

 **MIMESIS / ETEROTOPIE**

N. 446

Collana diretta da Salvo Vaccaro e Pierre Dalla Vigna

COMITATO SCIENTIFICO

PIERANDREA AMATO (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MESSINA), STEFANO G. AZZARÀ (UNIVERSITÀ DI URBINO), PIERRE DALLA VIGNA (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI "INSUBRIA", VARESE), GIUSEPPE DI GIACOMO (SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA), MAURIZIO GUERRI (ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA), SALVO VACCARO (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO), JOSÉ LUIS VILLACAÑAS BERLANGA (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID), VALENTINA TIRLONI (UNIVERSITÉ NICE SOPHIA ANTIPOLIS), JEAN-JACQUES WUNENBURGER (UNIVERSITÉ JEAN-MOULIN LYON 3), MICAELA LATINI (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CASSINO), LUCA MARCHETTI (UNIVERSITÀ SAPIENZA DI ROMA)

I testi pubblicati sono sottoposti a un processo di *peer-review*

La pubblicazione di questo volume è stata realizzata con il finanziamento del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture straniere dell'Università Roma Tre.

LETTERATURA E CARTOGRAFIA

a cura di
Francesco Fiorentino e Gianluca Paolucci

 MIMESIS

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Eterotopie*, n. 446
Isbn: 9788857547480

© 2017 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

INTRODUZIONE <i>di Francesco Fiorentino</i>	7
CARTOGRAFIA DI <i>PALOMBELLA ROSSA</i> <i>di Claudio Cerreti</i>	19
LETTERATURA E TEORIA CARTOGRAFICA A CONFRONTO: PER UNA 'CARTOCRITICA' <i>di Tania Rossetto - Giada Peterle</i>	31
NELLE TERRE DI CONFINE TRA CARTOGRAFIE LETTERARIE, GIS E INFOGRAFICA: UNA PRIMA ESPLORAZIONE <i>di Mauro Varotto - Sara Luchetta</i>	47
DALL'INTERNO DELLA CELLA: LA MAPPA TRANSIZIONALE E L'ETEROTOPIA <i>di Marina Guglielmi</i>	61
LE CARTE DI SISIFO. NARRAZIONI E MODELLI DESCRITTIVI QUEER: L'INDIVIDUAZIONE DIFFICILE <i>di Giulio Iacoli</i>	79
MAPPARE ALBERTO SAVINIO: IL CASO DI <i>CAPRI</i> <i>di Cecilia Musulin</i>	101
IL DIBATTITO INTORNO ALLA CARTOGRAFIA LETTERARIA (CON ALCUNE RIFLESSIONI SULLA <i>NOTTE DI VALPURGA</i> DI GUSTAV MEYRINK) <i>di Gianluca Paolucci</i>	115
PER UNA CRITICA DELLA CARTOGRAFIA LETTERARIA <i>di Francesco Fiorentino</i>	133



FRANCESCO FIORENTINO
PER UNA CRITICA
DELLA CARTOGRAFIA LETTERARIA

1. *Prima di tutto lo 'spatial turn', e il pericolo del determinismo geografico*

L'orizzonte in cui si genera quell'insieme di pratiche ermeneutiche riguardante testi e fenomeni letterari che si definisce genericamente con l'espressione "cartografia letteraria" è senza dubbio lo *spatial turn*. È da questo, perciò, che bisogna partire per esaminare criticamente le principali modalità e possibilità di articolazione di questo ampio campo di studi.

Lo *spatial turn* si produce alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso dall'incontro tra la sociologia dello spazio di matrice marxista e la geografia umana di ispirazione postmoderna. Un testo germinale in questo contesto è *Postmodern Geographies* (1989) di Edward W. Soja, anche perché avvia la riscoperta di un libro fondamentale come *La production de l'espace* (1974) di Henri Lefebvre, cruciale punto di volta nella concezione dello spazio del marxismo occidentale.¹ Lo spazio è prodotto, ma anche produttore di pratiche sociali: con questa tesi illuminante Lefebvre contesta radicalmente l'idea di uno spazio che pre-esiste l'azione sociale, di uno spazio contenitore che viene prima delle cose e degli atti che lo riempiono e lo occupano; ma si oppone anche alla tradizione del pensiero marxista che sposa questa concezione e colloca lo spazio nell'ambito dei mezzi di produzione, considerandolo soltanto una risorsa sfruttabile o un'infrastruttura. Lo spazio è oggettivato in senso euclideo e confinato nella sfera economica. Lefebvre introduce, invece, una differenziazione tra spazialità diverse e interconnesse, cui corrispondono altrettante modalità di produzione dello spazio. C'è lo spazio percepito (*espace perçu*), che scaturisce dalle pratiche spaziali, cioè da pratiche con cui le azioni degli uomini si inscrivono nello spazio

1 E. W. Soja, *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Verso, London et alii 1989; H. Lefebvre, *La production de l'espace*, Éditions Anthropos, Paris 1974; tr. it. *La produzione sociale dello spazio*, Mizzì, Milano 1976.

“natura”. C’è poi lo spazio concepito (*espace conçu*), quello dei cartografi, degli urbanisti, degli architetti, dei tecnocrati, che si delinea sulla base delle rappresentazioni dello spazio dominanti nell’ambito di una cultura. C’è infine lo spazio vissuto (*espace vécu*), il quale discende dalla produzione di significati dei singoli soggetti, abitanti o utenti che esperiscono e descrivono soggettivamente gli spazi concepiti dalla cultura, che cercano di cambiarli attraverso il lavoro dell’immaginazione e della memoria, le quali sono però sempre segnate dai luoghi in cui si dispiegano. La distinzione tra spazio fisico e simbolico è sostanzialmente superata a favore di una prospettiva che osserva le rappresentazioni spaziali come momento di una prassi, dell’attività di corpi e di immaginari.

Anche queste idee, che innescano lo *spatial turn* in età postmoderna, hanno – com’è inevitabile – una preistoria. La contestazione di una concezione deterministica della spazialità è uno dei momenti fondativi della sociologia dello spazio. Già nel 1903 Simmel parlava di «proiezioni spaziali di forme sociali»² e invitava a considerare qualsiasi confine «non come un dato di fatto spaziale con effetti sociologici, ma come un dato di fatto sociologico che assume forma spaziale»³ e può poi avere ripercussioni socio-culturali di vastissima portata, può incidere sulla vita psichica tanto da portare a nuove forme di soggettivazione, come avviene – secondo Simmel – per lo spazio metropolitano e i suoi abitanti.⁴

Questa concezione culturologica ovvero social-costruttivistica dello spazio non riesce a imporsi sul determinismo dell’antogeografia di Ratzel, né su una concezione essenzialistica o quantomeno strumentale dello spazio che segna anche il pensiero marxista. Solo con lo *spatial turn* essa viene riaffermata all’interno di una teoria critica della società che volge sempre più la sua attenzione agli effetti che le posizioni geografiche hanno sull’agire e sul pensare, sulle modalità di soggettivazione e sugli stili di vita. Effetti intesi non in senso unilaterale e quindi semplicemente deterministico. Si riconosce lo spazio come condizione o restrizione primaria dell’agire sociale, ma allo stesso tempo si ravvisa nell’agire sociale il fattore principale della produzione di spazi: si tratta dunque di un materialismo geografico che è dialettico (lo spazio determina l’agire sociale, ma questo, a sua volta,

2 G. Simmel, *Über räumliche Projektionen sozialer Formen* (1903), in Id., *Gesamtausgabe*, Bd. VII/1: *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1995, pp. 201-220.

3 G. Simmel, *Soziologie des Raumes*, in Id., *Gesamtausgabe*, Bd. VII, cit., pp. 132-183, qui p. 141.

4 Cfr. G. Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903), in Id., *Gesamtausgabe*, Bd. VII/1, cit., pp. 116-131.

genera lo spazio) e che tale deve essere se vuole sfuggire alla trappola di un determinismo geografico, di una reificazione spaziale delle pratiche sociali e culturali, quindi, in ultima istanza, di una concezione essenzialistica dello spazio.

È un pericolo legato allo *spatial turn* in generale,⁵ a questa riscoperta della categoria dello spazio nei saperi umanistici e sociologici che talora non si coniuga con una riflessione critica sulle forme della rappresentazione geografica. Così avviene non di rado anche negli studi di cartografia letteraria, perciò insidiati fin dalle loro origini dal rischio del determinismo. Le carte letterarie, le carte che rappresentano elementi di un testo o di un contesto letterario, «dimostrano», secondo Franco Moretti, «la natura *ortsgebunden*, legata-al-luogo, della letteratura: ogni forma, vedremo, con la sua geometria, i suoi confini, i suoi tabù spaziali e flussi di movimento».⁶ Il rapporto di determinazione è reciproco e univoco: «Ogni genere possiede il suo spazio specifico... E il reciproco: ogni spazio possiede il “suo” genere».⁷

Genere e spazio si *possiedono* come in un legame saldo e indissolubile. Si fa molta fatica a condividere un assunto del genere, e non è certo un caso che le brillanti dimostrazioni di Moretti siano talora segnate da una indicativa parzialità. Prendiamo un esempio, centrale nel suo *Atlante*, quello del legame che vi si stabilisce tra il romanzo europeo moderno e lo spazio dello stato nazionale: per Moretti è la geografia ottocentesca dell'Europa delle nazioni a «generare il romanzo dell'Europa moderna»,⁸ il quale sa rendere omogeneo e familiare uno spazio nazionale ancora diviso in tante realtà circoscritte e contrastanti. La tesi era stata proposta già da Benedict Anderson, che indicava nel romanzo la forma di rappresentazione capace di raffigurare la realtà variegata e discordante della nazione come un paesaggio sociale con una sua interna coerenza.⁹ Sentiamo ora Moretti:

Fenomeno moderno, lo stato-nazione, e che ha avuto un impatto enorme sull'esistenza umana: ma che è curiosamente difficile da visualizzare [...]: un villaggio, una valle, li si abbraccia con uno sguardo; così anche la corte, o la città (specie all'inizio, quando è piccola e cinta di mura); persino l'universo –

5 Cfr. R. Lippuner, J. Lossau, *In der Raumfalle. Eine Kritik des spatial turn in den Sozialwissenschaften*, in G. Mein, M. Rieger-Ladich (a cura di), *Soziale Räume und kulturelle Praktiken. Über den strategischen Gebrauch von Medien*, Transcript, Bielefeld 2004, pp. 47-64.

6 F. Moretti, *Atlante del romanzo europeo. 1800-1900*, Einaudi, Torino 1997, p. 7.

7 *Ivi*, p. 38.

8 *Ivi*, p. 10.

