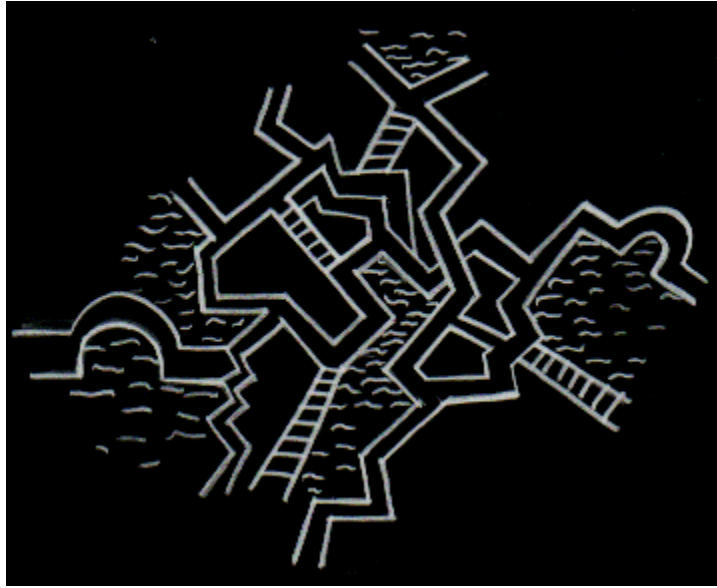
Intermezzo: Smeraldina (Venezia)

ATRIO

L'Atlante

Conclusione:

la morte e l'inferno dei viventi



Lo spettacolo che abbiamo realizzato è il risultato di un lungo lavoro che dura da novembre e che ha coinvolto più di cinquanta persone tra insegnanti e studenti.

Alla base di quello che vedrete stasera c'è un libro, sì, un semplice testo narrativo che tuttavia ci ha tenuti faticosamente impegnati sin dal momento in cui è stato scelto. Infatti i ragazzi e gli insegnanti del gruppo di drammaturgia si sono trovati di fronte a discussioni combattute su quale sarebbe stato il testo migliore per lo spettacolo di quest'anno. Tuttavia si è arrivati a decretare che proprio *Le città invisibili* di Italo Calvino sarebbe stata la scelta vincente

Ovviamente però non potevamo proporvi il testo integrale ed abbiamo quindi dato il via ad una lunga ed accorta analisi del libro che ci ha costretti a privilegiare solo alcune parti del testo a discapito di altre che, non senza accesi dibattiti, sono state scartate. Dopo qualche mese di lavoro il gruppo di drammaturgia ha quindi realizzato il copione, che è tuttavia solo una parte, anche se fondamentale, del percorso che ci ha portati a produrre lo spettacolo.

Adesso, dopo intere giornate trascorse a scuola a provare e riprovare le battute alcune volte impronunciabili, siamo pronti a mostrarvi il frutto dell'impegno di tutti noi, sperando di aver realizzato uno spettacolo piacevole e coinvolgente.

Federica Bellanova