

**LA CONCEPTUALIZACIÓN CALVINIANA DE LA CIUDAD EN
MARCOVALDO, OVVERO LE STAGIONI IN CITTÀ:
ESTUDIO DE CASO**

**ITALO CALVINO'S CONCEPTUALIZATION OF THE CITY
IN *MARCOVALDO, OVVERO LE STAGIONI IN CITTÀ*: A CASE STUDY**

ESTHER GRACIA PALOMO
Universidad de Córdoba

l32grpae@uco.es

 <https://orcid.org/0000-0002-4887-7683>

Fecha de recepción: 27-09-2024
Fecha de aceptación: 02-12-2024

RESUMEN

En el presente artículo, nos adentraremos en la figura y obra de Italo Calvino, figura que revolucionó los paradigmas de la literatura universal del siglo XX. Iniciaremos nuestro recorrido con una exploración por medio de la biografía y la trayectoria intelectual del autor, con el propósito de indagar y entrelazar sus ideas en torno a la noción de ciudad. Posteriormente, pasaremos al punto culminante y aspecto central de esta investigación, donde nos detendremos a observar y, posteriormente, analizar la representación de la ciudad en una de las creaciones más emblemáticas del autor: *Marcovaldo, ovvero Le stagioni in città* (1963).

PALABRAS CLAVE: Calvino; ciudad; literatura italiana; Marcovaldo; siglo XX

ABSTRACT

This article is an approach to the life and work of Italo Calvino, a figure who revolutionized the paradigms of 20th-century world literature. We will begin by exploring the author's biography and intellectual trajectory, with the aim of investigating and interconnecting his ideas regarding the notion of the city. We will then move on to the culminating and central aspect of this research, stopping to consider and analyse the representation of the city in one of the author's most emblematic and significant works: *Marcovaldo, or the Seasons in the City* (1963).

KEYWORDS: Calvino; city; Italian literature; Marcovaldo; 20th-century

1. INTRODUCCIÓN

En el universo de la literatura, donde las palabras adquieren vida propia y las realidades a menudo se disuelven para entrelazarse con la imaginación, emerge la figura de Italo Calvino, un escritor cuyas obras desafiarán las fronteras de lo visible y lo invisible, de lo tangible y lo efímero. Con los años, Calvino se convertirá en uno de los autores más influyentes del siglo XX, trazando un camino único entre el neorrealismo, la fantasía, la fábula y la experimentación literaria.

Considerado por muchos como un orfebre de la palabra, Calvino se adentrará en la complejidad del mundo no solamente para describirlo con la precisión de quien fotografía un instante, sino para explorarlo como un vasto territorio en el que tanto las leyes de la ciencia, el tiempo, el espacio o la lógica, como los cánones y tradiciones literarias serán por y para él maleables, según se observa en sus obras: la trilogía de *I nostri antenati* (1960), *Le cosmicomiche* (1965), *Ti con Zero* (1967) o *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), entre otras.

En calidad de narrador, Calvino será un meticuloso artesano, defensor en todas las esferas de la *leggerezza*, la *esattezza*, la *visibilità*, la *molteplicità* y la *rapidità*, conceptos recogidos en sus *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1988); como pensador, se convertirá en un explorador insaciable de los saberes enciclopédicos. Con su *Olivetti* azul y *le cœur à gauche*, Calvino desafiará las convenciones de su época.

2. REVISIÓN DEL CONCEPTO DE CIUDAD EN EL IMAGINARIO CALVINIANO

A lo largo de su vida, Calvino transitó por un sinfín de escenarios que moldearon su visión del concepto de ciudad, a su vez intrínsecamente ligado a la noción de arquitectura y, por ende, configuraron su obra. Retomando las palabras de Musarra Schrøder, «nell'opera di Calvino l'architettura è una delle forme concrete del visibile. Rappresenta un mezzo per disegnare, plasmare lo spazio, ma offre anche dei modelli per pensare o immaginare delle forme e figure nuove, per dare visibilità all'invisibile» (2012). En el apartado que comienza, trataremos de aunar todas estas ideas para, posteriormente, ver cómo se han plasmado en *Marcovaldo, ovvero Le stagioni in città*.

Las andanzas de Calvino comenzarán en el lugar que lo vio nacer, Santiago de Las Vegas (Cuba), para rápidamente trasladarse a la tierra de la que sus padres eran oriundos, Italia. Este vaivén geográfico forjará su idiosincrasia: «Sono nato mentre i miei genitori stavano per tornare in patria dopo anni passati nei Caraibi: da ciò l'instabilità geografica che mi fa continuamente desiderare un altrove» (Calvino, 2004: 5).

Calvino pasará su infancia y adolescencia inmerso en los paisajes de la Riviera de Poniente y Villa Meridiana, la villa campestre familiar, situada a las afueras de San Remo. Esta panorámica ligur aparecerá en muchas de sus obras. Muestra de ello es el íncipit de *La strada di San Giovanni* (1990):

Una spiegazione generale del mondo e della storia deve innanzi tutto tener conto di com'era situata casa nostra, regione un tempo della «punta di Francia», a mezza costa sotto la collina di San Pietro, come a frontiera tra due continenti. In giù, appena fuori del nostro cancello e della via privata, cominciava la città coi marciapiedi le vetrine i cartelloni dei cinema le edicole, e Piazza Colombo lì a un passo, e la marina; in su, bastava uscire dalla porta di cucina nel beudo che passava dietro casa a monte [...] e subito si era in campagna, su per le mulattiere acciottolate, tra muri a secco e pali di vigne e il verde. [...]

Per me il mondo, la carta del pianeta, andava da casa nostra in giù, il resto era spazio bianco, senza significati; i segni del futuro mi aspettavo di decifrarli laggiù da quelle vie, da quelle luci notturne che non erano solo le vie e le luci della nostra piccola città appartata, ma la città, uno spiraglio di tutte le città possibili, come il suo porto era già i porti di tutti i continenti. (Calvino, 2002: 42-43)

Este pasaje nos muestra el germen del pensamiento calviniano sobre el concepto que nos atañe, la ciudad que, como veremos, no es más que la configuración final, la metamorfosis de ideas y percepciones primigenias como las de paisaje o entorno. Y es que, «il trattamento dello spazio urbano, paesaggistico e ambientale, risulta essere senza dubbio un aspetto distintivo e rilevante nella produzione letteraria e saggistica di Calvino» (Petronella, 2021: 1).

Calvino residirá en San Remo hasta llegado el momento de su mudanza a Turín, donde, aun no habiendo alcanzado la mayoría de edad, comenzará a cursar la carrera de Agronomía. Según Calvino, esta decisión se deberá en su totalidad a la tradición familiar y nada a la vocación pues, por entonces, ya «avev[a] la testa alle lettere» (Calvino, 2004: 48). Turín será el escenario de muchas de sus obras: *La nuvola di smog* (1958), *La giornata d'uno scrutatore* (1963) o *La strada di San Giovanni* (1962), que «abbozzano [...] la genesi del grande temi della città» (Zancan, 1996: 9).