9 Cfr. *ivi*, pp. 43-52.

un cielo stellato, alla fin fine, ne è un'ottima immagine. Ma lo stato-nazione? "Dove" sta? Che aspetto ha? Come si fa a vederlo? E poi ancora: villaggio, corte, città, valle, universo, possono essere tutti rappresentati in forma visiva – in un quadro, ad esempio. Ma lo stato-nazione? Bene, lo stato-nazione... ha trovato il romanzo. E viceversa: il romanzo ha trovato lo stato-nazione. Ed essendo la sola forma simbolica capace di rappresentarlo, è anche divenuto una parte essenziale della nostra cultura.¹⁰

La *sola* forma simbolica capace di rappresentare lo stato-nazione? Di trarlo dall'astrattezza e dall'invisibilità, di sostenere o forse addirittura produrre il senso di un'appartenenza nazionale? E lo stato-nazione sarebbe impossibile da visualizzare, mentre visualizzabili sarebbero invece villaggi, valli, corti, città e addirittura l'universo intero? Una forzatura alquanto palese.

E che ne è della carta geografica? È noto che questa è stata uno strumento ben più efficace per trasformare in realtà la finzione di una unità nazionale tra gruppi e regioni molto eterogenei, e ciò non soltanto in Europa.¹¹ È noto che l'età delle nazioni è stato un periodo di svolta nella storia della cartografia, perché è a questa che viene assegnato il compito di raffigurare i territori nazionali come insiemi coerenti e indivisibili anche geograficamente, delimitati da confini che la rappresentazione cartografica fa apparire come naturali, fornendo così un «ancoraggio geologico» all'unità immaginata dello stato nazionale.¹² L'età delle nazioni è anche l'epoca di una «alfabetizzazione cartografica» che deve far sì che i sudditi (o cittadini) dello stato-nazione imparino a conoscere il loro nuovo territorio di appartenenza, imparino a sentirsi "a casa" in quello spazio che la rappresentazione cartografica sa far apparire unitario, variegato ma in definitiva omogeneo al suo interno e nettamente distinto dal suo esterno.¹³ In altre parole, il sapere cartografico è utilizzato per generare e consolidare l'idea di un legame stretto tra identità collettiva e territorio, concorrendo in modo decisivo

10 *Ivi*, p. 19.

11 Cfr. M. Brückner, *The Geographic Revolution in Early America. Maps, Literacy, and National Identity*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 2006.

12 Così David Gugerli e Daniel Speich sulla «Topographische Karte der Schweiz» che viene approntata tra il 1832 e il 1865 sotto la direzione del generale Guillaume-Henri Dufour e che contribuisce in modo decisivo a trasmettere un'immagine unitaria di una compagine statale eterogenea dal punto di vista politico, amministrativo, economico, linguistico, culturale quale la Svizzera. Cfr. D. Gugerli, D. Speich, *Topographien der Nation. Politik, kartographische Ordnung und Landschaft im 19. Jahrhundert*, Chronos, Zürich 2002, pp. 9-11, 17, *passim*.

13 Cfr. C. Tang, *Romantische Orientierungstechnik: Kartographie und Dichtung um 1800*, in H. Böhme (a cura di), *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, J.B. Metzler, Stuttgart 2005, pp. 151-276, qui pp. 164-170.

alla nazionalizzazione dell'esperienza dello spazio e a una naturalizzazione della topografia delle nazioni. Moretti può affermare che invece tale ruolo è stato svolto solo dal romanzo appunto perché non si tiene conto di questo contributo decisivo della cartografia alla formazione delle nazioni, in Europa come altrove. Non tiene conto – come anche molta cartografia letteraria che si muove sulla sua scia – delle riflessioni della cosiddetta cartografia critica. Non interroga criticamente la carta geografica come *medium*, la sua storia e il suo carattere testuale, non la considera come strumento politico e tecnologia di potere, espressione simbolica di un dato sistema culturale. E perciò rischia continuamente di aderire più o meno incosapevolmente a un determinismo geografico.

2. *Cartografia critica, mappe letterarie, e il pericolo del riduzionismo locativo*

Molta cartografia letteraria subisce dunque il potere delle mappe: quel carattere di autoevidenza e obiettività che esse tendono a conferirsi e che la cartografia critica ha sistematicamente decostruito. Lo ha fatto anche ricostruendo il processo di matematizzazione e territorializzazione che ha segnato la cartografia in era moderna, la pragmatizzazione della carta come strumento del potere costituito che si nasconde dietro una concezione positivista ovvero scienziata che la presenta come una sorta di specchio della natura, una raffigurazione di spazi geografici dati indipendentemente dai fattori sociali e dalle modalità di rappresentazione. «Gran parte del potere della carta» – scrive J. Brian Harley – sta «nella sua capacità di operare dietro la facciata di una scienza apparentemente neutrale».¹⁴

Harley è uno degli artefici della *critical cartography*, che si impone come paradigma dominante negli studi cartografici non a caso alla fine degli anni Ottanta, gli anni in cui si data l'avvio dello *spatial turn*. Il titolo di un suo noto saggio può valere come motto programmatico di questa corrente di studi critici: *Deconstructing the map*. Oggetto di decostruzione è soprattutto la retorica dell'oggettività scientifica dietro la quale la cartografia moderna cela la sua natura di strumento di controllo e persuasione ideologica, di forma di rappresentazione che veicola una certa visione del mondo, utilizzando determinati strumenti retorici: «la selezione, l'omis-

14 J. B. Harley, *Deconstructing the Map*, in «Cartographica», 26/2, 1989, pp. 1-20; tr. it. con lo stesso titolo in C. Minca (a cura di), *Introduzione alla geografia post-moderna*, Cedam, Padova 2001, pp. 237-258, qui p. 246.

sione, la semplificazione, la classificazione, la creazione di gerarchie e la definizione di simboli». ¹⁵ La carta può così funzionare come «uno strumento di discriminazione», legittimando e reificando ineguaglianze, differenze sociali e logiche di potere attraverso i suoi segni: attraverso «la dimensione del simbolo, la grossezza delle linee, l'altezza delle lettere, l'ombreggiatura, l'aggiunta e l'uso del colore». ¹⁶ L'esito della cartografia critica più interessante per gli studi letterari è quello di esser giunti ad analizzare la carta geografica come un testo di cui studiare meccanismi e strumenti retorici, che agiscono sulla mentalità nel senso di una naturalizzazione di assetti di potere, vincoli territoriali e sistemi di valori vigenti.

Molta letteratura postcoloniale e postmoderna si trova in consonanza con gli assunti della cartografia critica quando contesta la complicità tra il discorso scienziato della cartografia moderna e il colonialismo occidentale, quando utilizza l'ironia come metodo per rivelare la dimensione politica dei procedimenti della cartografia moderna, della nuova mappatura della superficie terrestre che ha luogo tra Sette- e Ottocento. È il caso – per fare solo un esempio – di un romanzo come *Mason & Dixon* (1997) di Thomas Pynchon, che elegge a protagonisti gli astronomi Charles Mason e Jeremiah Dixon passati alla storia per aver tracciato tra il 1763 e il 1767 la linea di confine tra le colonie della Pennsylvania e quella del Maryland. Tra le tante altre cose, il romanzo è una denuncia ironica e complessa del carattere arbitrario e tutt'altro che naturale di confini e divisioni territoriali stabilite in base alle regole della cartografia moderna, la quale appare come una forma di conoscenza coinvolta forse più esplicitamente di altre nelle battaglie per la costruzione del mondo moderno e coloniale.

Un punto di svolta è il passaggio dalla cartografia medievale a quella, appunto, moderna: quando al mondo del Medioevo, configurato da contrapposizioni tra luoghi qualitativamente definiti, si sostituisce uno spazio omogeneo e quantitativo segnato dal reticolo matematico dei paralleli e dei meridiani. La carta si svuota dei suoi contenuti religiosi e narrativi, che rimandano a livelli e gerarchie, ruoli e posizioni, relazioni di potere e rapporti di autorità. La pura estensione tende a eliminare dalla carta il mondo, se per mondo si intende «il complesso delle relazioni (sociali, economiche, politiche, culturali) al cui interno di svolge la vita umana». ¹⁷ La carta smette di assolvere alla sua funzione primaria di orientamento simbolico

15 *Ivi*, pp. 252-254.

16 *Ivi*, p. 245.

17 F. Farinelli, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi, Torino 2003, p. 6.

fornendo una visione complessiva del mondo, anzi del cosmo, per limitarsi apparentemente a svolgere la sola funzione di orientamento empirico. In realtà queste carte divenute mute riflettono e veicolano una visione del mondo, segnata dalle dimensioni della continuità, dell'isotropismo, dell'omogeneità. Suggestiscono un'eguaglianza, un accordo tra i luoghi della Terra che sono solo astratti; cancellano i vari contesti locali, occultano il senso dei luoghi e il vissuto quotidiano.¹⁸ Insomma la carta geografica moderna fa scomparire il mondo come *Lebenswelt* per fornire un'immagine del territorio che – per dirla con de Certeau – è un simulacro «teorico» prima che visivo, un'immagine il cui presupposto è l'occultamento delle pratiche.¹⁹ Anche quando corteggia la cartografia, la letteratura non può non contestare, per sua propria natura, questa astrattezza dello spazio cartografico moderno, riempiendolo di mondo.

È perciò alquanto paradossale che gran parte del lavoro di molta cartografia letteraria consista essenzialmente nell'operazione inversa di ridurre il mondo romanzesco allo spazio della cartografia moderna. Certo, questa riduzione non è il fine ma solo l'inizio di questo metodo che – secondo le parole di Franco Moretti – utilizza le carte come «*strumenti analitici*: che smontano l'opera in modo diverso dal solito, e impongono al ragionamento critico dei compiti nuovi».²⁰ Solo che a produrre le carte è lo stesso ragionamento critico; che l'interprete ragiona sulle carte non soltanto a posteriori, ma anche a priori: quando decide cosa cartografare e perché. Il ragionamento prevale su ogni altra operazione: ne è spia il fatto che talvolta forza le risultanze cartografiche.²¹ Anche qui la carta non è neutrale: non fornisce dati oggettivi da interpretare, ma dati costruiti in un processo di interpretazione. Il suo uso indirizza la costruzione della conoscenza letteraria: benché sia pensata come strumento per far emergere strutture spaziali del testo o *pattern* spaziali delle dinamiche letterarie, come oggetto di una lettura capace di trasformare il modi di leggere i testi letterari, in realtà essa porta a una tendenziale riduzione della lettura del testo letterario al rilevamento di dati spaziali rappresentabili nel linguaggio della cartografia moderna. Il mondo narrato è per così dire compresso nella tavola della cartografia moderna.

18 J. B. Harley, *Deconstructing the Map*, cit., p. 256.

19 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien. I Arts de faire*, Édition Gallimard, Paris 1990; tr. it. *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2001, p. 145.

