

Forme digitali della «mappa» in letteratura italiana contemporanea

Davide Magoni

1. Il volo di Icaro

Nei momenti di confusione, quando ci si ritrova in un reticolato di strade di una città sconosciuta, un pannello con la rassicurante scritta *You are here* (spesso accompagnato da una vistosa freccia), è quanto più si possa desiderare per ristabilire il proprio senso dell'orientamento. Tra la rappresentabilità e la leggibilità di un territorio è possibile stringere una solida correlazione; e dalla visibilità di un luogo scaturisce anche la possibilità di potersi meglio situare al suo interno. Nel nostro caso, la presenza della categorica freccia che segnali al viaggiatore la propria posizione rivela il carattere fondamentale che assicura la mappa come strumento: quello di innestare un rapporto tra soggetto e spazio rappresentato¹. La qualità proiettiva della mappa, tuttavia, come sottolinea Marina Guglielmi, rivela l'altro lato della riproduzione

1 Cfr. FRANCO MORETTI, *Atlante del romanzo europeo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 14: «Un atlante del romanzo. Dietro questo titolo, c'è un'idea molto semplice: che la geografia sia un aspetto decisivo dello sviluppo e dell'invenzione letteraria: una forza attiva, concreta, che lascia le sue tracce sui testi, sugli intrecci, sui sistemi di aspettative. E dunque, mettere in rapporto geografia e letteratura – cioè, fare una carta geografica della letteratura, poiché una carta è appunto un rapporto, tra un dato spazio e un dato fenomeno – è cosa che porterà alla luce degli aspetti del campo letterario che fin qui ci sono rimasti nascosti».

cartografica quello di deformare la superficie con cui viene tradotta la tridimensionalità del mondo².

Servendoci di alcuni casi di letteratura italiana contemporanea, vorremmo in questa sede occuparci del tema della mappa, problematizzando e mettendo in relazione la rappresentabilità del territorio con la sua conoscibilità: non solo, quindi, riflettere su quanto la mappa aiuti a leggere e interpretare un territorio, ma quanto le sue versioni più moderne, con l'accuratezza e la precisione che consentono, possano offuscarne se non addirittura corromperne la visione.

Quando nel secondo volume dell'*Invention du quotidien*, Michel de Certeau, dall'alto del World Trade Center, contemplava la città di New York, seguendo le code delle macchine imbottigliate nel traffico e i profili dei grattacieli riuniti a grappolo, stabiliva il legame tra la leggibilità di un territorio e la necessaria elevazione dello sguardo che lo contempla. Per fuggire al caos della città, dopo essersi arrampicato su una delle sue torri più elevate, rifletteva su come l'allontanamento ne facilitasse la comprensione. La verticalità trasfigura in un «voyeur»³ rimbaldiano, in un profeta della visione; esattamente come, e qui De Certeau propone un'immagine brillante, un Icaro che sorvola il caos della metropoli con le sue ali di cera, capace di leggere dall'alto lo spazio sotto di lui. La mappa sarebbe dunque lo strumento che materializza l'elevazione, permettendo di visualizzare lo spazio da una posizione privilegiata, arrivando a dominare la sua estensione. Come Icaro,

2 Cfr. MARINA GUGLIELMI, *Mappe mentali, cartografie personali, autobiografie*, nell'opera collettiva *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria*, a cura di Marina Guglielmi e Giulio Iacoli, Macerata, Quodlibet, 2012, p. 50: «La letteratura ci conferma [...] ciò che i geografi conoscono da tempo: proiezione e deformazione sono parole chiave del processo con cui la mappa distende la tridimensionalità del mondo a una superficie».

3 Cfr. MICHEL DE CERTEAU, *L'invention du quotidien. 1 Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 140: «Celui qui monte là-haut sort de la masse qui emporte et brasse en elle-même toute identité d'auteurs ou des spectateurs. Icare au-dessus de ces eaux, il peut ignorer les ruses de Dédale en des labyrinthes mobile et sans fin. Son élévation le transfigure en voyeur. Elle le met à distance [...]. Elle permet de le lire, d'être un Œil solaire, un regard de dieu».

che sorvola la distesa del mare, o perfino, arrivando ad impersonare lo «sguardo di un dio»: questo sarebbe il potere insito nella mappa. Le stesse pitture medievali, continua de Certeau:

figuraient la cité vue en perspective par un œil qui pourtant n'avait encore jamais existé. Elles inventaient à la fois le survol de la ville et le panorama qu'il rendait possible. Cette fiction muait déjà le spectateur médiéval en œil céleste. Elle faisait des dieux⁴.

