

Presentazione

Board

Norme Editoriali

Call for papers

Contatti

Numeri

Quaderni

Autori



Cerca



Cinema

Spettacoli

Libri

Mostre

Eventi

3.1. Tamara, o della città in forma di Bilderatlas

di Beatrice Seligardi

Share



Sezioni

Saggi

Recensioni

Gallerie

Video

Interviste

Zoom

Categorie

Gallerie

Tutti i Tag di Arabeschi

I tag più rilevanti nell'archivio di Arabeschi.

- performance (142)
- visualità (141)
- corpo (141)
- fotografia (132)
- cinema

Questa pagina fa parte di:

- [Seeing Calvino/Vedere 'Le città invisibili' →](#)

1. *La città gomitolo*

Per una città che inaugura la sezione dedicata ai 'segni', e in cui le parole stanno al posto di immagini che stanno a loro volta al posto di qualcos'altro, si potrebbe cominciare a partire da una *visual representation* realizzata da una delle più importanti information designer contemporanee prima ancora di diventarlo. L'interpretazione visiva di Federica Fracapane [fig. 1] non si avvale, come accade nelle *data visualizations* per le quali è poi diventata un punto di riferimento mondiale, di alcun sistema infografico. Tamara è un globo composto da numerosi nastri che recano iscritti gli oggetti e i messaggi ad essi sottesi in mostra sulle insegne o per le strade della città. La forma sferica della matassa rimanda immediatamente a un senso di interezza, di unità: la città è un organismo pulsante, dotato di una propria estensione (prima e dopo la città di Tamara c'è il vuoto: mentre ci si avvicina «l'uomo cammina per giornate tra gli alberi e le pietre [che] sono soltanto ciò che sono»; quando ci si allontana «fuori s'estende la terra vuota fino all'orizzonte», CI, p. 367), e dunque apparentato all'idea di microcosmo, di pianeta a sé stante.

Eppure, al lettore e alla lettrice – e probabilmente anche all'artista – non può non sopraggiungere alla memoria il ricordo proprio del gomitolo che apre, attraverso una citazione gaddiana, la lezione calviniana dedicata alla Molteplicità. Il «mondo come un garbuglio, o groviglio, o gomitolo» (Calvino 1995, p. 717), atto a dar conto dell'inestricabile complessità del reale, è un'immagine che non saremmo immediatamente propense ad associare allo stile di Italo Calvino, celebrato per la sua lingua acuta, tagliente e precisa, che del nitore, lessicale e sintattico, ha fatto la propria cifra (Belpoliti 2006). Ma forse, come lo stesso scrittore ci dimostra, lo «gnommero» altro non è che l'altro volto della precisione classificatoria, con cui partecipa di quella tensione, irriducibile e irrinunciabile, a rappresentare la realtà come un «“sistema di sistemi”, in cui ogni sistema singolo condiziona gli altri e ne è condizionato» (Calvino 1995, p. 717). D'altronde, è lo stesso Calvino in un'altra delle *Lezioni americane*, quella dedicata alla Esattezza (ivi, pp. 677-696), a lasciarci intuire che tra le due forme del «cristallo» (immagine di regolarità delle strutture interne) e della «fiamma» (immagine di regolarità delle strutture esterne) ci possano essere più tangenze di quelle che si possano inizialmente intuire. Dunque, non ci stupisce che la precisione della lingua calviniana, così come la propensione analitica della *visual representation*, possano abbracciare anche il caos apparente del labirinto dei segni.

1. *La città semiotica*

Potremmo definire Tamara la città semiotica (non a caso inaugura la sezione intitolata alle 'città e i segni'), luogo di una *detection* del significato che tuttavia sembra non potersi mai compiere definitivamente. L'arrivo alla città, dove il paesaggio è costellato solo da alberi e pietre, è

(109) ► teatro (108) ► smarginature (100)
 ► FASCinA (98) ► Pier Paolo Pasolini (90)
 ► attrice (73) ► letteratura (63) ► pittura
 (58) ► divismo (57) ► intermedialità (56) ►
 illustrazione (52) ► autobiografia (51) ►
 cultura visuale (48) ► identità (47) ► fumetto
 (46) ► Pasolini100 (44) ► Le sperimentali
 (43) ► Dante Alighieri (40)

Prossimi Eventi:

