

# Asteria Casadio

## **Suggerimenti classiche ne *Le città invisibili* di Italo Calvino**

**Abstract:** Il presente studio si propone di rintracciare le ascendenze classiche ne *Le città invisibili* e l'uso che Calvino ne fa. In particolar modo ci si concentra sulla tecnica usata per nasconderle e rivellarle contemporaneamente, anche alla luce del pensiero dello scrittore.

**Abstract:** The present study aims to trace the classical sources in *Le città invisibili* and the use that Calvino makes of it. In particular, we focus on the technique used to hide and reveal them at the same time, also in light of the writer's thoughts.

**Parole-chiave:** nomi, città, tecnica, fonti, classico

**Keywords:** names, cities, technique, sources, classic

Asteria Casadio, Università degli Studi G. D'Annunzio di Chieti. I suoi studi vertono sulla critica dantesca, la letteratura italiana e teatrale tra Ottocento e Novecento, con una particolare attenzione ai punti di contatto tra passato e presente e neuroscienze e letteratura. Email: asteriacasadio@tiscali.it

Che Calvino conosca e in qualche modo riusi i classici è indubitabile, non solo quelli italiani<sup>1</sup>, ma anche quelli latini<sup>2</sup> e greci. Nota Domenico Scarpa<sup>3</sup>: «Calvino ha messo a profitto gli anni del liceo classico, ma il fatto emergerà in pieno solo nei suoi ultimi anni: quando, da Senofonte a Ovidio, a Plinio a Guido Cavalcanti ripenserà le tradizioni greca latina e medioevale. Al suo esordio, invece, salvo una provocatoria lettura di Omero in chiave antimilitarista (1946), Calvino si presenta come un lettore di formazione moderna».

Egli stesso, in alcuni dei saggi raccolti sotto il titolo *Perché leggere i classici*, spazia, nella sua analisi, da Omero a Senofonte, a Ovidio, a Cardano, Ariosto e Galileo, fino a Montale, Gadda e Pavese, senza trascurare quelli che considera classici della letteratura europea, tra cui Diderot, Stendhal, Balzac, Flaubert, Tolstoj, Twain, James, Stevenson, Conrad, Hemingway, fino a Borges e Queneau.

È evidente che per lui la definizione stessa di ‘classico’ è soggettiva: sono tali i libri che hanno contribuito alla formazione di colui che li ha letti, specie in gioventù.

«Si dicono classici quei libri che costituiscono una ricchezza per chi li ha letti e amati; ma costituiscono una ricchezza non minore per chi si riserba la fortuna di leggerli per la prima volta nelle condizioni migliori per gustarli»<sup>4</sup>.

### I classici, letti da giovane, secondo Calvino danno

«una forma alle esperienze future, fornendo modelli, contenitori, termini di paragone, schemi di classificazione, scale di valori, paradigmi di bellezza, tutte cose che continuano a operare anche se del libro letto in gioventù ci si ricorda poco o nulla»<sup>5</sup>.

Nel rileggere il libro, negli anni della maturità, si ritrovano quelle costanti che ormai fanno parte dei meccanismi interiori di ciascuno e di cui si era dimenticata l'origine; ne deriva che la «particolare forza» di un classico è quella «di farsi dimenticare in quanto tale» e, allo stesso tempo, di riuscire a depositare dentro il lettore «il suo seme»<sup>6</sup>.

La presenza del classico, in un'opera posteriore, tuttavia, non può non essere mediata dall'esperienza del presente:

«L'attualità può essere banale e mortificante, ma è pur sempre un punto in cui situarci per guardare in avanti o indietro. Per poter leggere i classici si deve pur stabilire «da dove» li stai leggendo, altrimenti sia il libro che il lettore si perdono in una nuvola senza tempo. Ecco dunque che il massimo rendimento della lettura dei classici si ha da parte di chi ad essa sa alternare con sapiente dosaggio la lettura d'attualità. [...]. Forse l'ideale sarebbe sentire l'attualità come il brusio fuori della finestra, che ci avverte degli ingorghi del traffico e degli sbalzi meteorologici, mentre seguiamo il discorso dei classici che suona chiaro e articolato nella stanza. Ma è ancora tanto se per i più la presenza dei classici s'avverte come un rimbombo lontano, fuori dalla stanza invasa dall'attualità come dalla televisione a tutto volume. Aggiungiamo dunque: è classico ciò che tende a relegare l'attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno»<sup>7</sup>.

Proprio la mediazione della modernità porta ad una non facile identificazione del riuso del classico: Calvino, come Montale<sup>8</sup>, del resto, non ama l'ostentazione culturale implicita in un richiamo palese, pare avvertirla come una forma di banalizzazione. Per lui, se un classico entra, di suo, in un'opera moderna, lo fa in un rapporto critico; esso scaturisce dall'interiorità dell'autore quasi per definirla, senza che si crei alcuna dipendenza dal modello: «Il 'tuo' classico è quello che non può esserti indifferente, che ti serve per definire te stesso, in rapporto e magari in contrasto con lui»<sup>9</sup>.

Non è facile, pertanto, fissare con assoluta certezza, in Calvino, la fonte 'classica' di un brano, di una immagine, di un sintagma, ma è possibile recuperarne la radice attraverso quello che si potrebbe definire un processo di "allusione necessaria"<sup>10</sup>, tuttavia nascosto ed appena percepibile.

Ciò appare evidente, a nostro avviso, soprattutto ne *Le città invisibili*, di cui Calvino afferma<sup>11</sup>: «Le ho chiamate tutte con nomi di donna: nomi magari con qualche risonanza orientale, di imperatrici bizantine, per esempio, o nomi medioevali. Ma i nomi non importano».