Da qui il legame che la cartografia ha sempre instaurato con l'«esercizio del potere»⁵. La mappa, come scrive Guglielmi, appare «come il condensato simbolico dell'ambizione, o illusione, di sottoporre a una conoscenza approfondita, [sezionatrice e vigilante], lo spazio che ci circonda»⁶. In questa prospettiva, la mappa favorisce l'idea di poter strumentalizzare lo spazio in ragione della visione che essa attribuisce al territorio. Franco Farinelli parlava della carta come «progetto sul mondo»⁷, il cui fine era quello di «trasformare la faccia della terra a nostra immagine e somiglianza». Le argomentazioni critiche che hanno sottolineato il lato oscuro delle mappe, negli ultimi anni, hanno prodotto un valido numero di lavori che hanno tentato di mostrare l'ambivalenza e l'ambiguità che legava la mappa alla pratica del potere e ha una sua innata funzione normativa. Pensiamo, fra i tanti, agli studi

4 *Ibidem.*

5 Cfr. GIULIO IACOLI, *Le carte parlano chiaro. Strategie di interferenza testo-mappa nella letteratura contemporanea*, nell'opera collettiva *Piani sul mondo*, cit., p. 137: «In un saggio persuasivo del 1988, *Maps, Knowledge and Power*, Harley [...] suggeriva, sulla scorta delle note domande rivolte a Foucault sulla geografia (Foucault 1976), la complicazione di progetto cartografico e volontà manipolatoria dell'esistente, in funzione di una corresponsione fra gli intenti del cartografo e l'esercizio del potere [...]. Anche la più neutrale, in apparenza, tra le operazioni di interpolazione del testo cartografico soggiace a precisi indirizzamenti ideologici».

6 *Ivi*, p. 7.

7 FRANCO FARINELLI, *I segni del mondo. Discorso cartografico e immaginazione geografica in età moderna*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, p. 77.

sulla decostruzione delle mappe di Brian Harley, o ai lavori di decolonizzazione cartografica di Edward Said e Graham Huggan⁸.

2. Il corpo delle mappe

L'attenzione va tuttavia rivolta ad un ulteriore aspetto: all'operazione che conduce a mappare un territorio, alla volontà di estendere una propria idea della realtà sul mondo, di «modellare il sé nello spazio»⁹, si sovrappone anche quella che investe la mappa di domande che concernono più eminentemente la condizione dell'uomo, rivolte per esempio a zone inesplorate e quindi fantasticate del globo: «fin dalle origini, le allegorie cartografiche di mondi noti e ignoti si sono contrapposte alle proiezioni tecniche di terre navigabili ed esplorabili»¹⁰, permettendo ad elementi appartenenti ai campi dell'«immaginazione e [della] verosimiglianza» di trovare nella mappa una medesima sede in cui coesistere. La fortuna dell'oggetto-mappa nel veicolare, nel corso dei secoli, visioni del mondo, teorie filosofiche, religiose (ecc.), rimescolando codici figurativi, prestandosi a sincretismi di varia natura, ha condotto a delle raffigurazioni che si sono avvalse della riproduzione del territorio come

8 Per quanto riguarda Said, ricordiamo soprattutto il libro *Culture and imperialism*. Fondamentale, oltre al noto lavoro sul concetto di orientalismo (cfr. EDWARD SAID, *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978) la sua interpretazione dell'opera di Joseph Conrad, di cui nello stesso *Culture and imperialism* si trova ampio rilievo (più nello specifico su Conrad, cfr. ID., *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*, New York, Columbia University Press, 2008). Per un'ulteriore problematizzazione sul concetto di decolonizzazione delle carte, si ricorda il lavoro di GRAHAM HUGGAN, *Decolonizing the Map: Post-Colonialism, Post-Structuralism, and the Cartographic Connection*, in «Ariel», XX, 4, pp. 115-131. Per quanto riguarda Harley, e più in particolare per uno sguardo decostruttivo sul materiale cartografico, il testo di riferimento è un saggio del 1989: JOHN BRIAN HARLEY, *Deconstructing the Map*, in «Cartographica», XXVI, 2, 1989, pp. 1-20.

9 GIULIANA BRUNO, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Mondadori, 2006, p. 192.

10 MARINA GUGLIELMI e GIULIO IACOLI, *Orientarsi fra le mappe*, in *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria*, cit., p. 12.

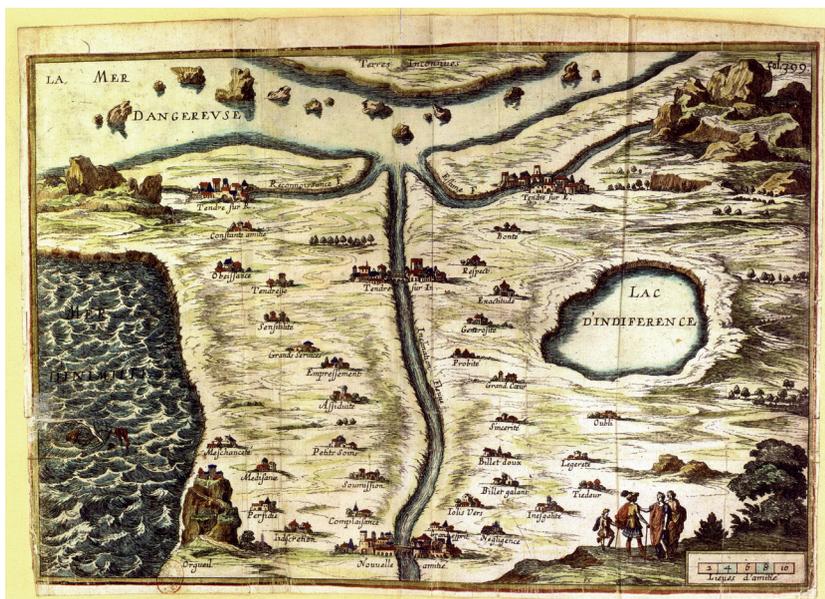


Figura 1 Madeleine de Scudéry, *La Carte de Tendre*, Paris, 1856, Bibliothèque Nationale de France.

modalità per proporre soluzioni non solo ad inaggrabili quesiti escatologici ma propri anche dei misteri più intimi della natura umana.

