



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale
Classe LM-38

Tesi di Laurea

***I luoghi di “Die Vermessung der Welt”:
una geografia letteraria
del romanzo di Daniel Kehlmann***

Relatore
Prof. Mauro Varotto

Laureando
Federica Menesello
n° matr.1116067 / LMLCC

Anno Accademico 2018 / 2019

Indice

Introduzione	pag. 1
1 Il rapporto tra Geografia e Letteratura: una introduzione	pag. 3
1.1 La Geografia nella Letteratura	pag. 3
1.2 La Letteratura nella Geografia	pag. 6
1.3 La Geografia Letteraria	pag. 8
1.4 La Cartografia Letteraria	pag. 12
1.5 Nuove Tecnologie: l'utilizzo di GIS e Google Maps	pag. 21
2 Analisi Letteraria	pag. 25
Introduzione	pag. 25
2.1 Cenni sull'autore	pag. 26
2.2 Opere	pag. 27
2.3 Inquadramento culturale	pag. 33
2.4 Lo stile	pag. 38
2.5 Struttura del romanzo e ambientazione	pag. 43
2.6 Personaggi	pag. 48
2.7 Temi	pag. 56
3 I luoghi di <i>Die Vermessung der Welt</i>	pag. 63
Introduzione	pag. 63
3.1 Metodologia di analisi	pag. 64
3.2 Dati quantitativi	pag. 69
3.3 I luoghi in relazione ai personaggi	pag. 74
3.4 Cartografie letterarie	pag. 80
3.4.1 I personaggi	pag. 81
3.4.2 Le categorie geografiche	pag. 87
3.4.3 Il tempo cronologico	pag. 89
3.4.4 Connotazioni emotive	pag. 92
3.5 Riflessioni conclusive	pag. 97
Appendice	pag. 101
Zusammenfassung	pag. 105

Bibliografia

pag. 117

Ringraziamenti

pag. 121

INTRODUZIONE

Questo elaborato nasce da un lavoro di analisi geoletteraria svolta sul romanzo *Die Vermessung der Welt* (2005) di Daniel Kehlmann. A catturare la mia attenzione verso questo romanzo sono stati soprattutto i due protagonisti che l'autore ha scelto di ritrarre: Alexander von Humboldt e Carl Friedrich Gauss, due figure storiche care non solo alla cultura tedesca, ma anche a quella internazionale. Già dalla prima lettura del romanzo mi è parso subito evidente come Kehlmann sia riuscito a coniugare, in un unico testo, due discipline apparentemente tanto lontane come scienza e letteratura. I suoi protagonisti incarnano, infatti, i tratti stereotipici di due accaniti scienziati devoti al sapere e alla ricerca, ritratti attraverso una narrativa avvincente e dallo stile straordinariamente comico, per mezzo della quale il lettore riesce ad immedesimarsi e, allo stesso tempo, a divertirsi. Pertanto, sin dall'inizio, l'opera mi è sembrata, perfettamente adatta ad un'indagine di tipo geoletterario, data l'importanza che la geografia dell'ambientazione ricopre al suo interno. *Die Vermessung der Welt* tratta, infatti, geografia e letteratura simultaneamente, rendendo in tal modo interessante l'elaborazione di cartografie letterarie che abbiano lo scopo di far comprendere al meglio l'ambientazione del romanzo e l'interazione tra luoghi e personaggi che ne scaturisce. Nello specifico, l'obiettivo di questa tesi è quello di far emergere i luoghi in cui le vicende del romanzo si svolgono e quelli ai quali i personaggi fanno riferimento e, a partire da questi, si focalizza sull'individuazione di nuove chiavi di lettura e di interpretazione del romanzo stesso. Si indagherà, pertanto, su quali siano i luoghi rappresentati, come vengano descritti e il significato che questi assumono dal punto di vista dei personaggi.

L'attuazione di questa indagine geoletteraria si basa sul modello proposto da Varotto e Luchetta (2014) che ha, per fase iniziale, l'individuazione di tutti i toponimi presenti nel romanzo. In un secondo momento, tali toponimi vengono inseriti in un foglio di calcolo elettronico, per mezzo del quale vengono, successivamente, analizzati secondo diverse categorie. Infine, i dati raccolti vengono elaborati tramite il sistema GIS (Geographical Information System), che avrà per risultato la creazione delle carte presenti in questa tesi. Tale elaborato è, quindi, organizzato in tre capitoli, i quali trattano rispettivamente l'istaurarsi del legame tra geografia e letteratura, l'analisi letteraria e infine quella geocritica del romanzo. In particolare, nel primo capitolo si è cercato di fornire

un'introduzione generale sull'evoluzione storica del legame tra geografia e letteratura, presentando alcune opere ed autori che, a partire dagli anni Settanta del Novecento, hanno cominciato a portare in primo piano la categoria dello spazio rispetto a quella, fino ad allora predominante, del tempo. Vengono, pertanto, affrontati temi come la concezione e il senso dei luoghi all'interno della letteratura e viceversa, ovvero il ruolo svolto dai letterati nella geografia. In altre parole, ci si interroga sull'attendibilità di questi ultimi, quando sono chiamati a descrivere le diverse ambientazioni geografiche delle loro opere. Vengono, pertanto, individuati i punti di forza dell'interdisciplinarietà tra queste due materie, l'importanza delle cartografie letterarie e il ruolo sempre più attivo che le nuove tecnologie informatiche svolgono in queste tipologie di indagini.

Il secondo capitolo è prettamente incentrato sull'analisi letteraria di *Die Vermessung der Welt* e riporta brevemente la biografia e alcune delle principali opere dell'autore, al fine di rendere possibile una migliore comprensione della sua narrativa. In particolare, viene presentato l'inquadramento culturale dell'autore e dell'epoca storica che fa da retroscena alla stesura del romanzo; vengono poi descritti lo stile dell'autore, la struttura e l'ambientazione dell'opera, così come vengono delineati i tratti peculiari dei principali personaggi e i temi affrontati nel romanzo. L'analisi letteraria del romanzo è stata necessaria per poter meglio affrontare l'indagine geocritica proposta nel capitolo successivo, in quanto essa ha permesso una comprensione più approfondita degli intenti dell'autore e, soprattutto, del ruolo che realtà e finzione svolgono in quest'opera.

Il terzo capitolo è, quindi, il cuore di questa tesi: in esso vengono, infatti, presentati i risultati ottenuti dalla ricerca geoletteraria condotta sul romanzo. In queste pagine viene riportata una dettagliata spiegazione della metodologia di analisi, seguita dalla presentazione dei dati quantitativi, svolta con l'ausilio di grafici e tabelle. Infine, sono introdotte ed argomentate le cartografie letterarie, grazie alle quali sono possibili nuove chiavi di lettura del romanzo, offerte da una prospettiva prettamente geografica e, pertanto, legata ai luoghi del romanzo stesso. Il capitolo si chiude, infine, con alcune riflessioni conclusive circa il confronto tra la figura di Alexander von Humboldt proposta da Daniel Kehlmann - e la conseguente relazione con l'aspetto geografico costruita dall'autore - con altre opere incentrate sul medesimo personaggio. Per concludere, vengono proposte alcune considerazioni finali sul significato dell'analisi svolta e sul valore aggiunto che essa ha fornito nell'interpretazione del romanzo.

CAPITOLO 1

Il rapporto tra Geografia e Letteratura: una introduzione

In questo capitolo andrò a delineare i processi che hanno portato all'incontro tra letteratura e geografia, instaurando un rapporto di interdipendenza e di collaborazione che poco alla volta ha favorito la nascita di una disciplina intermedia: la geografia letteraria. In particolare, nel primo paragrafo tratterò il rapporto che la geografia ha gradualmente instaurato con la letteratura, ripercorrendo le tracce che testimoniano l'interesse della prima nei riguardi della seconda come fertile terreno d'indagine per le proprie ricerche. Nel secondo paragrafo, mi dedicherò invece al processo inverso, ripercorrendo gli studi che hanno documentato l'interesse della letteratura nei riguardi della geografia. Citerò, quindi, alcune pubblicazioni apparse alla fine del secolo scorso, che hanno dato testimonianza del reciproco interesse da parte di entrambe le discipline. Successivamente, verranno riportati alcuni dei vantaggi che una simile collaborazione interdisciplinare ha favorito. Nel terzo paragrafo, tenterò di dare una definizione di geografia letteraria e di stabilire con maggior precisione il ruolo che le appartiene, così come i diversi approcci di ricerca che la contraddistinguono. Nel quarto paragrafo introdurrò la cartografia letteraria, una sottodisciplina della geografia letteraria, tracciandone l'evoluzione storica e citando le ragioni che, secondo il suo principale fondatore Franco Moretti, furono alla base della sua nascita. In fine, nel quinto ed ultimo paragrafo, parlerò delle nuove tecnologie informatiche e geografiche e del contributo che esse hanno apportato all'evoluzione delle ricerche concernenti la geografia letteraria.

1.1 La Geografia nella Letteratura

Marc Brosseau, professore di Geografia presso l'Università di Ottawa, in Canada, è una delle più importanti figure che in tempi recenti hanno indagato sul rapporto tra geografia e letteratura. In particolar modo egli riflette su alcuni quesiti basilari, ma allo stesso tempo di largo interesse per molti studiosi, concernenti la relazione tra geografia e letteratura e ai quali generazioni di geografi hanno tentato di dare svariate risposte:

Why should geographers be concerned with fictional literature? Shouldn't they be content with the study of the 'real' places that the 'real' world has to offer? After all, isn't geography a serious, if not scientific, enterprise dealing with empirical facts? If so, why should geographers be attracted to the fictional worlds, or fictive geographies, found in literary works? (Brosseau, 2009: 212)

Per rispondere a tali domande è utile cercare di capire quando i rispettivi campi di interesse di queste due discipline cominciarono ad intrecciarsi. Prima del XIX secolo, infatti, concetti come *spazio*, *geografia* e *topografia* erano totalmente estranei al campo letterario, proprio perché la spazialità non sembrava interessare particolarmente la critica, al contrario di quanto accadeva invece per la categoria del tempo. Robert T. Tally Jr, professore di letteratura e autore di *The Routledge Handbook of Literature and Space* (2017), afferma infatti che, dal Realismo fino al Modernismo, era proprio il concetto di *tempo* ad esercitare una certa supremazia: “whereas time represented narrative development and change, space was often viewed as mere background or an empty container in which the unfolding of events over some *durée* could take place” (2017: 2). L'accentuarsi del legame tra geografia e letteratura è quindi un fenomeno recente, che si manifestò grazie a studi letterari e culturali avviatisi negli anni Novanta, in particolar modo con l'avvento del Postmodernismo e della letteratura postcoloniale. È in questo contesto che si assistette all'emergere del tema dello *spazio* come principale terreno d'indagine per la critica letteraria. Un fenomeno che fu definito dal geografo Edward Soja *Spatial Turn* e descrivibile come “una forma di vera e propria rimonta o rivalsa, ‘riasserzione’ o ‘svolta spaziale’ [...] ai danni del tempo” (Iacoli, 2014: 283). Sembra che tale espressione sia stata d'aiuto anche a Michel Foucault nel definire l'epoca moderna come “the epoch of space”. Negli studi postcoloniali, infatti, studiosi come Edward Said avviarono un'indagine geografica della storia, nella quale l'attenzione principale doveva essere rivolta all'esperienza spaziale. Tuttavia, grazie a ricerche più approfondite, è possibile riscontrare che l'intrecciarsi dei reciproci terreni d'indagine di queste due discipline ebbe luogo ben prima della fine del XX secolo. Come ogni processo storico e culturale non è possibile tracciare una netta linea di confine temporale che separi un dato fenomeno da un altro. Pertanto, assegnare a questa svolta una sua precisa data è un compito assai difficile. Grazie però alle numerose ricerche avviate in questo campo, è stato possibile riscontrare un crescente interesse della geografia nei riguardi della letteratura a partire dagli anni '70, periodo che

coincide con l'avvento della *geografia umanistica*. Di contro, molti prendono come punto di riferimento il primo decennio del Novecento perché è in quest'epoca che appaiono le prime tracce documentate. Come testimonia infatti Brosseau, nel 1910 si assistette alla pubblicazione di *Guide to Geographical Books* di H. R. Mill; ancor prima, però, nel 1904, uscì il saggio sulla geografia dell'*Odissea*, un'opera ampiamente pervasa di riferimenti geografici e spaziali. Tuttavia Vidal de La Blache, nel suo breve saggio sulla geografia dell'*Odissea* (1904), identifica l'opera di A. Von Humboldt, *Cosmos*, pubblicata nel 1847, come incipit di questa collaborazione. Ad ogni modo, Brosseau insiste nel sottolineare che nessuna di queste opere citava esplicitamente la letteratura come effettivo terreno d'indagine per la geografia e fu solamente con J. K. Wright, che nel 1926 scrisse *A Plea for the History of Geography*, che alla letteratura venne finalmente riconosciuto il merito di essere un'interessante fonte d'indagine per la geografia (Brosseau, 2009: 212). Ciò nonostante gran parte della critica concorda nel riconoscere gli anni Settanta come l'inizio di questa convergenza geografico-letteraria: un fenomeno che vedeva i geografi cominciare ad indagare pienamente sulla letteratura, chiedendosi se gli autori di opere letterarie potessero effettivamente accostarsi al ruolo di geografi. È da qui che i geografi cominciarono ad indagare sui testi ottocenteschi del Realismo, epoca in cui l'ambientazione assume un ruolo centrale nel romanzo e, al fine di renderla autentica ed autorevole, vengono riportate ampie e dettagliate descrizioni di paesaggi e territori. L'interesse dei geografi era, quindi, quello di investigare sul valore documentario della letteratura, analizzando l'affidabilità e l'attendibilità di tali narrazioni. Cercavano di separare "facts from fiction", anche se, tuttavia, ciò che ne emerse non fece altro che dimostrare che una perfetta mimesi tra lo spazio descritto e quello corrispondente nella realtà è di fatto impossibile, dal momento che in ogni narrazione esiste sempre un certo grado di 'geographical freedom' (Brosseau, 2009:212). La letteratura manifesta pertanto una certa ambivalenza nei riguardi della geografia: se da un lato cerca di menzionare luoghi e di descriverli con un certo grado di accuratezza e precisione, dall'altro è chiaro che lo scrittore non è in grado di sottrarsi alla propria soggettività e di non attribuire a quei luoghi significati personali che tendono a discostare la narrazione dalla realtà oggettiva. È da tale presa di coscienza che ha origine la sopracitata *geografia umanistica*, nella quale l'esperienza umana e soggettiva dei luoghi assume un ruolo centrale. In tal modo diventa importante non più

soltanto lo spazio, ma anche il senso e il significato che a questo viene attribuito, ovvero il senso del luogo.

In aggiunta a ciò, Brosseau (2009: 212) cerca anche di evidenziare i possibili vantaggi scaturiti dalla collaborazione tra geografia e letteratura. Un esempio di particolare interesse è dato dalla possibilità di sfruttare il potenziale insito nel linguaggio letterario, grazie al quale romanzi, racconti e poesie evocano luoghi, paesaggi e regioni accompagnandoli alla descrizione delle loro stesse 'personalità'. La letteratura è stata (nel romanzo realista ottocentesco) ed è ancora oggi uno strumento utile allo scopo di divulgare e trasmettere la geografia, proprio in virtù del suo potenziale pedagogico.

Per concludere, risulta evidente da quanto finora affermato che geografia e letteratura possano costituire, l'una per l'altra, un valore aggiunto e che, affinché tale relazione possa dare al meglio i propri frutti, è auspicabile trovare un equilibrio tra i dati geografici raccolti e l'immaginazione umana. Oggi, inoltre, gli studi letterari sulla spazialità manifestano un'importanza ancor più elevata, dal momento che viviamo in un'epoca in cui limiti e confini sembrano essere oltrepassati, se non cancellati e poi ritracciati di continuo, o perlomeno, messi in discussione quotidianamente.

1.2 La Letteratura nella Geografia

Non solo la letteratura si è pertanto rilevata 'utile' alla geografia, ma vale anche il contrario, ovvero che la geografia sia stata e sia ancora oggi indispensabile alla letteratura, dando prova dell'interconnessione che esiste tra queste due discipline. Tra le varie letture, ho avuto modo di imbattermi in un interessante articolo di Ferdinando Morgana, *Che cos'è la cartografia letteraria?*¹, il quale citando Peter Turchi afferma che:

[...] scrivere è la successione di due attività distinte. La prima assomiglia all'esplorazione: l'autore si avventura in un territorio inesplorato, prende appunti, osserva, si muove a fatica in zone che lo costringono a inciampi e false partenze. Il secondo momento è l'esposizione, la traduzione dell'esperienza: chi scrive smette i panni dell'esploratore e diventa la guida di chi lo vorrà seguire. Descrive cosa ha visto, stende mappe del territorio che ha esplorato, produce racconto. Ecco, i romanzi sono questo: una geografia, una guida illustrata, una serie di mappe dei territori esplorati fino a quel momento da una sola persona, a uso e consumo di tutti gli altri.

¹ <https://www.rivistastudio.com/cartografia-letteraria/> (data di consultazione: 07/12/2018)

È vero infatti che, in qualsiasi opera letteraria, i luoghi vengono citati per fornire un'ambientazione alle vicende dei personaggi "as events take place in a given place" (Tally, 2017: 1) e sono pertanto indispensabili al lettore per poter comprendere il messaggio e il significato che l'autore ha voluto celare in quell'opera. Tuttavia, affinché ciò si verifichi, il compito dell'autore è quello di saper dare un'esatta riproduzione degli ambienti e degli spazi che egli ha visto, immaginato o inventato mentre dava vita alla propria storia; per riprendere le parole di Morgana: "chi scrive smette i panni dell'esploratore e diventa guida di chi lo vorrà seguire". Solo in tal modo il lettore sarà in grado di immedesimarsi nei personaggi, percorrere le loro strade, provare le loro stesse emozioni ecc. È in virtù di questi obiettivi che anche lo scrittore può indossare le vesti del geografo, ma in che modo può farlo? Da qui la lettura di Franco Moretti che, con il suo *Atlante del romanzo europeo* (1997), è considerato il padre della cartografia letteraria, ovvero l'apripista di coloro che si interrogano sulla geografia della letteratura, espressione che, come afferma Moretti, "può voler dire due cose molto diverse tra loro. Può indicare lo studio dello *spazio nella letteratura*; oppure della *letteratura nello spazio*" (1997: 5). Secondo Moretti, quindi, è importante distinguere questi due diversi approcci, in quanto nel primo caso l'oggetto è largamente immaginario (basti pensare ad esempio alla Parigi della *Comédie humaine*, oppure all'Africa del romanzo coloniale), mentre nel secondo si fa riferimento ad uno spazio storico reale (per esempio la diffusione europea di *Don Chisciotte* e dei *Buddenbrook*). Nonostante questa distinzione, è tuttavia importante sottolineare che in entrambi i casi il metodo di ricerca rimane lo stesso: l'uso sistematico delle carte geografiche, che devono essere intese non come metafora o ornamento del discorso, ma come veri e propri strumenti analitici. Anche per Moretti, quindi, la geografia è un aspetto decisivo dello sviluppo e dell'invenzione letteraria e, dunque, "mettere in rapporto geografia e letteratura - cioè *fare una carta geografica della letteratura* [...] - è cosa che porterà alla luce degli aspetti del campo letterario che fin qui ci sono rimasti nascosti" (1997: 5). Pertanto, ciò che l'autore, in qualità di geografo, è tenuto a fare è riconoscere che collocare un fenomeno letterario nello spazio non è la conclusione di un lavoro geografico effettuato a posteriori (dopo aver completato o analizzato un'opera letteraria), bensì il suo inizio: anche l'autore, prima di mettere nero su bianco le proprie idee, deve guardare la carta geografica del luogo o dei luoghi prescelti per la sua ambientazione e ragionarci su,

cercare di capire in che modo una specifica disposizione spaziale possa trasformarsi in una storia avvincente (1997: 9). In un secondo momento, anche coloro che intendono analizzare criticamente l'opera potranno servirsi della geografia letteraria, scegliendo quindi un aspetto del testo, cercandone i dati, trascrivendoli e infine analizzandoli, “nella speranza che la carta [risulti essere] più della somma delle sue singole parti: che ne emerga un disegno, un pattern, che aggiunga qualcosa a quel che già si sapeva in partenza” (1997: 15). In sostanza, ciò che Moretti propone di fare è di creare e associare al testo delle carte letterarie che, di fatto, assolvano fundamentalmente a due funzioni: quella di dimostrare “la natura *ortgebunden*, legata-al-luogo, della letteratura” e quella di mettere in luce “la logica interna della narrazione” (1997: 7).

È tuttavia opportuno precisare che per quanto l'autore possa cercare di descrivere e ricreare in maniera oggettiva ed impersonale i luoghi che caratterizzano l'ambientazione dell'opera, ciò non potrà mai verificarsi in maniera perfetta. Testimonianza di ciò è la radical geography, che si sviluppa parallelamente alla geografia umanistica (anni '70) e che Brosseau (2009: 213) identifica come una prospettiva sociologica e politica di impronta marxista. Alla base di questa corrente di pensiero vi è la convinzione che la realtà rappresentata nelle opere letterarie sia il riflesso di una situazione sociale, politica e culturale all'interno della quale l'autore vive o ha vissuto. Pertanto la rappresentazione dei luoghi che ne emerge è una rappresentazione filtrata a causa della soggettività dell'autore stesso e del suo rapporto sociale con l'ambiente. Ritrarre l'ambiente spaziale circostante può rappresentare anche un'opportunità di evasione da quello stesso ambiente, che in alcuni casi viene ‘estremizzato’ al fine di effettuare una sorta di denuncia sociale. Si parla quindi di geografia radicale proprio in virtù del fatto che la realtà geografica descritta non può prescindere dall'identità e dalla classe sociale di appartenenza dell'autore. In tal caso la letteratura si serve della geografia per portare alla luce e quindi enfatizzare la propria funzione sociale.

1.3 La Geografia Letteraria

Literary geography is seldom taught or seriously considered, but it is impossible to read famous authors intelligently without knowing their climatic and geographical environment (Tally, 2017: 85)

Come già riscontrato in precedenza, l'origine di questa disciplina ha impronte recenti e per quanto il suo processo di affermazione sia ancora in atto e in continuo sviluppo, è già evidente quanto analizzare criticamente un'opera letteraria non possa più esulare dal prendere in considerazione il contesto geografico e culturale legato all'opera stessa. Quando si parla di contesto è bene però sottolineare che esistono due approcci differenti da tenere in considerazione: è necessario indagare sul contesto storico, culturale e geografico nel quale l'autore ha ideato e portato a compimento l'opera, ma è altrettanto necessario comprendere il contesto storico, culturale e geografico nel quale egli ha scelto di ambientare l'opera; spesso infatti le due cose non coincidono. La disciplina che si occupa di queste tematiche è propriamente la *geografia letteraria*. Michel Collot (2014, in Tally 2017: 11) afferma che questo appellativo ricopre approcci differenti e pertanto cerca di effettuare una distinzione tra:

- *approccio geografico*, per mezzo del quale si indaga sul contesto spaziale nel quale l'opera letteraria è stata prodotta (*geografia della letteratura*), o grazie al quale è possibile determinare la 'realtà' geografica alla quale l'opera fa riferimento (*geografia nella letteratura*);
- *approccio geocritico*, che permette di analizzare la rappresentazione dello spazio nell'opera e il suo conseguente significato;
- *approccio geopoetico*, il quale si focalizza sulla relazione tra lo spazio e la sua creazione letteraria, così come le forme e gli stili attraverso cui tale relazione è espressa.

In altre parole si potrebbe dire che ciò che Collot identifica con *geografia nella letteratura* non è altro che il tentativo di separare i fatti dalla finzione, così come le ricerche condotte dagli umanisti sul significato del luogo non sono altro che *approcci geocritici*, mentre il tentativo di interpretare geograficamente la letteratura focalizzandosi sulle condizioni sociali costituisce la *geografia della letteratura*.

Tuttavia, categorizzare in maniera assoluta l'oggetto di studio della geografia letteraria non è un processo così immediato; al contrario, è un terreno che investe una pluralità di approcci e di tematiche molto complesse ed articolate. In sintesi, Tally (2017:3) ritiene che la geografia letteraria si occupi fondamentalmente di *mappe letterarie*: quando gli autori scrivono le loro storie lavorano ad una sorta di *cartografia letteraria*, attraverso la quale mappano figurativamente gli spazi reali ed immaginari dei loro mondi, spazi

che si trovano all'interno del racconto, perché calati lì dall'autore, o esterni al racconto, ovvero luoghi dai quali il narratore ha preso spunto o si è ispirato mentre dava vita al testo. In altre parole, coloro che intraprendono ricerche di tipo spazio-letterario concentrano la loro attenzione su aspetti come 'space', 'place' o 'mapping', basandosi su approcci che possono focalizzarsi su spazi e luoghi visibili all'interno del testo, oppure enfatizzando le relazioni che esistono tra il testo e i luoghi esterni al racconto, collegati alla realtà di riferimento. Tally sostiene che, nella maggior parte dei casi, le ricerche si dirigano verso una sorta di combinazione di entrambe le cose. Per meglio comprendere il significato di quanto appena detto, egli aggiunge:

in fictional, narrated worlds [...], so-called projected places can play a crucial role. They have qualities that differ from settings and zones of action (where the actual plot takes place), since they are created and called up via imagination of the main characters (2017: 179).

Nonostante, quindi, certi luoghi non siano fisicamente presenti nel testo, soltanto per il fatto che vengono evocati, sognati o ricordati dai protagonisti, essi esistono e diventano, di conseguenza, oggetto di studio per la *geography of fiction*.

Cercando, a questo punto, di estrapolare una definizione di geografia letteraria, risultano utili le parole di Iacoli (2014: 287), il quale identifica il lavoro geo-letterario con un'attività che:

dispo[ne] di un *set* di temi spaziali, e sviscera costanti affiliazioni, tendenze comuni, meno dalla prospettiva delle singole letterature nazionali, e del loro profilo evolutivo, che da quella di una duplice mossa critica, rivolta a tenere insieme l'osservazione del locale [...], il rilievo concreto della rappresentazione spaziale, e il contributo che questo fornisce all'interpretazione delle dinamiche letterarie in senso lato [...]. Dunque [...] un processo dialettico continuamente assistito da riflessioni sulle distanze storiche e spaziali [...], da avvertite competenze geografiche.