Giustamente osserva Leonardo Terrusi<sup>12</sup>: «A entrare in collisione con la formula negativa sono anche le informazioni sull'avantesto delle città disponibili grazie alla pubblicazione di alcuni autografi da parte di Mario Barenghi»<sup>13</sup>; da essi si evince che Calvino, dopo aver scritto tutti i testi delle città, ma prima di aver elaborato il sistema delle rubriche, aveva stilato un elenco di cinquantacinque nomi, ciascuno con una breve definizione caratterizzante la città stessa, quarantatré dei quali erano rimasti fino alla redazione definitiva, anche con scambi fra nome e tipo di città. Si tratta, secondo lo studioso, di

«testimonianze [...] di come il minuzioso lavoro preparatorio dell'opera coinvolgesse pienamente le scelte onomastiche. Sorge allora il sospetto che la loro asserita trascurabilità nasconda una sorta di strategia diversiva; diretta a stornare il lettore dai significati di superficie, ricavabili da troppo facili equazioni nomen / res, per dirigerlo verso sensi più riposti e profondi. È il sospetto che i nomi, proprio in questo, molto dicano sulle strategie di scrittura delle Città»<sup>14</sup>.

Non si può che concordare con lo studioso laddove sospetta che con l'affermazione «i nomi non importano» Calvino voglia solo distogliere l'attenzione da una troppo semplice corrispondenza del nome con la natura e la caratteristica della città.

Che invece essa vi sia, intrinseca ma volutamente occultata, pare suggerire lo stesso autore, nella terza de *Le città e il nome*: Pirra. Nell'immaginazione di Marco Polo, Pirra era una città pensata come altre; ma appena vi giunge, tutto quello che ha creduto viene cancellato:

«Da quel momento in poi il nome Pirra richiama alla mia mente questa vista, questa luce, questo ronzio, quest'aria in cui vola una polvere giallina: è evidente che significa e non poteva significare altro che questo. La mia mente continua a contenere un gran numero di città che non ho visto né vedrò, nomi che portano con sé una figura, o frammento o barbaglio di figura immaginata [...] Anche la città alta sul golfo è sempre là, ma non posso più chiamarla con

un nome, né ricordare come potevo darle un nome che significa tutt'altro»<sup>15</sup>.

Il nome, dunque deve 'significare' (*signum facere*) qualcosa in relazione alla città, ne deve esprimere un lato, una immagine, un aspetto. A Pirra era stato dato un nome che significa "altro", in quanto richiama subito alla mente il mito greco di Deucalione e Pirra, i due sopravvissuti al diluvio voluto da Zeus che 'rifondano' la stirpe umana gettandosi sassi alle spalle. Nella descrizione della città, tuttavia, non è rintracciabile neppure il più piccolo, e nascosto, indizio riconducibile al mito. *Pirra* è «questa vista, questa luce, questo ronzio, quest'aria in cui vola una polvere giallina».

E dunque nel nome proprio *Pyrrha* bisognerà riconoscere *pyra*, il rogo da cui si sprigionano la *luce* delle fiamme il crepitio (*ronzio*) della legna che brucia, l'aria piena di faville (*aria in cui vola questa polvere giallina*). Calvino ha, per così dire 'criptato' gli indizi da lui sparsi nel testo, con una tecnica che, come si vedrà, è uguale per tutte le città, e per la quale, la corrispondenza tra le parole da lui usate e le ascendenze 'classiche' del testo stesso, non sarà mai aperta e palese.

Nel caso di Pirra, dunque, da leggersi come 'pira', per ritrovare le tracce nascoste, va rilevato che l'immagine della luce, come caratteristica della fiamma che divampa, è già in Omero, espressa da termini quali αὐγή e σέλας: così Hom. *Il.* 22,134-135 ἐλάμπετο εἴκελος αὐγῆ / ἢ πυρὸς αἰθομένου ἢ ἡλίου ἀνιόντος ed *Il.* 8, 509 καίωμεν πυρὰ πολλὰ σέλας δ' εἰς οὐρανὸν ἵκη <sup>16</sup>.

I poeti e gli scrittori latini ripropongono numerosi la descrizione del fulgido bagliore del fuoco, del crepitio della fiamma, delle faville che si levano in aria. Virgilio narra di Didone, che, decisa a morire, ingannata la sorella con la menzogna della maga, la esorta (*Aen.* 4, 494-495): *Tu secreta pyram tecto interiore sub auras / erige*, poi (*Aen.* 4, 503-506) *pyra penetrati in sede sub auras/ erecta ingenti taedis atque ilice secta [...] sertis et fronde coronat / funerea*<sup>17</sup>. E proprio la terribile luce di quella pira ardente vede Enea riflettersi sulle mura di Cartagine, mentre veleggia sul mare lontano (*Aen.* 5, 1-4) *Interea medium Aeneas iam classe tenebat / [...] / moenia respiciens, quae*

*iam infelicis Elissae / conlucent flammis*<sup>18</sup>. Anche in *Aen.* 11, 203-209 il verbo *conlucere* si riferisce ai roghi funebri sparsi per la pianura: *Nec minus et miseri diversa in parte Latini / innumeras struxere pyras [...] / tunc undique vasti / certatim crebris conlucent ignibus agri*<sup>19</sup>. Al crepitio del fuoco fa ancora riferimento Virgilio (*Aen.* 7,73, nel prodigio per cui a Lavinia sembrano ardere i capelli *atque omnem ornatum flamma crepitante cremari*<sup>20</sup>. Alle faville fa invece cenno Quintiliano (8, 5, 29): *lumina illa non flammae sed scintillis inter fumum emicantibus similia dixeris*<sup>21</sup>.

La tecnica usata da Calvino per celare le sue fonti classiche, pur disseminando indizi ad esse relativi (sempre consistenti in parole ripetute o comunque diverse da quelle attese, ovvero da immagini che colpiscono chi legge) andrà tuttavia confermata da un esame sistematico almeno dei primi nomi delle città stesse.