En 1943, los padres del autor, asustados por el avance de la Segunda Guerra Mundial, le instarán a trasladar su residencia y estudios universitarios a Florencia, donde «la situación bélica sentencia de muerte una carrera científica que agonizaba desde hacía tiempo» (Serrano Cueto, 2020: 93). Un año después, la guerra obligará a Calvino a pausar sus estudios para unirse a la lucha en el seno de las Brigadas Partisanas Garibaldi. La vida castrense hará que el autor descubra nuevos parajes, naturales, urbanos y humanos, y recuerde algunos propios de su juventud temprana: «La guerra partigiana si svolgeva negli stessi boschi che mio padre m'aveva fatto conoscere fin da ragazzo; approfondii la mia immedesimazione in quel paesaggio, e vi ebbi la prima scoperta del lancinante mondo umano» (Calvino, 2004: 53). Esta experiencia culminará años después con un momento clave en la vida del escritor, la apertura de su mundo poético con el nacimiento de su primera novela, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947): «Io ero della Riviera di Ponente; [...] Avevo un paesaggio. Ma per poterlo rappresentare occorreva che esso diventasse secondario rispetto a qualcos'altro: a delle persone, a delle storie. La Resistenza rappresentò la fusione tra paesaggio e persone» (Calvino, 2016: 2). Aquí observamos cómo Calvino ya comienza a atender y explorar sus incipientes pensamientos sobre la ciudad, aún recogidos sobre una denominación algo genérica, el paisaje.

Tras la guerra, Calvino regresará a Turín, pero optará por no retomar sus estudios de Agronomía. Por el contrario, se matriculará en Letras, a pesar de la discrepancia de sus padres al respecto. En una de las tantas correspondencias que Calvino intercambiará con Eugenio Scalfari, buen amigo con el que poseía un importante espacio consagrado al diálogo, le comentará lo siguiente:

E se ho voluto essere un modesto agronomo non è stato soltanto perché il destino della mia stirpe mi vietava la vita contemplativa, ma anche e principalmente perché il pensiero d'incontrarmi un giorno con un branco di miei simili, ciascuno convinto d'essere un genio e d'esserlo soltanto lui, m'atterriva. [...] Quassù a Torino conosco solo studenti d'agricoltura medicina ingegneria chimica: tutti bravi figlioli che pensano a farsi una posizione, senza balle per la testa, senza miraggi di gloria, spesso senza molto ingegno. E per loro io sono uno di loro: nessuno sa chi è italocalvino, chi voleva, chi vuole essere. Si parla poco di sogni e d'avvenire fra questa gente, ma certo ci pensano anche loro. (Calvino, 1942 en Baranelli 2023: 82)

«Italocalvino» acabará por atender a ese «*chi vuole essere*» y se graduará en literatura inglesa, con una tesis sobre la obra de Joseph Conrad.

La ciudad de Turín será un pilar fundamental en la trayectoria del autor, ya que, durante su estancia en ella, establecerá un vínculo trascendental con los miembros de la prestigiosa editorial Einaudi: Giulio Einaudi, Elio Vittorini, Natalia Ginzburg y Cesare Pavese. Aunque en un principio Calvino recibirá una negativa respecto a la publicación de su obra *Pazzo io o pazzi gli altri*, este rechazo no será un obstáculo insalvable, sino el preludio de una transformación personal y profesional. Con el tiempo, la negativa será reemplazada por la oportunidad única de sumergirse en el proceso editorial, puliendo su propio estilo y ganando una visión panorámica del universo literario. La labor de Calvino como editor no solo contribuirá a su madurez artística, sino que también consolidará su papel como un puente entre las nuevas generaciones de escritores y la tradición literaria que los preceden, hasta nuestros días.

Así, Turín no será solo un escenario geográfico en la vida de Calvino, sino un crisol para el literato en ciernes, donde se forjarán tanto su identidad literaria como sus relaciones más significativas dentro del mundo intelectual. Además, estando en esta ciudad, Calvino comenzará a enlazar sus cavilaciones sobre el oficio del escritor y la relación que este guarda con aquello que lo rodea, como muestra en *Lo scrittore e la città*:

Se ammettiamo che il lavoro dello scrittore possa essere influenzato dall'ambiente in cui si compie, dagli elementi dello scenario circostante, allora dobbiamo riconoscere che Torino è la città ideale per lo scrivere. Non so come si faccia a scrivere in una di quelle città in cui immagini del presente sono così soverchianti, così prepotenti, da non lasciare un margine di spazio e di silenzio. Qui a Torino si riesce a scrivere perché il passato e il futuro hanno più evidenza del presente, le linee di forza del passato e la tensione verso il futuro danno

concretezza e senso alle discrete, ordinate immagini dell'oggi. Torino è una città che invita al vigore, alla linearità, allo stile. Invita alla logica, e attraverso la logica apre la via alla follia. (Calvino, 2004: 47)

Observamos en este fragmento una progresión en la idea expuesta por Calvino en el texto anteriormente citado de *Il sentiero dei nidi di ragno* acerca de ese primer paisaje —su Liguria natal— que conforma su imaginario. Aquí, Calvino da un paso más allá, confirmando que el paisaje de un escritor y, por tanto, su obra, vienen configurados por el entorno en el que este se encuentra inmerso.

En 1959, Calvino será beneficiario de una beca que le permitirá viajar durante seis meses por los Estados Unidos. Visitará y escrutará lugares tan variopintos como Chicago, San Francisco, Los Ángeles, Las Vegas y Nueva Orleans, entre otros, quedando completamente prendado de la ciudad de Nueva York, «la più spettacolare visione che sia data di vedere su questa terra» (Calvino, 2004: 57).

En los Estados Unidos, el autor emprenderá una profunda reflexión sobre el concepto de ciudad, reorientando su mirada hacia nuevas direcciones. En este punto, metamorfoseará los ya citados paisaje y entorno hasta hacerlos confluir en un tercer concepto dotado de una mayor estructura, la arquitectura. Para Calvino, como evidenciarán sus obras, «l'architettura ha un ruolo paradigmatico. È un mezzo di cui l'uomo dispone per “dipingere il mondo”, per dare “forma e figura” allo spazio in cui vive» (Musarra Schrøder, 2012). De hecho, no hará más que recuperar la idea acerca de la urgencia de «“rehumanizar” las ciudades y sus moles de cemento, de centrar el foco en las necesidades de los habitantes» (Fernández Cuyàs, 2021: 86), que expondría años antes en *La speculazione edilizia* (1958), texto en el que ya muestra una evidente inquietud por «la cuestión de las formas arquitectónicas modernistas (de cemento, macizas, blancas) como elementos alienantes de la sociedad» (Fernández Cuyàs, 2021: 86).

La arquitectura estadounidense, con su fisonomía en plena transformación, marcada por las corrientes modernas y los vertiginosos cambios sociales y económicos de la época, y, sobre todo, tan distinta de aquella a la que estaba habituado en Italia, despertará en él un asombro renovado, que no solo cuestionará sus preconceptos, sino que también se convertirá en una fuente de inspiración: «Calvino mostró desde sus inicios como novelista una gran preocupación en torno a la ciudad y a la arquitectura como instrumento político que, a través de su habilidad, condicionaba la vida de las clases oprimidas» (Fernández Cuyàs, 2021: 85).

Calvino, al igual que Rossi¹ cuando afirma que «l'architettura è la scena fissa delle vicende dell'uomo, carica di sentimenti, di generazioni, di evento pubblici, tragedia privata di fatti nuovi e antichi» (1978: 11), consciente de la inmensidad y la pluralidad que encierra en sí la arquitectura de una ciudad, evidenciará la correlación existente entre ambos conceptos. El autor confirmará que la arquitectura norteamericana no es más que un fidedigno reflejo de los rasgos más distintivos de la sociedad que habita sus edificaciones y espacios:

[...] un'immensa costruzione neoclassica, tutta colonne, che si specchia in un laghetto, una cosa di proporzioni immense; è in rovina, [...] e questa immensa rovina è tutta di carta pesta, rifinita con estrema cura. È un effetto surrealistico, da incubo, neanche Borges poteva immaginare niente di simile. È il Palace of Fine Arts, costruito per l'esposizione panamericana del 1915. Gli opuscoli turistici, insensibili al grottesco, lo segnalano come una delle più belle architetture neoclassiche d'America e forse è anche vero. C'è soprattutto il sogno di cultura d'una America milionaria 1915 e l'edificio nel suo stato attuale ben si presta a illustrare la definizione non mi ricordo più di chi dell'America che passa dalla barbarie direttamente alla decadenza. (Calvino, 2004: 98)

En este sentido, Calvino subrayará la omnipresencia de la interculturalidad y la marcada jerarquización de una sociedad polarizada, estructurada en clases definidas por la riqueza o la pobreza; destacará el vertiginoso crecimiento del entramado empresarial, la hegemonía del consumismo y el vasto poder e influencia que los Estados Unidos ejercían sobre el resto del mundo.