Come accennato all'inizio di questo capitolo, fino alla seconda metà del XX secolo la critica letteraria focalizzava il suo interesse e la sua attenzione sul tempo, lasciando alla dimensione spaziale nulla di più che un ruolo marginale. Ma è proprio grazie all'affermarsi della geografia letteraria che si assiste ad una profonda svolta nei confronti del modo convenzionale di far critica: emerge ora un rinnovato interesse per lo spazio e viene meno il predominio della temporalità sulla spazialità, anzi, come ribadisce Iacoli, spazio e tempo vengono messi in relazione e presi in considerazione

insieme, proprio in virtù del fatto che il modo in cui lo spazio è percepito è sempre e necessariamente legato al preciso momento in cui lo si percepisce:

[L'inserirsi dell'] idea di «forma spaziale» reintroduce incisivamente il germe dello spazio, spazializzando il tempo, restituendolo in forma di successione di istanti anziché come progressione lineare [...] (Iacoli, 2014: 283).

Da questa permeabilità tra le due categorie spazio e tempo, ha origine un altro concetto divenuto poi oggetto di studio della geografia letteraria, vale a dire il *cronotopo*, ideato da Michail Bachtin in *Estetica e Romanzo*, e più precisamente nel saggio *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo* (1937-1938). Per *cronotopo* si intende letteralmente “tempospazio”, ovvero: “l’interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente” (Bachtin, 1979: 231). Preso in prestito dalle scienze matematiche e dalla teoria della relatività di Einstein, Bachtin si serve di questo termine per sottolineare metaforicamente “l’inscindibilità del tempo e dello spazio”. Eppure, l’assunzione di base secondo la quale “il tempo e lo spazio erano l’opposto l’uno dell’altro e che lo spazio era [sostanzialmente] una mancanza di tempo” (Massey, 2009: 47) fu appoggiata per moltissimo tempo da diversi studiosi: in primis da Henri Bergson, noto filosofo francese schierato contro il positivismo, e successivamente anche dagli strutturalisti. È con l’avvento di narrazioni che trattano temi quali progresso, globalizzazione ed evoluzione dei modi di produzione (feudale, capitalista, sociale, comunista) che le categorie spazio e tempo necessitano di essere riconsiderate. Infatti, come afferma Doreen Massey (2009: 48), questa tipologia di narrazioni richiede:

una immaginazione che ri-arrangi le differenze spaziali in sequenze temporali. [...] Gli spazi non sono genuinamente differenti; piuttosto sono un po’ più avanti, o indietro, sulla medesima traiettoria. La loro differenza consiste solo nel posto che occupano all’interno della sequenza storica. [...] Lo spazio geografico, [quindi], non deve essere immaginato come suddiviso, ripartito fra località, posti, regioni... Al contrario, lo spazio è anche la fonte della produzione di nuove narrazioni, nuove storie. È la fonte da cui scaturiscono nuovi spazi, nuove identità, nuove relazioni e differenze [...]. Tempo e spazio sono nati insieme: è veramente imperativo che concepiamo il mondo in termini di spazio-tempo.

Tuttavia, il fenomeno che permise alla geografia letteraria di acquisire legittimità ed ufficialità fu propriamente quello dello *spatial turn* e, per attribuirle una funzione chiara e definitiva, Iacoli afferma che il compito della geografia letteraria sia quello di:

indicare i modi critici [...] con i quali si interrogano i significati spaziali del testo letterario, [...] [si tratta di] una pratica vivida, rivolta a mettere al centro le potenzialità ideologiche, le mille pieghe dello spazio sociale (o il significato culturale del paesaggio) inquadrato dai testi (Iacoli, 2014: 286).

Secondo Brosseau (2009: 213-214) la geografia letteraria presenta tuttavia alcuni limiti: primo fra tutti, la sua pluralità di approcci e correnti di pensiero (causati per l'appunto da uno sviluppo recente e non ancora ultimato) che tendono a generare confusione o a smentirsi l'un l'altro, perché portano alla luce elementi sempre nuovi che variano a seconda della prospettiva dalla quale si decide di analizzarli. In secondo luogo, la maggior parte delle ricerche effettuate si concentrano sui romanzi realisti ottocenteschi e, quindi, su un campione limitato di materiale, tralasciando inoltre uno degli aspetti fondamentali della letteratura, ovvero quello di essere una disciplina ambigua, complessa e soggetta a molteplici interpretazioni. In fine, sia i geografi umanisti che quelli radicali hanno ignorato gli aspetti formali, stilistici e poetici dei testi presi in esame, in quanto ritenevano che questi aspetti fossero prerogativa d'indagine soltanto della critica letteraria e che non avessero nulla a che fare con la geografia. Ciò nonostante, questi limiti vengono superati con il sopraggiungere del *cultural turn* (inizio anni Novanta) che porta alla nascita della *geografia culturale*, un fenomeno grazie al quale la letteratura viene, una volta per tutte, confermata come oggetto di studio per la geografia. Brosseau conclude infatti:

literature has become accepted as an almost matter-of-fact object of study for the discipline, so much so that [...] geographical studies of literature are now informed by both literary theory and an array of critical theories, [...] geographers are analysing a wider range of literary writings, including contemporary urban novels, children's fiction, fantasy, poetry etc. (2014: 214).

1.4 La Cartografia Letteraria

Come già evidenziato in precedenza, la geografia letteraria si è consolidata a partire dagli anni Novanta. In questo stesso periodo, un filone d'indagine parallelo comincia a svilupparsi, prendendo in considerazione un nuovo modo di intraprendere la critica letteraria: si tratta della creazione di vere e proprie carte geografiche che hanno lo scopo di mappare i luoghi menzionati o evocati nei testi letterari. Questa sottodisciplina della geografia letteraria prende il nome di cartografia letteraria.

Quando leggiamo un'opera letteraria ci chiediamo mai perché l'autore abbia deciso di ambientarla proprio in quel luogo? Spesso paesaggi, città e ambientazioni fisicamente reali sono stati poi trasformati in 'settings' per le opere letterarie e, successivamente grazie alla divulgazione di tali opere, questi luoghi sono diventati celebri e caratteristici, talvolta sono anche ricordati soltanto grazie ai dettagli che il pubblico letterario ha letto, memorizzato e in fine consolidato nell'immaginario collettivo. Basti pensare alla Venezia di Thomas Mann, resa nota al mondo come città lagunare, o all'Inghilterra del nord che le sorelle Brontë etichettarono come un'area selvatica, ventosa e paludosa. Ciò che la geografia letteraria e la cartografia letteraria mirano a fare è individuare e distinguere quei due complessi strati geografici - quello reale e quello fittizio - che in letteratura si sovrappongono fino a fondersi insieme e a creare, di conseguenza, una certa confusione e ambiguità nella mente del lettore. Com'è possibile, allora, mappare adeguatamente questi 'fictional settings'? È questa la reale sfida interdisciplinare che ha origine dall'incontro tra geografia e letteratura.

Il termine 'literary geography' apparve per la prima volta in un'opera di William Sharp pubblicata nel 1904, il quale afferma che il punto di partenza della geografia letteraria "is the observation that fictional plots are set along a scale of localisations that range from realistically rendered, highly recognisable to the completely imaginary." (in Piatti e Hurni 2011:218). Sharp, inoltre, sottolinea che la geografia letteraria possiede delle regole distinte dalla geografia tradizionale, in quanto la letteratura ha la facoltà di creare qualsiasi tipologia di spazio senza alcuna restrizione fisica. Lo scopo della geografia letteraria è quello di portare alla luce queste regole e di dimostrare che la dimensione spaziale può effettivamente essere una fondamentale chiave di interpretazione per l'intera trama del racconto. È questa la ragione per cui la critica letteraria per più di un secolo si è interrogata su quale fosse il modo migliore e oggettivamente più accurato di illustrare sulle mappe gli spazi e i luoghi narrati, ed è proprio da questo punto di partenza che ha origine la cartografia letteraria: mentre la geografia letteraria tratta il tema generale della spazialità nella letteratura, "literary cartography provides one possible approach by using a symbolic language" (Piatti e Hurni 2011: 218). In altre parole, la cartografia letteraria si serve degli elementi spaziali narrati nei testi letterari per tradurli in simboli cartografici che permettono di elaborare nuovi metodi per studiare ed analizzare la geografia letteraria.

James Joyce disse: “I want to give a picture of Dublin so complete that if the city one day suddenly disappeared from the earth it could be reconstructed out of my book” (Budgen, 1934, in Piatti e Hurni 2011: 219). È esattamente ciò che la cartografia letteraria si propone di fare: gran parte della narrazione fittizia fa infatti riferimento a un mondo fisico reale, chiamato “geospace”, servendosi di un’infinita varietà di strumenti; tra questi, l’uso di toponimi identificabili, o dettagliate descrizioni di spazi e luoghi. Di contro però, come già detto, la letteratura è anche capace di creare da zero spazi e luoghi senza alcuna limitazione, di immaginare quindi città, paesi, continenti o interi sistemi stellari, inventandoli, rinominandoli, rimodellandoli o addirittura sovrapponendoli. Un mondo così concepito, per metà reale e per metà inventato, può essere pertanto descritto, analizzato e illustrato soltanto attraverso un prodotto cartografico (Piatti e Hurni 2011: 219).

La cartografia letteraria si sviluppa secondo due principali approcci, strettamente connessi tra loro: il primo approccio si focalizza sulla mappatura di un singolo testo portando alla luce gli aspetti spaziali in esso presenti (questa sarà la tipologia di indagine che verrà applicata al contenuto di questa tesi); il secondo si concentra sull’analisi degli elementi spaziali ricorrenti in gruppi di testi, sviluppando in tal modo un’analisi di tipo comparativo. Franco Moretti fu il primo a sondare il terreno in questo specifico ambito, elaborando il suo *Atlante del romanzo europeo*. Peta Mitchell (in Tally 2017: 86-87) sostiene che Moretti lanciò una vera e propria sfida con l’obiettivo di fare della cartografia letteraria un elemento fondamentale della critica letteraria: “with Moretti the literary map becomes a tool for literary analysis”. L’intento era quello di ideare un approccio al testo letterario del tutto nuovo, una sorta di ‘distant reading’ che, attraverso la geovisualizzazione dei luoghi citati nella narrazione (*space in literature*) e l’individuazione di pattern geospaziali che favoriscono la produzione e la circolazione dei testi e dei generi letterari (*literature in space*), permettesse di scoprire e, successivamente, analizzare quelle caratteristiche spazio-temporali, spazio-culturali e socio-spaziali che fino ad allora erano rimaste latenti all’interno del testo letterario. L’idea di mappa letteraria che è alla base del lavoro morettiano poggia sulla la convinzione che la mappa non debba più essere vista come un semplice accessorio ornamentale al testo, illustrativo o, nella migliore delle ipotesi, pedagogico; al contrario, la mappa è e deve essere uno strumento indispensabile per l’analisi e la comprensione

dell'opera letteraria. Tuttavia, la collaborazione tra cartografi e letterati non fu di immediata e facile applicazione, dal momento che per secoli regnò la convinzione che la letteratura appartenesse di default alla sfera delle scienze molli (astratte e soggettive) e che tutto ciò che fosse, invece, legato alla geografia rientrasse nel dominio delle scienze dure (concrete e oggettive). Papotti, nel suo saggio *Il libro e la mappa* (2012: 71) individua proprio nella mancanza di oggettività e di obiettività della letteratura quella caratteristica fondamentale che separa la disciplina letteraria da quella cartografica:

il regno delle carte geografiche, di norma assegnato *ex officio* alle prospettive scientifiche della misura del mondo e della rappresentazione 'obiettiva' della realtà terrestre, sembra un dominio distante [...] dal mondo della creazione letteraria di fantasia.

Eppure sembra esserci qualcosa che accomuna queste attività: per prima cosa, entrambe hanno a che fare con il concetto di orientarsi nel mondo, con la sola differenza che “while a map serves to orient ourselves in real space, a literary text serves to orient us in a fictional space” (Ljungberg in Tally, 2017: 95). Con queste parole Christina Ljungberg si riallaccia a Miguel de Cervantes, il quale compara l'atto di leggere un romanzo a quello di viaggiare all'interno di una mappa, di uno spazio delimitato da precisi confini: leggere è paragonabile a “to journey over all the universe in a map, without the expense and fatigue of travelling, without suffering the inconveniences of heat, cold, hunger and thirst” (Cervantes in Tally 2017: 95). Un'ulteriore punto d'incontro tra le due discipline è individuabile nell'uso della simbologia: così come la cartografia, anche la letteratura si serve di simboli per rappresentare la realtà. “La scrittura, [infatti] riorganizza lo spazio della narrazione in testo, e la carta, [...] emancipa [...] il mondo testualizzato, ri-disponendolo in spazio” (Iacoli, 2002: 34). Risulta evidente, quindi, che queste due discipline abbiano in comune più di quanto ci si possa aspettare: se la letteratura si serve di testi, parole e carta, anche la cartografia “utilizza un repertorio verbale per veicolare i significati e le informazioni sul territorio rappresentato” (Papotti, 2012: 73). In altre parole, la letteratura si serve del linguaggio per formare ampi testi volti a rimandare ad altri significati, evocare immagini, rinviare a rappresentazioni astratte della realtà; la cartografia si serve di legende, finestre testuali, titoli, toponomastica ecc.. a loro volta costituiti da parole, che si rivelano segni

indispensabili per poter comprendere la mappa, le sue linee e i suoi colori. Questa presenza testuale e simbolica riscontrata anche all'interno delle mappe viene definita da Conley 'cartographic writing' ed è ben riconoscibile nei paratesti degli atlanti e delle carte geografiche (Papotti, 2012: 74). Il rapporto tra dimensione iconografica e apparato testuale diventa a questo punto una chiave di lettura interessante che induce nuove prospettive di intersezione e di apertura al mondo della letteratura. Tuttavia, non è soltanto la dimensione testuale a fungere da ponte tra il dominio della cartografia e quello della letteratura, bensì vi è anche un potenziale narrativo che non caratterizza soltanto le opere letterarie, ma anche le carte stesse. Ciò che la carta geografica narra è propriamente uno spostamento, un movimento. Come testimonia Italo Calvino (1990: 24) in un suo saggio intitolato *Il viandante sulla mappa*, contenuto in *Collezione di sabbia*: "la carta geografica, anche se statica, presuppone un'idea narrativa, è concepita in funzione di un itinerario, è Odissea". Ancora, Peter Turchi aggiunge: "[c]hiedere una mappa significa dire 'raccontami una storia'" (2004: 3). La carta geografica possiede a tutti gli effetti un certo fascino narrativo perché consente di fantasticare su una varietà di possibili storie nascoste ed inscritte nel disegno. Essa infatti stimola la fantasia e l'immaginazione, favorisce il pensiero e il ragionamento, ma soprattutto facilita la comprensione. Una carta geografica è per sua natura limitata dai confini stessi entro i quali è tracciata e delineata, ma è proprio in virtù di questa impossibilità di riprodurre l'infinità e la complessità del reale che essa stimola l'immaginazione. Anche Franco Farinelli vedeva la rappresentazione 'obiettiva' della realtà terrestre e la narrazione come due sistemi espressivi tra loro distanti: "soltanto su di una tavola geografica una cosa c'è o non c'è, esiste o non esiste: a differenza di quanto accade per il linguaggio, all'occorrenza carico di sfumature e sapientemente allusivo" (Farinelli, 1992, in Papotti, 2012: 71). Tuttavia, è possibile concludere che tanto il lettore di un libro, quanto l'osservatore di una mappa sono chiamati a visualizzare dei simboli e, a partire da questi, aprire la propria fantasia all'immaginazione. Ljungberg (in Tally, 2017: 96) aggiunge che nonostante leggere e mappare appartengano a due diversi sistemi simbolici, entrambi coinvolgono il processo di creare delle immagini mentali: le mappe creano relazioni tra gli oggetti geografici che sono visibili e creano delle strutture intelligibili che ci permettono di visualizzare e mappare cognitivamente i nostri movimenti, le nostre azioni o semplicemente proiettare i nostri pensieri. Al contrario, i

testi sono fatti di simboli, ovvero lettere e parole, ma questi simboli sono capaci di creare immagini mentali e relazioni, mondi fittizi all'interno dei quali ci possiamo muovere, soltanto applicando le nostre stesse esperienze individuali e la nostra struttura cognitiva al testo. Ciò, a sua volta, plasma il nostro modo individuale di concepire la realtà fittizia e la conseguente immaginazione cartografica che si genera durante il processo di lettura.

Dall'osservazione di quanto affermato finora, è possibile dedurre che il principale fattore accomunante tra letteratura e cartografia è verosimilmente il limite stesso che entrambe le discipline manifestano: se la carta geografica è una "rappresentazione ridotta, approssimata e simbolica di una porzione dello spazio terrestre" (Mori, 1990, in Papotti, 2012: 76), allo stesso modo il testo letterario può soltanto evocare luoghi e paesaggi, ma è incapace di rappresentarli nella loro interezza e complessità, al contrario, li filtra attraverso lo sguardo e le esperienze del narratore. È proprio a partire da questa sensazione di insoddisfazione e incompletezza che letteratura e cartografia, collaborando tra loro, danno luogo ad un "rinnovato slancio espressivo e narrativo" (Papotti, 2012: 76).

Ma in che modo sono tenute ad interagire per completarsi e arricchirsi vicendevolmente? La risposta potrebbe trovarsi nelle loro stesse differenze: laddove non arriva una, sopraggiunge l'altra. Come già detto, un aspetto fondamentale della cartografia è il suo valore oggettivante e talvolta la letteratura si serve della cartografia proprio per sfruttarne l'oggettività e conferire autorevolezza e veridicità al testo. Altre volte, la geografia diventa a tutti gli effetti indispensabile alla letteratura, soprattutto a quella contemporanea, che si serve della cartografia per tenere il passo con il contesto storico e sociale contemporaneo: dati i continui spostamenti e le migrazioni di persone, i confini spaziali vengono oltrepassati, rivalutati e ritracciati. Di pari passo la letteratura accompagna le rotte e gli spostamenti di queste persone, 'contaminandosi' con le nuove e diverse forme letterarie che incontra. Da qui la necessità di orientamento, e lo strumento tale da poter garantire ciò non è altro che la cartografia.

Per Papotti (2012: 81) la presenza della cartografia nei testi letterari può manifestarsi in due prospettive: la prima, propriamente letterale, vale a dire: la presenza di una carta geografica "visualmente riconoscibile all'interno di un testo letterario"; la seconda, invece, a livello testuale e intesa come l'evocazione verbale dell'espressione 'carta

geografica' all'interno della narrazione. In entrambi i casi, comunque, "la carta geografica, nella sua funzione di 'specchio' [...] del mondo, si fa portatrice di un'illuminazione conoscitiva, di un improvviso riconoscimento di [...] alcuni aspetti che altrimenti rimarrebbero velati e nascosti". Quando, grazie alla mappa, questi aspetti vengono portati alla luce, si genera un fenomeno conosciuto come *agnizione cartografica*: una circostanza che può verificarsi quando due soggetti considerati l'uno come *insider* (e quindi residente, cittadino di quel luogo) e l'altro come *outsider* (uno straniero venuto in visita, un esploratore o un colonizzatore) entrano in contatto e si scambiano idee, opinioni e visioni reciproche di quel luogo. In un simile contesto, l'oggetto cartografico risulta utile nel mettere a confronto lo sguardo sulla realtà dell'*insider* con quello dell'*outsider*, quello del residente con quello del visitatore, quello del colonizzato con quello del colonizzatore. Per meglio comprendere che cosa si intenda per agnizione cartografica è utile riportare il caso documentato da Cesare Zavattini, uno scrittore che nel comporre un'opera ambientata nel paese natio, Luzzara, chiamò in aiuto un importante fotografo americano, Paul Strand, procurandogli una carta geografica del paese, affinché quest'ultimo potesse meglio esplorarlo mentre svolgeva i suoi servizi fotografici. Dal confronto tra i due emerse quanto Zavattini possedesse una conoscenza soltanto *induttiva* del proprio territorio natio, mentre Strand, grazie allo strumento cartografico e al suo repertorio toponomastico, fu in grado di riportare conoscenze che risultarono essere del tutto nuove a Zavattini. Così facendo, la carta geografica crea un ponte tra i due intellettuali, un ponte costituito da nomi: è infatti "la presenza dei nomi dei luoghi [a costituire] uno degli elementi che maggiormente distinguono la carta dal territorio" (Papotti, 2012: 82). Da questo esempio risulta evidente, quindi, il potenziale evocativo proprio della toponomastica, ovvero quella capacità di contenere in sé delle narrazioni e grazie al quale Zavattini riesce ad immaginare storie e visioni che altrimenti non sarebbero state possibili, se si fosse basato solamente sulle proprie limitate conoscenze di Luzzara. Talvolta, perciò, è proprio la cartografia stessa a farsi portatrice di spunti narrativi per la letteratura, permettendole di "appoggiare una sorta di lente di ingrandimento sul territorio" (Papotti, 2012: 82).

Soltanto recentemente, la cartografia letteraria ha potuto servirsi della tecnologia per realizzare indagini molto più raffinate. Prima dell'avvento dei GIS (Geografic

Information Systems) infatti le idee e gli interrogativi relativi alla geografia letteraria proliferavano, ma scarseggiavano le soluzioni di supporto per condurre le ricerche, come ad esempio i database. La maggior parte dei critici letterari realizzava autonomamente le mappe, con il risultato che queste sembravano essere statiche e convenzionali. C'era mancanza di competenza e di know-how. Tuttavia, anche con l'introduzione dei GIS, molti critici letterari si dichiararono scettici nel servirsi di questi strumenti, perché non possedevano le conoscenze pratico-tecnologiche necessarie per poterli sfruttare al meglio. Ma alla base di questo scetticismo vi era soprattutto la percezione che le mappe realizzate secondo la metodologia morettiana, seppure migliorate con l'aiuto della tecnologia, fossero in qualche modo limitate al loro aspetto puramente geometrico. Per rendere tale concetto con le parole di Cerreti (1998: 144-145):

nella maggior parte dei casi lo spazio di riferimento [era] considerato nella sua spazialità, nelle modalità della sua estensione, e gli oggetti analizzati da Moretti lo [erano] prevalentemente in termini di posizioni reciproche e di distanze. Ciò che viene implicato è, così, uno spazio 'diagrammatico': i fatti osservati sono vicini, sono lontani, fra loro o rispetto a qualcos'altro, sono associati in un certo modo; se pure è presente, rimane del tutto inespressa la *qualità* dello spazio preso in esame: uno spazio senz'altra qualità che l'estensione è uno spazio geografico?

In altre parole, ciò che manca alla cartografia morettiana è un'analisi dello spazio che si basi anche sull'aspetto semantico dei luoghi, dei significati che questi assumo, ovvero l'analisi della loro *intensione*. Ed è proprio, secondo Cerreti, "la discontinuità, la variabilità di questa intensione dello spazio, la stratificazione di qualità intrinsecamente diverse e di fenomeni eterogenei [...] che dà sostanza alla geografia (Cerreti, 1998: 1445). Pertanto, i risultati prodotti da indagini che restino focalizzati soltanto sull'aspetto geometrico dello spazio producevano una sorta di "secondary literature", ovvero interpretazioni e commenti che non generavano altro che ambiguità. Anche la geografia e la cartografia letteraria hanno quindi incontrato numerosi limiti, primo fra tutti il fatto che esse hanno a che fare con fattori incerti, sia a livello materiale che metodologico. Spesso, le opere letterarie non forniscono informazioni precise riguardo la loro dimensione topografica e geografica e pertanto la critica poteva avvalersi di punti di vista diversi attraverso i quali analizzare l'opera. Inoltre, a causa della mancata oggettività propria della letteratura, ci si chiedeva come poter comprendere e trattare l'incertezza scaturente dai dati raccolti e come riuscire poi a tradurla in simboli che

rispecchiassero in modo preciso l'ambientazione letteraria. Anche fattori come libertà artistica, linguistica e semantica davano luogo a concetti geografici vaghi, aggiunti al fatto che l'interpretazione stessa che ogni lettore dà del testo non può che essere soggettiva e differente. Di conseguenza, anche gli studiosi non possono che giungere a conclusioni tra loro differenti, producendo così mappe diverse e a loro volta soggettive. Per di più, anche una volta che la mappa verrà pubblicata, esisteranno molteplici modi di interpretarla e di comprenderla. In sostanza, per quanto la cartografia letteraria si sforzi di essere un approccio scientifico e oggettivo, supportato da strumenti precisi e tecnologici, mappare la letteratura implicherà sempre un certo grado di ambiguità e di incertezza. Un'ulteriore ostacolo è dato dal fatto che alcuni aspetti della letteratura non possono essere mappati. Esistono infatti tipologie di testi narrativi impossibili da geolocalizzare, per via della loro ambientazione situata 'da qualche parte', che non prevede alcuna precisazione geografica o, perlomeno, una corrispondenza nota nel geospazio. Talvolta, inoltre, vengono menzionate ambientazioni che si rifanno ad una determinata epoca storica ma che non sono più identificabili nel presente, nel geospazio contemporaneo: è il caso, per esempio, della Londra di Dickens. In tal caso gli esperti si trovano di fronte ad un bivio: quell'edificio, quella strada o quel distretto sono soltanto scomparsi o non sono mai esistiti? Infine, se è vero che la letteratura è popolata di viaggi e spostamenti attraverso lo spazio, è anche vero che nella maggior parte dei casi essa non specifica il modo in cui un personaggio che è partito da un luogo A abbia poi raggiunto un luogo B. Conosciamo il punto di partenza e la destinazione, ma non abbiamo prove del tragitto percorso, possiamo soltanto ipotizzare la tratta e le tappe percorse e questo può condurre ad un'interpretazione e ad una visualizzazione errata dell'esperienza spaziale (Piatti e Hurni, 2011: 219-220).

Per concludere, non tutto ciò che può essere fatto grazie alle potenzialità della cartografia *dovrebbe* essere fatto e, soprattutto, non tutto ha necessariamente un senso in termini letterari. È necessario stabilire un equilibrio. Se però entrambe le discipline, letteratura e cartografia, raggiungono questa proficua intesa, la cartografia letteraria sarà lo strumento idoneo ad aprire la strada a nuove possibilità, sia per quanto riguarda la produzione letteraria che il suo insegnamento (Piatti e Hurni, 2011: 222):

the mapping of fiction allows a better, deeper understanding of how fiction works -
the mapping process supports the interpretation; it opens new horizons for literary

scholarship, because some maps make aspects visible which have been invisible before.