Gli Autori di Arabeschi

■ Maria Rizzarelli ■ Stefania Rimini ■ Corinne Pontillo ■ Simona Scattina ■ Elena Porciani
 ■ Giovanna Rizzarelli ■ Laura Pernice ■ Beatrice Seligardi ■ Cristina Grazioli ■ Chiara Tognolotti ■ Giancarlo Felice ■ Marco Sciotto
 ■ Giovanna Santaera ■ Lucia Cardone ■ Carlotta Sylos Calò ■ Giovanna Caggegi ■ Donatella Orecchia ■ Giulia Simi ■ Alessandro Giammei ■ Marco A. Bazzocchi ■ Michele Guerra ■ Arianna Frattali ■ Viviana Triscari ■ Riccardo Donati ■ Vittoria Majorana
 ■ Mariagiovanna Italia ■ Giorgio Bacci ■ Biagio Scuderi ■ Carmen Van den Bergh ■ Cristina Casero ■ Jan Baetens ■ Francesca Auteri ■ Simona Busni ■ Damiano Pellegrino
 ■ Cristina Savettieri ■ Sarah Bonciarelli ■ Anne Reverseau ■ Stefania Gioenco ■ Farah Polato ■ Anna Masecchia ■ Fabrizio Bondi ■ Sandra Lischi ■ Andreina Di Brino ■ Filippo Milani ■ Jennifer Malvezzi ■ Nicola Catelli ■ Raffaella Perna ■ Ilaria De Pascalis
 ■ Micaela Veronesi ■ Angela Bianca Saponari ■ Alice Billò ■ Barbara Distefano ■ Giulio Barbagallo ■ Valentina Valentini ■ Marina Paino ■ Massimo Fusillo ■ Marco Arnaudo ■ Elena Marcheschi ■ Francesca Brignoli ■ Giovanna Maina ■ Chiara Checcaglini ■

preceduto da una serie di indizi, che sono anche degli indici, secondo la distinzione di Peirce:

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 di una tigre, un pantano annuncia una vena d'acqua, il fiore dell'ibisco la fine dell'inverno. (CI, p. 367)

La caratteristica dell'indice è quella di possedere un rapporto di contiguità fisica con l'oggetto cui si riferisce, contiguità che, oltre a essere determinata da un rapporto di causa-effetto, produce una speculazione ipotetica sull'evento che ha prodotto l'indice stesso. In altre parole, l'indice scatena il bisogno del racconto, accompagnato da una forte componente gnoseologica, da un'esigenza di comprensione del mondo che passa, dalle tracce concrete (impronta, pantano, fiore) alle immagini mentali della fantasia (tigre, acqua, inverno).

Questo primo riconoscimento dell'origine della narrazione, in una continua oscillazione tra presenza, assenza e presentificazione fantasmatica, prosegue con l'ingresso nella città, foriera di immagini ma anche, e forse soprattutto, delle parole che quelle immagini sottendono. Il primo elemento che colpisce l'occhio di chi guarda sono le «vie fitte di insegne che sporgono dai muri» (*ibidem*): l'indicazione spaziale e architettonica è quella di un labirinto, e l'intrico delle vie di accesso ci rimanda alla struttura delle calli veneziane – il grande archetipo che sottende l'intero progetto delle *Città invisibili* – o delle casbah arabe, o ancora della Parigi dei *passages*. A essere nominate sono le insegne degli esercizi commerciali e dei servizi alla persona: «cavadenti», «taverna», «corpo di guardia», «erbivendola» vengono identificati a partire dalle immagini di «tenaglie», «boccali», «alabarde», «stadere». Le immagini stanno al posto di qualcosa d'altro, in questo caso con un rapporto di somiglianza rispetto agli utensili che i soggetti che animano i luoghi all'interno sono soliti usare. Le 'icone', in termini semiotici, che scrivono la città nelle sue vestigia esteriori, a loro volta ci 'indicano' quello che accade nei suoi interni.

Nel percorrere la città, si attraversano anche tutte le tipologie di segno, ad esempio quelle che si pongono a cavallo tra icona e simbolo, e che iniziano a introdurre, in combinazione all'immagine, anche la parola da un punto di vista visivo. Proprio perché il simbolo funziona non a partire da una relazione di somiglianza o di contiguità, bensì da una convenzione e da un atto arbitrario che tuttavia deve essere ampiamente condiviso, i successivi segni che incontra chi osserva riguardano quella che potremmo definire una sorta di segnaletica stradale:

altri segnali avvertono di ciò che in luogo è proibito – entrare nel vicolo con i carretti, urinare dietro l'edicola, pescare con la canna dal ponte – e di ciò che è lecito – abbeverare le zebre, giocare a bocce, bruciare i cadaveri dei parenti. (CI, p. 367)

I segnali stradali partecipano, contemporaneamente, della natura iconica e simbolica del segno: se da un lato l'azione concessa o vietata viene rappresentata attraverso un'immagine che assomiglia effettivamente al suo manifestarsi referenziale, la funzione fática (il divieto, l'invito) trova invece espressione in linee e colori convenzionali. La sintesi visiva può accompagnarsi anche a una componente scritta: una sorta di didascalia, che, in Tamara, è parte integrante del discorso della città.