Ciertamente, es evidente que existe una estrecha relación entre la poética del autor y ciertas imágenes de arquitectura que encontramos en sus obras. «Un contesto ideale per l'immaginario architettonico calviniano è costituito dalla rappresentazione pittorica di spazi architettonici. Nei suoi testi su esempi d'architettura "dipinta" Calvino dà espressione a un silenzio congeniale sia all'arte figurativa che a certe forme d'architettura» (Musarra Schrøder, 2012), porque «gli ambienti contano, e come» (Calvino, 2004: 68). Podemos ejemplificar lo

¹ «La città [...] viene qui intesa come una architettura. Parlando di architettura non intendo riferirmi solo all'immagine visibile della città e all'insieme delle sue architetture; ma piuttosto all'architettura come costruzione. Mi riferisco alla costruzione della città nel tempo. [...] Intendo l'architettura in senso positivo, come una creazione inscindibile dalla vita civile e dalla società in cui si manifesta, essa è per sua natura collettiva» (Rossi, 1978: 9). En el volumen *La visione dell'invisibile* al que dio lugar la exposición «Le città in/visibili» que tuvo lugar en la Triennale de Milán del 2022, dedicada a la obra de Calvino, «nell'intervento del progettista Alberto Ferlenga [...] viene messo in luce il legame tra la concezione urbana di Calvino e quella dell'architetto milanese Aldo Rossi, autore di un libro fondamentale negli anni Sessanta intitolato *L'architettura della città*» (Petronella, 2021: 3).

argumentado a través de la descripción que el autor realiza del Museo Guggenheim de Nueva York:

È una specie di torre a spirale, una rampa continua di scale senza gradini, con una cupola di vetro. Salendo e affacciandosi si ha sempre una vista diversa con proporzioni perfette, dato che c'è una sporgenza semicircolare che corregge la spirale, e in basso c'è una fettina d'aiola ellittica e una vetrata con uno spicchio di giardino, e questi elementi, mutando sempre a ogni altezza ci si sposti sono un esempio di architettura in movimento di esattezza e fantasia uniche. Tutti dicono che l'architettura sovrasta la pittura ed è vero [...], ma che importa: uno va lì per prima cosa per vedere l'architettura, e poi anche i quadri uno li vede sempre illuminati bene uniformemente che è la prima cosa. (Calvino, 2004: 72)

El autor plasmará todos estos pensamientos en los textos que forman parte del *Diario americano 1959-1960* presentado en *Eremita a Parigi* (1994), entre los que podemos destacar, relacionado con los atributos antes indicados: *La Random House*, *I fari posteriori*, *Natale*, *I cervelli elettronici*, *Ma dov'è la città?*, *Paternalismo inter-razzista*, *La miseria americana* o *I negozi poveri*.

En algunos de estos textos, Calvino anticipa lo que más tarde se revelará por medio de sus obras y personajes: la constante pugna dialéctica que brota en su imaginario entre los elementos de la naturaleza en contraste con los de la ciudad:

Pochi tratti in autostrada bastano a dare un'idea di quello che è l'America media delle piccole e piccolissime città, degli sterminati sobborghi lungo le highways, una vista di uno squallore disperante, con tutte quelle costruzioni basse, distributori di benzina o altri negozi che lo sembrano, e i colori delle scritte delle insegne, e capisci che l'America è per il 95 per cento un paese di una mancanza di bellezza e di respiro e di individualità, insomma di una piattezza senza scampo. (Calvino, 2004: 104)

Esta contienda, latente en su prosa, se convierte en un hilo conductor que entrelaza muchas de sus creaciones, simbolizando el eterno diálogo entre lo orgánico y lo urbano en la experiencia humana. Así, la naturaleza se presenta como un refugio de autenticidad, mientras que la ciudad encarna el artificio y la complejidad de la vida moderna, creando un espacio de reflexión sobre las tensiones que incluso aún hoy en día definen nuestra esencia.

Como muestra de ello podemos citar, a modo de prelude, el capítulo *La fermata sbagliata* de *Marcovaldo*. En él, Calvino muestra cómo Marcovaldo, el protagonista —considerado además su *alter ego*— encuentra una escapatoria a la ciudad a través del cine —al igual que Calvino, gran apasionado del séptimo arte—, el cual permite al personaje sumergirse en diversos paisajes naturales que en la realidad no están a su alcance:

Per chi ha in uggia la casa inospitale, il rifugio preferito nelle serate fredde è sempre il cinema. La passione di Marcovaldo erano i film a colori, sullo schermo grande che permette d'abbracciare i più vasti orizzonti: praterie, montagne rocciose, foreste equatoriali, isole dove si vive coronati di fiori. Vedeva il film due volte, usciva solo quando il cinema chiudeva; e col pensiero continuava ad abitare quei paesaggi e a respirare quei colori. (Calvino, 2016: 64)

De igual forma, en otro de los capítulos que conforman la misma obra, titulado *L'aria buona*, Marcovaldo, siguiendo los consejos de su médico, decide llevar a sus hijos un sábado por la tarde a las colinas situadas a las afueras de la ciudad, para que los niños respiren aire puro. Una vez allí, Marcovaldo es tan feliz que no quiere regresar a la ciudad:

Man mano che saliva, a Marcovaldo pareva di staccarsi di dosso l'odore di muffa del magazzino in cui spostava pacchi per otto ore al giorno e le macchie d'umido sui muri del suo alloggio, e la polvere che calava, dorata, nel cono di luce della finestrella, e i colpi di tosse nella notte. I figli ora gli parevano meno giallini e gracili, già quasi immedesimati di quella luce e di quel verde. [...]

Salirono fin quasi sulla cresta della collina. A una svolta, la città apparve, laggiù in fondo, distesa senza contorni sulla grigia ragnatela delle vie. I bambini rotolavano su un prato come non avessero fatto altro in vita loro. [...] Allora lo prese la tristezza di dover tornare laggiù, e decifrò nell'aggrumato paesaggio l'ombra del suo quartiere: e gli parve una landa plumbea, stagnante, ricoperta dalle fitte scaglie dei tetti e dai brandelli di fumo sventolanti sugli stecchi dei fumaiole. (Calvino, 2016: 44-45)

En *Una lettera in due versioni* Calvino afirmará que, finalizado su itinerario geográfico por los Estados Unidos, tendrá escasas oportunidades de visitar otras ciudades del Atlántico o del Pacífico y que, «per lunghi anni [soffrirà] d'una nevrosi geografica: non riuscì[rà] a stare tre giorni di seguito in nessuna città o luogo» (Calvino, 2004: 159).