Non solo, Piatti ed Hurni sostengono anche che una lettura geografico-letteraria genera a tutti gli effetti conoscenza: attraverso la geografia letteraria, infatti, ci è concesso di imparare molto rispetto ai luoghi che incontriamo nel testo, acquisiamo informazioni rispetto al loro sviluppo storico, al loro significato e al loro valore simbolico. È proprio in virtù di queste possibilità che “literary geography and literary cartography can work as a very effective eye-opener.” (2011: 222) Tanto più che un’importante organizzazione mondiale come l’UNESCO ha deciso di includere nel World Heritage anche gli ‘associative cultural landscapes’, ovvero l’inclusione di quei paesaggi che sono caratterizzati da significative associazioni religiose, artistiche o culturali, nonostante possano manifestare scarso interesse dal punto di vista naturale. Tale definizione è pertanto perfettamente applicabile a quelle città, regioni e paesaggi che in letteratura vengono ‘fictionalized’ e che diventano oggetto di studio per la geografia e la cartografia letteraria.

1.5 Nuove tecnologie: l’utilizzo di GIS e Google Maps

Il progresso tecnologico che ha caratterizzato e sta tutt’ora caratterizzando il secolo attuale è stato utile anche in ambito geografico e letterario, soprattutto per quanto concerne la realizzazione di mappe letterarie. L’esempio più emblematico di questo progresso è provato dai GIS (Geographic Information Systems): un sistema progettato per ricevere, immagazzinare, elaborare, analizzare, gestire e rappresentare dati dotati di coordinate geografiche. Esri, una delle aziende produttrici, li definisce come “an integrated collection of computer software and data used to view and manage information about geographic sites, analyze spatial relationships, and model spatial processes” (Wade e Sommer, 2006 in Mitchell, 2017:90).

Come nota Peta Mitchell (in Tally 2017: 90), i GIS cominciano a svilupparsi negli anni Sessanta e sono di grande supporto alla geografia quantitativa. Tuttavia presentano un limite: essi riducono la complessità spaziale ad un astratto cartesianismo e trascurano totalmente la dimensione soggettiva ed emotiva dei luoghi nelle loro rappresentazioni. Inoltre, come già noto, i GIS richiedono abilità e competenze che studiosi e ricercatori in ambito letterario non possedevano; infatti:

The positivist language of GIS and its inherent claim to mimeticism are not easy to reconcile with a literary-cartographic endeavour that stresses the subjective, experimental nature of space and place [...]. This, perhaps, also speaks to why literary scholars interested in narrative or fictional geographies were, within the humanities, relatively slow to take up the challenge of GIS (Mitchell 2017:90).

Negli anni Novanta, i geografi umanisti cominciano tuttavia a capire che i GIS possono essere utili non soltanto per indagare le geografie letterarie e riportarne i risultati di tipo quantitativo, bensì essi rivelano la loro utilità anche per quanto concerne i dati di tipo qualitativo. In seguito a questa presa di coscienza, numerose discipline umanistiche, come ad esempio le arti, la letteratura e in particolar modo la storia iniziano a fare uso delle nuove tecnologie dando vita a numerosi progetti di studio. Tra i più interessanti, per quanto riguarda la letteratura, più di metà si sono focalizzati su una singola città (è il caso di James Joyce, i cui studi si concentrano sulla combinazione di un singolo autore e una singola città); un solo progetto estende il proprio ambito di ricerca a livello regionale (England's Lake District); quattro progetti mappano opere letterarie a livello nazionale (Australia, Irlanda, Portogallo e Slovenia); infine, soltanto un progetto estende il proprio interesse sino a comprendere un intero continente: l'Europa (Mitchell in Tally 2017: 89). Uno studio chiave all'interno del campo dei GIS letterari è proprio quello di Cooper e Gregory, *Mapping the English Lake District: a literary GIS* (2010). Alla base di quest'opera c'è l'obiettivo di dimostrare come le tecnologie GIS possono essere sfruttate per analizzare lo spazio nella letteratura e lo fanno servendosi di due testi redatti da due celebri autori, Coleridge e Gray, e scritti rispettivamente nel 1802 e nel 1769. In questi due testi la zona dell'English Lake District è ampiamente narrata e per tanto ben si prestano ad un'indagine di tipo geografico-letteraria. Cooper e Gregory (2010:90) affermano che:

We seek to explore how such digital technology might be used to map out literary articulations of geographically located dwelling and spatial mobilities. Crucially, however, [our] paper is also underpinned by the self-reflexive desire to use GIS technology as a tool for critical interpretation rather than mere spatial visualisation.

Dalle loro ricerche emerge infatti che nonostante i due poeti narrino vicende ambientate nello stesso territorio, essi presentano e vivono esperienze del tutto diverse in relazione all'ambiente. Ma ciò che suscita maggior interesse in merito a quanto Cooper e Gregory hanno riscontrato è fondamentalmente la procedura stessa con cui essi hanno

condotto le loro ricerche, superando di fatto i limiti del lavoro morettiano. Se le mappe di Moretti apparivano ai loro occhi statiche e bidimensionali, in quanto fisse da un punto di vista spaziale e temporale e pertanto inadeguate a mappare la complessità dei luoghi, Gregory e Cooper riescono a superare questi limiti proprio grazie al supporto delle tecnologie. La loro realizzazione cartografica, infatti, è un processo molto più complesso che consiste in quattro fasi (2010: 94):

1. La creazione di *base maps*, ovvero la creazione di mappe che tracciano il percorso effettuato da Coleridge e Gray attraverso il tempo e lo spazio, evidenziano similitudini e differenze negli spostamenti: quello di Gray è un movimento lineare, mentre quello di Coleridge è un movimento circolare. Le ‘base maps’ consentono, inoltre, di distinguere i luoghi menzionati e visitati da quelli soltanto citati e da quelli che non vengono affatto nominati.
2. L’elaborazione di *analytical maps*, sostanzialmente delle mappe che tracciano nuovamente il movimento dei due autori ma questa volta servendosi delle “density smoothing techniques”, grazie alle quali vengono distinti i luoghi presso i quali si sono svolti numerosi eventi, da quelli in cui poco è accaduto o da quelli in cui non si è verificato nulla di rilevante (2010: 98).
3. Dalle precedenti si arriva alle *exploratory maps* o *mood maps*, con le quali si tiene traccia anche reazioni emotive che gli autori hanno manifestato in relazione ai luoghi. Qui entrano in gioco la dimensione emotiva e quella soggettiva che portano alla luce anche i sentimenti e le emozioni collegati a quel preciso luogo.
4. Da ultime, ma non meno importante, le *interactive maps*: testi e mappe vengono tra loro collegati dividendo in due il foglio o il monitor e, precisamente, nella prima metà verrà visualizzata la mappa nella sua conformazione fisica così come è rappresentata in Google Maps, con l’aggiunta di punti che evidenzino la localizzazione dei luoghi citati; nella seconda metà vi sarà il testo di riferimento (2010:103).

È pertanto evidente come la fissità delle mappe morettiane venga superata e come il fruitore divenga un soggetto attivo e coinvolto che ha il compito di scegliere su quale aspetto focalizzarsi. Da questo importante lavoro si arriva a quello che Peta Mitchell definisce un “digital spatial turn in the humanities” che marca la svolta della cartografia

letteraria in “digital mapping” (in Tally, 2017: 87). Tale svolta verso la digitalizzazione della cartografia letteraria avvenne in concomitanza con una generale digitalizzazione che interessava gli studi umanistici nella loro completezza. Diversamente dal primissimo *spatial turn*, il cui preciso momento di svolta resta tutt’ora incerto, è possibile invece affermare che il cambiamento digitale avvenuto in risposta all’emergenza di una ‘literary neogeography’ si ebbe nel giugno del 2005, quando Google rilasciò API per Google Maps permettendo di utilizzare “the Google Maps interface to integrate ‘mashup’ maps that draw together and geovisualize information from multiple sources.” (Mitchell in Tally, 2017: 87) A partire dal 2005 tutto il mondo poteva avere libero accesso a questo strumento, grazie al quale miliardi di persone hanno poi potuto girovagare per il pianeta attraverso i loro dispositivi GPS. Il potenziale delle tecnologie geospaziali e del digital mapping venne così esteso al pubblico. A partire dal 2006, il termine ‘neogeography’ prese ad indicare “the type of non-professional, user-oriented, Web 2.0 enabled mapping that was beginning to emerge” (Mitchell in Tally, 2017: 88) Da allora, “trained GIS experts were no longer required to ‘mediate’, in a technical sense, mapping projects devised by GIS non-experts” (2017: 89). L’uso quotidiano che oggi facciamo dei social media, attraverso i quali tagghiamo i luoghi visitati, dimostra come di fatto questo avanzamento in campo geo-digitale sia avvenuto e quanto la geografia sia parte integrante del nostro vissuto quotidiano. Nonostante questa semplificazione regalataci da Google Maps, restano tuttavia alcune difficoltà. Mitchell (in Tally 2017: 90) nota come molti autori tendano a presentare i propri progetti come autonomi e indipendenti, senza rendersi conto di quanto indispensabile sia stato per loro il ‘digital spatial turn’. Altri ancora restano convinti che le tecnologie, per quanto avanzate, siano comunque riduttive, aride, semplicistiche rispetto alla complessità spaziale del reale e che non siano ancora completamente sfruttabili in modo esaustivo senza l’aiuto di un professionista. In risposta a questi ostacoli, è utile ribadire che i limiti della letteratura e quelli della geografia, così come quelli dei loro rispettivi studiosi, possono essere superati soltanto se tra essi si instaura un rapporto di continua e completa collaborazione, aperto alle altre discipline e alle nuove tecnologie che, con il loro contributo, possono soltanto arricchire e approfondire il lavoro del singolo.

CAPITOLO 2

Analisi Letteraria

Introduzione

In questo capitolo intendo analizzare l'opera *Die Vermessung der Welt* dal punto di vista prettamente letterario, focalizzandomi sulle intenzioni dell'autore, sull'inquadramento culturale e sullo stile di quest'ultimo e, infine, sui temi principalmente trattati. In un primo momento cercherò, tuttavia, di delineare alcuni dei tratti caratteristici dell'autore, fornendone una breve biografia e presentando alcune delle sue principali opere, con lo scopo di poter meglio comprendere l'opera oggetto di questa tesi. Verranno, infine, presentate alcune interpretazioni critiche circa i personaggi e i temi del romanzo.

Tra le motivazioni che mi hanno condotta alla scelta di questo romanzo vi è sicuramente l'ammirazione che nutro verso un autore rivelatosi capace di accostare due discipline apparentemente tanto opposte quanto Scienza e Letteratura. *Die Vermessung der Welt* contiene numerosi riferimenti all'una e all'altra disciplina ed incarna, perciò, tutte le caratteristiche che rendono possibile un'analisi dell'opera tanto dal punto di vista letterario (analisi che sarà condotta in questo capitolo) quanto da quello geografico e cartografico (che sarà sviluppata nel capitolo successivo). Per secoli si è ritenuto che queste due discipline appartenessero a domini culturali tra loro lontani e profondamente diversi, dal momento che alla geografia è sempre stata assegnata l'etichetta di *scienza dura*, mentre la letteratura è stata sempre convenzionalmente considerata una *scienza molle*². A dispetto di questa convinzione, il genio di Kehlmann emerge nella sua capacità di aver associato un tema tanto caro alla razionalità scientifica settecentesca - come quello della misurazione - al mondo letterario. Del tutto innovativa è, infatti, l'analogia venutasi a creare tra un oggetto concreto e razionale come la mappa ed uno

² Tale definizione è riscontrabile nell'enciclopedia *Treccani*, la quale alla voce "Scienze" riporta quanto segue: "La parola latina *scientia* [significa] [...] il sapere in generale. Oggi designa anzitutto le discipline che usano metodi matematici e linguaggi formalizzati, ed è usata nei titoli delle riviste di divulgazione dedicate alla fisica, all'astronomia, alle scienze della Terra [...]. Il successo e il prestigio di queste scienze, dette anche *dure*, fa sì che varie discipline umanistiche, o *molle*, si definiscano a loro volta *scienze politiche*, *scienze del linguaggio*, *scienze dell'educazione* e così via."

apparentemente più astratto come quello dello spazio letterario. In quest'opera, infatti, il termine *misurazione* allude a molteplici significati e coinvolge entrambe le discipline. Dal un lato rimanda al processo di misurazione scientifica del mondo, diffusosi nel Settecento, e che offre due principali visioni dello spazio: quella empirica appoggiata da Alexander von Humboldt (1769-1859) e quella idealista sostenuta da Carl Friedrich Gauss (1777-1855), secondo il quale lo spazio può essere “pensato” (un modo, quindi, di concepire lo spazio molto simile a quello di coloro che per trent'anni furono costretti ad immaginarlo soltanto, a causa di un muro eretto per tracciare dei confini artificialmente creati dalla guerra e impossibili da oltrepassare). Dall'altro lato, suggerisce una terza tipologia di misurazione: quella effettuata dallo scrittore, il quale è chiamato ad organizzare il proprio testo e la realtà narrata, misurando i fatti, la finzione e la pagina entro la quale tutto ciò dovrà essere inserito. Si tratta, pertanto, di un romanzo sullo spazio terrestre che, tuttavia, cela un romanzo riguardante anche lo spazio cartaceo del romanzo stesso e le conseguenti misurazioni del mondo narrativo; Kehlmann è l'autore di quest'opera d'arte, ma allo stesso tempo narra la propria esperienza: nella stesura di *Die Vermessung der Welt* si trova nella posizione di doversi chiedere quanto possa concedere ad un personaggio e quanto all'altro, quanto debba attenersi ai fatti e quanto, invece, possa inventare per dare la sua interpretazione della realtà.

2.1 Cenni sull'autore

Daniel Kehlmann, scrittore contemporaneo di nazionalità tedesca, è nato il 13 gennaio 1975 a Monaco di Baviera. È il figlio di due artisti: il padre, Michael Kehlmann, è un regista, mentre la madre, Dagmar Mettler, svolge la carriera di attrice. Nel 1981 Daniel Kehlmann si trasferì a Vienna con la propria famiglia e frequentò un collegio gesuita, il Kollegium Kalksburg. In seguito, continuò la sua formazione culturale iscrivendosi all'Università di Vienna, dove si dedicò agli studi filosofici e germanistici. Oltre ad essere un apprezzato e celebre scrittore, Kehlmann ha lavorato anche come docente di letteratura presso le università di Magonza, Wiesbaden e Gottinga. Oggi, l'autore ha conquistato la fama internazionale e, impegnandosi a soddisfare l'interesse dei suoi lettori, si sposta spesso tra Vienna e Berlino. Come riscontrabile dalla pagina web

dell'autore³, grazie alle sue doti letterarie Kehlmann si è visto riconoscere numerosi premi, come ad esempio il *Kleist-Preis* nel 2006, il *Thomas Mann-Preis* nel 2008 e il *Nestroy-Preis* nel 2012.

Inoltre, numerosi articoli e recensioni redatti da Kehlmann sono apparsi, nel corso degli anni, in noti giornali e riviste, come ad esempio: "Der Spiegel", "Guardian", "Frankfurter Allgemeine Zeitung", "Süddeutsche Zeitung", "Literaturen" e "Volltext".

Tra le opere di maggiore rilevanza si ricordano il romanzo *Ich und Kaminski* (2003), con il quale l'autore si è affacciato per la prima volta sul mercato letterario internazionale, e *Die Vermessung der Welt* (2005), il romanzo che costituirà l'oggetto d'analisi della presente tesi e che, dopo esser stato tradotto in quaranta lingue diverse, è considerato, oggi, uno tra i più celebri romanzi tedeschi dell'epoca contemporanea. In molte delle sue opere, Kehlmann dipinge i suoi personaggi come uomini in cerca di celebrità, gloria e successo. I protagonisti di *Die Vermessung der Welt* sono, infatti, due figure storiche, di nazionalità tedesca realmente esistite, che dedicarono la propria vita e carriera al progresso scientifico: si tratta del celebre esploratore Alexander von Humboldt e del matematico Carl Friedrich Gauss.

2.2 Opere⁴

Prima di addentrarci nell'analisi letteraria di *Die Vermessung der Welt*, è interessante citare brevemente alcune delle principali opere dell'autore, al fine di comprendere al meglio le caratteristiche generali del suo stile e i temi maggiormente ricorrenti. Il romanzo d'esordio, *Beerholms Vorstellung* del 1997, racconta le vicende di un ambizioso apprendista mago, Arthur Beerholm, il quale cerca disperatamente di elevarsi professionalmente. Al fine di raggiungere tale obiettivo, ottiene un apprendistato presso l'estimato mago Jan von Rode, il quale riesce a trasformare Arthur in un prestigioso ingannatore. Grazie agli insegnamenti ricevuti, il ragazzo è ora in grado di rompere le vetrine dei negozi e bruciare i cespugli dei parchi solamente con la forza del pensiero. Tuttavia, tali capacità generano in lui turbamento e confusione e per questa ragione si

³ <http://www.kehlmann.com/inhalt11.html> (data di consultazione:13/05/2019)

⁴ le informazioni inerenti le principali opere di Kehlmann e le trame riportate sono state ricavate dalla pagina web dell'autore: <http://www.kehlmann.com/inhalt10.html> (data consultazione: 12/05/2019)

sente in dovere di ritirarsi, perdendo così le proprie abilità magiche. Al termine dell'opera, con l'obiettivo di recuperare le stesse abilità, il protagonista ricorre ad un disperato tentativo: si getta da una torre con la speranza di riuscire a salvarsi grazie ad un'ultima magia. Tuttavia, nel compiere un gesto tanto sconsiderato, capisce presto che questo gli costerà la fine della propria vita, sulla quale la forza dell'immaginazione non ha e non può avere alcun potere.

Nella successiva raccolta di racconti, *Unter der Sonne* (1998), Kehlmann compone sei brevi storie incentrate su personaggi che, per sfuggire alla noia della vita quotidiana, sono alla ricerca di esperienze insolite. Tra i personaggi principali figurano un impiegato che guadagna in poco tempo e in modo del tutto inatteso un'ingente cifra di denaro e un ragazzo che cerca nella violenza senza scopo un mezzo per combattere la noia. L'opera è permeata di mistero, generata da espedienti narrativi quali tensione e ironia.

Del 1999 è, invece, il romanzo *Mahlers Zeit*. Si tratta di un romanzo breve, che ha come protagonista il giovane fisico David Mahler. In sogno ha una rivelazione, ovvero che la seconda legge della termodinamica è fallibile e, pertanto, ciò che l'uomo ha sempre pensato di non poter governare diventa, tutto d'un tratto, dominabile. Il tempo può essere fermato e, perciò, controllato. Tuttavia, a causa della sua instabilità psicologica e delle sue manie di persecuzione, Mahler si rende conto ben presto di non poter gestire, da solo, l'importanza di una simile scoperta. Rintraccia, quindi, il premio Nobel Valentinov, l'unico che può capire la portata delle sue teorie, ma soprattutto la loro applicabilità. Se il labirinto del tempo è il tema centrale di questo romanzo, anche quello del sogno merita attenzione, in quanto contribuisce a conferire all'opera i connotati di un thriller che genera tensione ed ossessione. L'opera è ambientata nei giorni nostri ed è dominata dalla finzione. Filosofia e scienza, intreccio e tensione, mostrano la grandezza di un tema mai risolto e sempre problematico: quello del tempo.

Nella più originale novella *Der fernste Ort* (2001) Kehlmann celebra di nuovo il tema della finzione, trattando la storia di un personaggio che, insoddisfatto della propria vita, vede, nella possibilità di farsi credere morto, una chance per ricominciare tutto da capo e lasciare alle spalle il proprio passato. Julian, che di lavoro fa l'assicuratore, è un personaggio insicuro ed indebolito dalla figura del fratello Paul che, al contrario di lui,

possiede molti talenti sin dall'infanzia. In occasione di una conferenza di lavoro, Julian si reca in Italia, dove ha l'incarico di tenere una presentazione, per la quale, tuttavia, ancora non ha preparato alcun discorso. Attratto dall'idea di una nuotata nel laghetto vicino decide di fare un bagno, durante il quale rischia, però, di affogare. Questo episodio lo induce a riflettere sulle possibili libertà che deriverebbero da una morte inscenata. Decide allora di scappare dalla conferenza e torna in Germania, nel suo appartamento, per fare le valigie. Qui, però, viene sorpreso dal fratello Paul, il quale, nel frattempo, aveva ricevuto una telefonata dall'Italia, che lo informava della scomparsa e della presunta morte del fratello. Paul pensa di aiutare Julian offrendogli denaro. Julian usa quello stesso denaro per tentare nuovamente la fuga. Prima di rimettersi in viaggio, però, fa una telefonata all'ex fidanzata, con la quale ha condiviso la sofferenza di un figlio nato morto. Si reca poi in ospedale, a trovare il padre in fin di vita, ma quest'ultimo non lo riconosce. Sulla sua mente grava anche il ricordo della madre che, molti anni prima, si tolse la vita a causa di un'overdose da psicofarmaci. Non riuscendo a liberarsi dal peso del suo passato e dalla sua condizione di mediocrità, Julian decide di proseguire la fuga. Sfortunatamente, però, in treno viene derubato. Scende dal treno per inseguire i suoi rapinatori che, tuttavia, gli sfuggono. Così, prosegue fino alla stazione successiva, dove aspetta il primo treno che gli permetta di raggiungere "il posto più lontano del mondo", ovvero *Ultima Thule*: un'opera dalla quale Kehlmann ha preso ispirazione per il proprio titolo e sulla quale Julian si era imbattuto durante gli studi. In questo romanzo, Kehlmann racconta, quindi, la storia di un tentativo di fuga dalla vita di tutti i giorni, una fuga dalla realtà in favore della finzione: fingersi morto per poter iniziare una nuova vita, la possibilità di superare la propria mediocrità e la propria infelicità.

Il successo internazionale arriva con il romanzo *Ich und Kaminski*, del 2003. Al centro della storia vi è la figura di un giovane artista, Sebastian Zöllner, specializzato in storia dell'arte, il quale si guadagna da vivere collaborando a numerose riviste. Tuttavia, preoccupato per la propria carriera in declino, è sempre alla ricerca di uno scoop che possa segnare la svolta e salvargli la carriera. Decide allora di dedicarsi alla stesura della biografia di un famoso ed anziano pittore: Manuel Kaminski. Zöllner, dopo aver parlato con ex compagni, amici e nemici dell'artista, si mette sulle sue tracce, recandosi verso un paesino delle Alpi, presso il quale l'artista si era rifugiato. Sfortunatamente,

Kaminski è protetto da una schiera di fedelissimi e, soprattutto, dalla figlia. Tuttavia, grazie all'ingegno e alla mancanza di scrupoli, Sebastian riesce a rapire il pittore per un giorno, con la promessa di condurlo a far visita ad una vecchia fiamma. Tale esperienza permette a Sebastian di capire l'animo dell'artista.

Kehlmann si dedica, inoltre, alla stesura di saggi contenenti autoriflessioni sulle proprie opere e *Wo ist Carlos Montúfar?* del 2005 ne è un esempio. In quest'opera, articolata in diciannove capitoli, lo scrittore tratta diciassette autori di diverse nazionalità, come ad esempio Voltaire, Stendhal, Tolkien, Mario Vargas Llosa, Kurt Vonnegut, Isaia Berlino, Helmut Krausser e molti altri. Per ognuno di loro effettua una breve descrizione della loro carriera e delle loro intenzioni letterarie. Tuttavia, include anche recensioni e commenti propri. Lo scopo è anche quello di introdurre alla letteratura tedesca opere ed autori sconosciuti perché non tradotti in lingua tedesca. Il tema predominante è, ad ogni modo, quello di riflettere sul futuro del genere del romanzo e sulla capacità o meno, dello scrittore, di trattare allo stesso tempo storia e invenzione.

Kehlmann tratta ancora la figura dello scrittore nelle conferenze del 2007, intitolate *Diese sehr ernsten Scherze*. Qui, la riflessione è incentrata sulla figura dello scrittore professionista, che agli occhi di Kehlmann non riesce mai a raggiungere la perfezione; c'è sempre il rischio di produrre testi infruttuosi o, alla peggio, insignificanti, nonostante l'esperienza maturata. Ogni qualvolta un autore intraprenda un nuovo progetto, la sensazione è sempre quella di ritornare agli esordi della propria carriera, con tutte le incertezze e le insicurezze consuete in quella fase. Secondo Kehlmann: "schreiben ist kein Handwerk"⁵ [scrivere non è un mestiere], ovvero non esistono scrittori professionisti, non vi sono esami che possano garantire lo status di professionisti o che diano la certezza di non commettere più i tipici errori di un apprendista. Kehlmann inscena un'intervista, durante la quale gli vengono poste delle domande, a tratti 'scomode', riproducendo in tal modo le caratteristiche della curiosità accademico-giornalistica. Trovandosi ad essere "fonte di informazioni", Kehlmann prova una sensazione di ingannevole sicurezza e risponde alle domande talvolta con accondiscendenza, altre volte con riluttanza. Nella seconda parte del testo, Kehlmann parla del romanzo *Die Vermessung der Welt* (2005), interrogandosi sulla descrizione

⁵ <http://www.kehlmann.com/buch8.html> (data di consultazione: 28/04/19)

‘deviata’ dei due personaggi storici presenti nella narrazione: Alexander von Humboldt e Carl Friedrich Gauss. L’intento di Kehlmann è trovare una giustificazione a questa scelta. Dal suo punto di vista, durante il processo di scrittura, i personaggi reali si trasformano in nuove creature, rimodellate dallo scrittore, il quale è chiamato a compiere questa reinvenzione per il bene della narrazione. Il materiale storico serve solo a creare uno sfondo al contenuto. Tuttavia, da questo non ci si dovrebbe discostare troppo.

Nel 2009 Kehlmann pubblica un nuovo avvincente romanzo, *Ruhm*, il quale ha per oggetto la comunicazione tramite telefonia mobile, computer e Internet. Il *leitmotiv* è quello della fama, come suggerisce appunto il titolo. I personaggi appaiono e scompaiono, si trasformano o cambiano le loro identità; altri, addirittura, vengono dimenticati. Anche in quest’opera è presente il tema della finzione, infatti, alcuni dei personaggi si trovano maggiormente a proprio agio nel vivere la vita di altri, come accade ad esempio per il tecnico Ebling e l’attore Ralf Tanner. Il primo è entrato in possesso di un cellulare, il cui numero telefonico è tuttavia ancora associato ad un altro proprietario, e pertanto riceve telefonate destinate a quest’altra persona. Attratto dalla vita del proprietario precedente, Ebling decide di rispondere a queste telefonate e fissa appuntamenti con le donne che lo chiamano. Tuttavia, anche Tanner cede al piacere della finzione: si trova ad interpretare la figura di un imitatore di sé stesso e, in qualità di imitatore, gode finalmente dei piaceri della vita come un normale cittadino, mentre Ebling, nel frattempo, vive la vera vita di Tanner. Nell’opera sono inoltre presenti personaggi vicini a Kehlmann e che l’autore ha la brama di trasformare in letteratura: è il caso dello scrittore Leo Richter.