A partire dal sedicesimo secolo gli atlanti geografici condividevano gli stessi codici figurativi degli atlanti anatomici: il disegno della terra e quello del corpo, rassomigliandosi, tendevano all'obiettivo di una cartografia dello spazio e dell'umano¹¹.

Uno degli esempi più noti è *La carte de Tendre* (1654) di Madeleine de Scudéry, che riproduce il territorio di un paese immaginario i cui villaggi, strade, laghi e fiumi simbolizzano alcune delle principali passioni umane, venendo «ri-figurat(e) alla luce di personali processi

¹¹ Ivi, p. 13.

mnestici»¹². In questo modo si evince quanto la relazione dicotomica tra dentro/fuori e interiorità/natura possa biforcarsi: da una parte per parlare dell'io servendosi di un paradigma descrittivo-paesaggistico¹³, e dall'altra, come abbiamo appena visto, di come la rappresentazione dell'esterno, di un paesaggio qualsiasi, possa manifestarsi tramite elementi distintivi dell'interiorità, costruendosi come paesaggio sentimentale o mnemonico.

Ora, l'indubbia relazionalità che viene ad innestarsi tra paesaggio e soggettività, e le corrispettive influenze che scaturiscono da questo incontro, permettono di analizzare i testi letterari come risultato di uno scambio costante. Quando Rastignac, alla fine del *Père Goriot*, dalla collina sulla quale si staglia il cimitero del Père-La-Chaise, contempla Parigi stretta dalle due rive della Senna, e lancia il celebre verso di sfida: «A nous deux maintenant!», fa coincidere la propria posizione di superiorità prospettica rispetto alla città, che appare più piccola e più in basso, con le proprie ambizioni sociali per entrare nel bel mondo parigino.

Rastignac, resté seul, fit quelques pas vers le haut du cimetière et vit Paris tortueusement couché le long des deux rives de la Seine, où commençaient à briller les lumières. Ses yeux s'attachèrent presque avidement entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides, là où vivait ce beau monde dans lequel il avait voulu pénétrer. Il lança sur cette ruche bourdonnante un regard

¹² Ivi, p. 14.

¹³ Qui gli esempi letterari abbondando. Prendiamo in considerazione uno dei frammenti che costellano *Il Libro dell'inquietudine* pessoiano: «Il fiume della mia vita è andato a sfociare in un mare interiore. Attorno al mio palazzo sognato tutti gli alberi erano in autunno. Questo paesaggio circolare è la corona di spine della mia anima. I momenti più felici della mia vita sono stati sogni, e sogni di tristezza, e io mi vedevo sulla riva dei loro laghi come un narciso cieco che godesse della frescura in prossimità dell'acqua» (FERNANDO PESSOA, *Il Libro dell'inquietudine*, Milano, Mondadori, 2011, p. 147). Indichiamo qui un esempio tra numerosissimi altri: la poesia di Pessoa è un buon esempio in cui la scrittura dell'io (e non solo in questo passo) si serve della dimensione tematica del paesaggio e dell'assioma-geografico come modalità per descrivere come decentralizzata e frammista la soggettività moderna.

qui semblaît par avance en pomper le miel, et dit ces mots grandioses : -- À nous deux maintenant! Il revint à pied rue d'Artois, et alla dîner chez madame de Nucingen¹⁴.

L'ubicazione e la percezione "potenziata" che ha di sé stesso permettono a Rastignac di costruire una visione del mondo nella quale la sua azione può pensare di autodeterminarsi. Si tratta di uno di quei casi in cui, come scrive Sandra Cavicchioli, sulle tracce di Merleau-Ponty, si manifesta l'ambiguità relazionale tra mondo e uomo, dove quest'ultimo diventa «attivatore intenzionale delle relazioni di distanza e vicinanza»¹⁵. Il taglio di prospettiva di cui gode Rastignac «ribadisce tanto l'importanza della co-appartenenza del soggetto al mondo quanto, di conseguenza, l'assetto passionale della modalità narrativa dello spazio»¹⁶. In questo caso l'elevazione di Rastignac, con lo scorcio di Parigi che si stende sotto di lui, gli fornisce una versione amplificata dei propri desideri; la visibilità accresciuta sullo spazio intensifica, potenzia, il proprio "stare nel mondo".