Non è allora un caso che alcune delle rappresentazioni visive della città di Tamara abbiano utilizzato proprio la segnaletica stradale, spesso in senso fortemente astratto, per riferirsi all'essenza della città. La fotografia dedicata a Tamara di Carmelo Bongiorno dal titolo *Segnale stradale*

Giulia Muggeo ■ Lucia Tralli ■ Rossella
Catanese ■ Elena Mosconi ■ Federica Piana
■ Mimma Valentino ■ Daniele Vergni ■ Salvo
Arcidiacono ■ Redazione Arabeschi ■ Giada
Russo ■ Anna Maria Monteverdi ■ Francesco
Gallina ■ Roberta Gandolfi ■ Elisa Attanasio
■ Lorenzo Donati ■ Marco Dalla Gassa ■
Lorenza Fruci ■ Sara Martin ■ Diletta Pavesi
■ Francesco Pellegrino ■ Ana Duque ■
Cristina Jandelli ■ Deborah Toschi ■ Marga
Carnicé Mur ■ Chiara Portesine ■ Ottavia
Casagrande ■ Giuseppe Carrara ■ Veronica
Budini ■ Alessandro Di Costa ■ Marco Maggi
■ Luca Zarbano ■ Carlo Titomanlio ■
Alessandra Sarchi ■ Giuseppe Montemagno ■
Maria Vignolo ■ Chiara Savettieri ■ Nicola
Lucchi ■ Maria Pia Arpioni ■ Roberto Chiesi
■ Federica Mazzocchi ■ Martina Mengoni ■
Nicola Paladin ■ Federica Pich ■ Cristina
Colet ■ Luisa Cutzu ■ Giulia Fanara ■
Rosamaria Salvatore ■ Mariapaola Pierini ■
Emiliano Morreale ■ Valentina Re ■ Andrea
Vecchia ■ Giada Cipollone ■ Alessandra
Porcu ■ Stefania Parigi ■ Stefano Tomassini
■ Giuseppe Palazzolo ■ Lucia Di Girolamo ■
Alma Mileto ■ Valeria Sperti ■ Elisa Bricco ■
Gaetano Lalomia ■ Anna Bisogno ■ Luigia
Lonardelli ■ Roberta Ferraresi ■ Martina
Rossi ■ Edwige Comoy Fusaro ■ Gaetano
Tribulato ■ Irina Marchesini ■ Teresa Spignoli
■ Andrea Torre ■ Lisa Gasparotto ■ Alberto
Giovanni Biuso ■ Francesca Dosi ■ Marialaura
Di Nardo ■ Luca Palermo ■ Laura Gemini ■
Antonio Costa ■ Novella Primo ■ Riccardo
Gasperina Geroni ■ Stefano Casi ■ Gabriele
Rigola ■ Giacomo Manzoli ■ Franco Tomasi
■ Elisa Guadagnini ■ Alessandro Scarsella ■
Giovanni Vito Distefano ■ Renato Pallavicini ■
Laura Leuzzi ■ Dario Stazzone ■ Mariagrazia
Fanchi ■ Luca Barra ■ Elisa Mandelli ■
Désirée Massaroni ■ Daniela Ricci ■ Doriana
Legge ■ Dalila Missero ■ Meris Nicoletto ■
Catherine O'Rawe ■ Bernadette Luciano ■