20 F. Moretti, *Atlante del romanzo europeo*, cit., p. 5.

21 Cfr. al proposito F. Fiorentino, *I sentieri del canto. L'Europa dei romanzi e il pensiero contemporaneo sullo spazio*, in «Cultura Tedesca», 33, 2007, pp. 13-54.

Questo vale soprattutto per una geografia letteraria interessata a classificare e cartografare i luoghi della finzione, come quella praticata da Barbara Piatti, sulla scia di Moretti.²² Il progetto *Ein literarisches Atlas Europa*, da lei coordinato e promosso all'Istituto di cartografia del Politecnico di Zurigo tra il 2006 e il 2016 (<http://www.literaturatlas.eu/en/>) adotta un metodo empirico-statistico in cui la lettura del testo letterario è finalizzata unicamente alla raccolta di informazioni sugli spazi del testo, che confluiscono in una banca dati, da cui poi un software attinge per produrre automaticamente carte a seconda dei parametri di richiesta.²³ Ovviamente gli spazi rappresentati nei testi devono essere categorizzati in modo tale da poter essere rappresentati cartograficamente. Sulla scia di Moretti, ci si aspetta che una tale mappatura possa aprire nuovi orizzonti di ricerca, nella convinzione che le carte possano rendere visibili aspetti che restano invisibili nella semplice lettura. Il fatto è che in realtà queste carte non di rado visualizzano cose già viste.

Per esempio, dalla rappresentazione cartografica dei movimenti dei personaggi in un campione di circa 200 testi ambientati nella Frisia settentrionale e a Praga, si evince che la prima «appare isolata come un microcosmo chiuso in sé, attraversato da pochissimi percorsi», risulta essere, insomma, uno spazio narrativo che mostra «poca dinamicità dal punto di vista spaziale»; innumerevoli percorsi, invece, si vedono invece partire e arrivare a Praga, oppure attraversarla, disegnando questa città come «uno snodo, un relé al centro dell'Europa. Unito con il resto del mondo».²⁴ Si tratta di informazioni che non vanno oltre il livello di una prevedibilità generica e non accrescono la conoscenza letteraria, verosimilmente neanche quella geografica.

La cartografia non aggiunge nulla, se non una visualizzazione che certo può stimolare nuove domande, ma solo perché isola e mette in risalto un aspetto del testo che emerge già chiaramente dalla lettura. La questione è allora: cosa si sceglie di isolare? E come si sceglie di classificarlo? Generalmente si isolano luoghi (che ricorrono nel racconto) o percorsi (che com-

22 B. Piatti, *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Wallstein, Göttingen 2008.

23 Ho discusso criticamente questo esperimento e l'approccio metodologico che adotta nell'intervento *Sull'utilità e il danno della forma atlante per la storia della letteratura*, tenuto al XXXII Congresso geografico italiano, Roma 7-10 giugno 2017.

24 B. Piatti, *Vom Text zur Karte. Literaturkartographie als Ideengenerator*, in Ch. Reder (a cura di), *Kartographisches Denken*, Springer, Wien 2012, pp. 269-279, qui p. 274. Le possibilità di letture delle carte in oggetto sembrano essere univoche: la stessa conclusione è riproposta da A. Reuschel, *Visualisierungsentwicklungen von Figurenwege in literarischen Texten*, (2012): <http://www.literaturatlas.eu/2012/02/25/all-roads-lead-to-prague/> (consultato il 16.6.2017).

piono i personaggi), li si classifica secondo le loro funzioni o anche le loro qualità. Forse è inevitabile che sia così e può anche essere molto produttivo, ma non dovrebbe passare inosservato che la rappresentazione cartografica di luoghi e percorsi narrati richiede processi di semplificazione, generalizzazione, suddivisione in categorie coerenti al loro interno e distinte l'una dall'altra di una realtà, quella letteraria, che non è fatta di unità discrete e coerenti.

Prendiamo i luoghi, ad esempio. Sono luoghi di ambientazione o luoghi semplicemente menzionati, ricordati? Quanto sono identificabili con i luoghi geografici che portano lo stesso nome e quanto invece sono inventati, trasformati dall'immaginazione, dall'immaginario personale dello scrittore o dal suo vissuto? Questo non si può mai dire esattamente e anzi il discorso letterario fa di questa indeterminatezza una sua caratteristica costitutiva, che invece ogni categorizzazione non può che cancellare. Mentre lo spazio isotropo della cartografia letteraria è uno spazio senza qualità, perché in esso tutti i punti sono uguali e non ci sono vuoti, lo spazio letterario è pieno di vuoti, è disomogeneo, discontinuo, pieno di qualità discordanti. Ma soprattutto è uno spazio descritto parzialmente, spesso in buona parte per accenni, allusioni, inferenze, per frammenti. I luoghi che appaiono nei testi letterari non sono chiaramente delimitati, spesso neanche localizzabili con esattezza; i percorsi dei personaggi non vengono mai disegnati completamente e quasi mai senza oscurità o contraddizioni. Insomma sono rappresentati in un modo che, dal punto di vista della cartografia, appare impreciso. Perciò, per produrre carte, una geografia per sua natura indeterminata come quella letteraria dovrà essere resa precisa nel senso della cartografia. E precisione, qui, non potrà che significare abolizione della polisemia che è l'anima e la carne della letteratura. I cartografi hanno invece bisogno di dati univoci e per produrli devono operare in modo tale da costruire informazioni che rientrino nei parametri della rappresentazione cartografica. Il rischio che corre la cartografia letteraria è perciò non soltanto quello di una riduzione del testo alla sua dimensione spaziale, ma anche una riduzione della polisemia degli spazi letterari. Lo spazio narrato viene schiacciato su quello della geometria euclidea: «spazio dell'estensione» privato di «intensività», è stato fatto notare.²⁵ E l'intensività – l'investimento simbolico, emotivo, immaginario, nella sua mutevolezza e ambiguità – è attributo precipuo dello spazio letterario. Cartografare le qualità dello spazio letterario è in ultima istanza impossibile, anche perché in un testo letterario ogni spazio assume un valore metaforico, ha una funzione narrativa, una profondità

25 Da C. Cerreti, *In margine a un libro di Franco Moretti: lo spazio geografico e la letteratura*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», 3/1, 1998, pp. 141-148.

cronologica, una natura transcalare. Su una carta, invece, ogni spazio è un punto o un pezzo di superficie terrestre. Perché allora accettare questa evidente perdita di qualità semantica, simbolica e semiotica?

Perché in essa si vede un passaggio per giungere a una maggiore ricchezza di comprensione o di conoscenza. Come abbiamo visto, infatti, le carte ricavate dai testi non sono intese come sostituti di questi, ma come generatrici di pensieri sui testi e altri fenomeni del campo letterario, fonte di ispirazione di inedite interpretazioni, comunque come momento di un lavoro di lettura che le precede e le trascende. La carta non basta: ha bisogno di essere coinvolta in un processo di interpretazione per poter dire qualcosa, per poter gettare sul testo una luce nuova o guidare la lettura verso inattese direzioni. Ma il fatto è che l'interpretazione è già in azione nella produzione della carta, nella costruzione dei dati dei quali si ha bisogno per disegnarla. Il fatto è anche che raramente viene soddisfatta la speranza che la carta, attraverso i processi di selezione che le sono inerenti, possa rendere visibili determinati significati di un testo che sfuggono alla lettura. E invece, al contrario, si corre il pericolo di non percepire più quanto in questo tipo di operazione va perduto.

Certo, la selezione, e quindi la decomplessizzazione, è il presupposto di ogni rappresentazione. Se si vuole comprendere tutto nella percezione, come fa quell'indimenticabile personaggio inventato da Borges che è Funes el memorioso, allora non si comprende più nulla. Senza selezione e quindi senza omissioni non ci sono rappresentazioni e senza rappresentazioni non ci sarebbe il mondo che esse ci fanno apparire. Senza omettere e semplificare non ci sarebbe neanche l'interpretazione, perché nessuna interpretazione può raccogliere tutto dentro di sé. Ma non tutte le interpretazioni sono uguali. Quelle che omettono meno sono preferibili, perché quello che cade fuori della interpretazioni, dalle rappresentazioni, dai discorsi non esiste, svanisce più o meno lentamente. Ciò che resta fuori dalle nostre letture, dalle nostre rappresentazioni perde realtà. Lo sanno gli aborigeni delle *Vie dei canti* di Chatwin e per questo periodicamente ripetono il canto degli Antenati che ha dato origine al mondo: «credono che una terra non cantata sia una terra morta»; muore tutto ciò che esce dalla loro mappa del mondo, fatta di canti che coincidono con la terra che esiste. «Il canto e la terra sono tutt'uno».²⁶ Solo ciò che resta nelle nostre rappresentazioni e nelle nostre letture, resta nel mondo, perciò bisogna guardarsi bene dal concentrare la nostra lettura dei testi letterari sull'estrazione di dati semplici come toponimi o percorsi di personaggi o, anche, descrizioni di mappe esplicite o implicite.

26 Ivi, pp. 74; 45; 27.

Il problema qui non è la cartografia letteraria come tale, ma un determinato modo di pensarla. Se la si intende come traduzione – o trasduzione – di elementi testuali in dati georiferiti, aspettandosi che la visualizzazione cartografica amplifichi le possibilità di interpretazione, bisogna tener presente che la ricerca di dati mappabili occulta o comunque non coglie altre dimensioni dello spazio narrato, cancella tutto ciò che della geografia di un testo non si esaurisce nella dimensione della localizzazione. Bisogna tener presente, insomma, i rischi di una cartografia «locativa», come la chiama Claudio Cerreti in questo volume, di una cartografia, cioè, che opera su «basi geometrico-topologiche» e può dirci forse e approssimativamente dove si ambienta il racconto, dove sono o vanno i suoi personaggi, ma non ci dice nulla, ad esempio, dell'esperienza (soggettiva o collettiva) dei luoghi, delle loro dimensioni estetiche, emozionali, simboliche. La sfida che si pone per la cartografia letteraria è perciò quella di superare una rappresentazione locativa per recuperare questi livelli della geografia letteraria, per esplorare geografie intime e soggettive, la combinazione di scale personali e globali, spazi reali e spazi immaginari, soprattutto l'esperienza fenomenologica dell'essere-nello-spazio. I GIS (Geographical Information Systems) sono stati visti come un'opportunità in tale senso, come una possibilità tecnica che può permettere di tracciare le ambiguità e i dati soggettivi e “confusi” che distinguono l'articolazione letteraria dello spazio.²⁷

3. GIS letterari e l'insidia della standardizzazione

Con i GIS le carte diventano fluide e stratificate. Lo spazio non può più essere pensato come qualcosa di dato, di stabile, cui la scrittura letteraria può poi riferirsi. Così avviene invece – lo abbiamo visto – con la geografia letteraria di ispirazione morettiana: essa prevede uno spazio già configurato che agisce come “forza” sullo stile di un autore o sull'evoluzione e la forma dei generi letterari. La letteratura riproduce o subisce rapporti spaziali esistenti: è *ortsgebunden*, legata al luogo, il quale diventa un vincolo. Un vincolo che promette di soddisfare un desiderio di stabilità e chiarezza: si opera un trasferimento di elementi testuali sul piano testuale perché, come abbiamo visto, ci si aspetta da quest'operazione la visualizzazione di

27 Cfr. ad esempio S. Caquard, W. Cartwright, *Narrative Cartography: From Mapping Stories to the Narrative of Maps and Mapping*, in «The Cartographic Journal», 51/2, 2014, pp. 101-106; e D. Cooper, I. N. Gregory, *Mapping the English Lake District: A Literary GIS*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», 36/1, 2011, pp. 89-108.

pattern altrimenti invisibili; ma questi *pattern* sembrano piuttosto chiamati a funzionare come una assicurazione simbolica, una difesa attiva di fronte alla peculiare mobilità, insicurezza, permutabilità, indeterminatezza della scrittura letteraria e della spazialità che essa costruisce.