3. La (non)comprensibilità del paesaggio

Se generalmente la tendenza è quella di associare allo strumento-mappa una migliore visibilità del territorio, riproducendo il più fedelmente possibile la materia osservata, nei casi che vorremmo qui proporre sarà proprio l'esattezza che la strumentazione cartografica consente, e la modernizzazione dei suoi strumenti, a problematizzarne l'affidabilità, sollecitando infine dello spazio una rappresentazione che instilla, nel frangente dei personaggi qui esaminati, stati d'animo di smarrimento o confusione. Davide Papotti, a proposito della possibilità tecnica di duplicare il paesaggio, scrive:

¹⁴ HONORÉ DE BALZAC, *Le Père Goriot*, Paris, Flammarion, 1995, p. 601.

¹⁵ SANDRA CAVICCHIOLI, *I sensi, lo spazio, gli umori*, Milano, Bompiani, 2002, p. 153.

¹⁶ Ivi, p. 40.

Davide Magoni

La possibilità tecnica di duplicare il paesaggio, sia attraverso la riproduzione di porzioni concretamente reali di territorio, sia attraverso la virtualizzazione dei paesaggi stessi, non implica necessariamente un aumento della loro comprensibilità¹⁷.

Il problema si innesta a partire dal modo in cui la comprensibilità di un territorio è correlata alla sua visibilità. Questo conduce ad una crisi della leggibilità dello spazio e di quei codici chiamati ad interpretare quello che Papotti definisce «realtà geografica»:

Tale crisi di leggibilità scaturisce non solamente da una crescita della complessità delle organizzazioni territoriali, correlata all'espansione degli organismi urbani, ma anche ad una diminuita capacità di interiorizzare e rendere intellettualmente ed emozionalmente operativi i codici di interpretazione della realtà geografica. Oggi mi sembra possibile parlare di una vera e propria crisi di “alfabetizzazione” nella capacità di lettura del paesaggio¹⁸.

Un autore italiano che si è largamente preoccupato della questione, Vitaliano Trevisan¹⁹, in *Tristissimi Giardini* (2010), propone una serie di riflessioni che gravitano intorno al tema della leggibilità del paesaggio. L'autore parla nello specifico del paesaggio industriale del nord-est italiano, e lo descrive come: «una gigantesca betoniera su ruote che

17 *La Geografia del racconto. Abbondanza di spazi e carenza di luoghi: riflessioni introduttive sul rapporto fra narrativa e identità territoriale*, a cura di DAVIDE PAPOTTI e FRANCO TOMASI, Bruxelles, Peter Lang Verlag, 2014, p. 26.

18 *Ibidem*.

19 Vorremmo qui spendere una breve parola per ricordare l'autore, da poco scomparso. Scrittore vicentino, nato a Sondrio nel 1960, estremamente legato al proprio contesto geografico, Vitaliano Trevisan raggiunge il riconoscimento come scrittore con il romanzo *I quindicimila passi* (Einaudi). Lavora in seguito come sceneggiatore e attore (ricordiamo la sua interpretazione nel film *Primo Amore* di Matteo Garrone). Scrittore appartato, pubblica diversi romanzi e raccolte di racconti; ricordiamo il suo ultimo libro, *Works* (Einaudi), tra tutti quello qualitativamente più completo e interessante, che racconta l'esperienza nel mondo del lavoro dell'autore nel nord-est italiano. Scompare nel gennaio del 2022.

rimesta su quattro dimensioni»²⁰. Trevisan aggiunge, attingendo dal *Giornale di Vicenza*, di cui indica la fonte, ulteriori elementi:

Numeri da brivido: oltre 120 milioni di metri cubi di materiali estraibili; 241 cave attive; oltre 60 milioni di metri cubi ancora da scavare. E da vendere. Un viavai di camion: arrivano vuoti, ripartono pieni e vanno a consegnare ghiaia o detriti per costruire strade, case, capannoni, massicciate ferroviarie²¹.

La particolarità di questo territorio, che l'autore chiama “periferia diffusa” per il carattere frammentato e accelerato della sua crescita, risiede nella sua funzione: il suo fine è affiancato dalle modalità con le quali viene letto, ovvero quello di uno spazio essenzialmente “sfruttabile”. Da qui l'idea che il territorio sia un bene monetizzabile, dal quale ricavare un guadagno; e la cui fruizione, soprattutto, possa e debba essere proiettata indiscriminatamente nel tempo:

L'idea di base, quella più importante, fondamentale, che alimenta il motore della nostra betoniera, l'idea non detta, forse addirittura non pensata, ma ovvia, necessaria, presente anche in assenza, ovvero l'idea che il territorio sia frazionabile ed edificabile e in definitiva sfruttabile all'infinito²².

Correlare la leggibilità dello spazio alla propria funzionalità conduce ad una visione del territorio che si fonda su un'«interpretazione della realtà geografica», come scriveva Papotti, nel caso del nord-est italiano raccontato da Trevisan, di chiara radice economica. Il fatto che la visibilità del territorio venga effettuata a partire dalle modalità con le quali il territorio è letto in termini di ricavo, porta l'autore a domandarsi quanto sia effettivamente possibile leggere un territorio quando siano a tal punto preminenti i codici che lo governano, e quale sia la legittimità dei dati e degli strumenti che ne forniscono una valutazione.

²⁰ VITALIANO TREVISAN, *Tristissimi giardini*, Roma-Bari, Laterza, 2010, p. 18.