(2002) [fig. 2], realizzata nell'ambito della mostra *Le città in/visibili* tenutasi presso la Triennale di Milano dal 5 novembre 2002 al 9 marzo 2003, pone al centro di un'inquadratura un po' sghemba un cartello su cui campeggia una freccia. L'uso del bianco e nero, insieme alla sfocatura tanto del primo piano quanto del campo lungo che affiora in lontananza, priva il segnale dei suoi tratti referenziali: la freccia obliqua non indica né di girare né di proseguire dritti, perché di fatto quella specifica inclinazione non esiste nei segnali presenti nel codice della strada. La freccia sembra, piuttosto, mirare in alto, verso il cielo, quasi a trascendere i confini della città: la didascalia che l'accompagna nel catalogo della mostra, infatti, si conclude con le penultime righe del testo calviniano: «Fuori s'estende la terra vuota fino all'orizzonte, s'apre il cielo dove corrono le nuvole» (CI, p. 368). Ancora più sintomatica appare, ad esempio, l'immagine che accompagna il testo di *Tamara* all'interno del blog *frammentilletterari.blogspot.it* [fig. 3], a testimonianza di quanto le illustrazioni prodotte dagli utenti del web costituiscano un bacino di indagine ancora tutto da esplorare. L'immagine, di cui non è dato conoscere con esattezza l'autore/autrice (l'unica indicazione reca la seguente dicitura: «Postato 14th July 2015 da Unknown»), possiede tuttavia un titolo, *Alfabeto urbano*: costruita a mo' di griglia, al suo interno ogni singolo riquadro contiene un dettaglio che caratterizza il paesaggio della città (strisce pedonali e sull'asfalto, paratie di marciapiedi, tralicci, tubi, ringhiere, corrimano ecc.). Il layout è molto simile a quello utilizzato, in molti siti web, come CAPTCHA (Completely Automated Public Turing test to tell Computers and Humans Apart): per verificare che l'interazione avvenga da parte di un essere umano e non di un robot, alcuni portali utilizzano griglie di immagini chiedendo all'utente di riconoscere un particolare tipo di oggetto all'interno della serie. Saper interpretare i segni – di cui la relazione parola-immagine nell'atto di attribuzione nominale costituisce forse l'esempio basilare – è ancora, almeno per ora, appannaggio apparente dell'umano.

1. *La città-atlante*

Il racconto di *Tamara* prosegue con l'ingresso a pieno titolo nell'alveo del simbolo. È la volta, infatti, delle statue divine, riconoscibili ai fedeli per i particolari attributi – la cornucopia, la clessidra, la medusa – che simbolicamente e culturalmente le caratterizzano e che le rendono intelligibili, perché ne raccontano sinteticamente la storia, il carattere, il mito. La sostituzione simbolica, che è anche l'accesso alla relazione metaforica del linguaggio, viene resa apertamente manifesta nelle righe successive, in cui appare, dopo l'allusione tramite le insegne, la vera abitante di una città altrimenti fantasma: la merce.

Anche le mercanzie che i venditori mettono in mostra sui banchi valgono non per se stesse ma come segni d'altre cose: la benda ricamata per la fronte vuol dire eleganza, la portantina dorata potere, i volumi di Averroè sapienza, il monile per la caviglia voluttà. (CI, pp. 367-68)

L'oggetto non vale per la sua funzione d'uso, non per il valore della forza lavoro che è stata impiegata: la merce, scissa dal suo dato produttivo, si trasforma in feticcio capace di evocare fantasmi di status sociale e di moralità, di inserimento sociale o di emarginazione, di potere del desiderio capace di reificare anche la soggettività. Si compie quella che Giorgio Agamben ha definito «l'epifania dell'inafferrabile» (Agamben 2011, p. 46) o «l'appropriazione dell'irrealtà» (ivi, p. 59), che passa anche attraverso la parola e il suo rapporto ambiguo, non meramente referenziale, con l'oggetto. Lo spostamento di significati che il simbolo attiva nella traslazione metaforica non avviene solamente sul piano logico: attraverso l'attivazione di immagini si innescano campi di forza sociale, sottili eppure potentissimi.

Attraverso la figura dell'elencazione, particolarmente cara al Calvino delle *Città invisibili*, la nominalizzazione degli oggetti e dei loro plurimi significati è allora strumento di comprensione delle forze di potere del mondo, nella decodifica di quegli elementi di moda che, come ben ha