Più adeguata a entrambe, almeno teoricamente, appare la nuova rappresentazione cartografica resa possibile dai GIS: una rappresentazione non cartesiana, interattiva, multistratificata. La carta non è qui un prodotto, ma un processo analitico inconcludibile che interseca dinamicamente dati di diverso genere, che promette di dar conto anche della dimensione qualitativa dello spazio, legata a fattori diversi, come ad esempio alle esperienze soggettive dei luoghi, alla loro percezione e al senso a essi attribuito. È questo l'ambito spaziale che interessa forse più da vicino la letteratura, la quale è una pratica dell'immaginario che sempre trasforma i luoghi comuni in spazi singolari capaci di declinare in modi anche inusitati le geografie politiche, economiche e culturali con cui interagiscono.

In questo contesto si sono mosse alcune interessanti sperimentazioni degli ultimi anni, come il progetto *Mapping the Lakes: A Literary GIS* a cura di David Cooper e Ian N. Gregory oppure *Mapping St. Petersburg: Experiments in Literary Cartography*, diretto da Sarah J. Young e John Levin.²⁸ Young e Levin propongono una mappatura accurata e differenziata dei luoghi nei *Racconti di Pietroburgo* di Gogol e di *Delitto e castigo* di Dostoevskij, i cui esiti forse precisano, ma nulla aggiungono al quadro disegnato da Toporov nei suoi studi sul "testo di Pietroburgo" nella letteratura russa.²⁹ Cooper e Gregory esplorano invece potenzialità e problematiche metodologiche e teoriche dei GIS per saggiarne l'utilizzabilità per la tracciatura di "dati" qualitativi pertinenti all'articolazione delle esperienze spaziali soggettive. I due studiosi mappano i percorsi descritti in due resoconti di viaggi nel Lake District inglese: quello di Thomas Gray nell'autunno del 1769 e quello di Samuel Taylor Coleridge nell'agosto 1802. Come in molti altri casi, anche qui la visualizzazione cartografica di elementi del testo non fa che confermare informazioni e impressioni che emergono chiaramente dalla lettura e che i due studiosi valutano e registrano in base a categorie e giudizi per lo più acquisiti dalla critica.³⁰ Nessuno stimolo a andare oltre

28 <http://www.lancaster.ac.uk/mappingthelakes/Comparative%20Maps.html> (consultato il 3.8.2017); <http://www.mappingpetersburg.org/site/> (consultato il 3.8.2017).

29 V. N. Toporov, *Peterburgskij tekst russkoj literatury*, Iskusstvo-SPB, Sankt-Peterburg 2003; Id., *Peterburgskij tekst*, Nauka, Moskva 2009.

30 D. Cooper, I. N. Gregory, *Mapping the English Lake District: A Literary GIS*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», 36, 2010, pp. 89-108.

categorie e parametri ermeneutici già formulati. Nessun *pattern* invisibile che viene a spingere l'indagine ermeneutica oltre i confini del già noto o di ciò che si rivela chiaramente anche senza utilizzare il *medium* cartografico.

E poi c'è la questione dell'oggetto di queste ricerche. L'obiettivo di Cooper e Gregory è un'analisi quanto più completa possibile «of how the Lake District was perceived, experienced and represented in the past».³¹ In altri casi, gli strumenti della cartografia sono utilizzati per ricostruire l'esperienza individuale di un luogo che sottende e sostanzia la rappresentazione estetica; quel che interessa è il rapporto che un autore o i suoi personaggi instaurano con lo spazio e in generale la percezione «individuale, collettiva, antropologica» di un territorio come può essere, ad esempio, l'Altopiano di Asiago al centro di diverse opere di Rigoni Stern.³² Oggetto e telos del lavoro analitico sono i luoghi geografici. L'interesse e l'attenzione sono volti alla loro percezione, alla loro rappresentazione. Sono volti alla geografia piuttosto che alla letteratura.

Quest'ultima subisce una limitazione epistemica: viene utilizzata come documento, alla stregua di una fonte storica. Così Cooper e Gregory, per poter giungere a una analisi più completa della percezione collettiva del Lake District, affiancano a testi letterari pubblicazioni turistiche popolari come la *Black's Shilling Guide to the English Lakes*.³³ Anche se non portano oltre la conoscenza letteraria, progetti del genere, che mappano i tracciati di viaggi e movimenti di autori e personaggi, possono tuttavia essere utilissimi per la conoscenza del territorio, possono darci, ad esempio, indicazioni preziose circa la sua presenza nell'immaginario collettivo o anche individuale; possono fornire elementi preziosi per una riflessione sulla percezione collettiva del luogo e del ruolo che in essa gioca dell'immaginario. Ma, appunto, si tratta di geografia più che di studio della letteratura.

E poi c'è il pericolo di una standardizzazione, che produce risultati netti e chiari, ma alla fine piuttosto discutibili, perché sussume il particolare, il singolare, che è propriamente l'ambito dell'ermeneutica e della filologia, al generale e al generico con cui la statistica è inevitabilmente costretta a operare. Significative a tale proposito sono le cosiddette *mood maps*, carte

31 http://www.lancaster.ac.uk/fass/projects/spatialhum.wordpress/?page_id=43 (consultato il 3.8.2017).

32 Cfr. M. Varotto, S. Luchetta, *Cartografie letterarie: i nomi di luogo nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», 13/7, 2015, pp. 145-163, qui p. 156.

33 Cfr. http://www.lancaster.ac.uk/fass/projects/spatialhum.wordpress/?page_id=43 (consultato il 3.8.2017).

ricavate attraverso la tabularizzazione delle risposte emotive manifestate dalla letteratura verso luoghi che essa descrive o anche nomina soltanto.

L'intento è quello di ricavare geografie emotive e soggettive ovvero di rivelare connessioni specifiche tra determinati luoghi e determinati stati d'animo. Per cartografare le risposte emozionali degli scrittori ai vari paesaggi o luoghi le si deve standardizzare: Cooper e Gregory, ad esempio, stabiliscono una scala di risposte emozionali che vanno da «unpleasant» o «undesiderable» a «fear e terror» passando per esperienze dello spazio che definiscono «adequate» oppure «enjoyable and unthreatening». Sono poi loro stessi a far notare la problematicità di tali classificazioni: queste non tengono nel dovuto conto l'ambivalenza, l'ambiguità, la contestualità, la contingenza che possono contrassegnare le risposte emotive all'esperienza di un determinato spazio, tanto più se espresse nel *medium* della letteratura. Né quelle classificazioni possono dar conto delle idiosincrasie lessicali dei vari scrittori oppure dei particolari significati soggettivi di cui certi spazi o certe emozioni sono investiti in un'epoca o in un'opera. In un modo che è emblematico per gli studi di cartografia letteraria, Cooper e Gregory, dopo aver puntualmente indicato la problematicità delle classificazioni da loro utilizzate, poi altrettanto puntualmente non ne traggono le conseguenze, con una motivazione che è significativa e un anche po' inquietante: «Yet, in spite of these anxieties, the creation of 'mood maps' opened up space for the production of GIS based upon the close reading and critical analysis of geo-specific texts». ³⁴ Che siano problematiche non importa, l'importante è che le *mood maps* ci permettono di produrre GIS. Ciò che conta è produrre GIS, cioè sfruttare le possibilità tecniche che abbiamo a disposizione: è la tecnologia che dispone e dirige, al di là di ogni riserva critica che possiamo avanzare. Come se lo scopo ultimo della ricerca umanistica fosse quello di far funzionare – e in un determinato modo già prescritto – dispositivi tecnici, senza interrogarne i presupposti, il funzionamento, gli effetti sulla percezione e il pensiero.

A dire il vero la sola cosa che sembra funzionare veramente in questi approcci è la seduzione tecno-scientista. Perché la codificazione delle risposte emozionali a un paesaggio può permetterci di produrre GIS, ma non certo di approfondire la conoscenza letteraria, anzi finisce per nascondere più che rivelare, perché cancella quella che forse è la materia vera dell'analisi letteraria: la lingua nella sua costitutiva polisemia. Si trasformano i testi in corpora e si tende a trattare il linguaggio letterario come un codice che trasmette messaggi univoci e stabili nel tempo, purché si possenga la chia-

34 *Ivi*, p. 101.

ve per decifrarli. Ma la lingua non è un codice che si decifra; la pluralità e le potenzialità di senso che caratterizza i suoi enunciati, l'indeterminatezza che sempre li assedia, richiedono un lavoro costante di interpretazione, che consiste in buona parte nel collocarli nel contesto singolare in cui vengono pronunciati.³⁵ Niente che si possa ottenere con l'automazione dei processi di lettura.

Ciò che automatizzando si tenta di rimuovere è la fatica inconcludibile dell'interpretazione, l'incertezza e dunque la frustrazione cui essa sempre ci espone. È pure la volatilità, è l'indeterminazione delle pratiche dell'essere umano, ma anche dei luoghi che esso costruisce, in ultima istanza l'inattendibilità della sua memoria e dei suoi linguaggi. Niente di più comprensibile che affidarsi alla geometria o alla tecnica per sfuggirvi. Ma sapere e dispositivi tecnico-scientisti solo apparentemente soddisfano questo desiderio di certezza, stabilità, affidabilità. Le possibilità tecnologiche non bastano: c'è sempre il problema di configurarle, di ideare e impostare un GIS letterario, ad esempio. Il che non è ovviamente operazione neutrale, ma sempre informata da intenti, sensibilità, pregiudizi. Che non sono dati, ma prodotti di un'interpretazione, come e forse più dei risultati a cui un GIS letterario può pervenire.