Quattro anni più tardi Kehlmann insiste ancora sul tema della finzione e compone *F* (2013), un romanzo che racconta le storie di tre fratelli: Martin, Eric e Iwan, i quali vestono rispettivamente i panni di un imbroglione, di un ipocrita e di un contraffattore. Martin è un sacerdote cattolico senza fede, figlio del primo matrimonio contratto dal padre. Eric e Iwan sono invece gemelli, il primo è un consulente finanziario fortemente indebitato, mentre il secondo è un intenditore d’arte ed esteta. Talvolta i due gemelli confondono le proprie personalità, con il risultato che la personalità dell’uno possa subentrare nell’altro e indurlo ad atteggiamenti che normalmente non avrebbe assecondato. Tutti e tre credono di aver sistemato le loro vite, ma improvvisamente il

loro equilibrio è sconvolto. Si tratta di un romanzo basato sulla contrapposizione tra bugie e verità, sulla famiglia, sulla falsificazione e sul potere della finzione. Anche in questo caso, quindi, l'intento di Kehlmann è quello di mettere a confronto realtà e finzione: tutti e tre i fratelli sono chiamati a mentire e a fingere sulle loro reali condizioni, ingannandosi reciprocamente.

Il capolavoro saggistico è rappresentato, invece, da *Kommt, Geister*, ovvero delle conferenze tenute sulla poesia nel 2014 a Francoforte, successivamente raccolte e pubblicate in versione stampata nel 2016. Il tema generale è volto a mostrare quanto gli orrori del passato tedesco siano alla base del suo lavoro letterario, il quale ha, infatti, come protagonisti fantasmi, pazzi buffoni e mezzi uomini.

Dello stesso anno è anche *Du hättest gehen sollen*, un racconto permeato di suspense e mistero che narra le vicende di una coppia, in crisi matrimoniale. I due coniugi trascorrono le vacanze natalizie in montagna, presso una casa in affitto. Il protagonista è uno sceneggiatore alle prese con la seconda parte della sceneggiatura di una commedia di successo. Cerca di abbozzare qualche dialogo nel suo taccuino, ma, nel frattempo, annota anche parte dei conflitti interiori derivanti dalle difficoltà coniugali e di relazione con la figlia. In tal modo, il lettore è testimone dei contenuti di questo diario, dove, talvolta, i confini tra la scrittura e le esperienze di vita reale diventano ibridi. Un giorno la coppia si dirige verso il centro del villaggio e s'imbatte in una conversazione, a tratti paradossale e misteriosa, con il proprietario di un piccolo negozio. Quest'ultimo interroga la coppia sulla loro permanenza presso la casa affittata e successivamente chiede se i due abbiano mai parlato direttamente con il proprietario. Al termine della conversazione, il commerciante consiglia loro di lasciare la casa quanto prima. Da questo momento in poi il mistero dilaga e, se inizialmente la casa era percepita come spaziosa e lussuosa, ora diviene improvvisamente stregata. La figlia, sorvegliata durante la notte tramite una videocamera, non riesce più a dormire e anche la moglie comincia a sentirsi male. Il narratore si guarda allo specchio e non vede più il riflesso di sé stesso.

L'opera più recente è un romanzo intitolato *Tyll* e pubblicato nel 2017. Il protagonista del romanzo è Tyll Eulenspiegel, ovvero la reinvenzione di un personaggio farsesco, caro alla letteratura popolare tedesca. Tuttavia, se secondo la tradizione Tyll è un saltimbanco furbacchione, talvolta leggermente ingenuo, in Kehlmann il personaggio è

costruito in modo completamente diverso: si tratta di una figura sfuggente, inquietante e demoniaca. Sebbene non si conosca l'esatta collocazione temporale dell'ambientazione del romanzo (non è chiaro, infatti, in che epoca storica gli eventi abbiano luogo), è tuttavia certo, sin dalle prime righe, che si tratti un'epoca non più dominata dal timore di Dio e della guerra. Il villaggio presso il quale l'opera è ambientata è miracolosamente scampato alla guerra e il tempo è sospeso, in attesa di vedere se il corso della storia raggiungerà o risparmierà il villaggio stesso. Per questo motivo Tyll inscena la guerra prima ancora che questa arrivi, fomentando un'enorme rissa tra gli abitanti. L'obiettivo è quello di offrire un rovesciamento grottesco della guerra, ma allo stesso tempo di annunciarne l'arrivo. Non appena Tyll e il suo carro di acrobati lasciano il villaggio, giunge la guerra che non risparmierà di nessuno. I destini dei personaggi che Tyll incontra lungo il suo cammino sono legati dal tessuto temporale della Guerra dei Trent'anni.

2.3 Inquadramento culturale

Daniel Kehlmann è uno scrittore a cavallo tra fine XX ed inizio XXI secolo, un'epoca caratterizzata da importanti mutamenti politici, economici e sociali, soprattutto per la Germania. Nella notte del 9 novembre 1989, furono aperti i varchi tra Berlino Ovest e Berlino Est: fu la notte della caduta del Muro eretto nel 1961 dalla DDR, per impedire la fuga verso Ovest dei cittadini della Germania Est. È un'epoca inevitabilmente segnata dalle ripercussioni psicologiche di tali avvenimenti. Come afferma Dirk von Petersdorff (2010: 405), il sentimento era quello di:

sich beim Aufwachen in einer Welt zu befinden, die man nicht kennt. Es war so, [...] als ob die Weltenuhr einen imaginären Zeitsprung nach vorn gemacht hätte und der eigene Wirklichkeitssinn käme nicht mehr geschichtssynchron mit.

[..svegliarsi e ritrovarsi in un mondo che non si conosce. Era come se [...] l'orologio mondiale avesse compiuto un salto immaginario nel tempo e il senso della propria realtà non potesse più essere in sincronia con la storia.]

Tuttavia, il contesto in cui vive Daniel Kehlmann non è significativo soltanto dal punto di vista storico, ma anche per quanto concerne i mutamenti in ambito letterario. Karl Schlögel, nella sua opera *Im Raume lesen wir die Zeit* (2003) parla di un fenomeno avvenuto nei primi anni del XXI secolo e che lui definisce "the return of space"

(Gerstenberger in Fisher e Mennel, 2010: 103). Schlögel sottolinea che la storia non si sviluppi solo in termini di tempo, ma anche in termini di spazio, perciò lo spazio torna ad essere un tema centrale nella letteratura del XXI secolo. *Die Vermessung der Welt* si fa, infatti, portavoce di questo ‘ritorno’, focalizzandosi sulle mutevoli esperienze e percezioni dello spazio. Ciò nonostante, il romanzo di Kehlmann non è l’unico esempio; gran parte della letteratura tedesca contemporanea ha ampiamente coinvolto il tema dello spazio nelle proprie opere. Come riportano Fischer e Mennel (2010: 9):

German Studies seems particularly well suited to analyses of space, given the long-term centrality of space and spatial imaginary to German culture (the struggle for a German nation-state, territorial wars of aggression, and constantly changing borders).

Vi sono opere che tendono, infatti, a portare in primo piano la città, enfatizzandone gli aspetti ibridi e transnazionali. Inoltre, anche il cinema tedesco scopre una poetica di spazi non solo tedeschi, per esempio in film come *Prinzessinnenbad* (2007, di Bettina Blümner), *Im Juli* (2000, di Fatih Akın) o *Auf der Anderen Seite* (2007, di Fatih Akın). Le ambientazioni fornite in queste opere contribuiscono alla creazione di un nuovo immaginario europeo caratterizzato da ibridità. Si assiste, pertanto, ad uno slittamento da un focus centrato sul territorio tedesco, ad uno di più ampia portata che coinvolge la cultura tedesca a livello internazionale, portando alla luce una relazione dialettica tra globale e locale e tra spazio e luogo tipica della globalizzazione contemporanea. Quindi, il già citato *spatial turn* non solo riflette la recente svolta nel considerare lo spazio come una categoria applicata nelle scienze sociali e umanistiche, ma rappresenta anche un rinnovato interesse nei riguardi di una produzione letteraria che non è più soltanto locale, o nazionale, ma anche globale. Già nei primi anni del XX secolo Walter Benjamin (1892-1940) e Siegfried Kracauer (1889-1966) (in Fischer e Mennel, 2010: 11) sostenevano che lo spazio fosse una categoria essenziale per tracciare e documentare i cambiamenti provocati dalla modernità. In tal senso, lo spazio assume anche un ruolo centrale nel dispiegarsi della storia e delle sue conseguenze. Come riscontrato nel primo capitolo di questa tesi, a partire dalla seconda metà del XX secolo, le mappe geografiche e gli atlanti giungono ad occupare una posizione rilevante nel mercato dei materiali stampati. La relazione tra letteratura e spazio diviene un’urgenza culturale: le mappe lavorano di concerto con i romanzi al fine di orientare il modo in cui

i lettori concepiscono sé stessi e lo spazio. Seppure non si tratti di *spatial turn*, alcuni accenni riguardanti l'interesse nei confronti dello spazio si potrebbero trovare anche nelle ultime opere di Goethe e in una serie di progetti cartografici a lui contemporanei, dai quali emergerebbe:

how maps and novels participated in a larger bibliographic universe to create a new sense of space and self according to the principles of stratification, discretization, and relationality (Piper in Fisher e Mennel, 2010: 27).

Goethe aiutò il geologo Christian Keferstein nella creazione di una innovativa tavola di colori volti a mettere in risalto i diversi strati geologici tracciati negli atlanti. Questa collaborazione avvenne presumibilmente intorno al 1821, quando Goethe stava lavorando al romanzo *Wihlelm Meisters Wanderjahre* (1807-1821). L'incontro tra Goethe e Keferstein preannunciava l'intersezione culturale che circa un secolo e mezzo più tardi avrebbe caratterizzato i due principali generi novecenteschi in versione stampata: la mappa e il romanzo, un incontro che avrebbe avuto "a decisive impact not only on Goethe's late work but on nineteenth-century readers more generally (Piper in Fisher e Mennel, 2010: 29)". Dalla collaborazione tra cartografia e romanzo ebbe luogo un'altra importante svolta, quella che negli studi letterari contemporanei viene definita *topographical turn* e da questo momento in poi:

Maps have been studied as interpretative aids of the spatial structures of the plots of novel; as illustrations to novels; as source material for novelists' writing practices as crucial metaphors of themes within novels; and as part of a larger textual matrices for the study of the making of national or imperial imaginaries (Piper in Fisher e Mennel, 2010: 29).

Pertanto, nei primi anni duemila, Kehlmann riprende il tema dello spazio non soltanto per la moderna concezione ad esso relativa, ma anche per il ruolo vitale che l'innovazione tecnologica svolge in questi anni. *Die Vermessung der Welt* riflette, infatti, la transizione dalle convenzionali nozioni di spazio a quelle emergenti e più innovative, grazie alle quali una più accurata misurazione dello spazio è resa possibile. Si assiste, quindi, all'impiego di mezzi più sofisticati, in grado di localizzare sé stessi nello spazio, di effettuare spostamenti molto più rapidi verso luoghi più lontani e, non meno importante, si è testimoni dell'avvio della comunicazione a lunga distanza. L'opera di Kehlmann risponde, quindi, allo *spatial turn* coinvolgendo diverse discipline: la geografia, la sociologia, la storia e gli studi letterari. Tuttavia, non tratta la

questione troppo seriamente; al contrario, quello di Kehlmann è un commento ironico sulla cultura tedesca dei primi anni del XIX secolo e sul modo in cui i suoi più famosi esponenti proponevano nuovi approcci nei confronti dello spazio e del tempo, con lo scopo di uscire dell'era del Classicismo e di abbandonare l'idea che l'arte possa costruire il mondo in un processo senza tempo. Inoltre, la transizione da una nozione di spazio che esiste soltanto in quanto 'entità' ad un concetto scientificamente supportato - che richiede metodi e tecnologie di misurazione sempre più accurati - conduce a sua volta a nuovi modi di vedere e considerare la Germania e la cultura tedesca in relazione al resto del mondo. La scoperta di nuove aree geografiche e materie prime, con la conseguente apertura di nuove vie di comunicazione e nuovi canali commerciali, spinge la Germania alla competizione internazionale. Tuttavia, l'interesse di Kehlmann nei riguardi dello spazio è per lo più connesso alla funzione che esso assume nell'arte e non tanto alle sue implicazioni politiche, economiche e sociali. Per lui, lo *spatial turn* riguarda molto di più la letteratura, e di conseguenza l'immaginazione, che la politica. Nelle sue opere, infatti, è evidente il tentativo di collegare categorie e dimensioni apparentemente separate, attraverso un procedimento che il geografo Edward Soja (1940-2015) descrive come "simultaneity over sequence" (1989: 22). Kehlmann, perciò, predilige una narrazione che si articoli sul piano della simultaneità, piuttosto che sulla mera sequenza cronologica di fatti. Seppure l'intento di Kehlmann sia quello di non trattare l'argomento spaziale dal punto di vista politico, lo *spatial turn* che caratterizza la sua epoca ha inevitabilmente a che fare con le implicazioni sociopolitiche degli eventi storici a lui contemporanei: la scoperta e realizzazione del battello a vapore permise spostamenti più rapidi ed economici verso le lunghe distanze, così come l'innovazione tecnologica consentì misurazioni più precise e, di conseguenza, la realizzazione di mappe più dettagliate che favorirono, a loro volta, l'espansione coloniale. Ciò ha rinforzato una concezione di sviluppo economico e culturale eurocentrica. È il periodo in cui si diffonde la *letteratura transnazionale*, per mezzo della quale vengono narrate diverse esperienze di migrazione trattando, quindi, ambientazioni spaziali che vanno oltre i confini nazionali, o che sono caratterizzate dalla coesistenza di diversi - talvolta anche sovrapposti - spazi. Spesso questi testi portano in luce azioni e resistenze che supportano una delle principali assunzioni riguardanti lo spazio, ovvero il suo stretto collegamento con il potere e con la capacità delle persone di costituire o modificare lo

spazio abitato, immaginandolo e descrivendolo ognuno a modo proprio. In altre parole, lo *spatial turn* offre alla letteratura transnazionale delle cornici interpretative grazie alle quali è possibile garantire allo spazio il proprio coinvolgimento letterario.

Tuttavia, l'integrazione dello spazio nella storia e la conseguente influenza che ne deriva cominciò ad interessare i letterati ben prima dell'avvento della letteratura transnazionale. A metà degli anni '80 del Novecento, infatti, un certo numero di autori stava già trattando questa tematica, ne sono prova: *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1987, di Sten Nadolny), *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1987, di Christoph Ransmayr) e *Nach der Natur* (1992, W.G. di Sebald). Nadolny trattava il colonialismo britannico in Australia, mentre Ransmayr esportava la multi-etnicità dell'impero asburgico fino all'Oceano Atlantico. Questi sono esempi di opere che hanno risposto allo *spatial turn* e alle conseguenti implicazioni politiche. Essi trattano la storia da un punto di vista postmoderno: combinando i fatti e la finzione, in alcuni casi usando fonti la cui autenticità non può essere facilmente accertata dal lettore. Presentano, infatti, la storia confondendo volontariamente fatti e finzione, rendendo impossibile al lettore poter tracciare un confine che separi nettamente le due cose, che indichi dove inizia l'uno e dove finisce l'altro.

Kehlmann sembra aver preso spunto proprio da questi autori, ma si focalizza esplicitamente sulla dimensione culturale dello spazio e storicizza l'esperienza che i suoi protagonisti ne fanno. Ricrea le esatte condizioni entro le quali Humboldt e Gauss intrapresero la loro opera di misurazione del mondo ma, allo stesso tempo, rompe l'illusione di una descrizione storicamente accurata. Introduce, infatti, esperienze spaziali attuali nell'interazione che i protagonisti hanno con l'ambiente fisico circostante. In tal modo, facendo un passo indietro rispetto agli approcci tradizionali, Kehlmann invita il lettore a vedere l'evoluzione dei concetti spaziali da un punto di vista storico e prova che le due cose, spazio e storia, evolvono insieme. *Die Vermessung der Welt* è pertanto sia una riflessione sullo spazio, che sulla storia, e sulla rappresentazione di entrambe nella letteratura contemporanea. Seguendo il suggerimento di Soja, quindi, il romanzo di Kehlmann esplora lo spazio tanto nelle dimensioni 'reali' quanto in quelle 'immaginate' ed esso diviene il regno dell'artista e dell'invenzione.

Un altro fenomeno diffusosi nel XX secolo e che ha a che fare con il tema dello spazio, è quello che Heinz-Peter Preußer identifica con l'espressione: "Doomsday scenarios" (2010: 97). Preußer sostiene che, in quest'epoca, ragione e conoscenza siano ritenute valide alternative alla vita reale, la quale è dominata dalle conseguenze della bomba atomica, dal timore verso l'estinzione della specie e dalla globale distruzione del pianeta. Gli anni settanta e ottanta del '900 devono fare i conti con i postumi delle guerre mondiali. I millenaristi credono che la fine del mondo coincida con la sua 'fine spaziale' e preannunciano, pertanto, degli scenari apocalittici. Essi pensano che attraverso la conoscenza sia possibile preservare ed espandere il potere, riuscendo a prevedere ed affrontare anche la 'fine del mondo'. Per tal motivo, avventurieri ed esploratori intraprendono viaggi fino ai luoghi più confinati ed inesplorati della terra, al fine di scoprire e rivelare tutto quanto sia possibile conoscere, dovendo affrontare anche "die Schrecken des Eises und der Finsternis" [Il terrore del ghiaccio e dell'oscurità].

2.4 Lo stile

I think, Kehlmann presents a familiar discourse in an altered mode. He references the critique of civilization [...] and uses a comedy-like style unknown in this genre before. He simply transforms his narrative from tragedy to comedy. (Preußer, 2010: 96)

Con queste parole Preußer riassume in poche righe lo stile adottato da Kehlmann in questo romanzo. L'autore, infatti, fa un uso sapiente, e allo stesso tempo insolito dell'ironia per trattare un tema carico di serietà e problematicità. L'atteggiamento ironico emerge nel decennio successivo alla rivoluzione francese, quando i giovani intellettuali vedono l'ordine sociale costruito in centinaia di anni dissolversi di fronte a loro. L'illuminismo aveva lasciato, come conseguenza estrema, il dubbio e l'incertezza, diventati poi severi al punto che ogni spiegazione del mondo sembrava incompleta e meramente prospettica. Kant descriveva la realtà come ingannevole, dichiarando che l'uomo potesse conoscere soltanto ciò che gli appariva e che non sapesse nulla della vera natura del mondo e delle cose. Fichte sosteneva invece che non ci fosse alcuna cosa duratura, da nessuna parte, né al di fuori dell'animo umano, né all'interno, ma che esistesse soltanto un mutamento perpetuo.

Wenn Friedrich Schlegel das ironische Denken als Wechsel von 'Selbstverschöpfung und Selbstvernichtung' bezeichnet, dann steht dahinter die Erfahrung, sich schon

wiederholt neu bestimmt, alte Ansichten verworfen, die Leitbegriffe ausgetauscht zu haben (Petersdorff, 2010: 404).

[Se Friedrich Schlegel describe il pensiero ironico come un'alternanza tra "auto-creazione e autodistruzione", allora alla base di esso vi è l'esperienza di essersi ridefiniti sempre da capo, di aver rifiutato le antiche concezioni, di aver sovvertito i concetti cardine]

Kehlmann riprende questi concetti e anziché trattarli in modo tragico e malinconico, sceglie piuttosto lo stile ironico. Come afferma Dirk von Petersdorff nel suo saggio *Die Schule der Ironie* (2010: 404), l'atteggiamento ironico si ha quando un soggetto avanza un'affermazione e, allo stesso tempo, segnala al proprio pubblico la consapevolezza che tale affermazione abbia una validità limitata. In altre parole, un'asserzione apparentemente seria, cela sullo sfondo un atteggiamento sarcastico quando autorevolezza e veridicità vengono meno. A tal scopo, nel discorso vengono introdotti degli "Hinweise" [riferimenti], che hanno il compito di segnalare la scarsa pretesa, da parte dell'enunciatore, di catturare la vera natura delle cose. Petersdorff aggiunge (2010: 405): le nostre conoscenze in merito alla vera natura delle cose cambiano troppo rapidamente e non sono, pertanto, attendibili e sufficienti per poter affermare con certezza che qualcosa sia per sempre vero. Alla fine del XX secolo e, più precisamente, dopo il 1989, con lo scopo di criticare una società caratterizzata da atteggiamenti frivoli, civetteria e mancanza di sforzo intellettuale, il gusto per l'ironia torna a manifestarsi ampiamente in letteratura. Tuttavia, il declino di questo stile arriva ben presto, quando la crisi finanziaria impone necessariamente il ritorno alla serietà.

Anche Daniel Kehlmann, in *Die Vermessung der Welt*, sceglie, pertanto, di ricorrere all'ironia per trattare temi di un certo spessore (come scienza, civilizzazione e colonizzazione) con l'obiettivo, però, di rendere la lettura del suo romanzo una leggera e appassionante riflessione. L'autore si serve dell'ironia per contrapporre, quindi, due personaggi storici cari alla cultura tedesca - il matematico Carl Friedrich Gauss e l'esploratore Alexander von Humboldt - accentuando gli aspetti diametralmente opposti delle loro personalità. L'empirico Humboldt vorrebbe toccare con mano ogni fenomeno naturale, anche a costo di mettere a repentaglio la propria vita e il proprio corpo, mentre l'idealista Gauss conduce ogni sua ricerca e ragionamento all'interno delle proprie mura domestiche, benché il suo corpo ne soffra terribilmente. Secondo Petersdorff (2010: 411), inoltre, l'ironia di Kehlmann è riscontrabile anche quando il narratore

comprendere la riluttanza che Gauss manifesta tutte le volte che deve intraprendere un viaggio e non critica nemmeno il rapporto di dipendenza che esso ha con la madre, così come non diffama le pratiche poco ortodosse, e talvolta imbarazzanti, alle quali Humboldt ricorre per affrontare le proprie paure. Anche Preußer (2010: 102) afferma, infatti, che: “*Die Vermessung der Welt* is not challenging or provocative; it does not ask the reader to take a position, not even to develop an attitude”. L’intento di Kehlmann non è quindi quello di servirsi dell’ironia per denunciare, criticare o stimolare il lettore a pensare. L’autore dà soltanto l’impressione di una certa serietà, ma il suo obiettivo principale è quello di non annoiare i lettori. L’opera viene, perciò, letta con ilarità, senza avere nulla a che fare con decisioni etiche o con questioni che, un tempo, avrebbero interessato la letteratura apocalittica. *Die Vermessung der Welt*, al contrario, è un romanzo storico, in cui i fatti realmente accaduti fungono soltanto da cornice alla narrazione di una tragedia che diviene - a tutti gli effetti - una commedia. Se Humboldt si reca letteralmente fino ai confini del mondo per compiere la propria opera di misurazione, Gauss compie la stessa identica impresa, per la maggior parte del tempo, senza mai lasciare la propria casa.

Ciò che rende ancor più sofisticata l’opera di Kehlmann è il fatto che l’autore guardi ai suoi protagonisti dal punto di vista della vecchiaia, quando la loro vita è ormai quasi giunta al termine e, tuttavia, loro non sembrano accorgersi che il tempo sia trascorso (Preußer, 2010: 102). Per far ciò, Kehlmann si serve di immagini malinconiche, riprese da Michel Foucault:

“Also sei dies der Abschluß, sagte Humboldt, der Scheitelpunkt, die endgültige Wende? Weiter werde er nicht kommen? [...] Einfach werschwinden, sagte Humboldt, am Höhepunkt des Lebens aufs Kaspische Meer fahren und nie zurückkommen? [...] Eins werden mir der Weite, endgültig verschwinden in Landschaften, von denen man als Kind geträumt habe, ein Bild betreten, davongehen und nie heimkehren?” (Kehlmann, 2005: 289)

[Allora quella era la fine, il culmine, l’ultimo giro? Non sarebbe andato oltre? [...] Semplicemente sparire, disse Humboldt, al culmine della vita, in viaggio sul Mar Caspio e non ritornare mai più? [...] Diventare un tutt’uno con la lontananza, scomparire per sempre in un paesaggio che si era sognato già da bambini, entrare in un’immagine, uscire e non tornare mai più a casa?] (trad. it. 2006: 245).

Tuttavia, è necessario precisare che il tono malinconico della narrativa apocalittica è presente solo in casi sporadici ed isolati, perché il fine principale dell’autore è quello di divertire il suo lettore. Ciò nonostante, secondo Preußer (2010: 103), Kehlmann

appoggia l'idea che il poeta debba farsi portavoce dei canoni conservativi di virtù e, per tal motivo, *Die Vermessung der Welt* riprende, di fatto, un tema caro alla tradizione tedesca: quello della critica alla civilizzazione, la quale viene, però, affrontata in modo comico. Per far ciò, Kehlmann ricorre ad un espediente ben diffuso in epoca contemporanea - quello dell'*escapismo*⁶ - per consentire al lettore di non prendere i temi trattati troppo seriamente. Preußner (2010: 103) sostiene che siano proprio atteggiamenti come *distopia* ed *escapismo* a rendere possibile un processo 'normalizzante', volto a rimuovere la pressione ideologica dal discorso letterario e filosofico-culturale.