Martina Panelli ■ Giulio Iacoli ■ Veronica Bonanni ■ Anna Barsotti ■ Giada Guassardo ■ Graziella Seminara ■ Laura Mariani ■ Elena Di Raddo ■ Vincenzo Sansone ■ Giacomo Raccis ■ Lorenzo Mari ■ Maria Rosa De Luca ■ Stella Dagna ■ Paola Zeni ■ Myriam Mereu ■ Giulia Raciti ■ Luigi Weber ■ Giovanna Lo Monaco ■ Alessandro Cecchi ■ Serena Grazzini ■ Elena Randi ■ Eloisa Morra ■ Anita Trivelli ■ Bianca Trevisan ■ Federica Stevanin ■ Lara Conte ■ Laura Cesaro ■ Martina Zanco ■ Gloria Dagnino ■ Carla Mereu-Keating ■ Maria Francesca Piredda ■ Federica Villa ■ Marta Anna Bertuna ■ Serena Guarracino ■ Pietro Russo ■ Enrico Riccobene ■ Chiara Rolla ■ Giorgia Coco ■ Doriana Giudice ■ Chiara Scattina ■ Luca Cristiano ■ Raffaele Donnarumma ■ Fabio Pezzetti Tonion ■ Paolo Gervasi ■ Sven Thorsten Kilian ■ Toni Marino ■ Tommaso Melilli ■ Dario Russo ■ Sergio Vitale ■ Guido Vitiello ■ Giovanna Zaganelli ■ Alessandro Puglisi ■ Federico Fastelli ■ Antonia Stichnoth ■ Matteo Eremo ■ Alessandra Grandelis ■ Giorgia Landolfo ■ Sofia Pellegrin ■ Giada Peterle ■ Luca Zenobi ■ Francesco Guzzetti ■ Elisa Dal Zotto ■ Pietro Conte ■ Tatiana Korneeva ■ Virgilio Fantuzzi ■ Stefania Bertè ■ Marco Mondino ■ Fabiola Di Maggio ■ Salvatore Lana ■ Gaia Clotilde Chernetich ■ Costanza Quatriglio ■ Michela Gulia ■ Vincenzo Maggitti ■ Rossana Barcellona ■ Mariaelisa Dimino ■ Eleonora Charans ■ Stefano Oddi ■ Riccardo Paterlini ■ Valeria Merola ■ Sandro Lombardi ■ Dario Collini ■ Simona Mariucci ■ Francesco Vasarri ■ Stefania Cappellini ■ Ilaria Bellini ■ Margherita Piroto ■ Barbara Anceschi ■ Ida Campeggiani ■ Caterina Verbaro ■ Roberto Campari ■ Mauro Giori ■ Tomaso Subini ■ Carla Benedetti ■ Francesca Tuscano ■ Andrea Minuz ■ Claudio Bisoni ■ Pierre-Paul Carotenuto ■

sottolineato Barthes (2006), costituiscono le nuove mitologie: accumulare oggetti, accumulare immagini significa allora cercare di avvicinarsi, per quanto in maniera imperfetta, alla cognizione «del discorso della città», da cui il parallelismo fra Tamara e le pagine scritte di un libro.

La città, allora, si trasforma in un atlante a cielo aperto, una grandiosa Wunderkammer all'interno della quale ricercare le segrete corrispondenze della realtà. Ecco che l'acquerello di Pedro Cano dedicato a Tamara [fig. 4] riprende nuovamente la struttura della griglia, ma dispiegandola nell'orizzontalità della lettura di un impossibile album: nei riquadri trovano spazio non più le segnaletiche, bensì gli oggetti stravaganti (cesoie, clessidre, alambicchi, chiavi, vasi ecc.) che mappano il montaggio sempre multiforme della città. L'accostamento delle singole figure lascia intendere sovraimpressioni e filigrane, l'affioramento di disegni soggiacenti o che si anebbianò in lontananza, a suggerire che dietro questo alfabeto ci sono pattern ricorrenti, formule dal sapore alchemico che potrebbero contenere il segreto dell'essenza della città. È una figurazione che ricorda da vicino la costruzione delle bacheche warburghiane del *Bilderatlas*: la ricerca tassonomica dell'esistente, delle strutture di organizzazione interna (i cristalli) e delle forme esterne (le fiamme) dentro le quali si agita la stessa possibilità della conoscenza.