Se dietro la costruzione di un GIS c'è, ad esempio, la filosofia collettiva queer, come nel caso di "Claiming Space", il progetto di mappatura della Seattle queer di cui parla Giulio Iacoli in questo volume, allora è quasi inevitabile che la mappa che ne deriva presenti una serie di qualità che la cartografia classica rimuove da sé: ambiguità, provvisorietà, pluralità di determinazioni, quindi apertura, esibizione della propria parzialità. Se a parlare è un senso dell'identità segnato dalla porosità tra forme diverse e da una costitutiva non identificabilità, allora la carta non potrà parlare da sé. Allora ci dovranno essere testi, immagini e altre informazioni che spieghino e approfondiscono la rappresentazione cartografica, che ne precisino, ad esempio, la componente cronologica. Dati che – come sempre – sono comunque anche interpretazioni.³⁶ La mappa si rivela allora impura, frutto di compromessi e negoziazioni tra vari livelli di rappresentazione, esibisce la sua contingenza, la labilità di sforzi di localizzazione, il loro differire da soggetto a soggetto, talvolta nello stesso soggetto da momento a momen-

35 Cfr. C. Calame, *Prométhée généticien. Profits techniques et usages de métaphores*, Le Belles Lettres, Paris 2010, tr. it. *Prometeo genetista. Profitti delle tecniche e metafore della scienza*, Sellerio, Palermo 2016, p. 103.

36 Cfr. L. Gitelman (a cura di), *"Raw Data" is an Oxymoron*, MIT Press, Cambridge (Mass.) 2013.

to. Progetti come “Claiming Space” mettono così radicalmente in dubbio la pretesa e la possibilità di una localizzazione univoca su cui si fonda la cartografia moderna, mostrano che la mappa non può più bastare a se stessa, rinviano alla necessità di incorporare la pratica della cartografia in un processo interpretativo che risulti palese. In questo lo spazio digitale può svolgere un ruolo cruciale, perché offre la possibilità di un ambiente aperto e fluido che permette la coesistenza di testi, mappe, immagini e fonti di vario genere, e che può favorire l’autoriflessione metodologica e una sensibilità teorica per il modo in cui la cartografia è indissolubilmente legata a discorsi e narrazioni sullo spazio che rappresenta. È in questa direzione che sembra spingere anche la cosiddetta *post-representational cartography*.

4. Mappe fluide e costruzioni narrative

L’emergere della cartografia post-rappresentazionale nel campo degli studi geografici è contemporaneo alla sperimentazione con i GIS nell’ambito della cartografia letteraria. Si potrebbe dire che questo nuovo paradigma critico è il corrispettivo teorico della tecnologia dei GIS. Contrappo-
nendo alla rappresentazione diagrammatica della cartografia moderna un ambiente fluido e aperto, i GIS introducono un’idea nuova di mappa come rappresentazione contingente, relazionale, performativa. Molto simile è l’idea dinamica di mappa con cui la cartografia post-rappresentazionale cerca di superare l’opposizione tra la concezione della carta come specchio della realtà e la concezione della carta come costruzione semiotico-ideologica, cerca cioè di superare la dicotomia tra oggettivismo scienziato e prospettivismo culturalistico, nonché i relativi riduzionismi che ne scaturiscono. Lo fa ricorrendo al concetto di emergenza: «Maps are profitably theorized, not as mirrors of nature (as objective and essential truths) or as socially constructed representations, but as emergent», scrivono Robert Kitchin e Martin Dodge, due dei protagonisti di questa corrente teorica.³⁷ La carta non è più intesa come “rappresentazione” visiva, determinata da precisi significati simbolici, culturali e ideologici, ma come costruito emergente – cioè generato da un insieme di iterazioni, forze configurazionali ovvero pratiche spaziali che si realizzano in un ambiente – e come oggetto agito in contesti diversi. Non è solo rappresentazione che predetermina l’immagine di luoghi e spazi e la loro fruizione, ma è anche e soprattutto un oggetto che viene

37 R. Kitchin, M. Dodge, *Rethinking Maps*, in «Progress in Human Geography», 31/3, 2007, pp. 1-14, qui p. 10.

manipolato, che viene performato in contesti diversi. Insomma, la carta è una rappresentazione della realtà che non è e non può mai essere scissa dalla sua funzione e dalle pratiche della sua fruizione, perché è nell'atto della fruizione che essa viene sempre di nuovo ri-prodotta performativamente. La dimensione simbolica e quindi anche ideologica delle carte passa in secondo piano rispetto a quella pragmatica. Le pratiche spaziali non sono considerate come ciò che la carta, per costituirsi, deve rimuovere da sé,³⁸ ma come ciò che produce le mappe e le realizza in azioni che poi si ripercuotono a loro volta sulla produzione cartografica in un processo di continua riscrittura del territorio. Per questo le carte sono da considerarsi sempre transitorie, incomplete, contingenti, relazionali, essendo esse oggetti che nascono dallo sforzo continuo di comprendere e rappresentare al meglio la distribuzione di punti nello spazio e le possibilità di movimento che in quello spazio si danno. Invece di intendere la cartografia come ricerca scientifica del modo più adeguato per raffigurare gli spazi del mondo, si invita a pensarla come ricerca delle soluzioni rappresentative migliori, ma sempre necessariamente selettive e contingenti, per risolvere problemi di relazioni spaziali. La carta geografica è definita più o meno espressamente come un prodotto collettivo, essendo descritta appunto come risultato emergente da un mix di pratiche creative, riflessive, affettive, di pratiche soprattutto di lettura. La mappa esiste e funziona in un certo modo perché ci sono persone che la leggono. Un tale prospettiva sposta l'attenzione sulla comprensione delle pratiche cartografiche, del modo in cui «maps are (re)made in diverse ways (technically, socially, politically) by people within particular contexts and cultures as solutions to relational problems». Si tratta, per i cartografi, di riflettere sulla loro attività, sulle decisioni cosce e inconscie che questa implica o richiede loro, si tratta per gli utenti di interrogare i loro modi di leggere le carte, per gli storici e i teorici della cartografia di riflettere sul modo in cui essi concorrono a definire e risolvere problematiche di ordine spaziale.³⁹

La prospettiva post-rappresentazionale configura dunque la mappa come luogo di interazione di saperi e interessi diversi, di spazi fisici e scenari immaginari, stati emozionali individuali e percezioni collettive. Entra così in risonanza con quella parte della cartografia letteraria che ha volto l'attenzione ai modi in cui nei testi venivano descritte la produzione e la lettura delle mappe, anche il loro trasformarsi nell'uso, la fenomenologia della loro dinamica evenemenzialità. Ma con il suo atteggiamento più pragma-

38 Così M. de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, cit., p. 145.

39 R. Kitchin, M. Dodge, *Rethinking Maps*, cit., pp. 11-13.

tico e fenomenologico nei confronti del mapping, la *post-representational cartography* tende a mettere in secondo piano l'azione dell'immaginario, oltre che dell'ideologia, nella costruzione e nell'uso delle mappe, aspetti che sono centrali nel rapporto tra letteratura e cartografia e perciò anche negli studi letterari che lo hanno indagato.

In molti testi la percezione cartografica è evento che produce, organizza, talvolta ossessiona il racconto, oppure lo attraversa con funzioni particolari, come quella di farsi garante di autenticità del racconto stesso, collocando vicende e personaggi in luoghi reali, cartografabili e raggiungibili da chi legge, oppure rappresentando come cartograficamente reali luoghi che esistono solo nella fantasia di chi scrive: la narrazione sfrutta così una delle attitudini della carta geografica, quella di dare forma concreta all'immaginario. L'apparire in un testo letterario di carte geografiche – siano esse riprodotte o solo descritte – può manifestare anche il desiderio dell'autore di dominare la materia immaginaria che si trova a dover lavorare nello scrivere. La mappa è anche uno strumento per controllare l'immaginario.

Dominare o inverare l'immaginario cui da forma attraverso l'atto della localizzazione, oppure stimolare la fantasia e il desiderio dell'altrove del lettore, oppure diffondere o contestare ideologie geopolitiche, rivendicare appartenenze: questi e accanto a questi molti altri sono i motivi che portano all'emergere di mappe nella letteratura. Motivi che spingono sempre ben oltre l'identificazione dei luoghi nei testi. Cartografia critica e post-rappresentazionale invitano entrambe a non considerare mai le carte separatamente dai racconti sui modi in cui vengono fatte e utilizzate, dai *grand récits* di cui sono intessute o di cui sono agenti: si pensi alla dimensione allegorica delle mappe antiche e medievali, oppure alla stretta relazione tra la cartografia moderna e la costruzione della nazione. Guardare alle mappe come manufatti che servono a risolvere problemi significa anche osservare il modo in cui sono state usate per fini geopolitici, ad esempio per produrre o sostenere un immaginario nazionale e colonialista. Significa interrogarsi su chi e perché formula i problemi spaziali di cui le mappe si propongono poi come soluzioni. Anche un atteggiamento pragmatico, come quello auspicato e promosso dalla cartografia post-rappresentazionale, non può essere disgiunto da uno sguardo critico sulla dimensione politica della cartografia, perché sempre di natura politica sono i problemi di ordine spaziale di cui la rappresentazione cartografica produce soluzioni, come politici sono sempre anche gli effetti di queste soluzioni. Politica è la scelta di una determinata modalità di rappresentazione, del sistema di segni, dei simboli e dei nomi con cui si disegna il mondo: il mondo che – con Cassirer – non dovremmo intendere «né come un insieme di corpi

“nello spazio”, né come un accadere “nel” tempo», bensì come un «sistema di eventi»,⁴⁰ cioè come un processo ininterrotto in cui si producono eventi e le relazioni tra essi, secondo modalità mutevoli nello spazio e nel tempo. Dovremmo perciò considerare le mappe come eventi che partecipano al processo della continua costituzione del mondo, che emergono da dinamiche complesse e agiscono fortemente sulla nostra rappresentazione cognitiva e anche simbolica dello spazio. Le possiamo intendere come un particolare tipo di enunciazioni formatrici di spazio, che non sono mai constatative, ma sempre performative: non riproducono un oggetto già esistente, ma producono il loro oggetto rappresentandolo.

La cartografia post-rappresentazionale ha il merito di aver invitato a tener più in conto la compresenza di due dimensioni di quest’oggetto: quella per così dire istituzionale, che riguarda il manufatto prodotto dalla scienza cartografica, e quella soggettiva, che riguarda la forma e la funzione assunta da quello stesso manufatto nella fruizione individuale, quindi anche le componenti affettive, emotive, psicologiche, oltre che immaginarie e simboliche nel rapporto con le carte. Su queste componenti la cartografia letteraria ha da sempre concentrato la sua attenzione, mostrando un interesse particolare per quei casi e quei momenti storici in cui l’aderenza tra cartografie istituzionali e cartografie soggettive si fa labile e incerta, come per esempio nel caso di un romanzo come *The Road* di Cormac Mc Carthy, analizzato in questo volume da Rossetto e Peterle, o di un periodo come quello post-coloniale, che a molteplici racconti di riterritorializzazione ha dato vita.