### **Diomira**

Gli studiosi che hanno indagato sistematicamente le cinquantacinque città<sup>22</sup> trovano un legame semantico evidente tra Diomira, Isidora e Dorotea. Illuminanti risultano le parole di Ulla Musarra-Schroeder nella sua puntuale recensione al volume<sup>23</sup>:

«Si tratta di città i cui nomi richiamano una divinità, città dal nome ‘teoforico’. Gli autori individuano la linea, che riuniscono queste tre città con altre città, che hanno un nome con significato religioso, come Anastasia, il cui nome deriva dal greco *anástasis*, ‘risurrezione’, e Despina, nome d’origine mitologica che rimanda alla figlia di Poseidone, dio del mare, e di Demetra, dea della terra. Il legame semantico fra città e nome è diretto e evidente: la città infatti si trova sulla soglia tra la terra e il mare. Nel secondo capitolo la stessa linea tematica conduce a Fedora, nome russo che corrisponde al nome italiano Teodora, che, come Dorotea, significa ‘dono di Dio’. Altre linee tematiche riuniscono le città citate, in particolare il senso di melanconia. A Diomira non è chiaro se la felicità sia da intendersi come ricordo o come desiderio. Ad Isidora la melanconia sta nel divario fra la città sognata e quella ‘reale’, mentre a Dorotea è il confronto fra giovinezza e maturità, a generare la melanconia

del viaggiatore. Ad Anastasia sembra essere la città stessa che, per il suo ideale di un ordine metafisico, impone agli abitanti un 'suo' desiderio totalizzante. Anche a Fedora c'è contrasto fra desiderio e realtà. Infatti il desiderio della città ideale si perde nella molteplicità di sfere di vetro che si trovano nel palazzo al centro della città, per cui il luogo centrale diventa "fragile, multiforme, decomposto". Come fanno presente gli autori, questo microtesto esprime una tesi tipicamente calviniana, che riguarda il rapporto fra modello e realtà, tesi che implica il rifiuto di modelli cristallizzati.»

Etimologicamente il nome fa pensare ad un *Dei mira*, 'cose mirabili', *mirabilia*, 'meraviglie' di Dio, suggerendo un'ascendenza da fonti sacre. Il salmo 119, infatti, recita (v.18), *revela oculos meos / et considerabo mirabilia de lege tua*, (v. 129) *Mirabilia testimonia tua (scl. Dei)*<sup>24</sup>.

Dal testo emergono alcuni possibili indizi: *in primis*, nella descrizione della città, accanto alle cupole d'argento e al gallo d'oro che canta all'alba, «le statue in bronzo di tutti gli dei», di cui colpisce quel 'tutti'. Marco Polo appare evidentemente stupito dalla quantità di idoli sparsi per la città, e ciò evoca nel lettore il ricordo dell'arrivo di San Paolo ad Atene, (*Act. 17,16*): *Paulus autem cum Athenis eos expectaret, incitabatur spiritus eius in ipso, videns idolatriae deditam civitatem*<sup>25</sup>. Trovando un altare dedicato al dio ignoto, Paolo parla agli Ateniesi di Cristo ed aggiunge: *genus ergo cum simus Dei, non debemus aestimare auro aut argento, aut lapidi, sculpturae artis et cogitatinis hominis*<sup>26</sup>, con una menzione dei metalli più preziosi che, se nel testo sacro sono riferibili alle statue degli dei, sono comunque presenti nella descrizione delle bellezze di Diomira. Che tuttavia al viaggiatore appaiono simili a quelle di altre città; ciò che di essa colpisce specificatamente, è il ricordo della felicità provata da coloro che della città vivono l'atmosfera quando scende la notte:

«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'essere stati quella volta felici»<sup>27</sup>.

Calvino pone l'accento sulla felicità che Diomira infonde, ma quasi come esperienza irripetibile e unica: coloro che credono di averne vissuta una simile - dice Marco Polo - sono, infatti, da invidiare.

Secondo il *Vangelo* (Luc. 10, 24) Gesù disse ai discepoli: *beati oculi qui vident que vos videtis. Dico enim vobis quod multi prophetae et reges voluerunt videre quae vos videtis, et non viderunt, et audire quae auditis et non audierunt*<sup>28</sup>. La beatitudine dei discepoli è contrapposta alla delusione (e all'invidia?) di chi non ha potuto accedere alla loro felicità. Anche Sant'Agostino (*De civitate dei* 22, 17, 69) discutendo della resurrezione delle donne, pone l'accento sulla felicità di coloro che godranno di questo privilegio; i prescelti, infatti, saranno uguali agli angeli, non nel corpo o nell'età, ma nella felicità: *De qua enim me interrogatis, vir erit etiam ipsa, non mulier, non hoc dixit, sed dixit: in resurrectione enim neque nubent neque uxores ducent, sed sunt sicut angeli Dei in caelo; aequales utique angelis immortalitate ac felicitate, non carne*<sup>29</sup>. La felicità è dunque il sentimento che provano le anime angeliche, dopo la fine della vita, secondo il Padre della Chiesa: la stessa inspiegabile felicità che si prova a Diomira al declinare della luce, di fronte all'accendersi della lampada ed alle voci di donne nascoste.

### Isidora

Il sintagma greco ἴσα δῶρα, 'uguali doni' cui, etimologicamente pare riconducibile il nome della città, non offre alcun indizio sulle eventuali fonti di Calvino. Come invece accade per due occorrenze del testo: l'insistenza sul nome 'chiocciola' («Finalmente giunge a Isidora, città dove i palazzi hanno scale a chiocciola incrostate di chioccioline marine») e la connessione della città con la vecchiaia («a Isidora si arriva in tarda età. Nella piazza c'è il muretto dei vecchi che guardano passare la gioventù: lui è seduto in fila con loro»<sup>30</sup>).