²¹ *Vicenza da record: la più bucata in Veneto con 241 cave attive*, in «Il Giornale di Vicenza», mercoledì 6 maggio 2009, p. 16.

²² *Ibidem*.

Mai come in questo tempo è possibile disporre di un'ampia, e precisa, e dettagliata visione d'insieme di un territorio per come esso è. Impressionante è la mole dei dati raccolti, e costantemente aggiornati, relativi a tutto ciò che la parola territorio può significare, mentre il rilievo fotogrammetrico, col movimento proprio della fotografia, restituisce uno stato di fatto brutalmente esatto e dettagliato. Paradossalmente, più il rilievo è preciso, più si evidenzia il fatto che la mappa non è il territorio²³.

Se i codici che interpretano un territorio sono così fortemente direzionati, allora le mappe che si reggono su quei codici porterebbero a delle riproduzioni orientate dello stesso territorio. Trevisan lo scrive chiaramente: «la mappa non è il territorio». In questa dichiarazione affiora la posizione che l'autore assume nei confronti di quelle modalità che, in modo «irrazionale», sfruttano e vampirizzano un territorio. Gli stessi strumenti di misurazione, e la facile accessibilità che sempre più li contraddistingue, inducono, scrive Trevisan, «un patologico e progressivo annebbiamento della visione d'insieme, mentre la realtà, il senso della realtà, si dissolve in un “delirio generalizzato d'interpretazione”»²⁴.

Per conciliare la sua riflessione, l'autore si serve di un'immagine molto interessante: parla del territorio a partire da una metafora che appartiene al campo dell'informatica, ovvero come *defrag*, che è il processo di deframmentazione della memoria per ottimizzare l'archiviazione dei dati, o più semplicemente il modo in cui lavora e funziona un disco fisso:

Il territorio come disco fisso, cioè una superficie su cui gli umani, abitan-dovi e trovando in essa luogo e sostentamento, depositano la loro *memoria*:

²³ ID., *Tristissimi giardini*, cit., p. 23.

²⁴ Ivi, p. 14. Qui Trevisan riprende le parole di Paul Virilio: «Le déséquilibre est désormais si grand entre l'information directe de nos sens et l'information médiatisée des technologies avancées, que nous avons fini par transférer nos jugements de valeur, notre mesure des choses, de l'objet à sa figure, de la forme à son image, ainsi que des épisodes de notre histoire à leur tendance statistique, d'où le risque technologique majeur d'un délire d'interprétation généralisé» (PAUL VIRILIO, *Espace critique*, Paris, Christian Bourgois, pp. 63-64).

Forme digitali della «mappa» in letteratura italiana contemporanea

case e fabbriche, strade, campi coltivati e tutte le strutture, sovrastrutture e procedure loro necessarie [...] ²⁵.

Il disco fisso di cui parla Trevisan:

scrive la sua memoria di lavoro, senza porsi il problema alcuno riguardo al rapporto tra la superficie che va a coprire, e la posizione delle superfici precedentemente occupate: non appena trova spazio sufficiente per depositare il blocco di memoria che ha necessità di *salvare*, lo occupa e tanto gli basta ²⁶.

«Il metodo garantisce velocità», continua l'autore, «ma non ordine».

Col tempo, l'occupazione frammentata e scoordinata della superficie totale, oltre a rallentare l'accesso ai dati, [...] riduce anche l'area degli spazi utili, cioè liberi, cioè provvisoriamente dimenticati, presi singolarmente, che sono a loro volta disseminati in modo sempre più frammentato e scoordinato, così che il sistema operativo è costretto nuovamente a cercare, finché non ne trova uno grande abbastanza da contenere il blocco che ha necessità e urgenza di depositare, circostanze che com'è logico determinano un rallentamento progressivo dell'intero sistema ²⁷.

Il problema, seguendo questa immagine, è intuibile:

[...] alla fine, se non si intervenisse, non trovando più frammenti di ampiezza adeguata, il sistema operativo ci avviserebbe con una scritta che non c'è più lo spazio sufficiente a depositare il blocco di memoria che ha urgenza di salvare ²⁸.

L'efficacia dell'immagine di cui si serve Trevisan per descrivere la periferia diffusa vicentina, suggerisce, riprendendo quanto detto dal geografo Brian Harley, ovvero che «le carte incarnano inevitabilmente

²⁵ VITALIANO TREVISAN, *Tristissimi giardini*, cit., pp. 29-32.

²⁶ Ivi, pp. 30-31.

²⁷ Ivi, p. 31.

²⁸ Ivi, p. 32.

un sistema culturale²⁹», un'idea di mappatura del territorio sottoposta ad un ideale industrializzato di crescita e produzione nei confronti del quale lo scrittore assume una posizione critica. In questo caso, gli strumenti di misurazione che dovrebbero fornire una migliore visibilità del territorio, veicolando i paradigmi con cui quello viene pensato e amministrato, amplificano non solo il fenomeno di congestionamento urbano denunciato dall'autore, ma ne compromettono a tutti gli effetti la visibilità. Con questo esempio, la mappatura del territorio rappresenta uno di quei casi in cui, come scriveva Virilio, si manifesta un processo di «annebbiamento della visione d'insieme».