Sono questi i frangenti in cui emerge più chiaramente la funzione cognitiva della cartografia e in cui la letteratura può mostrare che il sapere trasmesso dalle mappe non attiene solo alla corrispondenza con lo spazio fisico o alla decostruzione dei poteri che presiedono il disegno cartografico del territorio: riguarda anche l’esigenza di orientamento esistenziale, il nostro bisogno di localizzazione, il legame che esso ha con il senso d’identità, il suo carattere fantasmatico, il ruolo – fondamentale – che l’elaborazione di una rappresentazione mentale dello spazio ha per la formazione del sé e la soggettivazione. Siamo qui nell’ambito complesso e seducente della cosiddetta mappatura cognitiva, in cui possiamo individuare – senza il rischio di esagerare – una funzione fondativa della letteratura, delle innumerevoli odissee che ci ha narrato.

40 E. Cassirer, *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum* (1931), in Id., *Symbol, Technik, Sprache. Aufsätze aus den Jahren 1927-1933*, Meiner, Hamburg 1985, p. 98.

5. *Mental maps e cartografie soggettive*

All'origine della cartografia c'è un bisogno antropologico, un'«esigenza esistenziale dell'essere umano», come scriveva Erich Fromm in *The Anatomy of Human Destructiveness*:

Per la sua capacità di essere cosciente di sé, per la sua ragione e immaginazione – nuove qualità che vanno al di là della capacità di pensiero strumentale persino dell'animale più intelligente – l'uomo ha bisogno di un quadro del mondo e del posto che occupa all'interno di esso, strutturato e dotato di una coesione interna. L'uomo ha bisogno di una carta geografica del suo mondo naturale e sociale, senza la quale sarebbe confuso e incapace di un'azione avveduta e coerente; senza la quale non avrebbe alcuno strumento per orientarsi e per trovare un punto fisso che gli permetta di organizzare tutte le impressioni che lo investono.⁴¹

Senza mappe e carte geografiche saremmo perduti, non soltanto in senso spaziale. Perché mappe e carte non servono solo e primariamente a individuare le posizioni in cui siamo e quelle in cui vogliamo andare, ma soddisfano una necessità di orientamento simbolico, senza il quale – dice Fromm – non ci sarebbe l'umano: non ci sarebbe il senso di un'identità con se stessi, non ci sarebbe coscienza di sé, quindi neanche la capacità di agire e pensare in modo coerente. Senza carte e mappe non ci sarebbe un luogo dove siamo, un posto nostro nel mondo. «Nessun posto, nessun posto fa per noi», conclude lo psichiatra divenuto folle in *Reperto n. 6* di Čechov, analizzato da Marina Guglielmi in questo volume. La follia è anche questo: la perdita o l'impossibilità di un'immagine del mondo e del nostro posto nel mondo; è il disorientamento assoluto, la perdita totale della mappa, come lo è in fondo pure la demenza. Per conquistare o conservare una ragionevolezza, un'assennatezza, ma anche una possibilità di immaginare l'altro e l'altrove, dice Fromm, l'uomo ha bisogno di una topografia simbolica che gli fornisca un'immagine strutturata e congruente del mondo naturale e sociale, che gli permetta di filtrare e organizzare gli stimoli esterni localizzandoli. In altre parole ha bisogno di realizzare una mappatura cognitiva, imprescindibile per la costituzione e la conservazione del sé. Si tratta di un'attività che consiste, appunto, nell'elaborare le impressioni che ci investono, per dirla ancora con Fromm. Elaborare impressioni significa trasformarle in informazioni

41 E. Fromm, *The Anatomy of Human Destructiveness*, Holt, Rinehart and Winston, New York 1973; tr. it. *Anatomia della distruttività umana*, Mondadori, Milano 1975, pp. 291-292.

posizionandole in uno spazio, poi memorizzarle, strutturarle in un insieme coeso, in base al quale si organizza il proprio agire. È un'attività primaria di individuazione, cioè di differenziazione rispetto al mondo esterno e quindi di definizione di sé in questa distinzione.⁴²

È un'attività da cui scaturiscono mappe cognitive: rappresentazioni spaziali interiorizzate che riguardano non solo le posizioni, le direzioni e la forma dello spazio esterno, ma anche i valori e significati (simbolici, emotivi, politici...) loro attribuiti.⁴³ Si tratta dunque anche di rappresentazioni simboliche dello spazio, che non possono che variare a seconda della cultura, della classe sociale e del genere. Oltre e più che il sapere spaziale necessario all'orientamento individuale, queste *mental maps* elaborano ordini simbolici collettivi, sono segnate dalla visione che determinati gruppi sociali hanno del territorio proprio e di quello degli altri: geografie immaginarie che sono *medium* di identità collettiva, che producono o spostano confini e territori, ma anche immagini dell'altro, che quindi possono essere strumenti di dominio e trasformazione dello spazio fisico-materiale. Uno studio fondamentale in questo contesto è *Orientalism* (1978), il lavoro di Edward W. Said, che si può leggere come un'indagine inaugurale sulle carte mentali delle società occidentali.

Il libro di Said conferma una volta di più e in modo brillante che le *mental maps* non si basano sull'esperienza diretta, ma su racconti, narrazioni, immagini prodotte dai media; e una volta di più mostra che il processo di mappatura cognitiva è sempre legato a una centratura della propria posizione. James Brotton ha parlato in tal senso di «mappatura egocentrica»: ogni mappa pone al centro la cultura che l'ha prodotta. Questo riguarda le carte antiche e medievali come le pratiche cartografiche moderne, fino all'odierna mappatura online, «motivata in parte dal desiderio degli utenti di individuare sulla mappa il proprio indirizzo zoomando per vedere il luogo in cui vivono».⁴⁴ Alle carte chiediamo sempre una risposta alla domanda esistenziale “Dove sono?”, una comprensione del nostro posto del mondo; e chiediamo sempre che questa comprensione avvenga a partire da noi, dal

42 Cfr. J. Brotton, *A History of the World in Twelve Maps*, Lane, London 2012; tr. it. *La storia del mondo in dodici mappe*, Feltrinelli, Milano 2013, p. 22; M. Guglielmi, *Mappe mentali, cartografie personali, autobiografie*, in M. Guglielmi, G. Iacoli (a cura di), *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria*, Quodlibet, Macerata 2012, pp. 49-69.

43 R. M. Kitchin, *Cognitive Maps. What Are They and Why Study Them?*, in «Journal of Environmental Psychology», 14, 1994, pp. 1-19: 2. Cfr. anche R. M. Kitchin, M. Blades, *The Cognition of Geographic Space*, Tauris, London-New York 2002.

44 J. Brotton, *La storia del mondo in dodici mappe*, cit., p. 28.

luogo in cui siamo. «Una spiegazione generale del mondo e della storia» – scrive Italo Calvino nella *Strada di San Giovanni* – «deve innanzi tutto tener conto di com'era situata casa nostra»⁴⁵. Casa nostra è il punto a partire dal quale appaiono gli spazi in parte fisici, in parte simbolici, virtuali, che costituiscono, per noi, il “mondo”.

Il luogo d'origine o di appartenenza – la propria *casa* – è un dispositivo narrativo ed epistemologico che produce la rappresentazione *propria* del mondo. Ora, costitutiva per la letteratura postmoderna e postcoloniale è la problematizzazione di questo saldo punto di vista, il suo dinamizzarsi, l'esperienza della migrazione che sposta altrove la propria casa, costringe a rimappare lo spazio della propria origine, ma soprattutto trasmette il senso di una mutevolezza incoercibile dello spazio geografico. L'esperienza dei luoghi non finisce più in un inquadramento totalizzante, nella costruzione di una mappa del mondo e del posto nel mondo di chi la disegna. A essere messa radicalmente in dubbio sono la possibilità stessa dell'orientamento, il potere conoscitivo e orientativo affidato alla localizzazione e, naturalmente, la regola etnocentrica della cartografia. Questa regola, che impone di mettere al centro i territori della propria cultura, è palese nella cartografia antica e medievale, ma agisce anche nella cartografia moderna, quella «geometrica», che – ha scritto Harvey – «servì soprattutto a rinforzare il mito della 'centralità' ideologica dell'Europa».⁴⁶ E in questo, la letteratura è stata complice della cartografia, come più volte ha fatto acutamente rilevare Edward Said.⁴⁷

Da sempre la letteratura è stata anche questo: una forma di mappatura che risponde al nostro bisogno di orientamento, ma che talvolta lo delude anche, rivelando l'inaffidabilità dei nostri piani di riferimento spaziali. Accanto alla cartografia, la letteratura è stato uno dei *medium* produttori di spazio, che ha contribuito a strutturare – incorporandole o contestandole nella scrittura – le mappe del mondo e del nostro posto nel mondo, che organizzano i nostri movimenti come anche le traiettorie dell'immaginazione e del desiderio, i territori del possibile e dell'impossibile, dell'impensabile e dell'interdetto.

45 I. Calvino, *La strada di San Giovanni*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. III, Mondadori, Milano 1997, p. 7.

46 B. Harley, *Deconstructing the Map*, tr. it. cit, p. 244.

47 Cfr., ad esempio, E. W. Said, *Culture and Imperialism*, Knopf, New York 1993; tr. it. *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto dell'Occidente*, Gamberetti, Roma 1998.

La scrittura letteraria è stata complice delle varie geografie imperiali, ma le ha anche contestate. Si è fatta muovere dal desiderio dell'altrove che da sempre accompagna e insidia il nostro bisogno di orientamento, che guarda al di là dell'esistente, chiedendo spazio per il non ancora conosciuto e il non ancora sperimentato, evocando la possibilità di nuovi cieli e nuove terre. La letteratura è produttrice di spazi anche e forse soprattutto in forza di questa potente invocazione dell'altrove, in forza della critica a orientamenti e spazialità che diventano mortificanti, che nascondono e materializzano oppressioni. In questo senso, la creazione letteraria dà voce anche a un desiderio di perdersi per sperimentare altri spazi, come quelli della cultura queer, di cui parla Iacoli in questo volume: spazi prodotti da soggetti che si pongono al di fuori delle logiche di riproduzione familiare e capitalistica, occupando luoghi (fisici, simbolici, economici) dagli altri dismessi, in sostanza abitando e riconvertendo rovine. Così si creano nuove mappe che sembrano poter fornire orientamento, stabilità, saldi riferimenti emotivi, esercitando anche l'azione normativa propria di ogni mappa, rappresentando e affermando confini, zone di accessibilità, linee di percorribilità, che rinchiudono il soggetto queer in un nuovo territorio prescrittivo. Anche in questa letteratura eccentrica, trasversale, obliqua si ripropone così l'ambivalenza della cartografia: come anche nella scrittura postcoloniale, la mappa è qui il *medium* di una riformulazione dell'identità e, insieme, l'operatore di un potere normativo, è rifugio simbolico e ritorno del rimosso. E soprattutto superficie di proiezione.