Il termine 'chiocciola' designa il guscio della lumaca, e in Plinio

(*H.N.* 8, 59), la lumaca stessa che in estate, mentre striscia sui sassi, viene ingiustamente strappata via eppure non esce dal guscio: *Omnia secessus tempore veneno orba dormiunt. Simili modo et cochleae Illae quidem iterum et aestatibus adhaerentes maxime saxis, aut etiam iniuria resupinatae avulsaeque, non tamen exeunt*<sup>31</sup>. E se l'etimologia di 'lumaca' da *limus* si ritrova in Isidoro di Siviglia (*Mund.* 13,5, 7), il cui nome è in singolare consonanza con quello della città, dai poeti greci e latini potrebbe essere stata suggerito il riferimento alle chiocciole specificatamente 'marine'. Paolo Silenziario (*AP* 5, 227) menziona una ἀλιαντῆς κόχλος perfettamente corrispondente alla «chiocciola marina» di Calvino; in Ovidio (*Met.* 1,331ss.) Tritone, chiamato dal re del mare si serve del guscio cavo e ritorto di una creatura marina, divenuta conchiglia, per dare ai fiumi il segnale di ritirarsi: *rector pelagi [...] ceruleum Tritone vocat conchaeque sonanti/ inspirare iubet*<sup>32</sup>. La fonte classica nascosta nel riferimento alla vecchiaia, connessa con *Isidora* appare invece reperibile nei *Macrobii*, operetta di Luciano, in cui a Isidoro di Carace vengono attribuite considerazioni sulla longevità. Così, infatti, attesta Luciano (*Macr.* 15): Ἀρταξέρξης ἕτερος Περσῶν βασιλεύς, ὃν φησιν ἐπὶ τῶν πατέρων τῶν ἑαυτοῦ Ἰσίδωρος ὁ Χαρακηνός συγγραφεὺς βασιλεύειν, ἔτη τρία καὶ ἑνενήκοντα βιοῦς τὰδελφοῦ Γοσίθρου ἐδολοφρονήθη<sup>33</sup>. (*Macr.* 17) Γοαισὸς δέ, ὡς φησιν Ἰσίδωρος ὁ Χαρακηνός, ἐπὶ τῆς ἑαυτοῦ ἡλικίας Ὁμάνων τῆς ἀρωματοφόρου βασιλεύσας πεντεκαίδεκα καὶ ἑκατὸν γεγονῶς ἐτῶν ἐτελεύτησεν νόσῳ<sup>34</sup>.

Proprio la combinazione del nome di Isidoro di Carace con le attestazioni di casi di estrema longevità, ha dato, probabilmente, il nome a *Isidora*, la città di Calvino.

### Dorotea

L'etimologia del nome è ancora una volta greca, da δῶρον e θεά, 'dono di una dea', ma non è utile a suggerire alcuna ascendenza. La descrizione della città è divisa in due momenti, di cui il primo è didascalicamente impersonale (mero resoconto del numero delle

torri, dei canali, dei quartieri, delle case e dei fumaioli, e delle rigide usanze locali) come se da tali dati si potesse sapere tutto di una città in cui pare che nulla cambi. La seconda descrizione è quella che fa scoprire, attraverso il racconto di un cammelliere il senso reale di Dorotea:

«Vi arrivai nella prima giovinezza, una mattina, molta gente andava svelta per le vie verso il mercato, le donne avevano bei denti e guardavano dritto negli occhi, tre soldati sopra un palco suonavano il clarino, dappertutto intorno giravano ruote e sventolavano scritte colorate. Prima d'allora non avevo conosciuto che il deserto e le piste delle carovane. Quella mattina a Dorotea sentii che non c'era bene nella vita che non potessi aspettarmi. [...]»<sup>35</sup>.

Colpisce innanzitutto quel riferimento ai “bei denti” delle donne: Calvino cerca di sviare intenzionalmente il lettore, evitando di nominare il ‘sorriso’ che rivela quei bei denti femminili, Meleagro (*AP* V 198) scrive che Eros non nasconde le sue insidie: οὐ τρυφερὸν μείδημα βοώπιδος Ἀντικλείας / οὐ τοὺς ἀρτιταλεῖς Δωροθέας στεφάνους<sup>36</sup>. Appare possibile, anzi tipico della tecnica dello scrittore, che Calvino, riferendosi al sorriso e allo sguardo delle donne della sua città, abbia ad esse attribuito le caratteristiche del fascino di Anticlea nel carme greco, dando alla città stessa il nome di un'altra donna affascinante (Dorotea appunto) menzionato subito dopo da Meleagro.

Va ancora ricordato un altro epigramma, sempre di Meleagro (*AP* 12, 95): εἶ σε Πόθοι στέργουσι, Φιλοκλέες, ἢ τε μυρόπνους / Πειθῶ, καὶ κάλλευσ ἀνθολόγοι Χάριτες, / ἀγκὰς εἶχοις Διόδωρον, ὁ δὲ γλυκὺς ἀντίος ἄδοι / Δωρόθεος<sup>37</sup>.

Sembra che tutte le dolcezze della vita, la realizzazione stessa dei desideri (Πόθοι) passino per le grazie di amorosi giovinetti, tra cui Doroteo.

E la Dorotea calviniana è la prima delle città del desiderio.

### Zaira<sup>38</sup>

Per Zaira e Tamara non ci sono legami evidenti fra nome e città. Ulla Musarra Schoeder<sup>39</sup> sintetizza così l'operato dei due studiosi che hanno analizzato tutti i nomi:

«Per molte altre città non ci sono legami evidenti fra nome e città. Allora gli autori selezionano certi possibili significati, come nel caso di Zaira (la terza delle «Città e la memoria»), il cui nome, d'origine araba, ha diversi significati, fra i quali 'visitatrice' e 'colui che è fiorito'. Scelgono l'ultimo, collegandolo al fatto che per conoscere Zaira bisogna conoscere prima il suo passato. Tamara che è il nome della prima delle "Città e i segni", nome russo d'origine ebraica, significa 'palma', per cui si può stabilire un legame generico fra il nome 'vegetale' e la descrizione del paesaggio boschivo che introduce il testo. A proposito di Tamara, gli autori individuano un discorso semiotico incentrato sull'opposizione fra il mondo naturale e il mondo urbano. Non sorprende che, nel contesto delle "città e i segni", il legame fra nome e città diventi meno evidente: il linguaggio dei segni infatti non è senza inganno».

Zaira, per cui l'etimologia del nome, dall'arabo, è ininfluente, è la città «dagli alti bastioni», quella delle

«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 impavesavano il percorso del corteo nuziale della regina; l'altezza di quella ringhiera e il salto dell'adultero che la scavalca all'alba; l'inclinazione d'una grondaia e l'incervi d'un gatto che s'infilava nella stessa finestra; la linea di tiro della cannoniera apparsa all'improvviso dietro il capo e la bomba che distrugge la grondaia; gli strappi delle reti da pesca e i tre vecchi che seduti sul molo a rammendare le reti si raccontano per la centesima volta la storia della cannoniera dell'usurpatore, che si dice fosse un figlio adulterino della regina, abbandonato in fasce lì sul molo. 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».