Llegados los años sesenta, Calvino, seducido por la modernidad y las corrientes literarias emergentes, se trasladará a París. En esta ciudad, romperá las cadenas del desarraigo, se casará y formará una familia. Entre medias, el escritor se enfrentará a una constante dualidad, la representación que la París de antaño posee en su imaginario, dimanante de la literatura:

Ora Parigi è già stato il paesaggio interiore di tanta parte della letteratura mondiale, di tanti libri che abbiamo tutti letto, che hanno contato nelle nostre vite. Prima che una città del mondo reale, Parigi, per me come per milioni d'altre persone d'ogni paese, è stata una città immaginata attraverso i libri, una città di cui ci si appropria leggendo. (Calvino, 2004: 168)

En contraposición a la París por entonces contemporánea, en pleno florecimiento, en la que, si bien aún de cierta manera como turista, el autor establecerá su vida cotidiana y familiar:

Quando ci venivo da turista, era ancora quella Parigi che visitavo, era un'immagine già nota che riconoscevo, un'immagine a cui io non potevo aggiungere nulla. Adesso i casi della vita mi hanno portato a Parigi con una casa, una famiglia; se vogliamo sono ancora un turista, perché la mia attività, i miei interessi di lavoro sono sempre in Italia, ma insomma il modo di stare nella città è diverso, determinato dai cento piccoli problemi pratici della vita familiare. (Calvino, 2004: 168)

Calvino descubrirá en la capital francesa concepciones insólitas de la ciudad, nuevas caras, que actualizarán su parecer al respecto. Por ejemplo, emergerá ante él una París «enciclopédica», entendida como «una gigantesca opera di consultazione, [...] una città che si consulta come un'enciclopedia: ad apertura di pagina ti dà tutta una serie d'informazioni, d'una ricchezza come nessun'altra città» (Calvino, 2004: 172). El autor demostrará que es posible 'leer' detalladamente la ciudad a través de las líneas que conforman sus tiendas:

Ci sono negozi che sono capitoli d'un trattato, negozi che sono voci d'una enciclopedia, negozi che sono pagine di giornale. A Parigi ci sono negozi di formaggi dove vengono esposti centinaia di formaggi tutti diversi, ognuno etichettato col suo nome, formaggi avvolti nella cenere, formaggi con le noci: una specie di museo, di Louvre dei formaggi. Sono aspetti d'una civiltà che ha permesso la sopravvivenza di forme differenziate su scala abbastanza vasta per renderne la produzione economicamente redditizia, pur sempre mantenendo la loro ragione d'essere nel presupporre una scelta, un sistema di cui fanno parte, un linguaggio dei formaggi. (Calvino, 2004: 172-173)

Para Calvino, en las calles de París «tutto è pronto per passare al museo, o [...] il museo è pronto per inglobare la strada» (Calvino, 2004: 173).

En *Un uomo invisibile* (1974), documental que grabará junto a Nereo Rapetti, expresará su gran añoranza por la París de antaño, poniendo de manifiesto el debate sobre la ciudad que se desarrollaba en los años setenta, y que posteriormente pondrá negro sobre blanco en *Gli dei della città* (1975), una especie de «“minimo vademecum” che consiste sostanzialmente nel saper vedere la città con uno sguardo distanziante, senza perdere di vista il “programma implicito”, ovvero l’evoluzione “organica”, l’essenza stessa del tessuto urbano» (Petronella, 2021). Por tanto, Calvino regresará a su noción de *esattezza*, a través de la cual expresa que se ha de establecer una distancia crítica con respecto al objeto sobre el que se trabaja, con el fin de ser capaz de evaluar el trabajo propio de manera objetiva y mejorar la calidad del mismo. Si bien Calvino se refiere específicamente a la relación escritor-obra, podemos confirmar que fue una idea que llevó por bandera en la totalidad de los aspectos de su vida.

Asimismo, para Calvino, la capital francesa se revelará también como ciudad única y múltiple a la par. El autor le confesará a Rapetti la existencia, a su parecer, de una París «tentacular», aludiendo a la forma de la red de ferrocarril metropolitano que subyace a la ciudad: «Dalla prima volta che sono arrivato a Parigi in gioventù il metro mi ha dato la sensazione di possedere la città».

No obstante, el texto que mejor mostrará esa multiplicidad, su visión acerca de todo lo que conforma el concepto de ciudad, será *Le città invisibili* (1972)². Esta obra es significativa tanto en la literatura mundial como en el universo calviniano «por la influencia que ejerció en el estudio de la ciudad y la arquitectura, convirtiéndose, andando el tiempo, en libro fundamental del debate urbano contemporáneo» (Mouré Pazos, 2012: 1). De hecho, «teniendo en cuenta los estudios más recientes relacionados con esta temática, se puede afirmar con un razonable grado de certeza que la incorporación de la obra de Calvino en el campo de los *Urban Studies*³ se produjo con la publicación de *Le città invisibili*» (Petronella, 2021). En *Le città invisibili*, una recopilación de un total de 55 ciudades imaginarias que el viajero Marco Polo ha

² Junto a *Ti con Zero* (1963), serán las obras en las que mejor se atisbe la influencia que Nueva York tuvo en la concepción de ciudad del escritor.

³ «[...] esa emergente área de investigación que aborda el tema de la ciudad desde su propia complejidad (siempre múltiple, diversa y variable), problematizando aspectos de carácter cualitativo (historia, memoria, vida cotidiana, imagen del lugar, identidad) que permiten comprenderla como la proyección (o extensión) de sus propios habitantes, la materialización de su cultura y el laboratorio de formas sociales a las que acuden para apropiarse de un territorio u organizarse en el espacio» (Morales Moreno, 2023).

visitado y cuyas características relata a Kublai Kan, rey de los tártaros, Calvino abre una discusión acerca de la ciudad moderna:

Da qualche amico urbanista sento che il libro tocca vari punti della loro problematica, e non è un caso perché il retroterra è lo stesso. E non è solo verso la fine che la metropoli dei «big numbers» compare nel mio libro; anche ciò che sembra evocazione d'una città arcaica ha senso solo in quanto pensato e scritto con la città di oggi sotto gli occhi. (Calvino, 2002: 8)

Así, el incesante peregrinaje por tan diversas y numerosas metrópolis esculpe una dilatada visión de Calvino sobre la ciudad, abrazando tanto su naturaleza enciclopédica como su sinonimia con la jerarquía y la miseria, atendiendo al concepto como muestra del poder del consumo y como espejo del poder de los Estados Unidos sobre el resto del mundo. El alma de Calvino se bifurca entre sus identidades ciudadana y natural, conceptualizando una ciudad única y múltiple a la par.

3. LA CIUDAD UNIVERSAL DE MARCOVALDO OVVERO LE STAGIONI IN CITTÀ. ESTUDIO DE CASO

111

«Ma forse io non ho la dote di stabilire dei rapporti personali con i luoghi, resto sempre un po' a mezz'aria, sto nelle città con un piede solo. La mia scrivania è un po' come un'isola: potrebbe essere qui come in un altro paese» (Calvino, 2004: 169). Esa especie de limbo, ese lugar indefinido desde el que Calvino afirma escribir, que podría ser cualquier parte del mundo o todas a la vez, está directamente interrelacionado con su noción de ciudad y de pertenencia, como veremos en el apartado que comenzamos.

Aquí, efectuaremos una aproximación a las ideas de ciudad expuestas en *Marcovaldo*, que aunaremos a través de la esquematización de lo expuesto en el apartado anterior, estructura que guardará cierta semejanza con las temáticas que rigen los capítulos de *Le città invisibili*.

Siguiendo esta premisa, comenzamos nuestro periplo por *Marcovaldo* a través de la concretización precisa de seis concepciones de la ciudad.

3.1. La ciudad de la jerarquía y la miseria

Durante su estancia en los Estados Unidos, Calvino percibe y critica la profunda estratificación social, donde las clases se encuentran vastamente diferenciadas. En este escenario, la

desmesurada opulencia de las élites se erige como un abismo, reflejo directo de la miseria que aflige a los estratos más humildes.

Esta desigualdad es una de las primeras características que Calvino plasma en la obra que nos concierne. El personaje principal de las fábulas es Marcovaldo, un pobre, ingenuo y sensible italiano, *manovale* (un obrero no cualificado o peón) en una fábrica y padre de familia numerosa, al que se presenta como un personaje gris.