1. *La città enigma, o di Tamara e Nadja*

Ma come il mondo, anche la città di Tamara sfugge da qualunque tentativo stabile di incasellamento. Un indizio era già presente nelle prime righe di descrizione, quando gli stessi indici-icone mostravano possibilità di fallimento nel riconoscimento certo del referente: «statue e scudi rappresentano leoni delfini torri stelle: segno che qualcosa – chissà cosa – ha per segno un leone o delfino o torre o stella» (CI, p. 367). «Chissà cosa», ci dice il Marco Polo narratore, è lo scacco della ragione e la vittoria dell'enigma, che alla fine trionfa proprio sul discorso della città: «come veramente sia la città sotto questo fitto involucro di segni, cosa contenga o nasconda, l'uomo esce da Tamara senza averlo saputo» (*ibidem*). Il perturbante che permea le strade, le insegne, i simboli è dettato anche dal fatto che, a ben vedere, la città è deserta di figure umane: «l'uomo» compare solo all'ingresso e all'uscita di Tamara, e non al suo centro; vengono appena accennati i mercanti, funzionali solo alla disposizione della merce; le guardie e l'erbevendola sono invisibili, sostituiti già dalle loro insegne. Tamara assomiglia un po' alla scena di un delitto inesistente, dove anche chi osserva viene disincarnato in forme impersonali («si vedono») o in dispositivi scopici («l'occhio», «lo sguardo») – e infatti nell'acquerello di Pedro Cano aleggia un occhio, che sembra incollato, come se fosse un appunto, al di sopra delle altre figure, pura scopia senza corpo. E completamente deserta è anche la Tamara dipinta da Colleen Corradi Brannigan [fig. 5]: sospesa tra i nubi nei quali chi ha visitato la città andrà poi a ricercare altrettante forme, gli edifici si nascondono dietro teli bianchi, manifesti vuoti come vuoti sono i palazzi, le finestre, le strade.

Lo straniamento della Tamara priva di abitanti e visitatori che agiscano sulla scena assomiglia a quello trasmesso dalle parole e dalle fotografie della Parigi di *Nadja* di André Breton, altra città enigmatica, fantasmatica, che solo l'occhio epifanico della sua protagonista è in grado di svelare nei suoi tratti di surrealità. La metropoli del romanzo bretoniano è forse un altro possibile antecedente di Tamara, o perlomeno una città a lei omologa: i cartelloni, le pubblicità, le scritte fuori dai negozi, che costituiscono anche buona parte dei soggetti fotografati soprattutto da Boiffard, compaiono nella narrazione non come semplici 'realemi', marche di spazio tese a produrre un barthesiano effetto di reale. Si tratta, piuttosto, di segnali che solo una sensibilità fuori dal comune sarà in grado di captare. Una locandina pienamente 'indicale', perché indica letteralmente, funziona come la freccia fotografata da Carmelo Bongiorno: in direzione di un cielo non meglio identificato, Nadja vede nella mano di fuoco il simbolo stesso dell'identità del narratore:

Elle est à nouveau très distraite et me dit suivre sur le ciel un éclair que trace lentement une main. «Toujours cette main.» Elle me la montre réellement sur une affiche, un peu au-delà de la librairie Dorbon. Il y a bien là, très au-dessus de nous, une main rouge à l'index pointé, vantant je ne sais quoi. Il faut absolument qu'elle touche cette main, qu'elle cherche à atteindre en sautant et contre laquelle elle parvient à plaquer la sienne. «La main de feu, c'est à ton sujet, tu sais, c'est toi.» (Breton 1964, p. 99)

Rinaldo Rinaldi ■ Davide Luglio ■ Hervé Joubert-Laurencin ■ Fernando Gioviale ■ Francesco Galluzzi ■ Angela Felice ■ Matteo Marelli ■ Stefano Bessoni ■ Pier Luigi Gaspa ■ Chiara Zanini ■ Manuele Marinoni ■ Michael Squire ■ Giuseppe Previtali ■ Elena Carletti ■ Cristina Gamberi ■ Sarah-Hélène Van Put ■ Martina Federico ■ Gianni Dubbini ■ Victoria Streppone ■ Alessia Cavallaro ■ Marco Rossi ■ Martina Piperno ■ Luca Bandirali ■ Roberto De Gaetano ■ Roy Menarini ■ Christian Uva ■ Maria Arena ■ Enrico Terrone ■ Leonardo Gandini ■ Damiano Garofalo ■ Luca Peretti ■ Carla Di Ilio ■ Andrea Inzerillo ■ Claudia Luca Trombetta ■ Alessandra Russo ■ Emma Gobbato ■ Martyna Urbaniak ■ Aurora Romeo ■ Mario Spada ■ Francesco Fiorentino ■ Ginevra Mangano ■ Kathleen LaPenta-Long ■ Jacqueline Reich ■ Eva Marinai ■ Maria Teresa Soldani ■ Rosa Necchi ■ Franco Arato ■ Patrizia Bettella ■ Nicola Dusi ■ Rossella Mazzaglia ■ Chiara Mengozzi ■ Katia Pizzi ■ Ilaria Schiaffini ■ Rossana Dedola ■ Ben Thomas ■ Valentina Panarella ■ Francesca Chiusaroli ■ Emanuele Zinato ■ Dalila D'amico ■ Sergio Lo Gatto ■ Francesca Beatrice Vista ■ Antonio Sichera ■ Grazia Pulvirenti ■ Vittorio Gallese ■ Daniela Sacco ■ Mariangela Gualtieri ■ Tiphaine Martin ■ Silvia Tripodi ■ Maria Elena D'Amelio ■ Danielle Hipkins ■ Vincenza Perilli ■ Maia Giacobbe ■ Paola Brembilla ■ Dorothea Burato ■ Chiara Di Stefano ■ Jessica Cusano ■ Edoardo Altamura ■ Silvia Albertazzi ■ Nello Calabrò ■ Ilaria Bernardi ■ Daniela Vasta ■ Giuliano Maroccini ■ Giovanni M. Rossi ■ Silvia Cavalli ■ Lucia Geremia ■ Anna Steiner ■ Virna Brigatti ■ Denis Brotto ■ Monica Zampetti ■ Claudia Cao ■ Elisa Caporiccio ■ Alessandra Forte ■ Angelo Castagnino ■ Vittorio Fiore ■ Laura Gasparini ■ Paola Lagonigro ■ Miryam