4. Spazio digitale e spazio interiore

Un altro caso letterario che problematizza il rapporto tra rappresentabilità e conoscibilità dello spazio si trova in *Né qui né altrove* (2008) di Gianrico Carofiglio. Il libro racconta del ritrovo dello scrittore con alcuni amici d'infanzia dopo gli anni dell'università. Aggirandosi per le strade notturne di Bari, il narratore riesuma vecchi ricordi che si riaccendono davanti agli scorci delle vie e delle piazze davanti alle quali passa in macchina. Tuttavia, ad una conoscenza legata all'esperienza e alla memoria di quei luoghi, si intreccia quella che viene incorniciata dallo schermo del navigatore satellitare, che il narratore non può evitare di considerare:

Sul monitor si vedeva, colorata e in tre dimensioni, la mappa della zona in cui passava la macchina. La via che stavamo percorrendo, le parallele, le perpendicolari. A sinistra via Piccinni, a destra, oltre la riva della città vecchia, Strada del Palazzo dell'Intendenza, e poi, perpendicolari, via Sparàno da Bari, via Andrea da Bari, via Roberto da Bari [...].

In quelle vie – a chiunque fossero intitolate – ero passato migliaia di volte, e però mi sembrava di scoprirne l'esistenza solo quella sera, attraverso quel monitor luminoso. I nomi si materializzavano sullo schermo colorato e ren-

29 JOHN BRIAN HARLEY, *Introduzione alla geografia postmoderna*, Cedam, Padova, 2001, p. 238.

devano vere, concrete, entità che fino a quel momento erano state vaghe, evanescenti. I nomi delle strade, il senso dei luoghi, la mia stessa collocazione in quei luoghi.

Provai un senso di rivelazione, una lieve euforia e anche un'altra sensazione che non riuscii ad afferrare. Come se ci fosse un'altra cosa importante da capire, a portata di mano, e però mi mancasse qualche millimetro metaforico per raggiungerla³⁰.

In questo caso, la riproduzione della città nello schermo del navigatore satellitare, mappando la realtà del reticolato stradale, aggiunge solidità, concretezza, all'interazione con lo spazio. Possiamo parlare, servendoci di una definizione di Davide Papotti, di «agnizione cartografica»: un momento cioè «in cui la carta geografica, nella sua funzione di "specchio" del mondo (sia pur deformato e deformante), si fa portatrice di un'illuminazione conoscitiva»³¹. Grazie allo strumento di misurazione del territorio, e quindi ad una rappresentazione digitalizzata dello spazio, il narratore sperimenta una doppia dimensione conoscitiva del paesaggio notturno barese: quella legata alla propria esperienza personale (fatta di ricordi, impressioni percettive, ecc.) unita a quella categorica, oggettiva e luminescente fornita dal navigatore.

Il navigatore mi informò che in parallelo a Piazza Massari c'era via Boemondo, e quella era la prima volta che me ne rendevo conto. Voglio dire: sapevo benissimo che in un certo punto della città, molto vicino a Piazza Massari, a Corso Vittorio Emanuele, alla Prefettura e al Castello Svevo, c'era una via intitolata a Boemondo d'Altavilla, principe di Antiochia. Ma solo in quel momento mi rendevo conto delle posizioni reciproche delle vie e delle piazze; solo in quel momento mi sembrava che quei luoghi acquistassero senso, mentre mi rendevo conto delle relazioni fra i punti nello spazio³².

30 GIANRICO CAROFIGLIO, *Né qui né altrove*, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 58-59.

31 DAVIDE PAPOTTI, *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro fra cartografia e letteratura*, nell'opera collettiva *Piani sul mondo*, cit., p. 81.

32 GIANRICO CAROFIGLIO, *Né qui né altrove*, cit., pp. 59-60.

La conoscenza cartografica permette una rivelazione di carattere relazionale. «Lo scrittore barese saggiamente individua nella comprensione dinamica delle relazioni il “segreto” conoscitivo dell’aderenza ai luoghi»³³, scrive Papotti: come se fosse la sovrapposizione delle possibili dimensioni conoscitive con cui è possibile leggere ed interpretare un territorio a stabilirne la reale conoscenza. Tuttavia, anche se alcune pagine dopo l’autore dichiarerà che «le strade e la città mi erano parse molto più reali nello schermo di quel navigatore di quanto non mi fossero sembrate attraversandole tutti i giorni»³⁴, appena sceso dalla macchina in compagnia degli amici, si sentirà invaso da un singolare senso di straniamento.

Non avevo capito bene per quale motivo ci eravamo fermati e scendevamo dalla macchina. Non chiesi nulla, però, perché non mi andava di far vedere quanto mi fossi estraniato³⁵.

Ritornare a leggere il paesaggio a partire dalla propria esperienza, con le oscillazioni di associazioni percettive e memoriali che stabiliscono il sapere che il narratore ha di quel luogo, risprofonda in una frammentata visione dell’insieme. Il narratore perde «l’equilibrio fra i pensieri», proprio perché, come Trevisan prima di lui, anche Carofiglio giunge alla medesima conclusione:

Pensieri continuavano ad attraversarmi la testa come gli alberi che vedi passare da un treno in corsa.