Ya desde el primer capítulo, *Funghi in città*, Calvino hace referencia a la pobreza de la familia de Marcovaldo al aludir a conceptos como «la paga oraria del salario contrattuale⁴, la contingenza⁵, gli assegni familiari⁶ e il caropane⁷» (Calvino, 2016: 4). De hecho, lo más importante del capítulo reside en el giro de trama que sucede al final, relacionado con la pobreza del personaje, cuando este acaba enfermando al comer unas setas que encuentra en un parterre de la ciudad, las cuales resultan ser venenosas:

Trovarono ancora funghi per tutti [...]. Qualcuno disse: – Sarebbe bello fare un pranzo tutti insieme! – Invece ognuno prese i suoi funghi e andò a casa propria. Ma si rividero presto, anzi la stessa sera, nella medesima corsia dell’ospedale, dopo la lavatura gastrica che li aveva tutti salvati dall’avvelenamento. (Calvino, 2016: 6)

112

De igual forma, en el capítulo once, *Il coniglio velenoso*, sucede algo parecido, pues el hambre lleva a Marcovaldo a robar un conejo enjaulado que se encuentra en la consulta de su médico, el cual pretende comerse. Sin embargo, esto nunca llegará a suceder y la aventura tendrá nuevamente un final amargo, pues el conejo era venenoso al tratarse de un animal empleado para ensayos clínicos.

Igualmente, en el capítulo siete, titulado *La pietanziera*, Marcovaldo, cansado de que su mujer le ponga en la fiamblera del trabajo todos los días la cena de la noche anterior, intercambia su comida con la de un niño. Al final el trueque tiene un mal desenlace ya que el

⁴ Remuneración que un trabajador recibe por cada hora de trabajo, según lo establecido en su contrato laboral.

⁵ «La indemnización, en vigor [en Italia] hasta 1991, que los empleadores estaban obligados a pagar a los trabajadores, además del salario, para ajustarlo a las variaciones del poder adquisitivo de la moneda» (Treccani, s.f., *traducción propia*).

⁶ Subsidio económico que se otorga a las familias de los trabajadores en Italia para ayudar con los gastos familiares. Es un apoyo financiero proporcionado por el estado o los empleadores para mejorar el bienestar de las familias, especialmente aquellas con hijos.

⁷ «Indemnización (propia, indemnización de costo de vida), instituida [en Italia] después de la Segunda Guerra Mundial, en beneficio de los empleados y pensionados, pensionistas’ del estado y de los entes públicos como compensación por el mayor precio del pan y la pasta, consecuencia de la abolición del precio político» (Treccani, s.f., *traducción propia*).

ama de llaves del niño los descubre, acusa al pobre Marcovaldo de ladrón y tira al suelo su fiambarrera, echando a perder su comida:

Sentì la pietanziera rotolare sul marciapiede, il pianto del bambino, lo sbattere della finestra che veniva richiusa con mal garbo. Si chinò a raccogliere pietanziera e coperchio. S'erano un po' ammaccati; il coperchio non avvitava più bene. Cacciò tutto in tasca e andò al lavoro. (Calvino, 2016: 38)

La pobreza de Marcovaldo y su familia será un *leitmotiv* en la obra que los llevará a sufrir muchas de las peripecias tragicómicas, algunas de las cuales trataremos a lo largo de este apartado:

Una di queste sere Marcovaldo stava portando a spasso la famiglia. Essendo senza soldi, il loro spasso era guardare gli altri fare spese; inquantoché il denaro, più ne circola, più chi ne è senza spera: «Prima o poi finirà per passarne anche un po' per le mie tasche». Invece, a Marcovaldo, il suo stipendio, tra che era poco e che di famiglia erano in molti, e che c'erano da pagare rate e debiti, scorreva via appena percepito. Comunque, era pur sempre un bel guardare, specie facendo un giro al supermarket. (Calvino, 2016: 90)

3.2. *La ciudad del consumo y la americanización*

Las ideas de ciudad aquí expuestas recogen la forma en que el consumo y la influencia de los Estados Unidos se adueñaron de las ciudades de la época, especialmente de Italia, como Calvino indica en el *Diario americano*: «Insomma l'Italia americanizzata corrisponde all'America provinciale e proletaria» (Calvino, 2004: 89-90). Uno de los textos de *Marcovaldo* que mejor ilustra estas ideas se encuentra sin duda influido por lo que el autor vivió en el «país del consumismo», epíteto que el autor empleaba para acompañar a los Estados Unidos, «dove tutto si deve buttar via per poter comprare in fretta altra roba» (Calvino, 2004: 87). Allí, el consumo se volvía especialmente desmesurado y destacable durante la época de Navidad:

Natale. Vi risparmio la descrizione della cosa fantasmagorica che è il Natale in questa città, perché le avete lette centomila volte e di mio non potrei metterci che l'assicurazione che è molto di più di quanto si possa immaginare e mai si è vista una festa permeare di più la vita di una città; non è più una città: è Natale. Natale nella civiltà del consumo è diventato la

grande festa del consumo; l'ossessionante Santa Claus (Babbo Natale) che vedi in carne e ossa sulle soglie di tutti i negozi con la campanella in mano, e raffigurato in ogni manifesto, in ogni vetrina, su ogni porta, è l'inesorabile Dio del Consumo che ti impone l'allegria e il benessere a ogni costo. (Calvino, 2004: 78)

En cuanto a la fábula relacionada, la número veinte, con la que se cierra la obra, titulada *I figli di Babbo Natale*, Calvino, a través de una serie de malentendidos y situaciones cómicas, subraya la futilidad y la superficialidad de la comercialización navideña, por medio de la cual la figura de Papá Noel se ha convertido en un símbolo de cómo las fiestas han sido explotadas para fines comerciales, alejándose de su significado original:

Non c'è epoca dell'anno più gentile e buona, per il mondo dell'industria e del commercio, che il Natale e le settimane precedenti. Sale dalle vie il tremulo suono delle zampogne; e le società anonime, fino a ieri freddamente intente a calcolare fatturato e dividendi, aprono il cuore agli affetti e al sorriso. [...]

Per le vie della città Marcovaldo non faceva che incontrare altri Babbi Natale rossi e bianchi, uguali identici a lui, che pilotavano camioncini o motofurgoncini o che aprivano le portiere dei negozi ai clienti carichi di pacchi o li aiutavano a portare le compere fino all'automobile. E tutti questi Babbi Natale avevano un'aria concentrata e indaffarata, come fossero addetti al servizio di manutenzione dell'enorme macchinario delle Feste. (Calvino, 2016: 118, 122)

Asimismo, observamos la temática del consumo en la ciudad en otros capítulos como el número dieciséis, *Marcovaldo al Supermarket*:

Alle sei di sera la città cadeva in mano dei consumatori. Per tutta la giornata il gran daffare della popolazione produttiva era il produrre: producevano beni di consumo. A una cert'ora, come per lo scatto d'un interruttore, smettevano la produzione e, via!, si buttavano tutti a consumare. [...] Consumate! e toccavano le merci e le rimettevano giù e le riprendevano e se le strappavano di mano; consumate! e obbligavano le pallide commesse a sciorinare sul bancone biancheria e biancheria; consumate! e i gomitoli di spago colorato giravano come trottole, i fogli di carta a fiori levavano ali starnazzanti, avvolgendo gli acquisti in pacchettini e i pacchettini in pacchetti e i pacchetti in pacchi, legati ognuno col suo nodo a fiocco. (Calvino, 2016: 89)

En este capítulo, Marcovaldo lleva a su familia a un nuevo supermercado que han abierto en la ciudad, símbolo del consumismo y el progreso urbano. Deslumbrado por la abundancia y variedad de productos, Marcovaldo ve en el supermercado una oportunidad para satisfacer las necesidades de su familia sin gastar dinero. La familia recorre los pasillos ideando estrategias para llevarse los productos sin pagar, esfuerzos que se ven truncados al ser descubiertos por una cajera que les obliga a pagar los artículos:

Marcovaldo cercava di far perdere le sue tracce, percorrendo un cammino a zig zag per i reparti, seguendo ora indaffarate servette ora signore impellicciate. E come l'una o l'altra avanzava la mano per prendere una zucca gialla e odorosa o una scatola di triangolari formaggini, lui l'imitava. [...]