L'omonimia fra il nome di un negozio e quello di una donna non meglio precisata, pronunciata da una passante che ferma Nadja, lascia presagire una trama segreta, la presenza di una maga presentificata nella stessa scrittura a cielo aperto della città:

Une vieille dame est apparue sur le pas d'une porte fermée et elle a cru que cette personne allait lui demander de l'argent. Mais elle était seulement en quête d'un crayon. Nadja lui ayant prêté le sien, elle a fait mine de griffonner quelques mots sur une carte de visite avant de la glisser sous la porte. Par la même occasion elle a remis à Nadja une carte semblable, tout en lui expliquant qu'elle était venue pour voir « Madame Camée » et que celle-ci n'était malheureusement pas là. Ceci se passait devant le magasin au fronton duquel on peut lire les mots : CAMÉES DURS. Cette femme, selon Nadja, ne pouvait être qu'une sorcière. (Breton 1964, p. 102)

L'insegna luminosa dello Sphinx-Hôtel, presso cui la protagonista ha soggiornato, si fa allora mise-en-abyme di Nadja-personaggio ma anche di Nadja-opera letteraria:

Nous passons boulevard Magenta devant le « Sphinx-Hôtel ». Elle me montre l'enseigne lumineuse portant ces mots qui l'ont décidée à descendre là, le soir de son arrivée à Paris. (Breton 1964, p. 105)

E infine, è la stessa Nadja a trasformarsi, agli occhi del narratore, in una lampadina pubblicitaria, vertiginosa collisione di umano, tecnologico e animale:

Elle s'est plu à se figurer sous l'apparence d'un papillon dont le corps serait formé par une lampe « Mazda » (Nadja) vers lequel se dresserait un serpent charmé (et depuis je n'ai pu voir sans trouble cligner l'affiche lumineuse de « Mazda » sur les grands boulevards, qui occupe presque toute la façade de l'ancien théâtre du « Vaudeville », où précisément deux béliers mobiles s'affrontent, dans une lumière d'arc-en-ciel). (Breton 1964, pp. 132-134)