Se per Kehlmann, quindi, il poeta affianca la tradizione dal punto di vista tematico, non è tuttavia tenuto a farlo dal punto di vista stilistico: nelle sue *Poetikvorlesungen* (2007), egli sostiene che il ruolo dello scrittore debba essere quello di dar vita al processo creativo e supportarlo. L'opera d'arte sta nel mezzo tra finzione e realtà e sebbene "literature must contain an element of underlying truth" (Gerstenberger, 2015: 116) non deve tuttavia escludere l'immaginazione e la fantasia; al contrario, scrivere è "Spiel mit Wirklichkeit, das Brechen von Wirklichkeit" [interpretazione della realtà, violazione della realtà] (Kehlmann, 2007: 16). Diversamente dai precedenti romanzi storici riguardanti viaggi ed esplorazioni (tra i quali si ricordano *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* e *Nach der Natur*), l'opera di Kehlmann non è costituita da un collage postmoderno di avvenimenti storici e dalla tracciabilità dei confini tra finzione e realtà. Kehlmann, per esempio, non incorpora gli scritti redatti da Humboldt stesso durante il suo viaggio, in quanto sostiene che "der Roman sollte von mir sein" [il romanzo dovrebbe essere scritto da me] (Kehlmann, 2007: 16). Contrariamente ad Humboldt, Kehlmann riconosce che la sua rappresentazione del mondo è un'interpretazione e non una copia esatta della realtà. Allo stesso modo, in contrasto con quanto fatto da Ransmayr e Sebald, i cui *pastiches* di fatti e finzione generano perplessità, Kehlmann

⁶ Per *escapismo* s'intende un fenomeno diffusosi soprattutto nel XX secolo, in risposta a determinati mutamenti di stile di vita verso contesti, ambienti e lavori sempre più estranei alla condizione naturale dell'uomo. Emergono quindi discorsi, atteggiamenti ed intrattenimenti volti a favorire l'estraniamento da una realtà nei confronti della quale si prova un sentimento di disagio. Tale fenomeno è ben descritto da H. G. Wells nel romanzo *La Macchina del Tempo* (1895), dove viene presentata una popolazione ridotta in schiavitù proprio attraverso meccanismi di *escapismo*. Alcuni critici ritengono che la letteratura di genere, in particolare quella fantascientifica, di fantasia o i gialli, sia a tutti gli effetti un mezzo di *escapismo* per le masse. In risposta, il romanziere e filologo John Ronald Reuel Tolkien, nel suo saggio *Sulle Fiabe* (1964), sostiene e difende il diritto al sogno e alla fantasia proprio come strumento di liberazione.

rivendica il diritto dell'autore di inventare. Ciò nonostante, non si schiera a favore di un ritorno della "Kunstautonomie" [autonomia artistica]. La sua riflessione sull'invenzione artistica e sulla verità è un tentativo (né forzato, né casuale) di riconfigurare l'arte in relazione alla realtà.

Un'ulteriore caratteristica peculiare nella narrazione di Kehlmann è data dal rifiuto del classicismo tedesco: è infatti evidente quanto l'autore consideri rilevante l'influenza di Goethe tanto nella cultura tedesca, quanto nella generale visione del mondo. I riferimenti a Goethe, nel romanzo, sono riscontrabili già nel secondo capitolo, quando Kehlmann parla della formazione culturale dei due fratelli Humboldt, entrambi educati secondo i precetti avanzati da Goethe:

"Seine Mutter hatte sich bei niemand anderem als Goethe erkundigt, wie sie ihre Söhne ausbilden solle." (Kehlmann, 2005: 19)

[La madre aveva chiesto consigli per l'istruzione dei figli a Goethe in persona.] (trad. it. 2006: 17)

Katharina Gerstenberger (2015: 117) aggiunge che, in risposta alla questione dell'educazione dei due ragazzi, Kehlmann utilizza un linguaggio che imita quello aulico e allo stesso tempo opaco di Goethe:

"Ein Brüderpaar, antwortete dieser, in welchem sich so recht die **Vielfalt menschlicher Bestrebungen** ausdrücke, wo also **die reichen Möglichkeiten zu Tat und Genuß** auf das vorbildlichste Wirklichkeit geworden [...]" (Kehlmann, 2015: 19).

[Una coppia di fratelli, aveva risposto il poeta, che rispecchia **la molteplicità delle ambizioni umane**, laddove dunque **le ricche possibilità di azione e diletto** si concretizzano nel modo più esemplare [...]] (trad. it. 2006: 17)

Il curriculum sopraffacente cui sono obbligati i due fratelli, l'impossibilità di avere scelta in questo ambito e la rigidità con cui perseguono i loro rispettivi progetti mostra in maniera chiara ed evidente la disparità tra l'ideale classico e la sua concreta applicazione nella vita reale. Kehlmann tenta di scardinare un'icona culturale – rappresentata da Goethe - in grado di influenzare la percezione e la rilevazione della realtà.

2.5 Struttura del romanzo e ambientazione

Die Vermessung der Welt narra la storia di due giovani scienziati tedeschi, che alla fine del XVIII secolo, dedicano i loro studi e le loro ricerche alla misurazione del mondo. Il primo, il pragmatico esploratore Alexander von Humboldt, impegna nella sua impresa tanto l'intelletto quanto la propria fisicità: attraversa, infatti, foreste e steppe, percorre fiumi e canali, sperimenta gli effetti di veleni e pidocchi, si cala nelle voragini più profonde della terra, scala vulcani e s'imbatta in mostri marini e cannibali. Il secondo, il matematico e astronomo Carl Friedrich Gauss, è un accanito sostenitore del ragionamento astratto e della logica e non ritiene, pertanto, necessari gli spostamenti fisici; al contrario, detesta gli scompensi fisiologici che ne derivano. Due personalità, quindi, tra loro opposte: se Humboldt non ha alcun interesse al di fuori della conoscenza, Gauss non riesce a rimanere immune alla presenza e alla tentazione delle donne. Ormai anziani, famosi e allo stesso tempo eccentrici, si incontrano a Berlino nel 1828, in occasione di un congresso scientifico. Tuttavia, al termine del congresso e appena scesi dalla carrozza, si ritrovano invischiati nei disordini politici della Germania, generatisi dopo la caduta di Napoleone. Con immaginazione e umorismo Daniel Kehlmann descrive la vita di due geni, i loro desideri e le loro debolezze, il loro essere in bilico assurdità e grandezza, fallimento e successo.

Assegnare a questo romanzo l'etichetta di un genere letterario unico e definito è un procedimento davvero difficile. *Die Vermessung der Welt* è una forma di romanzo ibrida che racchiude in sé caratteristiche appartenenti a generi letterari diversi: vi sono aspetti che combaciano con attributi tipici del romanzo storico, altri che richiamano affinità con il genere della biografia e del romanzo di avventura, altri ancora lo distinguono, invece, dalla letteratura commemorativa⁷. Si tratta, quindi, di un gioco

⁷ Simone Costagli (2012: 263) ritiene che la suddivisione non lineare dei livelli temporali impiegati nella narrazione sia il principale fattore di distanza tra questo romanzo e la *Erinnerungsliteratur* degli anni 2000. Inoltre, se la letteratura commemorativa presenta una messa in scena iperrealistica del passato, che conferisce credibilità e precisione al romanzo, in *Die Vermessung der Welt* sono del tutto assenti citazioni, documenti fotografici, note e appunti, così come tanti altri dei tradizionali espedienti letterari impiegati per dare autenticità al racconto realista. Lo scopo della letteratura commemorativa era quello di influenzare la memoria collettiva della Germania e, eventualmente, di spingere il popolo tedesco alla riflessione e, pertanto, il presupposto per realizzare tale obiettivo è certamente la fedeltà storica. L'opera di Kehlmann non è ambientata in un contesto storico segnato da atrocità, che necessitino di essere

consapevole con la tradizione, la critica e la teoria della letteratura, che rende l'opera un tipico romanzo postmoderno. La rappresentazione che Kehlmann offre dei personaggi di Humboldt e Gauss non è l'esatta riproduzione delle loro vite e in questo, quindi, si discosta dal genere della biografia e della biografia romanzata. Al contrario, un genere letterario dal quale Kehlmann ha sicuramente attinto è quello del romanzo d'avventura. Tuttavia, esso è trattato con velata malinconia, dal momento che l'epoca di cui l'autore racconta è testimone dell'avvio di un progresso tecnologico mondiale che ha permesso di raggiungere anche l'angolo più remoto del mondo e, pertanto, segna irrevocabilmente la fine delle lunghe avventure esplorative (Costagli 2012: 266). *Die Vermessung der Welt* suggerisce un'altra tipologia di narrativa storica che ha avuto la sua piena fioritura negli anni '80, e che certamente non era attuale nel 2005. A questa tipologia narrativa appartengono: *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1983, di Sten Nadolnys), *Die Schrecken des Eises und Finsternis* (1985, di C. Ransmayrs) e *Die letzte Welt* (1988, di C. Ransmayrs). Una caratteristica peculiare di questo genere letterario è l'approccio comico-burlesco verso la tradizione. Il romanzo di Kehlmann nasce in questa costellazione di generi e, partendo dalla fondamentale questione del rapporto tra verità e finzione, riflette sulla possibilità di un'esperienza estetica e allo stesso tempo scientifica della realtà stessa.

Per quanto riguarda la struttura del romanzo si nota la suddivisione in sedici capitoli che narrano la vita e le vicende dei due personaggi principali in modo parallelo e, per lo più, seguendo un filo cronologico lineare. Tuttavia, sono presenti anche numerosi *flashback* e *flashforward* che portano il lettore avanti e indietro nella vita dei protagonisti. Le due storie si intersecano all'inizio e alla fine del romanzo grazie ad un incontro fittizio avvenuto nel 1828, a Berlino, in occasione di un congresso scientifico. Ciò nonostante, i due protagonisti vengono a conoscenza dell'esistenza dell'uno e dell'altro in due precisi passaggi del romanzo: il primo si trova nel quinto capitolo e coincide con la lettura di un giornale da parte di Gauss, per mezzo del quale apprende della spedizione che Humboldt stava conducendo in America Latina:

tramandate al fine di non essere dimenticate. Pertanto, i personaggi di Kehlmann non incarnano le caratteristiche tipiche di un fittizio testimone oculare che possa garantire l'autenticità del racconto.

“Era aß ein Stück trockenen Kuchen und las in den Göttinger Gelehrten Anzeigen den Bericht eines preußischen Diplomaten über dessen Bruders Aufenthalt in Neuandalusien. [...] In unbestimmter Erregung blätterte er um.” (Kehlmann, 2005: 87)

[Mangiò un pezzo di biscotto secco e lesse nella “Göttinger Gelehrten Anzeige” il racconto di un diplomatico prussiano sul soggiorno del fratello in Nuova Andalusia. [...] Gauss sfogliava le pagine con una vaga eccitazione.] (trad. it. 2006: 74)

Il secondo ricorre, invece, nel decimo capitolo, quando Humboldt viene a conoscenza delle le scoperte astronomiche di Gauss:

“Angeblich habe ein deutscher Astronom die Bahn eines neuen Wandelsterns berechnet. Leider sei es unmöglich, Genaueres zu erfahren, die Journale seien hier so rückständig.” (Kehlmann, 2005: 196)

[Correva voce che un astronomo tedesco avesse calcolato l’orbita di un nuovo pianetino. Purtroppo era impossibile avere informazioni più precise, i giornali li non erano aggiornati.] (trad. it. 2006: 164)

Il romanzo è, pertanto, costruito su una struttura binaria, che si fonda sui tratti caratteriali opposti dei personaggi, che rimangono stabili e non subiscono evoluzioni o variazioni lungo tutto l’arco della narrazione. Le vicende dei due protagonisti proseguono affiancandosi e alternandosi tra i vari capitoli: il primo capitolo introduce il personaggio di Gauss attraverso un narratore onnisciente - che si serve del discorso indiretto libero - per raccontare di un genio matematico già vecchio e irrimediabilmente ostile a compiere il viaggio verso Berlino. Vengono, pertanto, presentati sin dall’inizio i tratti caratteriali tipici del personaggio: l’attaccamento morboso alla madre, la conflittualità con il figlio primogenito e la scarsa propensione al viaggio. In seguito, la narrazione compie un salto nel passato e il lettore si ritrova con Gauss, bambino, tra i banchi di scuola e, successivamente, tra quelli universitari. Il secondo capitolo interrompe la narrazione di Gauss per presentare il personaggio di Humboldt, ripercorrendo brevemente le imprese che lo avevano portato alla fama in tutta Europa, per proseguire poi con un *flashback* sulla sua infanzia, allo stesso modo di quanto era stato fatto con Gauss. Il terzo capitolo torna, quindi, a parlare di Gauss, così come il quarto procede con le vicende di Humboldt e così via fino al loro incontro, ripreso nell’undicesimo capitolo, in seguito al quale i due protagonisti vengono trattati simultaneamente.

Kehlmann stesso commenta la struttura del romanzo nel suo saggio *Wo ist Carlos Montúfar?* (2005: 10) e afferma che:

für einen Erzähler ist die lange Geschichte unterbrochen von kurzen, und was ihn nervös macht, ist nicht deren substantielle Gleichartigkeit, sondern deren Vermischung, also jede Verletzung der Grenzen.

[per un narratore una lunga storia deve essere interrotta da brevi cesure e ciò che lo innervosisce non è tanto la loro sostanziale analogia, quanto più il loro intreccio e, quindi, la misurazione del mondo narrato.]

Die Vermessung der Welt non è semplicemente un romanzo storico che, attraverso una fedele ricostruzione dei fatti, ha lo scopo di riportare il passato nel presente. Al contrario, l'autore riconosce che il romanzo sia il genere che meglio si presta a raccontare il passato, ma ritiene che debba farlo da un punto di vista del tutto nuovo: esso deve prendere il più possibile le distanze dalle versioni ufficiali della realtà. Inoltre, Kehlmann puntualizza (2005: 14):

Als ich begann, meinen Roman über Gauß, Humboldt und die quantifizierende Erfassung der Welt zu schreiben, über Aufklärer und Seeungeheuer, über Große und Komik deutscher Kultur, wurde mir schnell klar, da ich erfinden mußte.

[Quando cominciai a scrivere il mio romanzo su Gauss, Humboldt e sulla misurazione del mondo, su illuministi e mostri marini, sulla grandezza e sulla comicità della cultura tedesca, mi divenne subito chiaro che dovevo inventare.]

Secondo Kehlmann, quindi, raccontare significa tracciare una linea laddove la storia non ne individua alcuna e, verso tale linea, gli sviluppi del racconto devono confluire, fornendo struttura e coerenza quando la realtà non ne offre. Tuttavia, lo scopo di tale procedura non è quello di dare al mondo la parvenza di un ordine, bensì quello di conferire chiarezza all'immaginazione.

Per quanto concerne l'ambientazione del romanzo, essa è rivolta soprattutto al territorio compreso tra Germania e impero prussiano e alle colonie spagnole del Nuovo Mondo, formatesi nel XIX secolo: Nuova Andalusia, Nuova Spagna e Nuova Granada. In particolare, la narrazione relativa alle vicende di Gauss è racchiusa entro i confini della Germania ed il periodo storico in questione è quello delle rivolte di stampo napoleonico, dell'emergere di movimenti nazionalistici e patriottici – come quello *ginnico tedesco* promosso da Friedrich Ludwig Jahn - e della conseguente repressione di simili spinte rivoluzionarie al fine di favorire la restaurazione. Dal punto di vista culturale, è

un'epoca permeata di importanti scoperte scientifiche: mongolfiera, battello a vapore, darwinismo e galvanismo segnano l'inizio di un'era che vede nel progresso tecnologico il mezzo per elevare e migliorare la condizione umana. Non meno importanti sono le scoperte riguardanti le orbite planetarie, che portano alla realizzazione dei primi osservatori astronomici. Per quanto riguarda Humboldt, invece, le sue vicende hanno per teatro principalmente il continente americano, in particolare America Centrale e Sudamerica (con le già citate colonie di Nuova Andalusia, Nuova Granada e Nuova Spagna). Tuttavia, la seconda parte del romanzo, narra le imprese del protagonista nell'Europa dell'est e, più precisamente, in Russia e nella zona dei monti Urali. Dal punto di vista storico-culturale, le vicende dell'esploratore hanno pertanto a che fare con un'epoca segnata dalle espansioni coloniali e dalle scoperte ad esse relative, le quali avevano come principale obiettivo quello di arricchire la madre patria, attraverso lo sfruttamento delle popolazioni indigene e delle risorse minerarie. Ciò nonostante, il fine di Humboldt è rivolto soltanto al mero interesse scientifico: egli approda nel Nuovo Mondo per conoscere e per trovare fondamento alle sue teorie. Vuole, infatti, dimostrare che il centro terrestre è caldo e fluido e non solido e freddo come la teoria nettunista soleva sostenere e cerca, inoltre, di catalogare le specie animali non ancora studiate e documentate, così come le piante e le sostanze da esse derivanti. Dal punto di vista politico, entrambi i protagonisti ignorano i conflitti a loro contemporanei e concentrano le loro attenzioni esclusivamente sul progresso scientifico. Gauss, in particolare, sembra quasi essere cieco di fronte a quanto accade attorno a lui:

“Göttingen zu Frankreich? Wieso, rief sie, sei ausgerechnet er blind für Dinge, die sonst jeder sehe? Göttingen gehöre zu Hannover [...] und das Napoleon dem neuen Königreich Wesfalen angegliedert habe.” (Kehlmann, 2005: 152)

[Gottinga alla Francia? Perché, esclamò Johanna, non vedeva proprio le cose che erano sotto gli occhi di tutti? Gottinga apparteneva allo stato di Hannover [...] Napoleone l'aveva annessa al nuovo regno di Vesfalia.] (trad. it. 2006: 127)

Talvolta, egli sembra non vivere nemmeno nel presente e in molti casi anticipa, invece, il futuro. Ciò si riscontra già dalla seconda pagina del romanzo:

“Bald, erklärte er, würden Maschinen die Menschen mit der Geschwindigkeit eines abgeschlossenen Projektils von Stadt zu Stadt tragen. Dann komme man von Göttingen in einer halb Stunde nach Berlin.” (Kehlmann, 2005: 9)

[Presto, spiegò, delle macchine avrebbero trasportato le persone da una città all'altra alla velocità di un proiettile. Si sarebbe arrivati da Gottinga a Berlino in mezz'ora.] (trad. it. 2006: 8)

E ancora:

“Eines Tages würden da Menschen erleben. Dann würde jeder fliegen, als wäre es normal, aber dann würde er tot sein.” (Kehlmann, 2005: 66)

[Un giorno altri avrebbero vissuto quell'esperienza. Tutti avrebbero volato, sarebbe stato normale, ma lui sarebbe stato morto.] (trad. it. 2006: 56)

2.6 Personaggi

Alexander von Humboldt è un naturalista, esploratore e botanico tedesco di origini benestanti. Il padre era un ufficiale prussiano, appartenente alla piccola nobiltà, il quale, però, morì prematuramente. La madre, figlia di una nobile famiglia ugonotta, era anch'essa di origini elevate e s'incaricò personalmente dell'istruzione dei figli. Alexander aveva un fratello maggiore: l'intellettuale Wilhelm von Humboldt, di bell'aspetto e appassionato di poesia e letteratura, interessi che gli permisero di fondare un'università a suo nome. I due fratelli trascorsero l'infanzia presso il castello di Tegel, a Berlino; un periodo molto noioso per Alexander. Kehlmann descrive il giovane Humboldt come:

“[...] wortkarg und schwächlich, man musste ihn zu allem ermutigen, seine Noten waren mittelmäßig. Wenn man ihn sich selbst überließ, stricht er durch die Wälder, sammelte Käfer und ordnete sie nach selbsterdachten Systemen.” (Kehlmann, 2005: 20)

[[...] taciturno e cagionevole di salute, se non lo sollecitavano in continuazione non si impegnava negli studi e i suoi voti erano comunque piuttosto mediocri. Quando gli permettevano di fare quello che voleva, si imboscava, collezionava coleotteri e li classificava secondo criteri stabiliti da lui stesso.] (trad. it. 2006: 18)

Sull'educazione dei figli la madre consultò Goethe in persona per ricevere consigli e riuscire, pertanto, a garantire loro ottimi insegnanti (per esempio: C. L. Wildenow, Georg Christoph Lichtenberg, Marcus Herz, E. A. Wilhelm von Zimmermann e Abraham G. Kästner) grazie ai quali i figli ebbero accesso agli ambienti intellettuali berlinesi, compreso il salotto letterario di Henriette Herz. Successivamente, la madre inviò entrambi i figli a studiare presso l'università di Francoforte sull'Oder, tuttavia ci rimasero per poco tempo. Alexander non era per nulla attratto dalla finanza e dalle

scienze mercantili, perciò seguì il fratello e s'immatricolò all'Università di Gottinga, considerata il centro dell'illuminismo scientifico tedesco. A Gottinga Alexander conobbe “den berühmten Georg Forster” [il famoso Georg Forster] (Kehlmann, 2005: 28), il quale aveva girato il mondo assieme al capitano Cook. Da quel momento in poi tutto il percorso di studi di Humboldt fu finalizzato ad un solo obiettivo: diventare esploratore e condurre ricerche in tutto il mondo. Forster lo raccomandò, infatti, all'Accademia di Mineralogia di Freiberg dove Abraham Werner divulgava la teoria nettunista (secondo la quale il centro della terra era freddo e solido, convinzione per altro condivisa e appoggiata da Goethe e dalla Chiesa). Dopo l'Accademia, “war er schon Preußens zuverlässigster Bergwerksinspektor” (Kehlmann, 2005: 31) [era diventato già l'ispettore minerario più affidabile dell'intera Prussia] (trad. it. 2006: 27). Tuttavia, diede presto le dimissioni dal suo incarico di assessore: il desiderio impellente di partire per il Nuovo Mondo era divenuto improvvisamente realizzabile grazie all'eredità lasciategli dalla defunta madre. Prima di partire si recò a Weimar dove il fratello gli presentò Wieland, Herder e Goethe, quest'ultimo lo incoraggiò:

“Wichtig sei vor allem, die Vulkane zu erforschen, um die neptunistische Theorie zu stützen. Unter der Erde brennte kein Feuer. Das innerste der Natur sei nicht kochende Lava. Nur verdorbene Geister könnten auf solch abstoßende Gedanken verfallen” (Kehlmann, 2005: 37)

[Era importante soprattutto che studiasse i vulcani, doveva dimostrare la teoria nettunista. Sotto terra non brucia nessun fuoco. Il centro della terra non è lava bollente. Solo gli spiriti corrotti potevano farsi soggiogare da un'idea così ripugnante] (trad. it. 2006: 32).

Alla volta di Salisburgo acquistò l'arsenale di strumenti di misurazione più caro che un uomo avesse mai posseduto. L'ultima tappa prima della partenza fu, invece, Parigi, dove incontrò per la prima volta Aimé Bonpland, un botanico di venticinque anni proveniente da La Rochelle, che lo aspettava sulla soglia di casa. Bonpland chiese ad Humboldt di poter aggregarsi all'impresa che, di lì a poco, l'esploratore avrebbe compiuto e da quel momento in poi Bonpland si aggiudicò il ruolo di braccio destro. Kehlmann, nel suo saggio *Wo ist Carlos Montúfar?*, spiega come, nella rappresentazione di questo personaggio, sia stato per lui necessario alterare i fatti con la finzione. Nella realtà, Bonpland non avrebbe passato così tanto tempo a stretto contatto con Humboldt, dato il numero elevato di persone che per tutto il tempo della spedizione avevano accompagnato l'ufficiale prussiano. Kehlmann afferma (2005: 14):

“Mein Humboldt aber und mein Bonpland, das wußte ich von Anfang an, würden sehr viel Zeit zu zweit verbringen. Mein Bonpland würde lernen, was hieß, sich in Gesellschaft eines uniformierten, unverwüstlichen, ständig begeisterten und an jeder Kopflaus, jedem Stein und jedem Erdloch interessierten.”

[Ma il mio Humboldt e il mio Bonpland, lo sapevo fin dall'inizio, avrebbero passato molto tempo da soli. Il mio Bonpland avrebbe imparato cosa significa diventar socio di un instancabile ufficiale in divisa, costantemente entusiasta ed interessato ad ogni pidocchio, pietra o cavità terrena.]

È per questa ragione che Kehlmann effettua una caricatura del personaggio di Bonpland che si discosta molto dalla realtà: sebbene i documenti diano testimonianza di un compagno fedele e probabilmente poco appariscente, Kehlmann ne costruisce una controparte del tutto ribelle. Humboldt aveva viaggiato per la maggior parte del tempo in compagnia di un gruppo in continua espansione: nobili, scienziati e missionari si univano all'esploratore e, per questo, furono estremamente rari i casi in cui Humboldt si trovò da solo con Bonpland. Kehlmann, nelle *Poetikvorlesungen* del 2007 afferma, inoltre, di aver preso la decisione di omettere dal racconto Carlos Montúfar (figlio del governatore Quito che, al contrario di Bonpland, accompagnò realmente Humboldt per la maggior parte del viaggio e visse, inoltre, con lui a Parigi per sette anni) perché altrimenti la sua presenza avrebbe “distratto” il lettore dalla figura di Humboldt e dalla conseguente critica al positivismo, di cui il romanzo è permeato. In conclusione, il personaggio di Humboldt rappresenta l'empirista per eccellenza, che crede nella possibilità di avere il controllo su ogni fenomeno naturale ed è, pertanto, convinto che tutto possa essere misurato e dimostrato. Nulla può ostacolare il raggiungimento di tale obiettivo, nemmeno la debolezza e la precarietà del corpo umano: laddove altri sarebbero svenuti, rimasti feriti o addirittura morti, Humboldt riesce a sopravvivere e manifesta sempre un atteggiamento eroico in grado di non percepire dolore e fatica.

Gauss, al contrario, è un pensatore, un ideatore, un genio matematico che fonda ogni scoperta sul ragionamento teorico. Kehlmann lo ritrae, fin dalle prime pagine, come un *enfant prodige* di umili origini: il padre, un giardiniere dalle mani sempre sporche e incline alle frequenti lamentele, lascia che sia il figlioletto a correggere i calcoli matematici da lui sbagliati; la madre, una casalinga dedita senza indugio all'accudimento costante del marito e del figlio, nutre per Gauss un profondo affetto, il quale corrispondeva lo stesso sentimento trasformandolo, però, in un attaccamento morboso. Incompreso dal padre e dall'insegnante Büttner, Gauss aveva un modo di

riflettere e pensare che superava di gran lunga gli standard della sua età. Odiava la lentezza di ragionamento e a scuola si annoiava profondamente. Un giorno, Büttner affidò alla classe l'incarico di addizionare tutti i numeri da uno a cento. Per gli altri alunni si trattava di una punizione, ma Gauss trovò la soluzione dopo solo tre minuti. Sfidò l'insegnante che non credeva assolutamente che quel "moccioso" sarebbe stato in grado di risolvere in così poco tempo un simile compito. Questo episodio è considerato una leggenda popolare nella cultura tedesca, tuttavia Kehlmann lo riprende e, a partire da esso, costruisce il personaggio di Gauss delineando fin da subito i suoi principali tratti caratteriali: sin da bambino Gauss appare come uno sbruffone arrogante, un genio impavido che non teme di mostrare al mondo le proprie doti e tanto meno il confronto con le autorità. Con la sua superbia, sfida il padre, gli insegnanti e perfino un gendarme:

“Das Gendarm wollte einen Paß. Er könne das ja nicht wissen, sagte Eugen, aber sein Vater werde verehrt in entfernten Ländern, sei Mitglied aller Akademien, werde seit früher Jugend Fürst der Mathematiker genannt. Gauß nickte. Man sage, Napoleon habe seinetwegen auf den Beschuß Göttingen verzichtet.” (Kehlmann, 2005: 11)

[Il gendarme esige un documento. Forse non era al corrente, disse Eugen, ma il padre era stimato fin nei paesi più remoti, era membro di tutte le accademie e sin dall'adolescenza veniva chiamato "Principe dei matematici". Gauss rincarò la dose: correva voce che Napoleone avesse rinunciato a bombardare Gottinga per rispetto a lui.] (trad. it. 2006: 10)

Quando Büttner, tuttavia, comprende il genio matematico insito in quel bambino, lo prende sotto la propria ala e trova il modo di finanziarne gli studi. Anche Gauss, come Humboldt, studia all'università di Gottinga e viene a contatto con diversi intellettuali illustri. Ciò nonostante, dal punto di vista della fisicità, contrariamente a quella di Humboldt, quella di Gauss è soggetta a molteplici debolezze: mal di denti, mal di schiena (imputabili ai lunghi viaggi in carrozza), impulsi sessuali, traumi e sofferenze psicologiche provocate dalla morte della madre. Se l'atteggiamento di Humboldt è quello di un positivismo estremo che non concepisce limite a ciò che l'uomo può affrontare e realizzare, Gauss comprende, invece, sin dall'inizio del romanzo che le sue capacità sono limitate:

“man könne kaum ahnen, wohin der Weg in die gekrümmten Räume noch führen werde. Es selbst begreife erst in groben Zügen” (Kehlmann, 2005: 12)

[era difficile intuire dove si può arrivare muovendosi negli spazi curvi. Lui stesso ne aveva solo una vaga idea] (trad. it. 2006: 11).