Ripetutamente la scrittura letteraria si è fatta carico di mostrare la mappa quale necessario strumento di un orientamento che è sostanzialmente proiettivo e coinvolge soprattutto l'immaginario. Ma anche la storia della cartografia insegna che il bisogno umano – pragmatico ed emotivo insieme – di orientamento può essere soddisfatto solo ricorrendo alla finzione, alla fantasia, e che tale bisogno riguarda l'immaginario come e forse più del reale, il simbolico più che la conoscenza empirica del mondo. In epoca antica e medievale, ma anche ancora all'inizio dell'era moderna, le mappe presentavano spesso ampi spazi vuoti che solo l'immaginazione dell'osservatore poteva riempire, oppure cartografavano spazi ultraterreni che non potevano certo essere frutto di esperienza diretta. È come se queste carte volessero ricordarci che c'è sempre bisogno della proiezione mentale di uno spazio esterno immaginato perché il soggetto possa avere esperienza dello spazio in cui si trova, come sottolinea Marina Guglielmi in questo volume, proponendo il concetto di mappa transizionale. La mappatura dei luoghi visibili si produce sempre in relazione a una mappatura proiettiva di luoghi invisibili o non visti. Ogni mappa rappresenta anche uno spazio a cui lo sguardo non ha

avuto o non può avere accesso. Questo risulta evidente nella cartografia pre-moderna, mentre la cartografia moderna – scientifica – ha cancellato le tracce visibili di quest'attività proiettiva, di uno spazio che in essa resta invisibile come il soggetto che la produce. E che la letteratura ha spesso tentato – in polemica più o meno esplicita con lo scientismo della cartografia moderna – di riacquisire al dominio del visibile e della coscienza.

In un'operazione del genere vediamo ad esempio coinvolto Valentin Sorger, il protagonista di *Langsame Heimkehr* (*Lento ritorno a casa*), un racconto di Peter Handke apparso nel 1979. Sorger, un geologo il cui «punto d'orgoglio non era mai stato di essere un uomo di scienza», è sulla via del ritorno a casa dopo un lungo periodo di lontananza estrema, un ritorno che avviene non da ultimo attraverso una nuova appropriazione del paesaggio:

Con il progettato saggio *Sugli spazi* avrebbe dovuto abbandonare le convenzioni della sua disciplina scientifica [...]. Ciò che da un pezzo gli dava da pensare, era che col tempo la coscienza stessa produceva i suoi propri piccoli spazi in seno ad ogni paesaggio, anche là dove, fin dentro l'orizzonte, non sembravano esistere possibilità di delimitazione. Era come se da un'area, ancora sconfinata per il nuovo arrivato, venissero fuori degli spazi diversificati e nettamente distinti per coloro che vi si erano stabiliti da tempo [...]. Il suo punto di partenza era questo: che in qualsivoglia regione della terra, se solo ci fosse stato il tempo di aderire a quel territorio, si schiudevano alla coscienza degli spazi singolari, e che, soprattutto, questi spazi non erano fatto di tratti vistosi che s'imponevano al paesaggio, ma di elementi del tutto inappariscenti, non percepibili con l'acume della scienza (che solo col tempo passato lì giorno per giorno, col trascorrere, per così dire, del tempo d'una vita nella natura che uno abita, si potevano effettivamente conoscere – forse solo inciampando ripetutamente in un certo punto del terreno, cambiando involontariamente il passo in un tratto di prato elastico prima paludoso, modificandosi l'orizzonte sonoro col percorrere un sentiero infossato, mutando d'un tratto il panorama dall'alto della collinetta morenica per quanto minuscola dentro un campo di grano).⁴⁸

Agli spazi della scienza, la coscienza individuale oppone o aggiunge i suoi spazi, produce delimitazioni che in realtà sono un'emergenza del paesaggio stesso, del paesaggio praticato dal soggetto: gli spazi *vengono fuori*, «diversificati e nettamente distinti», vengono fuori per chi li abita. Abitare significa creare spazi, produrre una topografia. Alla distanza dello sguardo cartografico viene opposta la percezione concreta di spazi che in quella distanza scompaiono e che si rivelano invece soltanto nella prossimità di un contatto ripe-

48 P. Handke, *Langsame Heimkehr*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1979; tr. it. *Lento ritorno a casa*, Garzanti, Milano 1986, pp. 86-88.

tuto: bisogna «aderire» al territorio perché si schiudano «alla coscienza degli spazi singolari», fatti cioè di elementi «inappariscanti», elementi che sfuggono alla vista, soprattutto allo sguardo «della scienza» e conoscibili solo con la frequentazione quotidiana. Alla prospettiva astratta della disciplina cartografica viene opposta una mappatura capace di registrare e comprendere in sé l'esperienza del territorio perché si produce dall'interazione tra questo e un soggetto. Una mappatura, dunque, che riporta in campo quella soggettività esclusa dalla cartografia moderna, insieme alle proiezioni dell'immaginario collettivo. Se il soggetto che elabora la proiezione cartografica non può apparire nel mondo che rappresenta perché è il «presupposto» della sua esistenza,⁴⁹ qui invece il cartografo appare sempre: con i suoi gesti, le sue percezioni, le sue riflessioni, le sue idiosincrasie. Ma il cartografo in questo caso è però uno scrittore che si fa geografo e sceglie come protagonista un geologo impegnato in una riappropriazione geopoetica del paesaggio che si configura come un *Lento ritorno a casa*. La casa cui si vuole ritornare non esiste, ma va costruita nel movimento di questa riappropriazione.

La scrittura poetica ricorda qui che lo spazio della propria appartenenza, della propria identificazione e identità è il più delle volte prodotto di rappresentazioni collettive e pratiche scientifiche. E a questo spazio invita a sottrarsi. La prosa di Handke ci dice che il luogo che chiamiamo casa è in realtà sempre irreperibile nelle mappe prodotte dai metodi scientifici. E pone il problema della visibilità cartografica di una presenza irriducibile a «convenzioni» disciplinari. Si è a casa solo in uno spazio che ci si costruisce e che resta invisibile all'«acume della scienza», uno spazio irriproducibile cartograficamente, se non distorto e, almeno in parte, cancellato. Lo scrittore si muove come un cartografo interessato a spazi non visti, non visibili da tutti, come un rabdomante di spazi trascurati, quando non del tutto oscurati dalle rappresentazioni correnti. La sua azione è anche una denuncia più o meno sommessa dell'impossibilità della cartografia di comprendere in sé la dimensione soggettiva, insieme a tutte quelle relazioni inconsuete di prossimità legate alla pratica personale del luogo: relazioni in cui spazio comune e spazio intimo si intrecciano e la percezione sintetizza dati visibili e dati invisibili, rappresentazioni simboliche (o disciplinari) ed esperienze soggettive, producendo così spazi nascosti, personali e forse per questo mai pienamente condivisibili. Relazioni che la parola letteraria si sforza di tracciare sulla pagina, proponendosi come una cartografia alternativa, poetica, indisciplinata.

49 F. Farinelli, *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*, La Nuova Italia, Scandicci (FI) 1992, p. 7.

6. L'incartografabilità, il fantasma, la rappresentazione

Le carte ricavate da opere letterarie non pretendono di tradurre in forma cartografica tutte le dimensioni del testo, non si presentano come sostituto di questo, ma solo come rappresentazioni di alcuni suoi elementi che possono aprire su di essi inedite prospettive ermeneutiche, come uno stimolo nel processo interpretativo capace di suscitare nuove idee sui testi e sulla letteratura. Il fatto è che la traduzione di elementi testuali in dati cartografici può certamente stimolare una riflessione nuova sui testi, ma ancora più certamente essa orienta la riflessione sulla letteratura in una specifica direzione, favorisce e non può che favorire un particolare tipo di testi e, quindi, implicitamente una determinata idea di letteratura. Perché tantissime sono le opere letterarie alle quali quest'operazione di traduzione cartografica di elementi non si può applicare: quanti testi del Settecento sfuggono alla cartografizzazione? E quanti grandi e piccoli capolavori della letteratura moderna e contemporanea, che anzi mettono in discussione il nostro bisogno di georiferibilità? Così la geografia della letteratura che lavora sulla georeferibilità cartografica finisce per oscurare ampie parti di interesse epoche letterarie e di interi generi, come ad esempio la letteratura epica medievale, che non distingue tra spazio inventato o spazio reale, semplicemente perché non presuppone uno spazio esterno cui ci si possa riferire come referente geografico.⁵⁰

Forse uno degli esiti più rilevanti della cartografia della letteratura è proprio la messa in evidenza di una certa incartografabilità di cui la letteratura si fa portavoce. Ma non ci si deve fermare al rilevamento di questa incartografabilità, volgendolo contro la cartografia letteraria. Più utile è interrogarlo: prima di tutto come prodotto della cartografia della letteratura stessa, che lo ha reso possibile; in secondo luogo come messa in scena letteraria di una critica alla cartografia moderna, in sintonia con quella che sarà prodotta dalla *critical cartography*. «Vi sono romanzi dichiaratamente cartografici, come ad esempio *I promessi sposi*», scrive Franco Farinelli, ma vi sono anche «romanzi come *Moby Dick* di Melville (o *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* di Gadda) che mostrano l'impossibilità di qualsiasi cartografia, pur accogliendone l'assunto, che anzi si svolgono soltanto per mostrarne la natura miserabile a paragone della vita».⁵¹ La letteratura esibisce qui i limiti della cartografia, ma non per proporsi come rappresentazione più vera

50 Cfr. M. Benz, *Geographien des Minnesangs*, in «Cultura Tedesca», 49, 2015, pp. 103-119.

51 F. Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*, Einaudi, Torino 2009, p. 36.

o adeguata della vita, bensì per rinviare più o meno esplicitamente ai limiti di ogni rappresentazione, quindi anche di quella letteraria; e rimandare al reale come a qualcosa che si dà nello scarto rispetto alle rappresentazioni e che non coincide mai con nessuna di esse. Attraverso l'incartografabilità la letteratura rimanda cioè al reale come a qualcosa che è richiamato dalle rappresentazioni ma non coincide con esse. Qualcosa che in questo senso assume una certa somiglianza con il fantasma.