La famiglia con le sue provviste saliva e scendeva per le scale rotanti e ad ogni piano da ogni parte si trovava di fronte a passaggi obbligati dove una cassiera di sentinella spuntava una macchina calcolatrice crepitante come una mitragliatrice contro tutti quelli che accennavano a uscire. Il girare di Marcovaldo e famiglia somigliava sempre più a quello di bestie in gabbia o di carcerati in una luminosa prigione dai muri a pannelli colorati. (Calvino, 2016: 91, 93)

3.3. *La ciudad y la naturaleza*

Probablemente esta noción de ciudad sea de las más importantes en *Marcovaldo*, pues es la que rige las estructuras interna y externa de la obra. Como indica el subtítulo de esta, «*ovvero Le stagioni in città*», *Marcovaldo* se encuentra estructurada en veinte capítulos, organizados en cinco ciclos de estaciones; esto es, en cada ciclo encontramos cuatro fábulas, cada una ambientada en una estación del año.

Por añadidura, Calvino efectúa una constante contraposición entre naturaleza-ciudad que no se queda en el contenido, sino que se traspasa a la forma, al tipo de léxico empleado: más culto y cuidado, más poético en lo referente a la naturaleza y más estático, claro y conciso en cuanto a la ciudad, provocando este último en el lector una sensación de estar ante un bloque de cemento lingüístico.

Los ejemplos que encontramos en la obra son múltiples y por falta de espacio citaremos únicamente tres de ellos. Uno de los más curiosos se encuentra en *Funghi in città*, donde se presenta al personaje de Amadigi, el barrendero de la ciudad, que no es del agrado de Marcovaldo debido a que se dedica a «hacer desaparecer de la ciudad los elementos de la

naturaleza»; es decir, a barrer las hojas caídas de los árboles: «Si chiamava Amadigi, e a Marcovaldo era antipatico da tempo, forse per via di quegli occhiali che scrutavano l'asfalto delle strade in cerca di ogni traccia naturale da cancellare a colpi di scopa» (Calvino, 2016: 5). Otros ejemplos los encontramos en el capítulo tres, *Il piccione comunale*:

Gli stormi tagliano il cielo alti sopra le striate groppe dei campi e lungo il margine dei boschi, ed ora sembrano seguire la ricurva linea di un fiume o il solco d'una valle, ora le vie invisibili del vento. Ma girano al largo, appena le catene di tetti d'una città gli si parano davanti. (Calvino, 2016: 15)

O en el capítulo quince, *La pioggia e le foglie*:

Alla luce dell'arcobaleno tutto il resto sembrava nero: la gente sui marciapiedi, le facciate delle case che facevano ala; e su questo nero, a mezz'aria, giravano le foglie d'oro, brillanti, a centinaia; e mani rosse e rosa a centinaia s'alzavano dall'ombra per acchiapparle; e il vento sollevava le foglie d'oro verso l'arcobaleno là in fondo, e le mani, e le grida; e staccò anche l'ultima foglia che da gialla diventò color d'arancio poi rossa violetta azzurra verde poi di nuovo gialla e poi sparì. (Calvino, 2016: 88)

Uno de los capítulos que trata de forma más específica esta temática es el número dieciocho, titulado *La città tutta per lui*. Con el calor de agosto, la gente se marcha de la ciudad y en ella solo quedan Marcovaldo y su familia, lo que permite al personaje admirar la ciudad con otros ojos: las calles se convierten en cauces secos y las casas en acantilados; en cada rincón descubre fragmentos de naturaleza despierta: una hilera de hormigas, el vuelo de un escarabajo, polillas en los tablones de una valla...

Asimismo, no debemos olvidar que el personaje de Marcovaldo es un pobre exiliado en la urbe:

Lo sguardo di Marcovaldo scrutava intorno cercando l'affiorare d'una città diversa, una città di cortecce e squame e grumi e nervature sotto la città di vernice e catrame e vetro e intonaco. Ed ecco che il caseggiato davanti al quale passava tutti i giorni gli si rivelava essere in realtà una pietraia di grigia arenaria porosa; la staccionata d'un cantiere era d'assi di pino ancora fresco con nodi che parevano gemme; sull'insegna del grande negozio di tessuti riposava una schiera di farfalline di tarme, addormentate. (Calvino, 2016: 103)

Esta idea nos remite rápidamente al propio Calvino, en el que el traslado a las grandes ciudades hizo aflorar una indiscutible añoranza por los paisajes de su infancia: «Nel dopoguerra non vedevo l'ora di contrapporre alla fissità di quello scenario ancestrale da cui non mi ero mai staccato uno scenario di grande città» (Calvino, 2004: 219). El autor especifica lo siguiente al hablar del cambio paisajístico:

Qui toccherebbe di cambiar discorso e dire come con questo paesaggio un forestiero come me riesca ad armonizzare; come mi ci ritrovi io, pesce di scoglio e uccel di bosco trapiantato tra questi portici, a fiutare le nebbie e gli albori subalpini. Ma sarebbe discorso lungo. Occorrerebbe cercar di definire un segreto gioco di motivi che lega la spoglia geometria di queste vie squadrate alla spoglia geometria dei muri a secco delle mie campagne. E il particolare rapporto tra civiltà e natura a Torino: tale che un riverdire di foglie nei corsi, un luccichio sul Po, la cordiale vicinanza della collina, bastano a riaprire di colpo il cuore a paesaggi non dimenticati, a riporre l'uomo a confronto col mondo naturale più vasto, a ridare – a farla breve – il sapore d'esser vivo. (Calvino, 2004: 42)

3.4. *La ciudad enciclopédica*

Calvino concibe la ciudad como una gran obra de consulta, que puede ser leída a través de su arquitectura. Al respecto, desde el primer hasta el último capítulo de los veinte que componen *Marcovaldo*, Calvino ofrece múltiples pinceladas sobre todo aquello que compone la ciudad en la que viven Marcovaldo y su familia, mostrando incluso cuál es el estado en el que se encuentra cada rincón de la ciudad según la estación en la que se desarrolle el capítulo.

Vemos múltiples ejemplos, descripciones tras las que subyace la contrariedad del autor con respecto a la ciudad y la naturaleza. Encontramos algunas descripciones más positivas, que muestran el lado agradable en el que ambas se dan la mano: «[...] Marcovaldo, passava sotto il verde d'una piazza alberata, un quadrato di giardino pubblico ritagliato in mezzo a quattro vie» (Calvino, 2016: 7), en *La villeggiatura in panchina*; en *Il bosco sull'autostrada*:

Il freddo ha mille forme e mille modi di muoversi nel mondo: sul mare corre come una mandra di cavalli, sulle campagne si getta come uno sciame di locuste, nelle città come lama di coltello taglia le vie e infila le fessure delle case non riscaldate. (Calvino, 2016: 39)

En otras, Calvino pone de manifiesto la forma en la que la ciudad hace desaparecer los entornos naturales: «E Marcovaldo un sabato pomeriggio esplorava le rive del fiume, cercando un posto di rena asciutta e soleggiata. Ma dove c'era rena, il fiume era tutto un gracchiare di catene arrugginite [...]» (Calvino, 2016: 28).