Humboldt, invece, crede che seppure l'opera di misurazione del mondo sia un compito che richiede energie sovraumane, alla fine esso debba comunque essere portato a compimento:

“bald werde man das letzte Rätsel, die Kraft der Magneten, gelöst haben. Das Ende des Weges sei in Sicht, die Vermessung der Welt fast abgeschlossen” (Kehlmann, 2005: 238).

[presto sarebbe stato risolto l'ultimo mistero: la forza dei magneti. La fine del cammino era in vista, la misura del mondo quasi trovata.] (trad. it. 2006: 202)

Katharina Gerstenberger (2015: 112) afferma che nonostante Kehlmann rappresenti Gauss come il personaggio intellettualmente più innovativo, anche Humboldt sfida le assunzioni, allora esistenti, riguardanti lo spazio, mettendo in discussione alcune delle più radicate convinzioni circa la composizione terrestre:

Knowing exactly where one is, is tremendously important to Humboldt and supersedes the pragmatic approach taken by many of his companions who do not care where they are as long as they arrive at their destination.

Lo spazio, per Humboldt, esiste per essere misurato ed effettuato, infatti, calcoli e misurazioni ovunque egli vada, apportando sempre più correzioni alle imprecisioni delle mappe. Conoscere l'esatta posizione della propria collocazione è essenziale per Humboldt, il quale soppianta l'approccio pragmatico persino del suo compagno di viaggio, al quale, invece, non interessa conoscere l'esatta posizione, se questa non influisce nel raggiungimento della destinazione:

“Die Karten von Spanien seien nicht exakt. Man wolle ja wissen, wohin man reite. Aber das wisse man doch, rief Bonpland. Hier sei die Landstraße, und sie führe nach Madrid. Mehr brauche man nicht! Um die Straße gehe es nicht, antwortete Humboldt. Es gehe ums Prinzip.” (Kehlmann, 2005: 42)

[Le carte della Spagna non sono esatte. Volevano sapere dove stavano andando o no? Ma lo sappiamo! Esclamò Bonpland. Ecco la strada provinciale, porta a Madrid. Non ci servono altre informazioni! Non si tratta del percorso, rispose Humboldt. Era una questione di principio.] (trad. it. 2006: 36)

Gran parte del fascino di questo romanzo scaturisce proprio dall'opposizione dei tratti caratteriali e filosofici dei due protagonisti. Come già affermato in precedenza, gli estremi di questa opposizione sono rappresentati da empirismo, da un lato, e idealismo, dall'altro. Mentre Humboldt si fa, infatti, portavoce del primo, Gauss sostiene con accanimento il secondo. Tuttavia, vi è un fattore che accumuna entrambe le figure ed è

rappresentato dalla sete di conoscenza e dall'amore incondizionato per la scienza. L'interesse, a tratti quasi ossessivo, verso la realizzazione dei loro progetti scientifici, porta i due personaggi ad incarnare i tratti stereotipici dell'*outsider*: una figura isolata dalla società, che si racchiude in sé stessa, perché incompresa dal resto del genere umano. Il genio intellettuale, di cui entrambi i protagonisti dispongono, rende loro difficoltosa l'integrazione in società: ciò che appassiona amici e familiari è per loro fonte di noia e disinteresse; compagni di ricerca ed assistenti faticano a tenere il passo con la velocità delle loro intuizioni e dei loro ragionamenti e, infine, il totale impegno verso il progresso scientifico assorbe loro tutto il tempo e le energie che, in accordo con le convenzioni sociali, dovrebbero essere dedicate anche alla vita privata e alla famiglia. Gauss, per esempio, manifesta una totale non curanza nei confronti della nascita del primo figlio:

“Alles habe er versäumt, sagte die Schwiegermutter. Wohl wieder den Kopf in den Sternen gehabt! Er habe ja nicht einmal ein anständiges Fernrohr, sagte er bedrückt. Was denn passiert sei? Es sei ein Junge. Was für ein Junge denn? Erst als er ihrem Blick begegnete, verstand er. [...] Es tat ihm leid, daß es ihm so schwer fiel, den Kleinen zu mögen.” (Kehlmann, 2005: 154)

[Ti sei perso tutto, disse la suocera. Di nuovo con la testa tra le stelle! Ma se non ho nemmeno un cannocchiale come si deve, disse lui affranto. Che succedeva? Un maschietto. Cosa era un maschietto? Solo quando incrociò lo sguardo di Johanna, capì. [...] Gli dispiaceva avere tante difficoltà ad affezionarsi al piccolo.] (trad. it. 2006: 128)

Kehlmann, mettendo in contrapposizione i due personaggi e le loro rispettive filosofie di pensiero, sta a sua volta contrapponendo due diversi modi di concepire lo spazio: coloro che lo vedono in maniera concreta, tangibile e fisicamente attraversabile, in contrasto con coloro che lo percepiscono come astratto ed immaginario, calcolabile grazie all'uso dell'intelletto umano. Accostando l'inesauribile energia di Humboldt - e la sua inclinazione a superare ogni genere di ostacolo - alla decisa riluttanza di Gauss a lasciare la propria casa, il narratore tratta entrambi i personaggi con una certa ironia e, allo stesso tempo, fa in modo che il lettore possa comprenderli e, addirittura, giustificarli.

Secondo alcune interpretazioni critiche, come quelle di Tom Le Clair nel *New York Times* e di Mark Anderson nel *Nation* (Gerstenberger, 2015: 111), sembrerebbe che l'autore voglia prendere una posizione all'interno di questo dibattito. Più precisamente,

si potrebbe pensare che Kehlmann prenda le parti di Gauss, dal momento che lo dipinge come un genio ispirato, in grado di comprendere ed interpretare tutti i misteri del mondo. Il talento di Gauss verso l'immaginazione sembrerebbe, infatti, godere della stima di Kehlmann molto più di quanto si possa dire per l'instancabile atteggiamento positivista di Humboldt. L'autore vede in Gauss una figura molto simile a quella dell'artista, il quale fa dell'immaginazione lo strumento indispensabile per la propria carriera, con la consapevolezza che la realtà non potrà mai essere compresa nella sua interezza. Per Gauss lo spazio è astratto e misurabile esclusivamente attraverso calcoli matematici, in ragione del fatto che questi sono più precisi ed attendibili rispetto a qualsiasi altra esperienza empirica. Il metodo di Gauss permette, quindi, di calcolare lo spazio a prescindere dalle concrete condizioni terrene, neutralizzando ogni differenza.

In the end, Kehlmann's narrative assesses many of Humboldt's exploits as remarkable but ultimately unnecessary in light of mathematical means available to measure space. (Gerstenberger, 2015: 109).

Tutte le intuizioni di Gauss sono accompagnate dalla consapevolezza che il mondo e l'universo non siano ancora del tutto comprensibili: egli è cosciente che il suo genio matematico abbia dei limiti e che il caos prevarrà su ogni tentativo di riordinare la realtà in una mappa concisa. La professione che egli svolge in qualità di agrimensore lo rende conscio anche dell'inadeguatezza degli strumenti a disposizione:

Bald würde all das eine Kleinigkeit sein. Man würde in Ballons schweben und die Entfernungen auf magnetischen Skalen ablesen. Man würde galvanische Signale von einem Meßpunkt zum nächsten schicken und die Distanza m Abfallen der elektrischen Intensität erkennen. Aber ihm half das nicht, er mußte jetzt tun, mit Maßband, Sextant und Theodolit, in lehmigen Stiefeln, mußte dazu noch Methoden finden, auf dem Weg reiner Mathematik die Ungenauigkeiten der Messung auszugleichen: Winzige Fehler addierten sich jedesmal zur Katastrophe. Noch nie hatte es eine genaue Karte dieser oder irgendeiner Gegend gegeben. (Kehlmann, 2005: 192)

[Ma presto tutto ciò sarebbe stata soltanto una bagattella. Si sarebbero librati nelle mongolfiere e avrebbero letto le distanze su scale magnetiche. Avrebbero inviato segnali galvanici da un rilievo all'altro e calcolato la distanza in base alla riduzione dell'intensità elettrica. Ma tutto ciò a lui non serviva a niente, doveva fare adesso il suo lavoro, con un nastro per misurare, un sestante e un teodolite, indossando stivali sporchi di fango e in più doveva cercare dei metodi basati sulla pura matematica per compensare le inesattezze della misurazione. Ogni volta si sommavano tanti minuscoli errori che portavano alla catastrofe. Non era ancora stata tracciata una mappa precisa dell'una o dell'altra zona.] (trad. it a cura di Olivieri, 2006: 159-160)

Gauss immagina dispositivi futuri che avrebbero permesso di svolgere il suo lavoro senza dover attraversare fisicamente lo spazio. È, inoltre, consapevole che la metodologia di misurazione allora in uso era del tutto inaccurata e che, pertanto, necessitasse dell'integrazione di calcoli matematici che potessero affinarne i risultati. In altre parole, il pensiero di Gauss si fonda sull'idea che lo spazio debba essere immaginato e, proprio in questo, il suo compito è molto simile a quello dell'artista:

Wenn man schon auf der Welt sein müsse, gefragt habe einen ja keiner, könne man auch versuchen etwas zustande zu bringen. Zum Beispiel die Lösung der Frage, was eine Zahl sei. Die Grundlegung der Arithmetik. (Kehlmann, 2005: 86)

[Giacché ci troviamo al mondo senza che nessuno ce lo abbia chiesto, tanto vale provare a realizzare qualcosa. Per esempio, trovare la soluzione alla questione dell'essenza di un numero. Il fondamento dell'algebra.] (trad. it. 2006: 73)

Nonostante la percezione del proprio genio e del compito di dover 'immaginare' la realtà, Gauss prova un costante senso di insoddisfazione. Pensa spesso al suicidio e proprio come un artista vive la condizione dell'*outsider*, sperimentando una profonda malinconia. Reputa di aver realizzato una sola opera d'arte nella sua vita, concepita in uno stato di totale concentrazione e assoluta dedizione: le *Disquisitiones Arithmeticae* (1798). Humboldt e Gauss hanno in comune un'infanzia contrassegnata da doti intellettuali superiori alla media e, tuttavia, la loro ossessione per il calcolo e la misurazione genera in loro atteggiamenti simili a quelli di persone affette da autismo: Humboldt prova commozione di fronte a un gigantesco albero ma, non appena vede il compagno Bonpland in atteggiamenti intimi e sconvenevoli con un'indigena locale, lo redarguisce e gli intima di non farsi ritrovare mai più in quella condizione. Gauss, in un certo senso, è molto più incline alle debolezze "umane": ama una prostituta e non riesce a dimenticarla nemmeno dopo essersi sposato.

Per concludere, è possibile affermare che il calcolo e la misurazione abbiano, in generale, il sopravvento su entrambi i personaggi. Il narratore conduce il lettore in una storia che ha per protagonisti due uomini, per i quali soltanto la scienza e la misurazione riescono a dar ragione di tutto. Perfino la morte che, alla fine arriva senza rispettare calcoli e statistiche, si presenta come un'allucinazione all'interno della quale i due eterni *enfants prodiges* si perdono.

L'ironia di Kehlmann si riscontra anche nella rappresentazione di personaggi marginali, tra i quali Immanuel Kant: ancora una volta una figura emblematica per la cultura

tedesca viene ritratta da Kehlmann con un pungente sarcasmo. Il filosofo è, infatti, raffigurato come un vecchio “rimbecillito”, che vive in un mondo totalmente distaccato dalla realtà, il quale ad una domanda, postagli da Gauss su una questione scientifica, risponde: “Wurst, [...] der Lampe soll Wurst kaufen, sagte Kant. Wurst und Sterne” (Kehlmann, 2005: 96). [Salsicce. [...] Lampe deve comprare le salsicce, disse Kant. Salsicce e stelle] (trad. it. 2006: 82). Anche Goethe viene ritratto da Kehlmann con un certo grado di sarcasmo quando Gauss – definendolo, con tono arrogante, un “asino” - sminuisce una figura tanto stimata e rispettata dagli ambienti culturali tedeschi:

“Gauss fragte, ob das der Esel sei, der sich anmaße, Newtons Theorie des Lichts zu korrigieren. Leuten drehten sich zu ihnen um, Bessel schien in seinem Sitz zu schrumpfen und sagte kein Wort mehr, bis der Vorhang fiel.” (Kehlmann, 2005: 158)

[Gauss chiese se si trattava di quell’asino che aveva preteso di correggere la teoria dei colori di Newton. Alcune persone si voltarono verso di loro, Bessel sembrò sprofondare nella poltrona, e non disse più nemmeno una parola finché non calò il sipario.] (trad. it. 2006: 131)

2.7 Temi

I temi centrali di questo romanzo riguardano soprattutto il ruolo dello scrittore e, di conseguenza, quello che l’arte svolge nel creare la nostra visione del mondo, la contrapposizione tra idealismo ed empirismo e, infine, il dibattito tra ordine e casualità. Nella stesura dei paragrafi precedenti si è anticipato il pensiero di Kehlmann in merito al ruolo che lo scrittore svolge nella rappresentazione della realtà. *Die Vermessung der Welt* è un elogio alla professione dell’artista chiamato ad utilizzare l’immaginazione e a ricorrere alla fantasia per poter dare un’interpretazione del mondo e delle cose che lo costituiscono. L’autore si schiera a favore della finzione e sottolinea quanto essa sia necessaria nella quotidianità: un tema tanto caro a Kehlmann da ricorrere in molte delle sue opere, come riscontrabile dal paragrafo 2.1. Lo scrittore sceglie, per protagonisti, due scienziati dotati di grande intelletto, ma carenti entrambi per quanto concerne l’attitudine letteraria. Nelle parole di Daguerre, Kehlmann cela la sua opinione in merito alle doti letterarie di Alexander von Humboldt, il quale pubblicò un’opera che raccontasse le tappe, gli esiti e le grandi scoperte ricavate dalle sue spedizioni. Egli ritiene che Humboldt sia incapace di comprendere le qualità poetiche di un’opera

letteraria. Ciò si riscontra in uno dei passaggi più comici del romanzo, dove Humboldt recita una poesia, tratta dai *Wanderers Nachtlied* di Goethe, tanto malamente da essere deriso perfino da una scimmia che, al termine della performance, gli fa le linguacce e mostra il sedere:

“Auch möge er das Erzähler nicht. Aber er könne das schönste deutsche Gedicht vortragen, [...]. Oberhalb aller Bergspitzen sei es still, in den Bäumen kein Wind zu fühlen, auch die Vögel seien ruhig, und bald werde man tot sein. Alle sehen ihn an. Fertig, sagte Humboldt. Ja wie, fragte Bonpland. [...] Es sei natürlich keine Geschichte über Blut, Krieg und Verwandlung, sagte Humboldt gezeit. Es komme keine Zauberei darin vor, niemand werde zu einer Pflanze, keiner könne fliegen oder esse einen anderen auf.” (Kehlmann, 2005: 128)

[E poi non gli piaceva raccontare. Però sapeva recitare una poesia di Goethe, la più bella delle poesie tedesche [...]: Su tutte le cime è silenzio, negli alberi non senti il vento, anche gli uccelli sono tranquilli e presto si morirà. Tutti lo guardarono. Finita, disse Humboldt. Come finita?, chiese Bonpland. [...] Non si tratta certo di una storia di sangue, guerra e metamorfosi, disse Humboldt irritato. Non avviene nessuna magia, nessuno si tramuta in una pianta, nessuno sa volare o mangia qualucun altro.] (trad. it. 2006: 107)

Questa inettitudine letteraria è testimoniata anche dal tentativo, poi fallito, di redigere un resoconto di viaggio avvincente e, pertanto, redditizio. La sua opera risultò essere più simile ad un diario di viaggio che ad un romanzo.

“Sein lang erwarteter Reisebericht habe das Publikum enttäuscht: Hunderte Seiten voller Meßergebnisse, kaum Persönliches, praktisch keine Abenteuer. [...] Ein berühmter Reisender werde nur, wer gute Geschichten hinterlasse. Der arme Mann habe einfach keine Ahnung, wie man ein Buch schreibe!” (Kehlmann, 2005: 239)

[Il suo tanto atteso diario di viaggio aveva deluso i lettori: centinaia di pagine piene di risultati di misurazioni, quasi nessun aneddoto, praticamente nessuna avventura. [...] Solo chi racconta delle buone storie diventa un viaggiatore famoso. Quel poveretto non aveva proprio idea di come si scrive un libro!] (trad. it. 2006: 202)

Così come Humboldt, nemmeno Gauss incarna le qualità di uno scrittore creativo, nonostante sia ritratto come il personaggio più incline all'immaginazione. Entrambi, infatti, sono accomunati dalla riluttanza e dall'incapacità di comprendere la letteratura. Quella di Humboldt è un'opposizione alla forzatura che da bambino aveva ricevuto verso le discipline che, a suo tempo, erano considerate le più elevate. Humboldt si oppone al Classicismo, del quale il fratello, invece, si fa difensore. Se per il fratello, infatti, linguistica e filologia sono fonti d'ispirazione al punto da fondare un'università che garantisca un'eccellente istruzione in queste discipline, per Alexander la letteratura

è paragonata ad un obbligo, come dimostra il fatto che il fratello stesso se ne occupi in modo metodico e programmato:

“Er diktierte seinem Sekretär jeden Tag zwischen sieben und halb acht Uhr abends ein Sonett. So halte er es seit zwölf Jahren, und das werde er fortführen bis zu seinem Ableben.” (Kehlmann, 2005: 242)

[Ogni sera, fra le sette e le sette e mezzo, dettava un sonetto al suo segretario. Lo faceva da dodici anni e avrebbe continuato a farlo fino all'ultimo dei suoi giorni.] (trad. it. 2006: 205)

Quella di Kehlmann, tuttavia, non vuole essere una mera critica al Classicismo, quanto più un'opposizione alla cristallizzazione della tradizione, ovvero all'obbligo di rispettare ciò che i canoni sociali impongono soltanto perché da sempre si è creduto che la cultura andasse di pari passo con il rispetto delle tradizioni. Anche il pensiero di Gauss è in netto contrasto con lo studio della poesia e della linguistica:

“Das sei etwas für Leute, welche die Pedanterie zur Mathematik hätten, nicht jedoch die Intelligenz. Leute, die sich ihre eigene notdürftige Logik erfänden.” (Kehlmann, 2005: 159)

[La linguistica gli sembrava la scienza adatta per le persone che hanno la pedanteria necessaria per la matematica, ma non l'intelligenza. Per le persone che si inventano una logica propria, secondo il bisogno.] (trad. it. 2006: 132)

Entrambi i personaggi non amano andare a teatro, non sono in grado di comprendere l'arte della poesia e della drammatizzazione e, secondo Katharina Gerstenberger (2015: 120) il concetto di arte che emerge da questo romanzo è quello di una disciplina che viene separata e distinta dalla scienza, perdendo anche la funzione di guida culturale che Goethe e i suoi contemporanei le avevano attribuito: “neither of Kehlmann's characters [...] is capable of telling his own stories the way a novelist can” ed è per questo che deve entrare in gioco il talento dello scrittore, l'unico in grado di inventare, immaginare e trovare collegamenti tra i fatti. Gerstenberger continua:

serious and playfull at the same time, the work of art maintains a degree of independence from historical reality while at the same time sustaining a connection to the real of the real. The measuring of the world grounds Kehlmann's narrative in reality. The changing experience of space calls for new interpretations. (2015: 120)

Il fatto che le cose siano in costante evoluzione e che la realtà cambi continuamente richiede necessariamente l'intervento della finzione: la misurazione dello spazio e la sua conseguente rappresentazione forniscono a Kehlmann vasto materiale attraverso il quale

trattare questo argomento. Realtà e rappresentazione sono il cuore di questo romanzo e incarnano anche il punto d'incontro tra il lavoro del cartografo e quello dell'artista. Sebbene, infatti, i due protagonisti assumano una posizione in netto contrasto con il mondo letterario, è ormai evidente quanto, invece, questo romanzo accomuni scienza e letteratura, quanto il dominio della misurazione coinvolga tanto lo spazio fisico e geografico della scienza quanto quello cartaceo ed astratto del mondo narrativo.

Il secondo tema, ampiamente dibattuto in quest'opera, è la contrapposizione tra idealismo ed empirismo, due filosofie di pensiero incarnate rispettivamente da Gauss e Humboldt. Il romanzo evidenzia due metodologie contrapposte di concepire lo spazio: la prima si basa sull'esplorazione empirica di quest'ultimo, fondata su un contatto diretto con la natura e con la sua concretezza. La misurazione del mondo, secondo Humboldt, richiede l'utilizzo di un'ingente quantità di strumenti ed attrezzature, così come un consistente sforzo fisico ed impegno psicologico. La seconda, al contrario, immagina lo spazio come astratto, come una riproduzione di ciò che la mente umana è in grado di percepire ed interpretare e, pertanto, può essere misurato senza sottoporre il corpo a snervanti fatiche, ma soltanto impiegando l'intelletto, con i suoi calcoli matematici e il ragionamento astratto. Tuttavia, se per gran parte della narrazione Humboldt si schiera a favore dell'empirismo, vi è un passo in cui egli sembra appoggiare la concezione idealistica, avanzata da Gauss. In un dibattito sostenuto con un personaggio secondario, Padre Zea (prete gesuita insediatosi in una missione coloniale in Amazzonia), Humboldt afferma:

“Lienien gebe es überall [...]. Sie seien eine Abstraktion. Wo Raum an sich sei, seien die Linien.” (Kehlmann, 2005: 115)

[Le linee sono ovunque [...]. Sono un'astrazione. Laddove c'è lo spazio, ci sono le linee.] (trad. it. 2006: 96)

L'episodio centrale di questa pagina riguarda la volontà, da parte di Humboldt, di dimostrare l'esistenza del canale Casiquiare e di misurarlo. Alcune spedizioni precedenti, in particolare quella condotta da La Condamine, ne avevano parlato ma nessuno era riuscito a documentarne l'esistenza e a crearne una mappa attendibile. Secondo Humboldt, anche la cartografia può avere una natura ideologica, ma l'opinione di Padre Zea è del tutto contraria: “den Raum an sich gebe es dort, wo Landvermesser ihn hintrügen” (Kehlmann, 2005: 115) [lo spazio in sé esiste solo dove gli agrimensori

lo misurano] (trad. it. 2006: 97). In altre parole, per il prete gesuita lo spazio è il risultato del procedimento di misurazione e non qualcosa che esiste in sé e a priori. L'opinione di Padre Zea si fonda sulle conseguenze che i processi di misurazione hanno inevitabilmente comportato, ovvero sfruttamento e colonizzazione. Sebbene, lo scopo di Kehlmann non fosse quello di redigere una critica della colonizzazione, questo tema è, tuttavia, in parte presente nel romanzo, dal momento che esiste un rapporto di causa-effetto tra lo studio dello spazio e il potere: dopo aver misurato lo spazio, l'uomo tende a voler tracciare confini e a determinarne la proprietà. Padre Zea sottolinea, pertanto, il carattere storico che si cela alla base del processo di misurazione dello spazio. Seppure Kehlmann dichiara di non aver voluto trattare alcuna critica al colonialismo, altri studiosi sostengono, tuttavia, che la sua opera tocchi necessariamente anche questa tematica:

The novel is about the conditioning of subjects who impose violence on themselves, on nature and on other human beings around them in order to preserve themselves. This is classical critique of civilization, sold as entertainment (Preußen, 2010: 102).

Testimonianza di ciò è data anche dal fatto che l'autore è rimasto fedele alla realtà nel rappresentare l'ostilità di Humboldt nei confronti dello sfruttamento e della schiavitù. In questo Kehlmann non ha introdotto il filtro della finzione; al contrario, più volte nel romanzo Humboldt esprime chiaramente il suo disaccordo e libera lui stesso due uomini indigeni, altrimenti destinati alla schiavitù. Humboldt è ritratto come un liberale che manifesta la sua contrarietà verso l'oppressione e sostiene che la scienza esista soltanto per il bene della scienza e che quest'ultima non abbia alcuna relazione con il potere: "Man wolle wissen [...] weil man wissen wolle" (Kehlmann, 2005: 70) [Si vuole sapere [...] perché si vuole sapere] (trad. it. 2006: 60). Tuttavia, il padre superiore della missione Chaymas replica: "niemand reise um die halbe Welt, um Land zu vermessen, das ihm nicht gehöre" (Kehlmann, 2005: 71) [nessuno gira mezzo mondo per misurare una terra che non gli appartiene] (trad. it. 2005: 61). Ciò nonostante, bisogna riconoscere che Kehlmann non abbia inserito espliciti commenti sulle implicazioni politiche che le scoperte scientifiche comportarono. Ciò su cui Kehlmann focalizza la sua attenzione è più che altro il ruolo svolto dalla motivazione. Il focus è, infatti, sui progetti individuali dei suoi protagonisti e non sulle loro conseguenze storiche.