Fantasmatica, per certi versi, è la stessa incartografabilità, prodotto inevitabile dello scarto tra due linguaggi differenti che, essendo tali, ovviamente non possono mai coincidere. La questione è che cosa si perde e cosa si guadagna nel passaggio dall'uno all'altro. Ci può essere un aumento, ma anche una sottrazione di sapere, di punti di vista e spunti di riflessione. Quel che va perduta nella traduzione di un testo in una rappresentazione cartografica è sostanzialmente la dimensione fantasmatica che è costitutiva della letteratura. L'incartografabilità che questa di continuo mette in scena potrebbe essere letta allora come una contestazione nei confronti della cartografia moderna che elimina questa dimensione fantasmatica, che cancella da sé l'immaginario, che riduce la molteplicità degli spazi del vivente a un unico spazio. Ha scritto Michel Serres:

Il mio corpo – ed io non ci posso far niente – non è calato in una varietà unica e specificata. Nello spazio euclideo lavora, ma vi lavora e basta, vede in uno spazio proiettivo. Tocca, carezza e maneggia in una varietà topologica. Soffre in un'altra, sente e comunica in una terza. E si può andare avanti finché si vuole. Lo spazio euclideo fu scelto nelle nostre culture del lavoro, perché è lo spazio del lavoro: lo spazio del muratore, dell'agrimensore o dell'architetto. [...] Il mio corpo, dunque, non è calato in uno spazio unico, bensì nella difficile intersezione di questa numerosa famiglia di spazi, nell'insieme delle connessioni e dei collegamenti da praticare tra queste varietà di spazi. Non si tratta di un che di dato, di un qualcosa che, come si dice, è sempre là. Questa intersezione, questi collegamenti sono sempre da costruire. E chi manca questa costruzione verrà generalmente detto malato. Il suo corpo esplose a motivo di una deconnessione di spazi.⁵²

Possiamo vedere nell'incartografabilità esibita dalla letteratura la manifestazione di una critica al dominio assoluto dello spazio euclideo del lavoro, al quale in modo determinante ha contribuito la cartografia moderna. Intendo qui «critica» nel senso foucaultiano di desiderio e volontà di «non essere go-

52 M. Serres, *Discorso e percorso*, in C. Lévi-Strauss et alii, *L'identità. Seminario diretto da Claude Lévi-Strauss*, Sellerio, Palermo 1996, pp. 25-49, qui p. 30.

vernati», di «non essere governati in questa misura»: ⁵³ non essere governati, in questo caso, dalla spazialità euclidea. Come critiche in tale senso si possono leggere le molte mappature fallaci della letteratura, la riottosità della scrittura letteraria a rispettare le distanze reali, ovverosia quelle stabilite, appunto, dalla misurazione euclidea. Così per fare un esempio tra i tanti possibili, la prosa caprese di Savinio procede per mappature abbastanza precise, ma produce anche vacillamenti dello spazio della mappabilità, vacillamenti che hanno a che fare – e non è certo un caso – con l'incontro con il fantasma, con le idiosincrasie, le ossessioni o anche le nevrosi che animano la scrittura. ⁵⁴

Accade così che la prospettiva cartografica faccia emergere aspetti cruciali del testo, proprio là dove il rapporto tra racconto e spazio non è inteso in una relazione di diretta georeferenzialità e dove la scrittura invece si sottrae all'uso della cartografia più invalso negli studi letterari: quello finalizzato alla collocazione geografica degli eventi narrati e dei luoghi descritti o nominati. Spesso – come avviene ad esempio nella *Notte di Valpurga* di Gustav Meyrink, analizzata in questo volume da Gianluca Paolucci – la precisione topografica sembra avere la sola funzione di mettere al centro della scena uno spazio non mappabile come la «Praga invisibile», luogo cruciale della letteratura tedesca, fatto di memorie intense e – ancora una volta – di fantasmi sfuggenti. ⁵⁵ Il fantasma è qualcosa che per il suo statuto ontologico incerto, per il suo porsi tra essere e non essere, contraddice essenzialmente e denuncia implicitamente l'ontologia della non contraddizione su cui è costruita la cartografia moderna. Scrive Franco Farinelli: «in una mappa ciò che non appare non esiste. Soltanto su di una tavola geografica una cosa c'è o non c'è, esiste o non esiste: a differenza di quanto accade nel linguaggio, all'occorrenza carico di sfumature e sapientemente allusivo, *tertium non datur*». ⁵⁶

Costitutivo della letteratura, come di tutte le pratiche dell'immaginario, è invece proprio questo darsi di una possibilità ulteriore rispetto a quelle dell'essere e del non essere, della presenza e dell'assenza. È cioè la possibilità del fantasma, che ritorna insistentemente a porre la questione della realtà e della rappresentazione del reale al di qua o al di là della rappresentazione. Il fantasma viene continuamente a dirci che non ha molto senso affermare che «la carta non è il territorio» e neanche che «il territorio è la carta», perché non c'è un territorio prima della carta che lo rappresenti e non c'è un territorio che

53 M. Foucault, *Qu'est-ce que la critique?*, in «Bulletin de la Société française de Philosophie», LXXXIV, 1990, pp. 35-63.

54 Cfr. il contributo di Cecilia Musulin in questo volume.

55 Cfr. A. M. Ripellino, *Praga magica*, Einaudi, Torino 1973.

56 F. Farinelli, *I segni del mondo*, cit., p. 11.

esista solo come mero prodotto della carta, perché il territorio che la carta fa apparire è sempre anche prodotto di altre rappresentazioni.

Illuminante in questo contesto è *La carte et le territoire*, il romanzo di Michel Houellebecq apparso nel 2010. Il protagonista è un giovane pittore-fotografo che si lancia «in una carriera artistica con l'unico progetto – di cui coglieva raramente il carattere illusorio – di dare una descrizione oggettiva del mondo». ⁵⁷ Nel suo percorso è subito affascinato dalle carte geografiche; tanto che le elegge a oggetto esclusivo del suo lavoro artistico e finisce per diventare famoso e ricco grazie alle sue fotografie di comuni carte Michelin della Francia. Il successo scoppia con una mostra che cambia il modo di intendere la carta Michelin nell'opinione pubblica francese: da «oggetto utilitaristico, inosservato per eccellenza», essa diviene «il veicolo privilegiato di iniziazione a ciò che *Libération* chiamò senza vergogna la “magia del territorio”». ⁵⁸ La mappa come *medium* di un reincantamento del mondo, si potrebbe dire weberianamente. Cruciale per la comprensione di questa magia (magia della carta più che del territorio) è un passo della descrizione della mostra. Leggiamo:

L'ingresso della sala era sbarrato da un grande pannello, che lasciava ai lati dei passaggi di due due metri, su cui Jed aveva attaccato fianco a fianco una foto satellitare scattata nei dintorni di Ballon de Guebwiller e l'ingrandimento di una carta Michelin “Départements” della stessa zona. Il contrasto era sorprendente: mentre la foto satellitare lasciava apparire soltanto una mescolanza di verdi più o meno uniformi disseminata di vaghe macchie blu, la carta sviluppava un affascinante intrico di provinciali, di strade pittoresche, di *punti di vista*, di foreste, di laghi e di colli. Sopra i due ingrandimenti, in maiuscole nere, figurava il titolo della mostra: “LA CARTA È PIÙ INTERESSANTE DEL TERRITORIO”». ⁵⁹

Il significato di quest'affermazione – ha sostenuto Sebastien Caquard – si sviluppa lentamente lungo il corso del romanzo: la mappa è più interessante del territorio perché è una semplificazione idealizzata di una realtà complessa, e spesso deprimente. ⁶⁰ Lo spazio cartografico affascina perché è riduttore di quelle ambivalenze, ambiguità, polisemie e indeterminanze che sono invece un alimento indispensabile della scrittura letteraria.

57 M. Houellebecq, *La carte et le territoire*, Flammarion, Paris 2010; tr. it. *La carta e il territorio*, Bompiani, Milano 2010-2015, p. 47.

58 *Ivi*, p. 84.

59 *Ivi*, pp. 77-78.

60 S. Caquard, *Cartography I: Mapping Narrative Cartography*, in «Progress in Human Geography», 37/1, 2013, pp. 135-144, qui p. 141.

Ma un'altra lettura è anche possibile: in realtà il contrasto e il confronto non è tra la carta e la realtà del territorio che essa rappresenta, ma tra la carta Michelin e la foto satellitare che le sta accanto, cioè tra due rappresentazioni. Il territorio con cui la mappa viene confrontata è esso stesso una rappresentazione, di cui quella cartografica è meno interessante non perché sia più semplice, ma al contrario perché è più intricata, molteplice, più complessa, si potrebbe persino dire. Il fascino della carta sembra qui derivare da questa intricatezza e molteplicità che mantiene però una sua perspicuità, che appare in fin dei conti controllabile, perché trasformata in immagine, immobilizzata in un disegno che affascina forse proprio perché, essendo statica, nasconde il groviglio di attività che incessantemente produce lo spazio. In altre parole, la carta affascina in quanto immagine che astrae dai soggetti umani, che – per dirla con de Certeau – «ha come condizione di possibilità un oblio e un misconoscimento delle pratiche». ⁶¹ Perché quando i soggetti entrano in gioco, lo spazio smette di essere quello geometrico e, insieme, estetico della carta. Ancora una riflessione del protagonista, che ricorda una conversazione avuta la sera prima con un altro personaggio, lo scrittore Michel Houellebecq:

Così, il liberalismo ridisegnava la geografia del mondo in funzione delle attese della clientela, si spostasse essa per ragioni turistiche o per guadagnarsi da vivere. Alla superficie piana, isometrica della carta del mondo si sostituiva una topografia anormale in cui Shannon era più vicina a Katowice che a Bruxelles, a Fuerteventura che a Madrid. ⁶²

Ovviamente questa topografia è anormale solo dal punto di vista della carta. Ma quest'ultima non è la vera rappresentazione del territorio, bensì soltanto un *medium* per farlo apparire. È uno dei modi di produzione sociale dello spazio. Come lo è anche la letteratura. Perciò è poco utile giocare l'una contro l'altra cartografia e letteratura. Più fruttuoso è invece leggere l'una alla luce dell'altra, usare l'una per indagare i limiti, le omissioni e le complicità dell'altra. E così, per via indiretta, produrre nuova conoscenza su quella cosa che chiamiamo realtà e sui nostri modi di rappresentarla, su tutto un sapere che questi non autorizzano, che nascondono, rendono sconosciuto. La chance della cartografia letteraria sta proprio nella pratica di questa dialettica critica capace di rendere vulnerabili le prospettive disciplinari a domande imprevedute, non autorizzate. Che poi sono le uniche che sfuggono alla riproduzione dell'esistente.

61 M. de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, cit., p. 145.

62 M. Houellebecq, *La carta e il territorio*, cit., p. 148.