Por ello no sorprende que uno de los capítulos de *Marcovaldo*, *La città smarrita nella neve* lo destine a fantasear con remodelar una ciudad al antojo del personaje que, como ya hemos indicado encarna, en cierta medida, el propio autor.

En este capítulo, Marcovaldo se despierta una mañana y, al salir a la calle, advierte que la ciudad ha desaparecido: «Quel mattino lo svegliò il silenzio. Marcovaldo si tirò su dal letto col senso di qualcosa di strano nell'aria. [...] Aperse la finestra: la città non c'era più, era stata sostituita da un foglio bianco» (Calvino, 2016: 18).

La nieve que ha caído de noche ha borrado las calles, los edificios, los árboles... Marcovaldo se siente libre por primera vez y empieza a caminar por lugares no transitados por otros. Cuando llega al trabajo, lo obligan a quitar la nieve y, desempeñando esta labor, el personaje comienza a crear figuras en la nieve, fantaseando con reinventar la ciudad:

La città nascosta sotto quel mantello chissà se era sempre la stessa o se nella notte l'avevano cambiata con un'altra? Chissà se sotto quei monticelli bianchi c'erano ancora le pompe della benzina, le edicole, le fermate dei tram o se non c'erano sacchi e sacchi di neve? Marcovaldo camminando sognava di perdersi in una città diversa. (Calvino, 2016: 19)

3.5. *La ciudad única*

En este penúltimo apartado, atenderemos a la pérdida de la individualidad que lleva consigo la llegada de la modernidad a las urbes. Al respecto, lo primero que cabe destacar es que este cambio hacia lo ordinario no lo está sufriendo únicamente la urbe, sino todo aquello que la compone: habitantes, edificios... En *Marcovaldo* vemos también representada esa «única ciudad», ese «único hombre» o esa «única empresa» caviladas por Calvino:

Siamo ora in gradi di definire meglio la posizione di questo libro di fronte al mondo che ci circonda. È la nostalgia, il rimpianto per un idillico mondo perduto? Una lettura in questa chiave, comune a tanta parte della letteratura contemporanea che condanna la disumanità della «civiltà industriale» in nome di un vagheggiamento del passato, è certamente la più facile. Ma se osserviamo più attentamente, vediamo che qui la critica alla «civiltà industriale» si accompagna a una altrettanto decisa critica a ogni sogno d'un «paradiso

perduto». L'idillio «industriale» è preso di mira allo stesso tempo dell'idillio «campestre»: non solo non è possibile un «ritorno indietro» nella storia, ma anche quell'«indietro» non è mai esistito, è un'illusione. L'amore per la natura di Marcovaldo è quello che può nascere solo in un uomo in città: per questo non possiamo sapere nulla d'una sua provenienza extracittadina; questo estraneo alla città è il cittadino per eccellenza. (Calvino, 2016: ix-x)

En su entrevista con Rapetti (1974), Calvino afirma echar de menos la antigua París y es que, la ciudad francesa, al igual que tantas otras, estaba sufriendo los estragos de la modernidad que, entre otros, conllevaba la pérdida de su espíritu. Para Calvino, todas las ciudades se dirigen hacia la homogeneización, van camino de convertirse en una única y misma ciudad, idea que, según afirma el propio autor, vertebró su obra *Le città invisibili*.

3.6. *La ciudad múltiple*

La ciudad única de Calvino no limita las ciudades a una única dimensión, sino que reconoce que cada ciudad puede contener una mezcla de diversas tipologías urbanas, y que cada aspecto de la existencia puede manifestarse en forma de ciudad (Barenghi, 2009).

Por tanto, esta última idea de ciudad está intrínsecamente ligada con la antes citada y se bifurca a su vez en dos direcciones. La primera senda por tomar es aquella que alude a la ciudad entre su imagen arcaica y moderna. En *Marcovaldo* se puede observar, por ejemplo, en el capítulo número dos, *La villeggiatura in panchina*. Marcovaldo, gran amante de la naturaleza, sueña con poder dormir al aire libre, bajo los árboles, el piar de los pájaros y el cielo estrellado. Por ello, una noche decide salir a dormir en uno de los bancos de una plaza arbolada, un entorno donde *a priori* aún conviven en armonía los elementos urbanos y naturales, como antaño. Sin embargo, la noche no transcurre como él pensaba. La primera situación que molesta ampliamente a Marcovaldo son los semáforos con su continuo parpadeo. Calvino narra esta situación de una forma realmente particular pues, a través del empleo de la sinestesia, evoca en el lector el parpadeo del semáforo: «Il semaforo segnava giallo, giallo, giallo, continuando ad accendersi e riaccendersi» (2016: 7).

A esto debemos sumar que trabajadores del turno de noche hacen ruido constantemente y que el hedor de la basura recogida por los camiones es insoportable. Marcovaldo acaba por pasar la noche en vela.

El segundo camino atiende a todas esas pequeñas tipologías de ciudades que conviven dentro de una misma ciudad, como pasaba con la París tentacular que el metro evocaba en

Calvino, con respecto a la París de la superficie. Lo que más le fascinaba a Calvino de la ciudad era su parte oculta, el poder verla del revés. En la fábula diecinueve de *Marcovaldo, Il giardino dei gatti ostinati*, muestra esta idea de «contraciudad» mediante la contraposición de la ciudad de los seres humanos, la que se ve a simple vista, con respecto a una ciudad ficticia creada por gatos: «La città dei gatti e la città degli uomini stanno l'una dentro l'altra» (Calvino, 2016: 106). En este sentido, Calvino habla sobre una ciudad vertical, la que habitan los humanos, con respecto a una «contraciudad», que pertenece a los gatos:

Ma in questa città verticale, in questa città compressa dove tutti i vuoti tendono a riempirsi e ogni blocco di cemento a compenetrarsi con altri bocchi di cemento, si apre una specie di controcittà, di città negativa, che consiste di fette vuote tra muro e muro, di distanze minime prescritte dal regolamento edilizio tra due costruzioni, tra retro e retro di due costruzioni; è una città di intercapedini, pozzi di luce, canali d'aerazione, passaggi carrabili, piazzole interne, accesso agli scantinati, come una rete di canali secchi su un pianeta d'intonaco e catrame, ed è attraverso questa rete che rasente i muri corre ancora l'antico popolo dei gatti. (Calvino, 2016: 107)

Es curioso y cabe destacar aquí el hecho de que Calvino describa esa '«contraciudad» de los gatos como una ciudad vertical. A este respecto, hemos de confirmar que, en muchos de los textos calvinianos, los espacios descritos se califican y contraponen como verticales u horizontales. Esto se debe a que, para el autor, que posee una imaginación sinestética — característica directamente interrelacionada con su concepto de *visibilità*—,

120

[...] la verticalità costituisce un ideale architettonico, in parte utopistico, al quale s'aggiungono altre qualità come ad esempio la leggerezza, la geometria, la simmetria, ma anche una struttura cristallina variegata, "sfaccettata". Si contrappone all'orizzontalità che dà luogo al disorientamento, alla confusione. Nella città orizzontale, è facile smarrirsi: tende ad essere caotica, costituisce la negazione del concetto "città". (Musarra Schrøder, 2012)

Para Calvino, la ciudad de los gatos sería la idea de ciudad, en contraposición a la horizontalidad que ofrece la ciudad habitada por los seres humanos. De hecho, esta predisposición se observa también en el empleo del lenguaje, más rico y poético en las descripciones de la ciudad de los gatos con respecto a la sobriedad y la concisión empelada para el otro tipo de ciudad.