Mi venne in mente una frase che avevo letto chissà dove: la mappa non è il territorio. Io però avevo sempre confuso le due cose. Le mappe delle città e quelle dei territori interiori³⁶.

33 DAVIDE PAPOTTI, *Il libro e la mappa*, cit., p. 84.

34 GIANRICO CAROFIGLIO, *Né qui né altrove*, cit., p. 115.

35 Ivi, p. 60.

36 Ivi, p. 106.

Il senso della posizione, della propria «collocazione in quei luoghi», sembra indebolirsi nel momento in cui due saperi che si possiedono dello stesso paesaggio tentano di compenetrarsi. Se da una parte l'ordine della toponomastica suggerito dalla cartografia digitale favorisce il gioco di relazioni fra i diversi luoghi e l'ubicazione di chi ha bisogno di orientarsi in un dato spazio, dall'altra parte l'autore sembra alludere ad una frammentazione della percezione della realtà indotta da una visibilità "potenziata". Allo scarto che si manifesta a partire dal momento in cui da uno strumento di lettura si ritorna ad interpellare lo spazio senza supporti, consegue un'interferenza, un balbettio, che produce un "effetto sottrattivo" sulla «visione d'insieme».

L'effetto straniante che viene ad insinuarsi tra due modelli interpretativi, appena il narratore scende dalla macchina, lo forza ad integrare dello stesso territorio una doppia conoscenza: quella inconfutabile raffigurata dal navigatore e quella imprecisa e irraggiungibile della propria carta mentale, le quali tuttavia sembrano non poter realmente convivere nello stesso istante. Ad una duplice dimensione interpretativa dello spazio non consegue una scissione soggettiva dell'esperienza del tempo. La lettura dello spazio provoca un effetto straniante quando viene esercitata nello stesso momento da strumenti differenti, come se fosse irrealizzabile una sovrapposizione di entrambe le conoscenze di un luogo senza scatenare un cortocircuito percettivo.

5. Gli spazi vuoti della cartografia digitale

Un altro caso utile alla nostra argomentazione si trova in *Ipotesi di una sconfitta* (2017), opera che ripercorre le esperienze professionali dell'autore e più in generale la relazione travagliata con il mondo del lavoro, nella quale Giorgio Falco racconta la propria formazione come individuo, passando dalla famiglia alla scuola, e a diverse esperienze legate all'età adulta. Il romanzo affronta anche il doloroso momento in cui il padre del narratore viene a mancare. Nove mesi dopo la sua scomparsa, il narratore si dirige in esplorazione alla vecchia sede dell'Atm

a Milano, in cui il padre lavorava, quando incappa in «una Opel Astra con una grande macchina fotografica montata sul tetto, attrezzata per Google Street View»³⁷. Per evitare di essere ripreso, si rifugia in un bar attendendo che la macchina transiti. Alcuni mesi dopo, scoprirà che le nuove fotografie della via in cui si trovava sono state caricate. Falco scrive:

Ma come capita spesso in Google Street View, le immagini della stessa via possono avere due date differenti: quelle al termine della strada a fondo chiuso erano state catturate nell'ottobre dell'anno precedente, tre mesi prima della morte di mio padre, otto mesi prima della chiusura del deposito Atm³⁸.

Ora, la raffigurazione del territorio che consente Google Street View fornisce una serie di riproduzioni panoramiche con una rotazione di 360° e una mobilità di 160° in verticale, lungo le strade di diverse città in tutto il mondo. La mappa si compone quindi come un mosaico i cui tasselli, assemblandosi, assicurano una visibilità e una continuità dello spazio, sul quale è possibile compiere dei movimenti grazie ad un cursore che permette di proiettarsi nella direzione desiderata. Tuttavia, la data delle immagini che comporranno lo stesso piano potrà variare sensibilmente. Nel tessuto spaziale fornito da Google Street View si manifestano piccole disgiunzioni: in una stessa strada, muovendo di alcune decine di metri il cursore, si può incappare nella vista di un cielo differente, prima assolato, poco dopo piovigginoso, con l'abbigliamento tra i passanti che varia per una diversa stagione. Nel montaggio computerizzato dello spazio i vari tasselli con cui si compone un quartiere, pur collimando nell'assicurare una continuità spaziale, differiscono in quella temporale: e se l'impressione che si tratti della stessa strada viene comunque preservata, alcuni oggetti e dettagli compromettono l'effetto di realtà che una mappa dovrebbe garantire.

Il narratore descrive dunque il momento in cui, davanti ad un computer, controlla le immagini della via in cui si trovava alcuni mesi pri-

³⁷ GIORGIO FALCO, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 37.