Dalla descrizione emergono alcuni immagini-indizio: la regina, l'usurpatore e le cannoniere che hanno bombardato la città, presumibilmente assediata.

L'ispirazione a Calvino potrebbe essere venuta, più che dalla *Zaira* di Voltaire, dalla lettura del *Bajazet*, la tragedia di Racine, in cui egli racconta avvenimenti del 1600. Il visir Amurat, portato al potere a 11 anni da una cospirazione di palazzo e rimasto a lungo sotto la reggenza della madre, la potentissima Mahpeyker Kösem Sultan<sup>40</sup>, essendo lontano dalla corte e impegnato nell'assedio di Babilonia, tiene prigioniero il fratello Bajazet per timore di veder insidiato il suo potere. La sua favorita, la potente Roxane, innamorata del prigioniero, complotta con il visir Acomat che vuole usurpare il potere di Amurat. La scoperta di Roxane, che Bajazet ama non lei, ma Atalide, fa precipitare gli eventi.

Racine si è ispirato ad eventi realmente accaduti nell'impero ottomano nella prima metà del 1600. Tra essi il lungo assedio di Babilonia, da parte del sultano Murad IV (l'Amurat di Racine): la città aveva mura fortificate altissime e forti e fu a lungo sottoposta a bombardamenti di artiglieria<sup>41</sup>.

Gli elementi che caratterizzano la *Zaira* calviniana sono presenti nella tragedia di Racine e nelle vicende storiche ad essa sottese. Nella (possibile) fonte di Calvino, *Zaira* è il nome di una fedele schiava di Atalide: nell'ultima parte del dramma è confidente e sostegno della sua padrona, conosce e riferisce le trame di Roxane, ma non può impedire il suicidio di Atalide stessa.

### **Anastasia**

L'etimologia, dal greco ἀνάστασις, quindi dal verbo ἀνίστημι, indica l'alzarsi, il levarsi in alto e forse Calvino vuole alludervi descrivendo la sua *Anastasia* come «sorvolata da aquiloni»<sup>42</sup>.

Ma è la città dei desideri:

«a chi si trova un mattino in mezzo ad Anastasia i desideri si risvegliano tutti insieme e ti circondano. La città ti appare come un tutto in cui nessun desiderio

va perduto e di cui tu non fai parte, e poiché essa gode tutto quello che tu non godi, a te non resta che abitare questo desiderio ed esserne contento. Tale potere, che ora dicono maligno ora benigno, ha Anastasia, città ingannatrice»<sup>43</sup>.

Non serve dunque, secondo Marco Polo elencare le merci che nella città sono in vendita, né lodarne i cibi raffinati, nè «dire delle donne che ho visto fare il bagno nella vasca d'un giardino e che talvolta invitano - si racconta - il passeggero a spogliarsi con loro e a rincorrerle nell'acqua». Tale immagine potrebbe suggerire al lettore il ricordo delle Sirene omeriche (*Od.* 12,180ss.) che invitano Odisseo a unirsi a loro: δεῦρ' ἄγ' ἰών, πολύαιν' Ὀδυσσεῦ [...] νῆα κατάστησον<sup>44</sup>; e proprio il ricordo delle Sirene dà il senso dell'inganno<sup>45</sup>. I desideri suscitati dalla città allettatrice non si potranno soddisfare mai e gli uomini sono lo strumento di Anastasia, cioè della brama che essa ispira.

Se il verbo greco è spesso usato per la resurrezione<sup>46</sup>, i poeti latini usano il corrispondente *surgere / resurgere* per indicare l'insorgere impetuoso di un desiderio destinato a restare insoddisfatto (appunto come quello di Odisseo per le Sirene): così Virgilio (*Aen.* 4, 531) descrive il tormento di Didone che vede risorgere un amore impossibile: *ingeminant curae, rursusque resurgens / saevit amor*<sup>47</sup>.

Singolare appare l'approccio di Lucrezio (3, 893ss.). Al pensiero della morte l'uomo soffre, perché pensa di essere privato, in un solo giorno, di tutto ciò che desidera, ma non comprende che di tutto ciò non avrà più il desiderio: *iam iam non domus accipiet te laeta, neque uxor / optima, nec dulces occurrent oscula nati / praeripere et tacita pectus dulcedine tangent./ Non poteris factis florentibus esse tuisque praesidium. [...] Illud in his rebus non addunt: nec tibi earum/ iam desiderium rerum super insidet una.*<sup>48</sup> Forse proprio da Lucrezio saranno state suggerite a Calvino le ultime parole di *Anastasia*, sulla schiavitù dell'uomo nei confronti dei suoi desideri: «se per otto ore al giorno tu lavori come tagliatore d'agate onici crisopazi, la tua fatica che dà forma al desiderio prende dal desiderio la sua forma, e tu credi di godere per tutta Anastasia mentre non ne sei che lo schiavo».

## Tamara

Il nome deriva dall'ebraico Tamar: 'palma' da datteri e non sembra avere agganci nel testo.

Tamara è, infatti, la città dei segni:

«L'uomo cammina per giornate tra gli alberi e le pietre. Raramente l'occhio si ferma su una cosa, ed è quando l'ha riconosciuta per il segno d'un'altra cosa: un'impronta sulla sabbia indica il passaggio della tigre, un pantano annuncia una vena d'acqua, il fiore dell'ibisco la fine dell'inferno. Tutto il resto è muto e intercambiabile»<sup>49</sup>.