Infine, Kehlmann fa riflettere i propri lettori sulla contrapposizione fra ordine e casualità. Nuovamente, i suoi protagonisti si trovano in disaccordo sui due estremi di questa polarità. Se per Humboldt il mondo è concepito come uno spazio ordinato, organizzato e catalogabile, Gauss si fa, invece, sostenitore di un flusso di cambiamento continuo come caratteristica fondamentale dell'esistenza umana (Gerstenberger, 2015: 113). Gauss crede che ogni evento sia il risultato di un processo casuale e, per supportare la sua tesi, riporta l'esempio del suo stesso genio intellettuale e di coloro che, seppur privi di doti e abilità, vincono spesso al gioco d'azzardo. Questi eventi non possono essere frutto di alcuna legge della probabilità, data la scarsa frequenza con cui, secondo le statistiche, simili episodi si verificano:

“Gauß kam auf den Zufall zu sprechen [...] Aus der Nähe betrachtet, sehe man hinter jedem Ereignis die unendliche Feinheit des Kasualgewebes. [...] Doch die Regeln der Wahrscheinlichkeit, fuhr Gauß fort [...]. Sie seien keine Naturgesetze, Ausnahmen seien möglich. Zum Beispiel ein Intellekt wie seiner oder jene Gewinne beim Glücksspiel, die doch unleugbar ständig irgendein Strohkopf mache. Manchmal vermute er sogar, daß auch die Gesetze der Physik bloß statistisch wirkten, mithin Ausnahmen erlaubten: Gespenster oder die Übertragung der Gedanken.” (Kehlmann, 2005: 13)

[Gauss si mise a parlare del caso [...]. Se si osserva da vicino, ogni evento cela l'infinita raffinatezza della trama della casualità. [...] Ma le leggi di natura non sono vincolanti, proseguì Gauss [...]. Non sono leggi di natura, sono possibili eccezioni. Per esempio, un intelletto così speciale come il suo, oppure le vincite ai giochi d'azzardo che, innegabilmente, finiscono sempre nelle tasche di qualche imbecille. A volte supponeva perfino che le leggi della fisica non fossero altro che semplici fatti statistici. In quanto tali, ammettono delle eccezioni: i fantasmi, per esempio, o la trasmissione del pensiero.] (trad. it. 2006: 12)

Secondo Gauss, è possibile interpretare la realtà attraverso categorie come libertà e casualità, ma è necessario ricordare che queste offrono soltanto una possibile descrizione della realtà: non c'è certezza, non c'è alcun ordine precostituito, tutto cambia ed evolve. Le leggi della probabilità che egli stesso ha elaborato sono passibili di eccezioni.

CAPITOLO 3

I luoghi di *Die Vermessung der Welt*

Introduzione

Questo capitolo avrà come oggetto l'analisi geoletteraria dell'opera *Die Vermessung der Welt*, di Daniel Kehlmann. Nello specifico, l'obiettivo sarà quello di redigere delle cartografie letterarie, attraverso le quali emergeranno i luoghi del romanzo. Sin da una prima lettura, è possibile riscontrare quanto l'elemento geografico e la dimensione spaziale svolgano un ruolo rilevante in quest'opera, soprattutto per quanto concerne lo sviluppo della narrazione e le azioni dei personaggi. Il tema principale del romanzo è, infatti, la misurazione del mondo, obiettivo verso il quale entrambi i protagonisti dell'opera dedicheranno la loro esistenza. Carl Friedrich Gauss e Alexander von Humboldt sono due figure diametralmente opposte e con idee totalmente divergenti, allo stesso modo anche gli eventi narrati si svolgono in due ambientazioni geografiche tra loro opposte: la città e il paesaggio naturale. L'ambientazione prevalentemente urbana collegata al personaggio di Gauss si contrappone, quindi, a quella prevalentemente naturale collegata al personaggio di Humboldt. Durante questo processo di misurazione del mondo, Humboldt riporta numerosi riferimenti agli spazi e ai luoghi presso i quali agisce nel presente, o che gli ricordano il passato, o che evoca come possibili destinazioni future. Gran parte dei luoghi citati nel romanzo ricorre una sola volta in tutto il racconto, mentre una minoranza si ripete molto frequentemente e, spesso, accanto al luogo di riferimento vi è una descrizione, talvolta anche dettagliata della sua conformazione fisica o del riscontro emotivo che esso genera nel personaggio. Humboldt è un geografo, botanico ed esploratore tedesco, il quale, proprio in virtù della professione che svolge, ha un legame molto significativo con i luoghi che incontra e, in molteplici casi, sono i luoghi stessi a determinare le sue azioni. Spesso, infatti, le decisioni, le azioni e gli studi di Humboldt sono influenzati proprio dalle condizioni territoriali e climatiche dell'ambiente circostante, o dalle conseguenze fisiologiche che questi ambienti provocano in lui. Emblematici in tal senso sono i luoghi dove il protagonista ha svolto l'impresa centrale della sua vita, l'esplorazione scientifica dei paesi tropicali, la quale ebbe per teatro il fiume Orinoco, la foresta amazzonica, il

Chimborazo (considerata all'epoca la montagna più alta del mondo) e molti altri luoghi, la cui esplorazione richiedette tanta resistenza corporea quanto psicologica.

Il presente studio intende, quindi, proporre alcune chiavi di lettura del rapporto tra personaggi e luoghi del romanzo, dei valori che questi incarnano e dei sentimenti che suscitano. Allo scopo di realizzare questo tipo di analisi si è affrontata una lettura del romanzo dal punto di vista dei luoghi, analizzando gli aggettivi a questi riferiti, le rispettive descrizioni paesaggistiche e le relazioni con i personaggi stessi.

3.1 Metodologia di analisi

L'analisi è stata svolta seguendo la metodologia utilizzata da Varotto e Luchetta (Varotto e Luchetta, 2014) ed è stata strutturata in più fasi⁸. In un primo momento, dopo un'attenta lettura del romanzo, si è cercato di individuare tutti i toponimi presenti nel romanzo riportandoli in un foglio di calcolo elettronico. Accanto ad essi sono state annotate le occorrenze di ciascun toponimo, suddivise per capitoli del romanzo e per personaggio collegato a ciascun toponimo. È importante precisare che, in alcune circostanze, determinati toponimi sono stati introdotti nel conteggio nonostante questi venissero citati non attraverso il proprio nome, ma attraverso un sinonimo, o tramite la propria categoria geografica di riferimento. Spesso, per esempio, ricorrono nel romanzo espressioni come “la città” attraverso le quali si riesce chiaramente a comprendere che il toponimo di riferimento è “Berlino”. Lo stesso si è verificato per l'espressione “il fiume”, facente riferimento al toponimo “Orinoco.”

Ogni toponimo è stato, quindi, analizzato secondo cinque categorie:

- Categoria geografica
- Personaggio di riferimento
- Connotazione emotiva
- Tempo cronologico
- Tempo del personaggio

⁸ L'elaborazione delle cartografie letterarie presenti in questa tesi è stata realizzata grazie al supporto del laboratorio GIS di palazzo Wollenborg dell'Università di Padova e con l'assistenza del Dott. Francesco Ferrarese.

Successivamente, per ciascuna categoria è stata individuata e assegnata una serie di valori, grazie ai quali è stato possibile analizzare e confrontare i toponimi. Nello specifico, per quanto riguarda la *categoria geografica* sono stati individuati undici valori di riferimento:

- Città
- Luoghi d'acqua (comprende fiumi, canali, rapide, mari e oceani)
- Montagne (comprende montagne, vulcani, grotte e miniere)
- Luoghi privati (si tratta per lo più di abitazioni, castelli e palazzi)
- Luoghi pubblici (comprende università, teatri, osservatori astronomici ecc..)
- Foreste (comprende foreste, boschi)
- Isole
- Colonie
- Nazioni
- Continenti
- Aree geografiche estese e generiche (es. Tropici)

Per quanto riguarda la categoria *personaggi*, sono stati presi in considerazione principalmente i due protagonisti. Un certo grado d'interesse è stato manifestato anche nei riguardi dei due rispettivi compagni di ricerca: Aimé Bonpland e il figlio primogenito di Gauss, Eugen. In totale, i valori di riferimento per questa categoria sono cinque:

- Alexander Von Humboldt
 - Aimé Bonpland
- Carl Friedrich Gauss
 - Eugen
- Personaggi minoritari

Per quanto concerne la categoria *connotazione emotiva*, si è scelto di tenere in considerazione le emozioni che i diversi personaggi associavano ai luoghi menzionati, o gli stati d'animo che emergevano dalla percezione che essi avevano di questi ultimi. In aggiunta, sono state considerate anche le ripercussioni fisiche e/o psicologiche che l'esplorazione di tali luoghi ha comportato nei personaggi stessi. È opportuno precisare che l'assegnazione di questi valori non è stata un'operazione semplice, dal momento

che i toponimi nel romanzo sono tanti e, per ciascuno di questi, i protagonisti hanno manifestato emozioni e stati d'animo ogni volta diversi tra loro. Pertanto, dovendo operare una semplificazione che permettesse di conferire chiarezza al lavoro di analisi, i valori assegnati a questa categoria sono i seguenti:

- Entusiasmo
- Gioia
- Interesse
- Coraggio
- Meraviglia
- Orgoglio
- Disprezzo
- Stanchezza
- Disagio
- Rimpianto
- Paura
- Dispiacere
- Mal di montagna
- Adattamento

Come affermato sopra, questa categoria si è rivelata essere la più complessa da analizzare, in quanto ogni scelta effettuata è chiaramente il risultato di una sola delle possibili interpretazioni conferibili al romanzo. Inoltre, non sempre l'autore ha reso esplicite le emozioni e i sentimenti provati dai personaggi; al contrario, spesso il lettore è chiamato a leggere molto attentamente il romanzo per evitare di cadere in un'interpretazione troppo azzardata. In altre parole, non sempre queste emozioni sono state ben definibili e facilmente etichettabili, bensì presentavano molte sfumature ed erano cariche di significati talvolta positivi, talvolta negativi, come nel caso di "stanchezza". Alexander von Humboldt ha, infatti, vissuto momenti di 'stanchezza positiva', per esempio durante l'ascesa di vulcani o l'immersione in profonde cavità terrene. Seppur stanco e provato, si sentiva tuttavia felice, soddisfatto e realizzato. Allo stesso tempo, però, ha sperimentato anche momenti di 'stanchezza negativa', soprattutto in età avanzata, quando la stanchezza fisica non gli permetteva più di essere agile e veloce come un tempo, generando sentimenti di nostalgia e tristezza. Di conseguenza,

un così vasto panorama emotivo è difficilmente schematizzabile in un foglio di calcolo elettronico, il quale richiede per sua natura un linguaggio sintetico, a maggior ragione se lo scopo del foglio è anche quello di essere letto ed analizzato dal sistema GIS. Per questa ragione è stato necessario procedere ad una semplificazione delle emozioni inizialmente individuate e ad un raggruppamento che spesso ha comportato l'identificazione di una macro-etichetta che contenesse anche tipologie di sentimento tra loro affini e collegate: l'etichetta "stanchezza" racchiude pertanto sensazioni quali: affaticamento, sonno, spossatezza ecc., così come l'etichetta "interesse" comprende anche determinazione, tenacia ecc.

Per quanto riguarda la categoria *tempo cronologico*, si intende il tempo della narrazione, ovvero la successione cronologica secondo la quale il narratore ha riportato le varie vicende dei personaggi, in relazione ai luoghi attraversati, raggiunti o esplorati. Essa combacia per lo più con il susseguirsi degli eventi storici realmente verificatisi. Tuttavia, la dimensione temporale nell'opera è trattata da Kehlmann in modo assai più vago rispetto a quella spaziale. I riferimenti temporali sono molto sporadici e per lo più imprecisi: es. "il giorno seguente", "tre giorni dopo", "presto", "una volta" ecc. Non vi sono, infatti, riferimenti a date, se non quella del congresso scientifico tenutosi a Berlino, evento la cui attendibilità storica, per altro, non è documentata. Inoltre, il narratore si serve di numerosi *flash-back* and *flash-forward* che rendono più difficile, al lettore, la comprensione del susseguirsi delle vicende dal punto di vista temporale. Per analizzare questa categoria è stato, pertanto, necessario consultare fonti storiche esterne al romanzo che permettessero di tracciare una linea temporale secondo la quale organizzare le varie tappe dei viaggi di Humboldt e le azioni di Gauss. Sulla base di queste integrazioni è stato possibile individuare tre fasce temporali principali:

- *Presente* (indica i fatti narrati a partire dal congresso di Berlino.
La narrazione si apre, infatti, con l'incontro dei due protagonisti, ormai anziani, avvenuto presso il congresso internazionale di scienziati a Berlino, precisamente nel settembre 1828).
- *Passato* (tutti i luoghi visitati prima del congresso di Berlino e che vengono introdotti nella narrazione attraverso *flashback* temporali).
- *Futuro* (luoghi che, nel momento in cui vengono menzionati, non sono ancora stati visitati dai personaggi ma che vengono tuttavia citati come possibili

destinazioni future, o che il narratore introduce attraverso la tecnica del *flashforward*, portando perciò il lettore avanti nel tempo).

Per quanto concerne la categoria *tempo del personaggio*, si fa riferimento alle diverse fasi di vita dei singoli personaggi e pertanto si è ritenuto opportuno suddividerla in:

- Infanzia
- Gioventù
- Maturità
- Vecchiaia

Per “infanzia” si intende per lo più l’età scolastica dei due protagonisti, che va dalla nascita fino al compimento del quattordicesimo anno d’età. Per “gioventù” ci si riferisce, invece, al completamento degli studi liceali ed universitari e alle prime esperienze a contatto con il mondo della Scienza e degli scienziati, ovvero i primi incontri con i più illustri personaggi della loro epoca, tra i quali Goethe, Schiller, Weber, Pilâtre de Rozier e molti altri. La voce “maturità” vede, invece, come protagoniste le esperienze più significative della vita di questi protagonisti a partire dal compimento del trentesimo anno di età. Essa comprende, quindi, i percorsi di affermazione professionale e personale: la pubblicazione di opere di rilevanza internazionale, lunghe imprese di esplorazione e ricerca, il matrimonio ecc. Infine, la voce “vecchiaia” ha a che vedere con gli anni successivi al sessantesimo compleanno: un periodo durante il quale le forze fisiche e mentali dei personaggi cominciano a venir meno ed essi sono costretti a scontrarsi con la necessità di dover mettere dei freni al loro entusiasmo e alla loro sete di conoscenza. In altre parole, è la fase in cui sono costretti a fare i conti con gli effetti dello scorrere del tempo sul corpo e sulla mente.

Per concludere, dopo aver assegnato a ciascuna categoria le etichette soprariportate, ad ognuna di queste è stato assegnato un valore numerico di riferimento, grazie al quale è stato possibile elaborare un foglio di calcolo contenente soltanto celle in formato numerico, in grado di essere lette, analizzate e confrontate. Dall’analisi di questi valori sono emersi i risultati che seguono.

3.2 Dati quantitativi

La prima fase del lavoro di analisi ha portato all'individuazione di 134 toponimi diversi per un totale di 439 occorrenze. Tra questi, tuttavia, vi sono singoli toponimi che tendono a ripetersi frequentemente nel romanzo, mentre altri appaiono raramente o addirittura una volta soltanto (si veda la tabella in appendice). Già a partire da questo primo risultato numerico è possibile riscontrare quanto l'aspetto geografico abbia un ruolo preponderante in quest'opera.

Toponimi	Occorrenze	Personaggi
Orinoko	33	Humboldt
Göttingen	31	Humboldt e Gauss
Berlin	28	Humboldt e Gauss
Kanal [Kasiquiare]	16	Humboldt
Deutschland	16	Humboldt e Gauss
Paris	12	Humboldt
Braunschweig	10	Gauss
Russen	9	Humboldt
Sankt Petersburg	8	Humboldt
Katarakte [Atures e Maipures]	8	Humboldt
Weimar	7	Gauss
Europa	7	Humboldt e Gauss
Spanien	7	Humboldt
Tropen	6	Humboldt
Chimborazo	6	Humboldt
Kordilleren [Cordigliera delle Ande]	6	Humboldt
Amazonas [Rio delle Amazzoni]	5	Humboldt
Moskau	5	Humboldt
Neuspanien	5	Humboldt
Preußen	5	Humboldt

Figura 1: I venti toponimi più citati nel romanzo⁹

Come si può vedere dalla figura 1 il toponimo più citato del romanzo è il fiume Orinoco, ovvero il luogo dove il protagonista Alexander von Humboldt trascorre gran parte delle vicende narrate. È il luogo presso il quale è ambientato l'evento centrale

⁹ Per l'elenco completo si veda l'appendice

della vita del personaggio e pertanto il luogo rimasto più vivo nei suoi ricordi, ragione per la quale viene evocato ripetutamente nel corso della storia. Non sempre questo toponimo ricorre attraverso il suo nome proprio, spesso, infatti, viene menzionato attraverso la parola “Fluß” [fiume]. È il luogo che più di tutti ha segnato le esperienze, le scoperte e l’interesse del protagonista, grazie alle sue meravigliose e altrettanto terrificanti peculiarità:

“Tassächlich kamen immer mehr Moskitos. Sei kamen aus den Bäumen, der Luft und dem Wasser. Von allen Seiten kamen sie, füllten sirrend die Luft, stachen, saugten, und für jeden, den man erschlug, gab es Hunderte mehr. Ihre Gesichter bluteten ständig. [...] Der Fluß, sagte Julio, dulde keine Menschen.” (Kehlmann, 2005: 111)

[C’erano sempre più zanzare. Giungevano dagli alberi, dall’aria e dall’acqua. Arrivavano da tutte le parti, ronzanti riempivano l’atmosfera, pungevano, succhiavano, e per una che ne uccidevano ne sopravvivevano a centinaia. I loro visi sanguinavano in continuazione. [...] Il fiume, disse Julio, non tollera gli uomini.] (trad. it. 2006: 93)

Dal racconto di Humboldt emerge come il fiume Orinoco sia un luogo presidiato da specie animali che mettono seriamente alla prova la presenza umana in questa zona: la compagnia di innumerevoli sciami di zanzare (resistenti a qualsiasi temperatura o repellente), di anguille in grado di scaricare in acqua scosse elettriche di elevato voltaggio, coccodrilli affamati e feroci e pulci che si annidavano in ogni dove, non favoriva l’idea di un ambiente confortevole presso il quale effettuare ricerche e misurazioni.

“Sie führen in den Orinoko ein. Der Strom war so breit, daß man glauben konnte, auf dem Meer zu treiben: Weit in die Ferne, wie eine Täuschung, zeichneten sich die Wälder des anderen Ufers ab. Hier gab es kaum noch Wasservögel. Der Himmel schien vor Hitze zu flimmern. Nach einigen Stunden entdeckte Humboldt, daß sich Flöhe in die Haut unterbrechen.” (Kehlmann, 2005: 111)

[Navigavano lungo l’Orinoco. Il letto del fiume era così ampio che uno poteva pensare che si stava dirigendo verso il mare aperto: distanti, in lontananza, come un miraggio, si stagliavano i boschi dell’altra riva. Non c’erano più uccelli acquatici. Il cielo sembrava bruciare di calore. Dopo alcune ore, Humboldt scoprì che alcune pulci gli si erano incuneate sotto le unghie dei piedi.] (trad. it. 2006:93).

Tuttavia, Humboldt è affascinato da tutto ciò e, nei suoi diari di viaggio, documenta, ritrae e annota tutto quanto gli appaia nuovo e diverso. Al fiume Orinoco è, inoltre, collegata la missione di voler trovare il famigerato canale naturale fra l’Orinoco e il Rio delle Amazzoni, del quale sentì parlare in gioventù, quando insieme al fratello lesse la

storia di Aguirre, un conquistador spagnolo mandato insieme ad altri coloni alla ricerca di questo canale. Humboldt è pertanto molto determinato a portare a termine questa missione per dimostrare la sua teoria, secondo la quale tutte le grandi correnti della Terra sono collegate tra loro:

“Er werde beweisen, daß sie existiere, sagte Humboldt. Alle große Ströme seien verbunden. Die Natur sei ein Ganzes.” (Kehlmann, 2005: 117)

[Dimostrerò che esiste, disse Humboldt. Tutte le grandi correnti sono collegate. La natura è un tutt'uno] (trad. it. 2006: 98)

Navigare lungo il fiume Orinoco è pertanto un percorso necessario al fine di portare a compimento l'impresa verso la quale il protagonista manifesta la più assoluta determinazione:

“Wie auch immer, sagte er dann, er wolle diesen Kanal vermessen.” (Kehlmann, 2005: 106)

[Comunque, in ogni caso, lui voleva misurare quel canale] (trad. it. 2006: 89).

Trovare quel canale e poterlo riportare su una mappa avrebbe avuto importanti ripercussioni a livello scientifico ma anche a livello economico e politico: esso infatti avrebbe favorito la mobilità economica aprendo i commerci ad una nuova rotta, un'ulteriore via di comunicazione e di scambio in grado di connettere sempre più l'intero sistema *mondo*.

“Daß der Kanal ietzt auf den Karten verzeichnet sei, erklärte Humboldt, werde die Wohlfahrt des gesamten Erdteils befördern. Man könne nun Güter quer über den Kontinent bringen, neue Handelszentren würden entstehen, ungeahnte Unternehmungen seien möglich.” (Kehlmann, 2005: 136)

[Il fatto che adesso il canale sia riportato su una mappa [...] avrebbe favorito il benessere di tutto il continente. Si sarebbero potute trasportare merci in tutta la zona, sarebbero sorte nuove aree commerciali e imprese un tempo impensabili sarebbero diventate possibili.] (trad. it. 2006: 113)

In aggiunta al fiume Orinoco, vi sono altri toponimi ricorrenti, vicini a questo per area e categoria geografica. Primo tra tutti è appunto il toponimo “Kanal” [canale], che ricorre 16 volte e con il quale Humboldt si riferisce al canale *Casiquiare*, ovvero il canale di cui si è parlato sopra. È importante precisare che nel romanzo il nome proprio “Casiquiare” non compare mai, proprio in ragione del fatto che, al tempo in cui Humboldt effettuò le sue ricerche, esso era ancora sconosciuto e pertanto sprovvisto di

un nome. Tuttavia, per poter procedere alla geolocalizzazione dei luoghi tramite Google Earth, è stato necessario consultare fonti esterne al romanzo, grazie alle quali è stato possibile identificare con maggiore precisione di quale canale si trattasse.

Altrettanto importanti sono i toponimi “Katarakte” (ricorre 8 volte) e “Amazonas” (5 volte), che indicano rispettivamente le cateratte di Atures e Maipures e il Rio delle Amazzoni. Si tratta di ulteriori collegamenti fluviali, connessi al fiume Orinoco, percorsi da Humboldt e Bonpland, nella ricerca del Canale Casiquiare. Storicamente, la spedizione di Humboldt in America Latina è durata ben cinque anni, si suppone pertanto che in questi luoghi Humboldt abbia trascorso un periodo consistente della propria vita e per tal motivo essi abbiano influito considerevolmente nella creazione che Kehlmann fa del suo personaggio. Il fatto che questi nomi geografici ricorrano più frequentemente nel romanzo rispetto ad altri vuole, infatti, sottolineare il profondo legame instauratosi tra questi luoghi e l’interesse che il personaggio stesso manifesta nei loro confronti, così come le conseguenze che la loro esplorazione ha comportato.

Sebbene la tabella 1 attesti che quattro dei venti toponimi più ricorrenti siano riferibili a corsi d’acqua, è tuttavia possibile notare che, tra questi, vi siano anche sette nomi di città: Gottinga, Berlino, Parigi, Brunswick, San Pietroburgo, Weimar e Mosca. Altri quattro toponimi indicano, invece, nomi di nazioni (Germania, Spagna, Russia e Prussia), mentre una serie di singoli toponimi indica aree geografiche più o meno estese come continenti (Europa), colonie (Nuova Spagna), foreste (foresta vergine) e aree non delimitate da precisi confini (i Tropici). Per quanto riguarda le città, si osserva che la maggior parte di esse è situata in suolo tedesco, probabilmente in ragione del fatto che il luogo d’origine dei due protagonisti è per l’appunto la Germania e in questo territorio si è svolta anche gran parte della loro formazione scolastica, culturale e professionale. Gottinga è un luogo peculiare per entrambi i personaggi: tutti e due, infatti, hanno studiato presso l’Università di Gottinga. Ciò nonostante, questa città assume un ruolo significativo soprattutto per Gauss. La consistente presenza di questo toponimo è, infatti, dovuta principalmente alle vicende legate all’illustre matematico: qui esso ha realizzato la maggior parte delle proprie scoperte scientifiche, grazie a brillanti intuizioni avute perfino durante la prima notte di nozze, che lo costrinsero ad annotare i propri appunti direttamente sul tavolo della cucina. Gottinga è, pertanto, un luogo al quale il personaggio è legato emotivamente, perché in esso ha scelto di risiedere

creando la propria famiglia con la moglie Minna e in questa stessa città ha, inoltre, conosciuto la sua amante, Nina, dalla quale non è mai stato capace di separarsi. Infine, a Gottinga è stato anche realizzato il suo primo osservatorio astronomico. Brunswick è invece la città natale di Gauss e perciò altrettanto carica di significato: è il luogo dove ha trascorso la sua infanzia e al quale sono legati i ricordi più belli, quelli relativi alla madre, alla quale è morbosamente legato. Berlino, dal canto suo, è la città dove i due protagonisti si incontrano, il luogo dove le due narrazioni, dapprima parallele, si intersecano poi e - nonostante sia il luogo dove a livello temporale si svolge la minor parte delle vicende (a Berlino è descritta soltanto l'infanzia di Humboldt e lo svolgimento del Congresso scientifico) - essa è nominata ben 28 volte in tutto il romanzo. San Pietroburgo e Mosca sono, invece, città collegate esclusivamente al personaggio di Humboldt e relative alla sua seconda spedizione in Russia. È possibile supporre che nei capitoli iniziali (riguardanti l'infanzia e la biografia in generale dei personaggi) e finali (concernenti l'incontro dei due intellettuali a Berlino e la seconda spedizione di Humboldt in Russia) l'ambientazione sia prevalentemente urbana e concentrata sul suolo tedesco. Mentre, il corpo centrale della narrazione si sviluppa in un'ambientazione talvolta boschiva, legata a foreste, fiumi, e accampamenti coloniali, talvolta montuosa, legata perciò all'ascesa di vulcani e catene montuose, come nel caso del Chimborazo e della Cordigliera, o all'esplorazione di grotte (per esempio, *la grotta degli uccelli notturni* e *la grotta dei morti*). Tuttavia, osservando il romanzo nella sua totalità, sembra che la presenza dell'elemento urbano prevalga su quello naturale, come dimostra il grafico seguente:

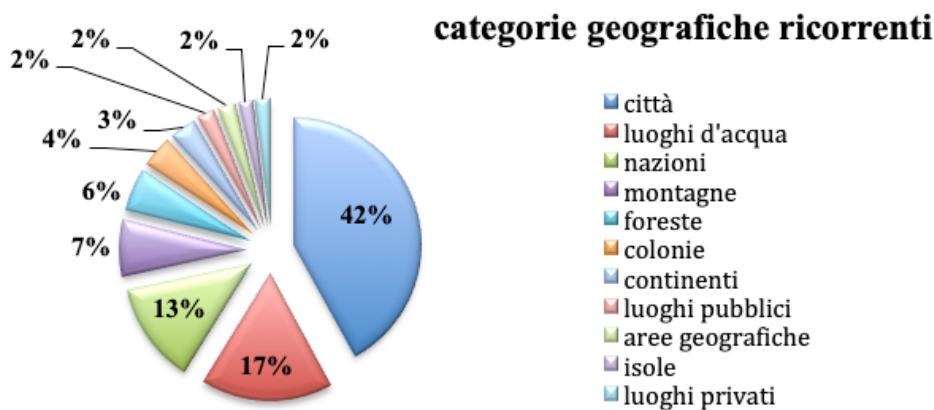


Figura 2: Categorie geografiche ricorrenti nel romanzo

Dalla figura 2 risulta quindi evidente che la categoria geografica più ricorrente nel romanzo sia quella urbana. Questo dato poteva essere preannunciato già con l'osservazione della tabella 1 che, tra i toponimi più frequenti, individuava sette città: Gottinga (31 occorrenze), Berlino (28 occorrenze), Parigi (12 occorrenze), Brunswick (10 occorrenze), San Pietroburgo (8 occorrenze), Weimar (7 occorrenze) e Mosca (5 occorrenze). Inoltre, se si osserva la tabella completa in appendice, appare subito evidente che la quantità di città nominate è ben più elevata: nonostante la maggior parte di queste città vengano citate soltanto una volta o poco più nel corso della narrazione, nel complesso, quasi la metà dei luoghi del romanzo sono città. Il grafico 2 mostra, quindi, che quasi la metà delle occorrenze sia caratterizzata da nomi di città. Altre categorie geografiche molto frequenti sono quelle relative ai luoghi d'acqua (17%) e alle nazioni (13%). In fine, anche i nomi geografici correlati a montagne (7%), foreste (6%) e colonie (4%) mostrano un certo grado di rilevanza rispetto alle restanti categorie che occupano solamente il 2% o poco più del romanzo. Si tratta di luoghi pubblici o privati (come ad esempio università, accademie, teatri, abitazioni, castelli o osservatori astronomici), aree geografiche estese e non delimitate come i Tropici, o isole e continenti.