³⁸ Ivi, p. 40.

ma. In questo modo scopre che, servendosi del programma di Google, può rievocare una dimensione spaziale in cui suo padre era ancora vivo (perché la data di quelle immagini anticipavano la sua scomparsa), mentre muovendo di poco il cursore si ritrova catapultato in una dimensione in cui suo padre è già scomparso. L'effetto che ne ricava è di uno straniamento simile a quello sperimentato da Carofiglio, che Falco definisce in termini dissociativi, facendo slittare il senso di perdita per la scomparsa del padre nel presente in cui vive, ri-attualizzando l'assenza da un lato e dall'altro facendo esperienza di un presente sfigurato e opacizzato³⁹.

Altri oggetti arricchiscono una percezione discontinua dello spazio a partire da una riproduzione del territorio composta da blocchi di tempo tra loro sconnessi: una bottiglia. Una bottiglia di birra ridotta a pezzetti di vetro che il narratore aveva visto in strada mesi prima, nella riproduzione della via di Google Street View appare «vuota, [ma] integra». Anche l'elemento più insignificante – le cui versioni cozzano su piani temporali divergenti convogliando nella medesima dimensione spaziale – sembra screditare l'esperienza di una vera visibilità, suggerendo l'illusorietà di una «visione d'insieme»:

A parte il cielo grigio e la bottiglia di birra vuota ancora integra, c'era quanto avevo raccontato nel giorno di sole ottobrina in cui avevo davvero salutato mio padre, anche se in fondo alla strada, nello schermo, appariva il mondo già postumo, l'ottobre grigio tre mesi prima della morte di mio padre, e il cursore stava sulla soglia di ciò che è stato da così poco e ciò che tra così poco sarà, e le diverse scansioni del tempo si illudevano di coesistere – attraverso l'immagine – in una mediazione, un unico e ultimo punto: quello della scrittura⁴⁰.

39 Cfr. *ivi*, p. 41: «Sullo schermo era una giornata di ottobre, cupa, il cielo grigio, asettico, senza suoni, la scomparsa di una controparte reale rendeva le immagini lugubri, e più che l'omaggio preventivo a un uomo – l'ottobre di mio padre –, più che il funerale di un'epoca passata, era solo il funerale del presente».

40 *Ibidem*.

Nel caso di Falco, la variabilità dei piani conoscitivi con cui poter accedere ad un luogo, di cui abbiamo parlato, trova un punto di convergenza nella scrittura, che gli permette di cogliere «nella comprensione dinamica delle relazioni il “segreto” conoscitivo dell’aderenza ai luoghi»⁴¹. «Aderenza» che viene istituita a partire dal cortocircuito cartografico descritto dall’autore, il quale consente di stabilire una relazione tra lo stato d’animo d’instabilità del narratore in seguito alla morte del padre e alla propria condizione di precarietà, con uno spazio che, componendosi con tasselli sconnessi, riflette una vita sconnessa e una percezione spaesata e confusa del presente.

I tre autori, a loro modo, tentano di esplorare le difficoltà di situarsi in uno spazio con cui stringono un legame affettivo. Se Trevisan faceva riferimento ai problemi di uno specifico luogo dell’Italia settentrionale, e agli effetti della riproducibilità di un territorio a tal punto governato da principi di sfruttamento, Falco e Carofiglio rivelano il carattere privato, personale, quell’«assetto passionale della modalità narrativa dello spazio»⁴². La leggibilità del luogo viene in questo modo messa in discussione a partire dalla strumentazione che è chiamata a provvederne una misurazione. E infatti, anche in questo caso, il narratore di *Ipotesi di una sconfitta* potrebbe affermare: la mappa non è il territorio.

6. Conclusione

Per concludere, con questo lavoro ci siamo posti l’obiettivo di presentare alcuni casi letterari in cui forme modernizzate dello strumento-mappa smentissero la tesi secondo la quale una più sviluppata tecnica dello strumento cartografico conduce ad una migliore visibilità del territorio. La nostra attenzione è stata rivolta a dei casi in cui la riproduzione del territorio, per quanto sofisticata, lasciasse spazio a delle incongruenze che riteniamo la letteratura possa, mediante gli strumenti che possiede, indagare e problematizzare. Crediamo che la

⁴¹ DAVIDE PAPOTTI, *Il libro e la mappa*, cit., p. 84.

⁴² SANDRA CAVICCHIOLI, *I sensi, lo spazio, gli umori*, cit., p. 40.

Forme digitali della «mappa» in letteratura italiana contemporanea

natura problematica dell'interazione e la rappresentabilità dello spazio sia di grande attualità, e pertanto, in questa sede, abbiamo voluto focalizzarci su tre opere in cui la riflessione sul tema dello spazio e del territorio trovasse un riscontro che ci auguriamo utile nelle ricche teorizzazioni sul concetto di mappa che in questo libro sono state raccolte.

Riassunto La conoscibilità del territorio non dipende dalla performatività degli strumenti con cui lo spazio viene riprodotto. Nel presente articolo si commentano alcuni romanzi italiani contemporanei che mostrano quanto la cartografia digitale, malgrado proponga riproduzioni accurate dello spazio, possa indurre interpretazioni stranianti della realtà in cui si vive.

Abstract The way we understand territory does not depend on the accuracy of the tools with which we can reproduce it. In this paper, some cases of contemporary Italian novels show how digital cartography, despite proposing highly detailed reproductions of space, can induce distorted interpretations of the reality in which we live.