Per il rilievo dato al segno / simbolo, il nome Tamara potrebbe ricordare il mito greco di Thamyri,<sup>50</sup> o Thamyra, secondo alcuni poeti latini.<sup>51</sup> Thamyri era un cantore che si proclamava migliore delle Muse stesse, tanto da sfidarle. Ma non vi fu confronto ed esse, irate, gli tolsero il canto e lo resero cieco. Chi sfida un dio viene terribilmente punito, o con la morte, come Marsia, o in modo che sia visibile a tutti, e ammonimento per tutti, la conseguenza della punizione stessa. Come Niobe, privata dei figli uccisi dai figli di Latona che lei stessa aveva sfidato, come Aracne mutata in ragno da Atena, dopo la gara cui era stata chiamata dalla giovane<sup>52</sup>, così Tamiri accecato e privato del canto divenne per tutti un monito vivente, segno palese della divina potenza delle Muse.

La chiusa della descrizione di Tamara ha invece una chiara fonte classica:

«Come veramente sia la città sotto questo fitto involucro di segni, cosa contenga o nasconda, l'uomo esce da Tamara senza averlo saputo. Fuori s'estende la terra vuota fino all'orizzonte, s'apre il cielo dove corrono le nuvole. Nella forma che il caso e il vento danno alle nuvole l'uomo è già intento a riconoscere figure: un veliero, una mano, un elefante...».

La fonte è da ricercare in Aristofane (*Nu.* 346-347) in cui le Nuvole, nuove divinità, chiedono all'attonito Strepsiade: ἤδη ποτ' ἀναβλέψας

εἶδες νεφέλην κενταύρω ὁμοίαν / ἢ παρδάλει ἢ λύκω ἢ ταύρω;<sup>53</sup>. E quando il vecchio, sbigottito risponde di sì, esse spiegano che vedendo uno zoticone peloso come il figlio di Senofanto, si sono trasformate in centauri, vedendo un ladro ἀποφαίνουσαι τὴν φύσιν αὐτοῦ λύκοι ἐξαίφνης ἐγένοντο <sup>54</sup>; così, vedendo Cleonimo, il vigliacco che getta lo scudo, divengono cervi, e di fronte a Clistene, diventano donne. Le nuvole di Aristofane sono simboli, segni di altro; figure come quelle di *Tamara*.

Che Calvino abbia letto i classici da cui sembrano derivare le sue città appare, a questo punto, piuttosto probabile e suffragato sia dagli studi in merito<sup>55</sup>, che dalla caratteristica generale dei nomi delle città stesse (che spesso richiamano la mitologia greca, o comunque una etimologia greca o latina). Calvino stesso in alcune sue lettere, nel ringraziare alcuni critici per le recensioni al suo volume, riconosce che le loro osservazioni su temi della classicità presenti nell'opera sono vere<sup>56</sup>.

Va comunque ancora rilevato che la modalità con cui vengono riutilizzate le ascendenze classiche, corrisponde ad una vera e propria tecnica usata da Calvino per rivelare, pur celandole, le fonti stesse dei nomi delle sue città. Escluderemmo che l'analogia tra nome e fonte, fin qui palesata, possa essere casuale. Ulteriori indagini in tale direzione, potrebbero riservare importanti sorprese.

## Note

1 Per cui si veda BELLINI 2019.

2 Si veda LATINI 2023, ove si delinea il rapporto di Calvino con i classici latini nei saggi, nelle *Cosmicomiche* e in *Palomar*,

3 SCARPA 2023, 22. Cf. anche p. 554.

4 CALVINO 1992, 12.

5 *Ibidem*.

6 *Ivi*, 13.

7 *Ivi* 17-18.

8 Cf. CASADIO 2024, 100-105.

9 CALVINO 1992, 16. A titolo di esempio, sul rapporto che Calvino ha con uno degli autori classici italiani da lui più amati e odiati, Alessandro Manzoni, si veda. GIARRETTINO 2023.

10 Cf. BONANNO 1989.

11 CALVINO 1972.

12 TERRUSI 2010, 263.

13 BARENGHI *et al.* 2002, 74-95. Barengi, (pg.83) identifica alcune fonti di Calvino in «autori classici (Orazio, Ovidio), medievali (Paolo Diacono, Rustichello), rinascimentali (Ariosto, Tasso), moderni (Goethe, Puškin) fino a Voltaire e Galland e diversi generi di teatro».

14 TERRUSI 2010, 264. Lo studioso (pp. 264-265) offre una particolareggiata illustrazione dei principali studi sui nomi dell'opera calviniana: da Pier Vincenzo Mengaldo, per cui *Irene* è nome e paradigma di "città da lontano" a Peter Kuon, che partendo dall'*Utopia* di Thomas Moore, trova risonanze e allusioni in nomi come *Perinthia*, ad Anna Ferrari, il cui studio parte da connotazioni etimologiche, particolarmente evidenti in nomi come *Melania*, *Eutropia*, *Aglaura* a Carlo Ossola, che rinviene le ascendenze nella *Bibbia* e nella classicità, nella letteratura e nella musica, a Giuseppe Conte, che individua diverse fonti letterarie nell'opera calviniana: poesia e romanzo alessandrino, fino all'epoca del Tasso, mito greco e riuso romantico di esso. Si possono ancora ricordare, fra la miriade di studi sulle città di Calvino. LANDO 2017, 29-38 che individua in *Melania* reminiscenze dal *Miles* plautino, ma vede le altre città soprattutto come descritte, e GIUDICETTI- LIZZA VENUTI 2010, ove, per la prima volta si propongono tutti i nomi delle città, con alcune spiegazioni sull'etimologia, sull'origine del nome, di cui propongono alcuni significati, e la rete di relazioni fra di esse. Si veda anche LIZZA VENUTI, GIUDICETTI 2010, pp. 365-372, in cui gli studiosi si focalizzano su Pentesilea, che collegano a Cecilia, Lalage e Ottavia, Melania, Argia e Laodamia.

15 CALVINO 1993, 93-94.

16 «Lampeggiava simile al fulgore / del fuoco che divampa o del sole che sorge» (trad. di chi scrive). Si vedano anche *Il.* 19, 375; 8, 563; 21, 246. Lo stilema αὐγή πυρός è ripreso da Aesch. Ag. 9. In [Aesch.] *Pr.* 7; in Eur. *Tr.* 548 si ritrova πυρός σέλας.