Observamos igualmente una ciudad natural, la que se crea dentro de la propia ciudad cuando los hombres la deshabitan, fruto del regreso de la naturaleza a aquellos lugares que antaño le pertenecieron:

Si sarebbe detto che, appena disertata dagli uomini, la città fosse caduta in balia d'abitatori fino a ieri nascosti, che ora prendevano il sopravvento: la passeggiata di Marcovaldo seguiva per un poco l'itinerario d'una fila di formiche, poi si lasciava sviare dal volo d'uno scarabeo smarrito, poi indugiava accompagnando il sinuoso incedere d'un lombrico. Marcovaldo scopriva che alle edicole dei giornali, sul lato nord, si forma un sottile strato di muffa, che gli alberelli in vaso davanti ai ristoranti si sforzano di spingere le loro foglie fuori dalla cornice d'ombra del marciapiede. Ma esisteva ancora la città? Quell'agglomerato di materie sintetiche che rinserrava le giornate di Marcovaldo, ora si rivelava un mosaico di pietre disparate, ognuna ben distinta dalle altre alla vista e al contatto, per durezza e calore e consistenza. (Calvino, 2016: 103-104)

En *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, un Calvino equilibrado, bucólico en las diez primeras fábulas, ácido y mordaz en las diez últimas, plasma cada detalle de la ciudad: la jerarquización social, el consumo, el influjo de las grandes potencias, la naturaleza... Albergando, a la par, una ciudad única y múltiple, tan dual como el ser humano que la habita.

4. CONCLUSIONES

A lo largo de este artículo, nos hemos aproximado a la vida y obra de Italo Calvino, a sus continuos cambios de lugar y estación. Calvino, nacido en tierras más allá del Océano, crece en San Remo y se topa con las vicisitudes de la adultez en su paso por Turín, Roma, los Estados Unidos y París. En su travesía por estos lares,

se va forjando [...] un escritor que entiende la creación como un proceso continuo abierto a cambios y metamorfosis, de manera que cada obra proyectada echa a andar como un reto ilusionante y cada libro naciente constituye un libro nuevo. Un Calvino, en definitiva, que muere y renace. (Serrano Cueto, 2020: 17-18)

Sus periplos dejan una profunda huella en el autor, moldeando no solo sus escritos, sino también conformando en él una visión singular de la noción de ciudad. Este término, derivado del latín *civitas*, *-ātis*, que designa a la «*condizione di civis*» y el «*insieme di cives*» (Treccani, s.f.) —

esto es, todo aquello de índole ciudadana y relacionado con los ciudadanos—, adquiere a ojos de Calvino un sentido más amplio y diverso, un mosaico vibrante y ecléctico que sin duda se verá plasmado en sus mundografías. Para Calvino, la ciudad encierra en sí misma un sinfín de contradicciones, de luces y sombras inherentes a la naturaleza humana y, por ende, inevitablemente presentes en el lugar que el ser humano habita, la urbe.

En este contexto, Calvino nos habla acerca de una sociedad intercultural y jerárquica, regida por el poder adquisitivo que sitúa a cada individuo en la escala social. La ciudad descrita por el autor se encuentra en un entorno que debe adaptarse y acomodarse a los cambios, a veces favorables, otras adversos, que trae consigo la modernidad, como el auge tecnológico o la hegemonía del consumismo.

Además, en este escenario, la naturaleza intenta recuperar el espacio que antaño le pertenecía y el autor no puede evitar poner su mirada en ello, atender, nostálgico, a los atisbos de naturaleza que aún afloran en las ciudades. Así, Calvino redescubre la noción de ciudad como un concepto complejo, único y múltiple a la par, reflejo de los cambios de la época, el siglo XX, por entonces a punto de sumergirse en un nuevo milenio.

Una vez concluido este pequeño viaje geográfico e intelectual por vida, creaciones y cavilaciones de Calvino, hemos elegido una obra clave en el imaginario del autor, *Marcovaldo, ovvero Le stagioni in città* (1963), con el fin de observar cómo plasma en ella su particular noción de ciudad. Este apartado central del artículo lo hemos estructurado en torno a las seis ideas específicas acerca de la noción de ciudad antes descritas, a las que hemos denominado de la siguiente forma: la ciudad de la jerarquía y la miseria; la ciudad del consumo y la americanización; la ciudad y la naturaleza; la ciudad enciclopédica; la ciudad única y, en última instancia, la ciudad múltiple.

En síntesis, las experiencias vitales de Calvino han entretejido los elementos de su imaginario literario, y es que, según confirma el autor,

le letture e l'esperienza di vita non sono due universi ma uno. Ogni esperienza di vita per essere interpretata chiama certe letture e si fonde con esse. Che i libri nascano sempre da altri libri è una verità solo apparentemente in contraddizione con l'altra: che i libri nascano dalla vita pratica e dai rapporti tra gli uomini. (Calvino, 2016: 8)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARANELLI, Luca, ed. (2023): *Italo Calvino. Lettere 1940-1985*, Milano, Mondadori.
- BARENGHI, Mario (2009): *Calvino*, ed. Andrea Battistini, Bologna, Il Mulino.
- CALVINO, Italo ([1947] 2016): *Il sentiero dei nidi di ragno*, Milano, Mondadori.
- ([1963] 2016): *Marcovaldo*, Milano, Mondadori.
- ([1972] 2002): *Le città invisibili*, Milano, Mondadori.
- ([1990] 2002): *La strada di San Giovanni*, Milano, Mondadori.
- ([1994] 2004): *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Milano, Mondadori.
- FERNÁNDEZ CUYÀS, Marc (2021): «Italo Calvino y Aldo Rossi en diálogo. Representaciones del monumento en la ciudad», *TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura*, 2, pp. 80-103, <https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.04>.
- MOURÉ PAZOS, Iván (2012): «De la ciudad visible a “Le città invisibili” de Italo Calvino», *AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 18, pp. 1-4.
- MORALES MORENO, Jorge (2023): «¿Qué son los Estudios Urbanos? Una definición del campo de estudio, breve historia, algunos temas clave y perspectivas», *Anuario de Espacios Urbanos. Historia, Cultura, Diseño*, 22, pp. 17-40, <https://doi.org/10.24275/BDVR6936>.
- MUSARRA Schröder, Ulla (2012): «Immagini d'architettura in Italo Calvino», *Italies. Littérature-Civilisation-Société*, 16, pp. 387-410, <https://doi.org/10.4000/italies.4471>.
- PETRONELLA, Annabella (2021): «Dalle città invisibili alle città visibili. Italo Calvino sulla frontiera degli Urban Studies», *Letteratura e Scienze, Atti del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)*, Pisa, 12-14 settembre 2019, Adi editore, <https://ricerca.uniba.it/handle/11586/393426>.
- RAPETTI, FAUSTO (1974): *Un uomo invisibile* (documental), acceso 27/09/2024, <https://www.bibliotecaviterbo.it/2014/11/12/italo-calvino-un-uomo-invisibile/>.
- ROSSI, Aldo (1978): *L'architettura della città*, Novara, CittàStudi Edizioni.
- SERRANO CUETO, Antonio (2020): *Italo Calvino. El escritor que quiso ser invisible*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- Treccani (s.f.): Città. En el *Vocabolario Treccani*, acceso 27/09/2024, <https://www.treccani.it/vocabolario/citta/>.
- (s.f.): Caropane. En el *Vocabolario Treccani*, acceso el 08/11/2024, <https://www.treccani.it/vocabolario/caropane/?search=caropane%2F>.
- (s.f.): Contingenza. En el *Vocabolario Treccani*, acceso 08/11/2024, '.

ZANCAN, Marina (1996): «“Le città invisibili” di Italo Calvino», *Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere. Vol. IV.II*, ed. Alberto Asor Rosa, pp. 6-65, https://corsidilaurea.uniroma1.it/sites/default/files/22-23_dispense_testi_e_metodi_1.pdfm.