Grasso ■ Claudia Guastella ■ Elisa Bianchi ■
 Marta Marchetti ■ Monica Cristini ■ Elisabetta
 Mondello ■ Giacomo Volpi ■ Valentina
 Pagano ■ Maria Morelli ■ Angela Albanese ■
 Simone Marsi ■ Francesca Vigo ■ Vincenza
 Costantino ■ Flavia Mazzarino ■ Rodolfo
 Sacchetti ■ Alessandro Cifariello ■ Fausto
 Ciompi ■ Alessandro Fambrini ■ Florence Fix
 ■ Michele Flaim ■ Cristiano Giometti ■ Lisa
 Guez ■ Éric Le Toullec ■ Daniela Pierucci ■
 Marina Ricucci ■ Francesca Romoli ■
 Barbara Sommovigo ■ Valeria Tocco ■ Laura
 Tosi ■ Héliane Ventura ■ Pia Brancadori ■
 Martina Maria Mele ■ Gina Annunziata ■
 Marina Brancato ■ Francesca Gallo ■ Simona
 Pezzano ■ Sara Tongiani ■ Roberta Grassi ■
 Quentin Arnoud ■ Roberta Coglitore ■ Laura
 Busetta ■ Emanuele Crescimanno ■ Faten
 Ben Ali ■ Francesca Tucci ■ Emma Wilson ■
 Paolo Squillacioti ■ Claire Lozier ■ Raphaël
 Yung Mariano ■ Aurélie Moioli ■ Ophélie
 Naessens ■ Pasquale Fameli ■ Alessandra
 Ferraro ■ Maria Silvia Assante ■ Giovanna
 Faleschini Lerner ■ Marcello Ciccuto ■ Laura
 Pasquini ■ Giulia Depoli ■ Flavio Fergonzi ■
 Giuseppe Noto ■ Pietro Cagni ■ Greta
 Plaitano ■ Sergio Cortesini ■ Cristina
 Costanzo ■ Eleonora Luciani ■ Massimo
 Maiorino ■ Francesca Palladino ■ Niccolò
 Amelii ■ Maria Elena D'Amelio ■ Maria Ida
 Bernabei ■ Rinella Cere ■ Malvina Giordana
 ■ Laura Vichi ■ Giorgia Console ■ Susanna
 Pietrosanti ■ Steve Della Casa ■ Chiara
 Schepis ■ Massimo Schilirò ■ Serena
 Todesco ■ Nicol Oddo ■ Giulia Carluccio ■
 Alberto Scandola ■ Francesco Ceraolo ■
 Marida Rizzuti ■ Giacomo Tagliani ■ Goffredo
 Fofi ■ Sabrina Ragucci ■ Giorgio Falco ■
 Tommaso Grandi ■ Massimo Bonura ■ Marco
 Pirrone ■ Domenica Centinaro ■ Alessio
 Verdone ■ Lavinia Mannelli ■ Laura Di Bianco
 ■ Alessandro Ferraro ■ Ester Fuoco ■ Luca
 Pietro Nicoletti ■ Andrea Masala ■ Paola

Tamara e Nadja sono due città/donne enigma, inconoscibili e per questo portatrici di racconto, perfetti emblemi di quella «enciclopedia aperta» tutta novecentesca, perché «oggi non è più pensabile una totalità che non sia potenziale, congetturale, plurima» (Calvino 1995, p. 726).

Bibliografia

I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* [1985], in Id., *Saggi. 1945-1985*, 2 voll., a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, I, pp. 630-753.

G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 2011.

R. Barthes, *Il senso della moda. Forme e significati dell'abbigliamento*, Torino, Einaudi, 2006.

M. Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, Torino, Einaudi, 2006.

A. Breton, *Nadja* [1964], Paris, Gallimard, 1998.

Valenti ■ Francesca Rigato ■ Maddalena
Giovannelli ■ Andrea Porcheddu ■ Stella
Scabelli ■ Stefania Carpiceci ■ Ivelise
Perniola ■ Giulia Lavarone ■ Marina
Guglielmi ■ Linda Bertelli ■ Camilla Balbi ■
Yasmin Riyahi ■ Simona Arillotta ■ Chiara
Petrucci ■ Alice Cati ■ Silvia Nugara ■
Sandra Burchi ■ Chiara Borroni ■ Barbara
Grespi ■ Elisabetta Locatelli ■ Sara
Sampietro ■ Claudio Tongiorgi ■ Letizia
Modena ■ Niccolò Scaffai ■ Lavinia Torti ■
Nicola Turi ■ Silvia Baroni ■ Sara Salvadori
■ Marzia Fontana ■ Roberto Deidier ■
Tommaso Tovaglieri ■ Francesca Rubini ■ Ida
Scebba

Visita anche

[Indice Alfabetico dei Tag →](#)

[Eventi Segnalati →](#)

[I numeri di Arabeschi →](#)

[Presentazione Rivista Arabeschi →](#)

Tag:

[Italo Calvino](#) | [visualità](#) | [semiotica](#) | [Le città invisibili](#) | [molteplicità](#)

Posta

Arabeschi - Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità

rivista.arabeschi@gmail.com

ISSN: 2282-0876

Il disegno presente nel logo è liberamente ispirato a Saul Steinberg, Untitled, inchiostro su carta, 1948.

Arabeschi

[Presentazione](#)

[Comitato Scientifico](#)

Tematiche

[Cinema](#)

[Spettacoli](#)

Resta in contatto

[Twitter](#)

[Facebook](#)

[Redazione](#)

 [Libri](#)

 rivista@arabeschi.it

[Tutti i numeri](#)

 [Mostre](#)

 [Contatti](#)

[Tutti gli autori](#)

 [Eventi](#)

[Policy](#)

Rivista Arabeschi <http://www.arabeschi.it> è distribuito con Licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale](#).

Periodico registrato presso il Tribunale di Catania il 4 maggio 2016 prot. N. 13/16

Made with ♥ in Sicily by Netdesign