17 «Tu nel cortile più interno innalza segreta una pira»; «Ma quando la pira con tronchi di leccio e di pino fu retta alta per l'aure nell'atrio più interno [...] l'adorna di serti e di fronde funeree». CETRANGOLO (a cura di) 1993, 405 e 407.

18 «Teneva intanto sicuro nel mezzo del mare il cammino / [...] / e intanto riguarda le mura / che al rogo d'Elissa infelice risplendono» Ivi., 421.

19 «Così pure in luogo diverso, i Latini infelici / pire infinite hanno eretto [...] / i roghi risplendono innumeri e a gara sui campi». Ivi, 721.

20 «E che tutto l'ornato del capo [...] la fiamma bruciasse». Ivi 529.

21 «Si direbbe che questi luminosi ornamenti assomiglino non a una fiamma ma a delle scintille che guizzano tra il fiume». CALCANTE, CORSI (a cura di) 1997, 1365.

22 GIUDICETTI, LIZZA VENUTI 2010.

23 MUSARRA SHROEDER 2011.

24 «Aprimi gli occhi perché io veda le meraviglie della tua legge»; «MiARBILI sono le tue testimonianze». SOCIETÀ BIBLICA ITALIANA 1968, 830 e 835.

25 «Ora mentre Paolo li attendeva ad Atene il suo spirito era esasperato, osservando che la città era piena di idoli». SOCIETÀ BIBLICA ITALIANA 1968, 1832.

26 *Ibidem*. «Essendo dunque progenie di Dio, non dobbiamo credere che la divinità sia simile ad oro o ad argento o a pietra, scolpiti dall'arte o dall'ingegno umano».

27 CALVINO 1993,7.

28 «Beati gli occhi che vedono ciò che voi vedete. Vi dico infatti che molti profeti e re desiderarono vedere ciò che voi vedete e non lo videro, udire ciò che voi udite e non l'udirono». SOCIETÀ BIBLICA ITALIANA 1968,1750.

29 «Su ciò di cui mi chiedete, se sarà un uomo lei stessa o una donna, non disse questo ma disse: “Nella risurrezione infatti non si sposteranno e non prenderanno moglie, ma saranno come gli angeli di Dio in cielo”. Sono uguali agli angeli senz'altro nella immortalità e felicità, non nella carne» Trad. di chi scrive.

30 CALVINO 1993, 8.

31«Tutti nel periodo del ritiro, dormono senza veleno. Ugualmente anche le chiocciole. Ma esse (si nascondono) anche una seconda volta, in state, soprattutto attaccandosi ai sassi per cui anche a forza staccate e rovesciate, non escono fuori». Trad. di chi scrive.

32 «Il re del mare [...] chiama il ceruleo Tritone e gli ordina di soffiare nella conchiglia sonora» (trad. di chi scrive). La stessa conchiglia suona Miseno in Virg, *Aen.*VI 171.

33 «Artaserse altro re di Persia, che secondo lo storico Isidoro di Carace regnò ai tempi di suo padre, fu assassinato a novantatré anni dal fratello Gositro». Trad. di chi scrive.

34 «Secondo Isidoro di Carace, Goesio, ai suoi tempi re di Omania produttrice di spezie, dopo aver regnato centocinquant'anni morì di malattia». Trad. di chi scrive.

35 CALVINO 1993, 9.

36«Non il sorriso dolce di Anticlea dai grandi occhi, non le corone di fiori appena recisi di Dorotea». Trad. di chi scrive.

37 «Se i Desideri ti hanno caro. Filocle, e la fragrante Persuasione e le Cariti che colgono fiori di bellezza, stringi Diodoro al tuo cuore, lascia che Doroteo canti dolcemente davanti a te» Trad. di chi scrive.

38 Terrusi 2020, 272 scrive: «Una tipologia onomastica [...] si mostra attinta dalla moda orientaleggiante diffusa tra '700 e '800 nella novellistica francese, e confluita nel teatro e nella librettistica coevi: nomi da turqueries, insomma, la cui presenza, intuita da Barengi, rivela proporzioni impressionanti. [...] Zaira, Zenobia, Zemrude, Zirma, Zobeide, Zora...Tamara ha il nome della protagonista del «conte indien» di Stanislas Marquis de Boufflers, *Tamara ou le lac des pénitens* (1810); lo stesso Despina, che a tutta prima richiama un

personaggio del *Così fan tutte* di Mozart [...].»

39 MUSARRA SCHOEDER 2011.

40 Il cui primogenito era stato strangolato dal fratello per impedirgli di aspirare al trono. Cf. BÖREKÇI, 2010, ÇIÇEK 2014.

41 MIKABERIDZE 2011, 177

42 CALVINO 1993, 12.

43 *Ibidem*

44 «Vieni qui, Odisseo... ferma la nave». Trad. di chi scrive.

45 Come è noto, Circe (Hom. *Od.* XII 40ss.) aveva avvertito Odisseo che le Sirene stregavano gli uomini per farsi raggiungere e ucciderli.

46 Come si legge nel *Vangelo* (cf., e.g., Mt. 22,23).

47 «Cresce il tomento, l'amore di nuovo insorgendo inferisce». CETRANGOLO (a cura di) 1993.

48 «Ormai non ti accoglierà più una casa felice, né un'ottima / sposa, né i dolci figli ti correranno incontro/ per prendere baci, e riempiranno il cuore di segreta dolcezza / Non potrai, nella prosperità, essere di presidio ai tuoi / [...]. Ma non aggiungono a ciò: di queste cose non ti resterà il desiderio, neppure di una». Trad. di chi scrive.

49 CALVINO 1993,13-14.

50 Narrato in HOM *Il.* II 591ss. APOLLOD. *Bibl.* I 3 3. Stat. *Theb.* 4 182.

51 Si vedano Prop. 2, 22, 19 *me licet et Thamyrae cantoris fata sequantur*, Ovid. *Ars* 3, 399 *tu licet et Thamyran superes et Amoebea cantu*.

52 Dopo la punizione di Aracne, secondo Ovidio (*Met.* VI 146s-147) Lydia *tota fremit, Phrygiaeque per oppida facti rumor it et magnum sermonibus occupat orbem*. «tutta la Lidia è in fermento, nelle città di Frigia corre la voce dell'accaduto e in ogni luogo non si parla d'altro». Trad. di chi scrive.

53«Guardando verso l'alto non vedesti mai una nuvola simile a un centauro, a un lupo, a un toro?». Trad. di chi scrive.

54«Rivelando la sua natura divengono immediatamente lupi». Trad. di chi scrive.

55 TERRUSI 2010, 265-272, a proposito delle ascendenze classiche dei nomi scrive: «Aglaura, Bauci, Fillide, Laodomia, Pirra di generica ascendenza mitologica, ma tutti presenti, in particolare, in Ovidio [...] Argia, Berenice, Pentesilea e Cloe, che, oltre al romanzo alessandrino, richiama, con Lalage e gli stessi Fillide e Pirra, i *Carmina* oraziani. Al microcatalogo classicheggiante si ascriveranno anche Perinzia e Andria, eroine eponime di due commedie menandree da Terenzio [...] Pienamente rispondente alle indicazioni d'autore è il gruppo di nomi di "imperatrici bizantine": Anastasia, Eudossia, Eufemia, Eutropia, Irene, Procopia, Zoe [...] gravitanti nella stessa area sono il nome di Ipazia, celebre filosofa alessandrina del iv-v secolo, [...], e quelli di Isidora ed Eufrasia, sante orientali coeve. Vi si dovrebbe includere anche Teodora, moglie di Giustiniano».

56 Esempio più lampante è la lettera a Pasolini del 7 febbraio 1973, in cui Calvino definisce come centrale la componente platonica individuata ne *Le città invisibili* da Pasolini stesso. Si veda, BARANELLI 2023, 778, nonché

*Introduzione VIII*, in cui C. Milanini scrive che nella lettera del 7 marzo 1942 Calvino pensava a un dramma su Diogene e Alessandro Magno: «un'ipotesi di *remake* plutarchiano-pascoliano che pare un ghiribizzo ma che sarà a fondamento, nel Barone Rampante, del dialogo tra Cosimo e Napoleone».

### Bibliografia

BARANELLI 2023 = L. BARANELLI (a cura di) I. CALVINO, *Lettere 1940-1985*, Milano, Mondadori 2023.

BARENGHI *et al.* 2002 = M. BARENGHI, G. CANOVA, B. FALCETTO (a cura di) *Gli abbozzi dell'indice. Quattro fogli dall'archivio di Calvino in La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, Milano, Mondadori 2002.

BELLINI 2019 = E. BELLINI, *Calvino e i classici italiani*, Pisa, ETS 2019.

BONANNO 1989 = M.G. BONANNO, *L'allusione necessaria, Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1989.

BÖREKÇI 2010 = G. BÖREKÇI, *Factions and Favorites at The Courts Of Sultan Ahmed I (r. 1603-17) And His Immediate Predecessors*, diss., Ohio State University 2010.

CALCANTE, CORSI (a cura di) 1997 = C.M. CALCANTE, S. CORSI (a cura di) Quintiliano, *La formazione dell'oratore*, Vol II, Milano, Rizzoli 1997.

CALVINO 1972 = I. CALVINO, *Nel regno di Calvinia*, «L'Espresso», XVIII, 45, 5 novembre 1972.

CALVINO 1991 = I. CALVINO, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori 1991.

CALVINO 1993 = I. CALVINO, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori 1993.

CASADIO 2024 = A. CASADIO, *Echi del tragico greco in due liriche di Montale*, «Letteratura e Pensiero», XXI (Luglio - Settembre 2024)

CETRANGOLO (a cura di) 1993 = E. CETRANGOLO (a cura di) Virgilio, *Tutte le opere* Firenze, Sansoni 1993.

ÇIÇEK 2014 = F. ÇIÇEK, *An examination of daily politics and factionalism at the Ottoman Imperial court in relation to the regicide of Osman II (r. 1618-22)*. Istanbul Şehir University 2014.

GIARRETTINO 2023 = A. GIARRETTINO, *Italo Calvino, I classici tra i banchi*, «Doppiozero», 27 Settembre 2023.

GIUDICETTI, LIZZA VENUTI 2010 = G.P. GIUDICETTI-M. LIZZA VENUTI *Le città e i nomi. Un viaggio tra le città invisibili di Italo Calvino*, Cuneo, Nerosubianco 2010.

LANDO 2017 = M. LANDO, *Reminiscenze letterarie in Le città invisibili di Italo Calvino*, «Nuova Corvina», 12 (2017).

LATINI 2023 = G. LATINI, *Italo Calvino e i classici latini, "Cosmicità" di Lucrezio, Ovidio e Plinio il Vecchio*, Pisa, Pacini 2023.

LIZZA VENUTI, GIUDICETTI 2010 = M. LIZZA VENUTI, G.P. GIUDICETTI, *I nomi delle Città invisibili di Italo Calvino*, «Il nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria» XII (2010).

MIKABERIDZE 2011 = A. MIKABERIDZE (2011) *Conflict and Conquest in the Islamic World: A Historical Encyclopedia*. Santa Barbara, Abc-Clio 2011.

MUSARRA SHROEDER 2011 = U. MUSARRA-SCHROEDER, recensione a G.P. Giudicetti, M. Lizza Venuti *Le città e i nomi. Un viaggio tra le città invisibili di Italo Calvino* «Oblio, Osservatorio bibliografico della letteratura Italiana» I 1 (Aprile 2011) <https://www.progettoblio.com/wp-content/uploads/2021/02/97.pdf>.

SCARPA 2023 = D. SCARPA, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*. Milano, Hoepli 2023.

SOCIETÀ BIBLICA ITALIANA 1968 = SOCIETÀ BIBLICA ITALIANA (a cura di), *La Bibbia Concordata*, Milano, Mondadori, 1968.

TERRUSI 2010 = L. TERRUSI, «I nomi non importano». *Onomastica delle città invisibili di Italo Calvino*, in *Studi di onomastica e critica letteraria offerti a Davide De Camilli*, a c. di M.G. Arcamone, D. Bremer, B. Porcelli, Pisa-Roma, Fabrizio Serra 2010.