3.3 I luoghi in relazione ai personaggi

Un'ulteriore analisi geocritica del romanzo risulta interessante se effettuata tenendo in considerazione i personaggi ai quali i diversi luoghi sono principalmente correlati. In tal modo, i riferimenti geografici presenti nel testo possono essere studiati in virtù delle relazioni venutesi a creare tra questi e i personaggi, indagando sulla frequenza con cui un personaggio abbia citato un luogo piuttosto che un altro e sul tipo di sensazione che tale luogo suscita in lui. In tal senso, le geografie dei personaggi risultano utili al fine di interpretare efficacemente l'intreccio narrativo e, proprio perché personaggi e luoghi sono tra loro correlati, è vantaggioso comprendere la relazione di dipendenza che si instaura tra i due.

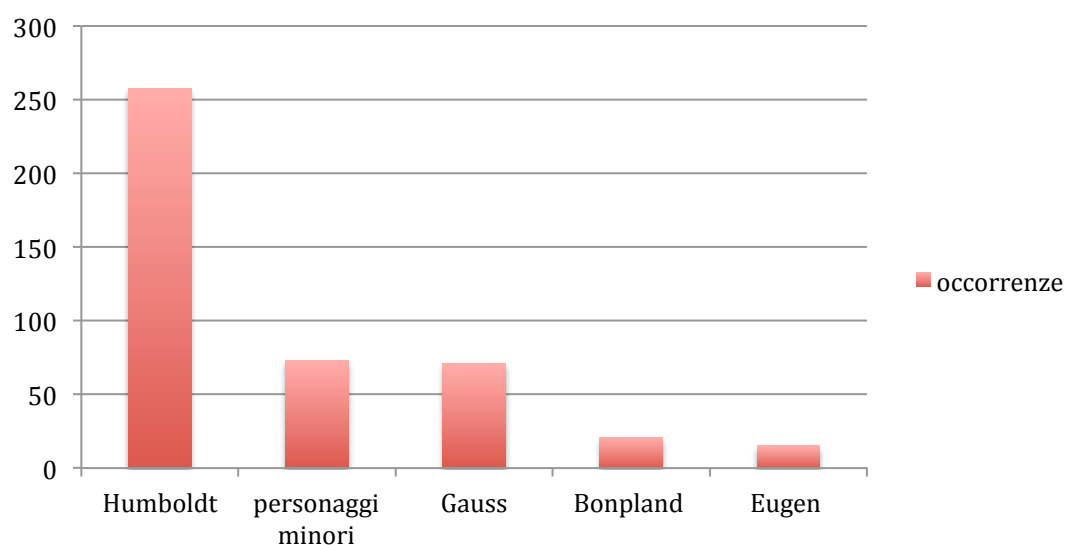


Figura 3: Luoghi del romanzo e personaggi

Dalla figura 3 risulta evidente che su un totale di 439 occorrenze più della metà di queste siano legate al personaggio di Humboldt. Se i luoghi attraversati o evocati da Humboldt superano le 250 occorrenze, quelli collegati a Gauss non arrivano nemmeno ad un centinaio. Pertanto, dal punto di vista di un'analisi dei luoghi e dei personaggi, Humboldt risulta essere il personaggio più interessante da analizzare. Nonostante, infatti, *Die Vermessung der Welt* narri le vicende di due personaggi storici egualmente rilevanti dal punto di vista del progresso scientifico, per la tipologia di analisi che s'intende intraprendere in questa tesi, Humboldt risulta essere il personaggio più legato alla dimensione spaziale e pertanto rappresenta il focus verso il quale concentrare l'attenzione. Più nello specifico, è possibile indagare quali categorie geografiche caratterizzino prevalentemente i luoghi citati da Humboldt, al fine di effettuare un confronto con i risultati ottenuti dall'analisi generale di tutti i luoghi del romanzo. A questo scopo è stato elaborato il grafico 4, il quale riporta risultati mirati esclusivamente sui luoghi collegati ad Humboldt:

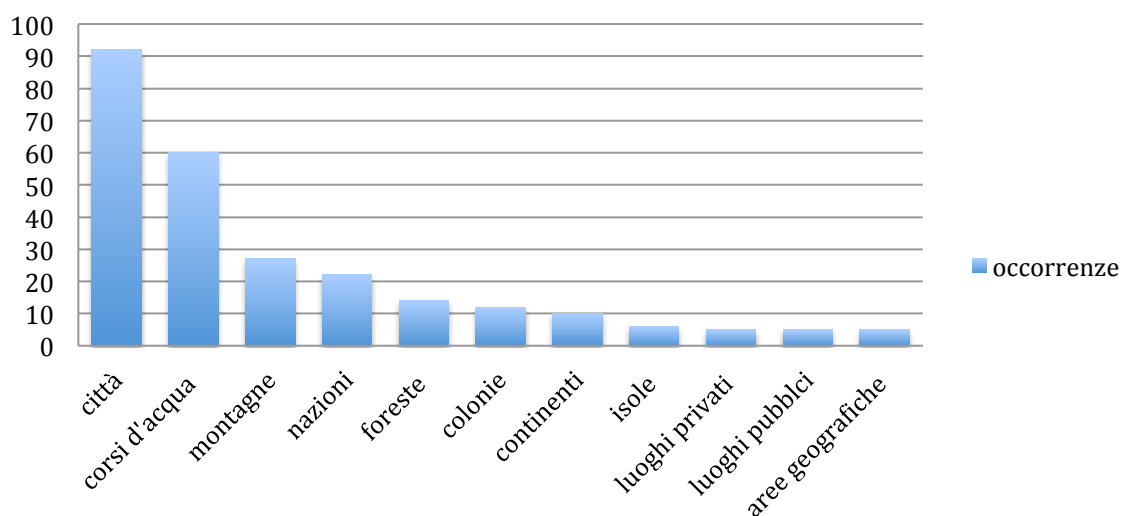


Figura 4: categorie geografiche ricorrenti nei luoghi di Humboldt

Dall'osservazione del grafico, si assume che i risultati ottenuti nell'indagine generale dell'opera siano validi anche per l'analisi dei luoghi relativi soltanto ad Humboldt. Anche focalizzando l'attenzione esclusivamente sul personaggio di Humboldt risulta, quindi, evidente che la categoria geografica predominante sia ancora una volta quella urbana, con più di 90 occorrenze. Tuttavia, è bene precisare che questa grossa porzione di luoghi citati indica una vasta gamma di località urbane, tutte diverse tra loro e dislocate tra il continente europeo, americano e russo. Al contrario, per quanto riguarda la seconda categoria geografica predominante, quella dei corsi d'acqua, il dato che attesta circa 60 occorrenze si rifà per lo più agli stessi nomi geografici, che si ripetono frequentemente in tutto il romanzo: Orinoco è, infatti, il fiume maggiormente nominato, accompagnato dal canale Casiquiare, dal Rio delle Amazzoni, dalle cateratte di Atures e Maipures e dal Rio Negro. Si tratta quindi di corsi d'acqua localizzati esclusivamente entro il continente americano. A questi nomi si aggiungono i fiumi Narva e Volga, situati in territorio russo. Pertanto, è possibile affermare che i riferimenti geografici relativi alle aree fluviali sono strettamente connessi alle spedizioni effettuate da Humboldt e interessano di conseguenza soprattutto i capitoli che narrano tali vicende. Per meglio comprendere tale distinzione, si è ritenuto opportuno procedere ad un'analisi delle categorie geografiche più ricorrenti in relazione alla loro distribuzione tra i vari capitoli del romanzo.

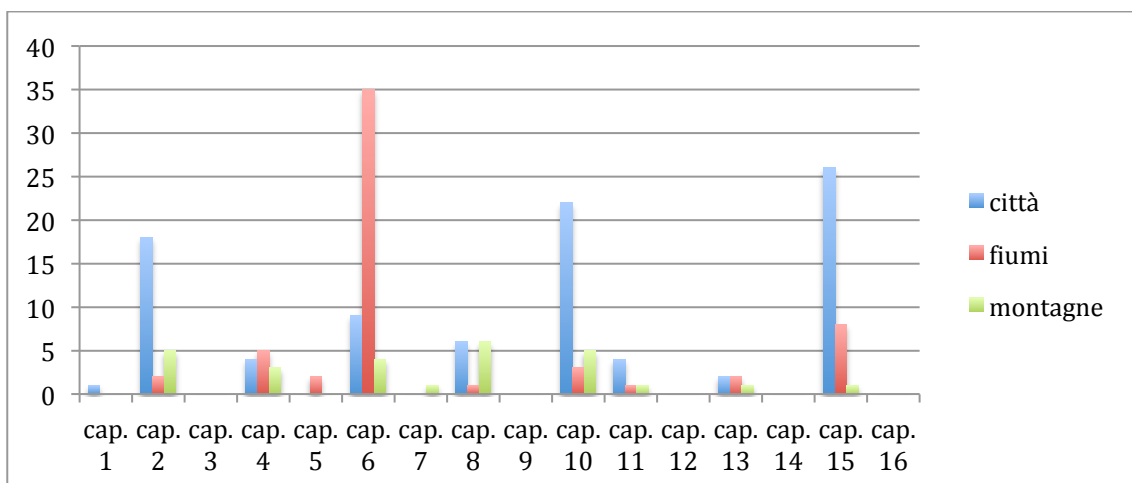


Figura 5: distribuzione delle categorie geografiche più ricorrenti tra i vari capitoli

Dall’osservazione dalla figura 5, si evince che la distribuzione dei toponimi riferiti alle città riscontri dei picchi più elevati in prossimità dei capitoli iniziali (2) e finali (15), confermando le aspettative sorte all’inizio di questa indagine geocritica. In aggiunta a questi vi è il capitolo 10, il quale - non a caso - si intitola “*Die Hauptstadt*” [*La capitale*] e racconta dello sbarco di Humboldt nell’area settentrionale dell’America Latina: in particolare a Caracas, capitale della Nuova Spagna, per proseguire poi verso Santa Fé de Bogotá, Cuernavaca, Teotihuacan, Taxco e spostarsi, in fine, a Veracruz, con lo scopo di salpare alla volta di Philadelphia e Washington, in America centrale. In altre parole, l’ambientazione urbana prevale soprattutto quando la narrazione si concentra sulla partenza del protagonista verso il Nuovo Mondo, sull’esplorazione della zona coloniale della Nuova Spagna e sulla spedizione in Russia, impresa conclusiva della sua carriera.

Per quanto concerne i fiumi, invece, si nota come la concentrazione dei toponimi relativi ai corsi d’acqua sia concentrata soprattutto nei capitoli 6 - il cui titolo “*Der Fluß*” [*Il fiume*], anche in questa circostanza, sembra non essere casuale dal momento che il toponimo maggiormente ricorrente è per l’appunto “Orinoco” - e 15, dove Humboldt si trova a studiare i fiumi Narva e Volga.

Se si prende in considerazione la categoria ‘montagne’, che come chiarito nel paragrafo della metodologia d’analisi comprende anche grotte e vulcani, si riscontra, invece, che la sua distribuzione fra i capitoli è prevalentemente uniforme e costante nella prima metà del romanzo. Questo risultato dimostra l’elevato interesse di Humboldt nei riguardi di questi siti geografici, motivato dal fatto che uno dei suoi principali obiettivi è

quello di confutare la teoria nettunista, secondo la quale il centro della terra sarebbe freddo e duro. Il suo marcato interesse a calarsi nei vulcani si manifesta ovunque lui vada e ha, per l'appunto, lo scopo di dimostrare che il centro terrestre è tutt'altro che solido e freddo, bensì fluido e bollente. Il dato più elevato di toponimi indicanti nomi di vulcani si registra nel capitolo 8, il quale ha come titolo “*Der Berg*” [*La montagna*].

Le ‘coincidenze’ riscontrate tra titoli dei capitoli e la tipologia di toponimi ricorrente all'interno degli stessi permettono di supporre che Kehlmann abbia scrupolosamente curato la stesura di questo romanzo, non solo dal punto di vista dei riferimenti geografici, che come testimoniano i dati quantitativi sono numerosi, ma anche dal punto di vista stilistico e lessicale, con l'obiettivo di voler trattare la geografia e lo spazio da un punto di vista critico-letterario.

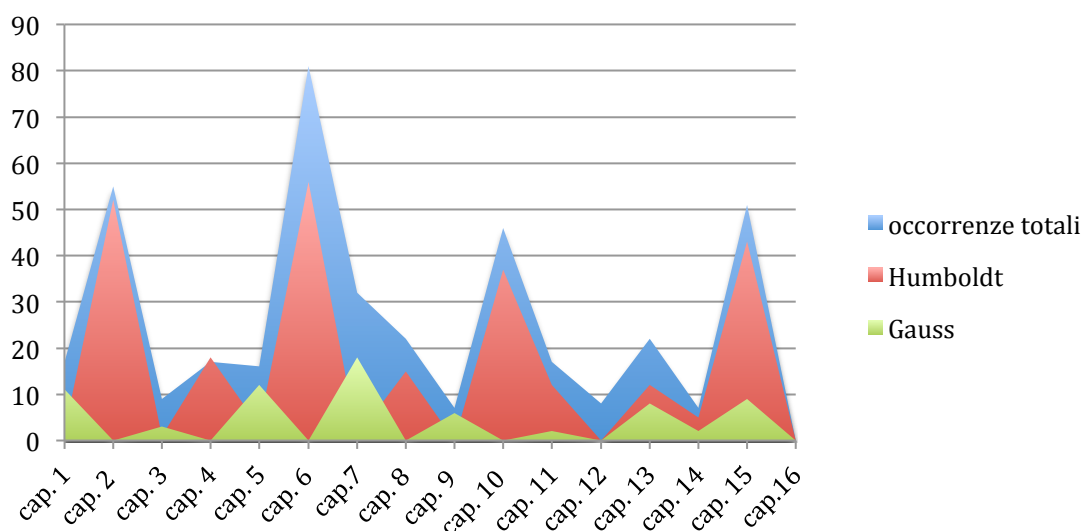


Figura 6: Distribuzione dei toponimi per capitoli

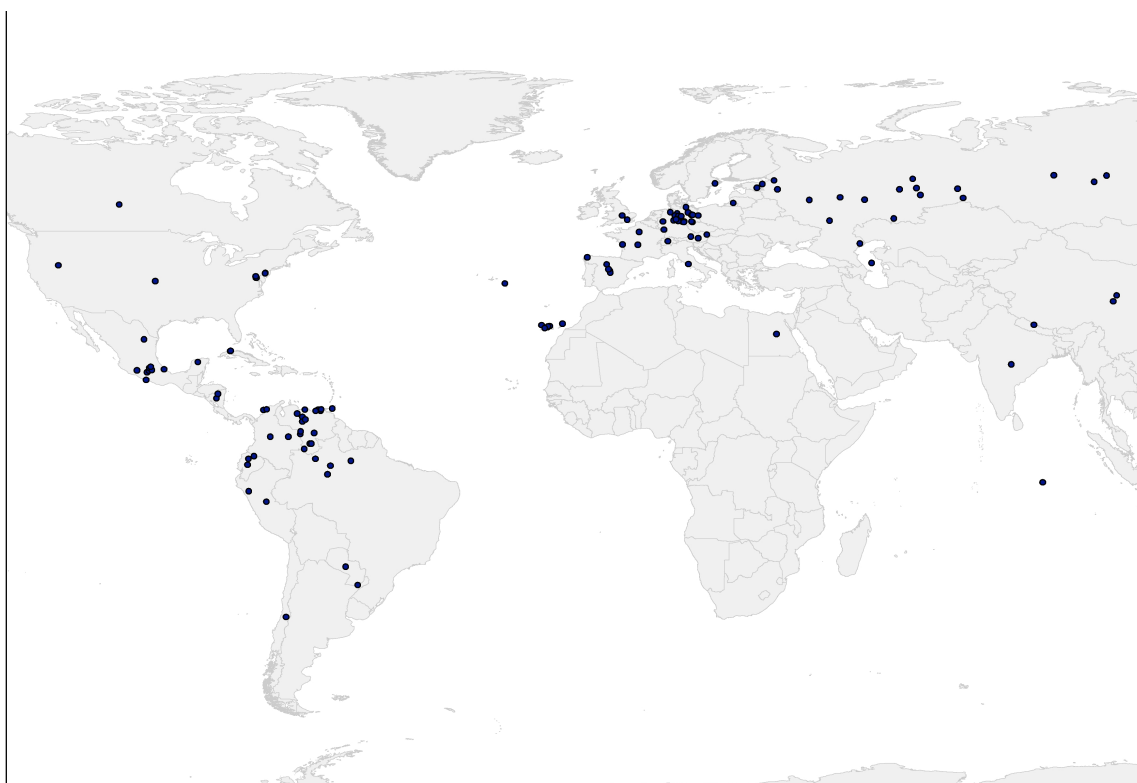
Attraverso un'osservazione generale della distribuzione di tutti i toponimi del romanzo nei vari capitoli, è possibile confermare che i livelli più elevati di occorrenze si concentrino soprattutto nei capitoli incentrati sulle vicende di Humboldt. Più precisamente, nei capitoli 2, 6, 10 e 15, ovvero i capitoli che narrano i momenti più significativi delle imprese di Humboldt: rispettivamente l'incipit della sua prima spedizione; l'esplorazione del fiume Orinoco e della foresta vergine; la scalata dei vulcani Cotopaxi, Popocatepetl e Jorullo, la visita alle miniere d'argento di Taxco nell'entroterra latinoamericano; e, per finire, la spedizione in Russia nei pressi degli Urali. Il sesto capitolo presenta il maggior numero di occorrenze dei toponimi presenti

in tutto il romanzo: ben 82. Al secondo posto si trova il quindicesimo capitolo, con 62 occorrenze, seguito a sua volta dal secondo capitolo, con 57 occorrenze e, infine, il decimo capitolo con 47 occorrenze. I capitoli incentrati sulle vicende di Gauss presentano, al contrario, valori abbastanza esigui, come ad esempio: 7 occorrenze nel nono capitolo, 9 nel terzo capitolo, 16 nel quinto capitolo e, infine, il valore massimo di 33 occorrenze nel settimo capitolo.

Dopo aver riscontrato l'elevata influenza del personaggio di Humboldt in quest'analisi geocritica del romanzo, si è ritenuto interessante indagare anche su una quantificazione delle occorrenze relative soltanto ai due protagonisti rispetto a quelle dei personaggi secondari. Tale indagine si è svolta effettuando, in un primo momento, una distinzione tra toponimi 'in presenza' e toponimi 'in assenza'. Nel primo caso rientrano i luoghi con i quali i protagonisti hanno avuto un contatto fisico diretto. La seconda etichetta identifica, invece, i luoghi che sono stati solamente citati nel romanzo, ma presso i quali i personaggi non sono mai stati fisicamente presenti. Talvolta i toponimi in assenza sono stati nominati perché correlati ad altri personaggi, marginali nel racconto, altre volte invece sono stati evocati dai protagonisti tramite i loro racconti. Tale distinzione ha condotto all'individuazione di 283 occorrenze di toponimi in presenza e di 156 occorrenze di toponimi in assenza, su un totale di 439 occorrenze. Vi è pertanto una consistente presenza di luoghi 'evocati' in questo romanzo, che non hanno un legame diretto con le azioni dei personaggi. In un secondo momento, si è effettuata un'ulteriore differenziazione, separando le occorrenze di toponimi in presenza relative ai due protagonisti da quelle correlate ai personaggi marginali. L'esito di questa indagine ha attestato che, delle 283 occorrenze di toponimi in presenza, 233 riguardassero strettamente i personaggi di Humboldt e Gauss, mentre 50 fossero relative a personaggi secondari.

3.4 Cartografie letterarie

Dopo aver individuato e riportato nel foglio Excel i luoghi del romanzo, si è proceduto alla geolocalizzazione degli stessi tramite Google Earth. In un secondo momento, le coordinate individuate sono state inserite ed elaborate in ambiente GIS, grazie al quale è stato possibile ottenere una mappatura di tutti i luoghi citati nel romanzo, come mostra la figura seguente.

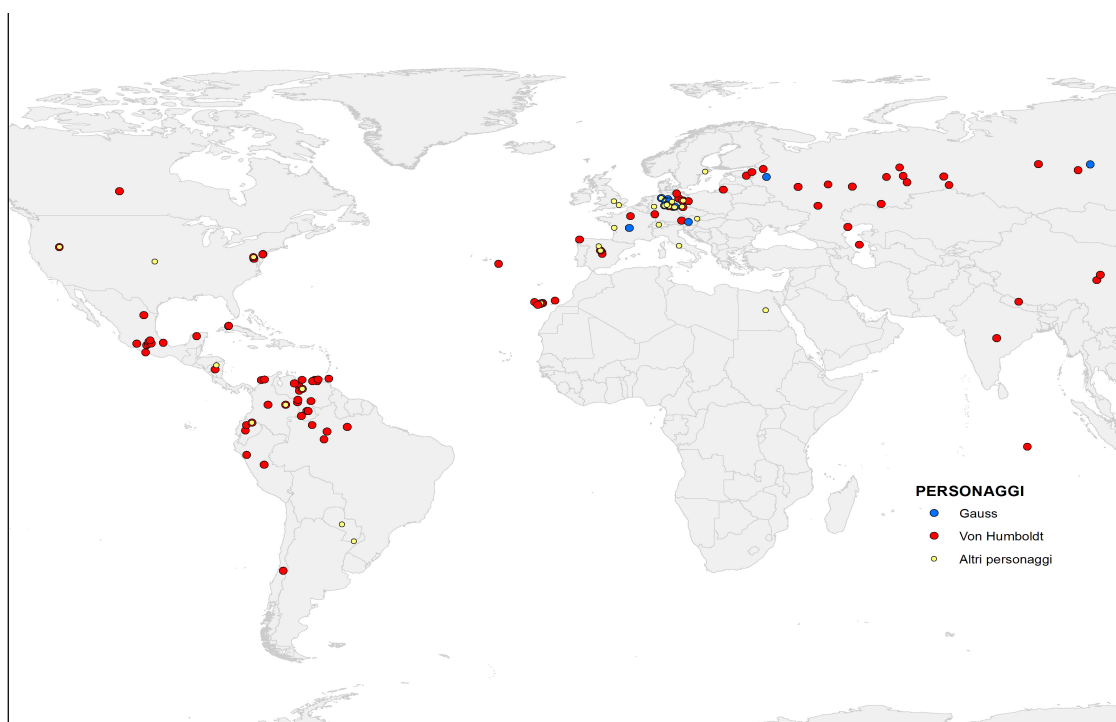


*Mappa 1. Distribuzione geografica dei toponimi del romanzo
[Elaborazione di Federica Menesello e Francesco Ferrarese]*

La mappa 1 rappresenta infatti la prima mappa realizzata, grazie alla quale è possibile osservare la distribuzione geografica dei toponimi del romanzo. È subito evidente come l'area geografica d'interesse comprenda un territorio molto vasto, che si estende in tre continenti. Le zone con maggiore densità di riferimenti sono, infatti, l'America Latina, l'America Centrale, l'Europa Centrale e la Russia. Per quanto riguarda l'America Latina, i toponimi si concentrano soprattutto nelle ex colonie di: Nuova Andalusia (corrispondente agli attuali Venezuela, Guyana, Uruguay, Paraguay, Cile e Argentina), Nuova Granada (corrispondente a Panama, Colombia, Ecuador, e Venezuela) e Nuova

Spagna (corrispondente alla metà centro-occidentale degli attuali Stati Uniti: Texas, Arizona, California, Colorado, Nevada, Nuovo Messico, Wyoming e Utah; assieme all'attuale Messico e gran parte dell'America Centrale: Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua e Costa Rica). Per quanto concerne invece l'area europea, i toponimi sono per lo più concentrati nello stato della Germania, patria dei due protagonisti, con qualche sporadica comparsa in Francia, Parigi in particolare, e Spagna, comprese le isole. In fine, è evidente anche una consistente presenza di toponimi in Russia, Polonia e Lituania.

3.4.1 I personaggi



*Mappa 2: Distribuzione geografica dei luoghi del romanzo in relazione ai personaggi
[Elaborazione di Federica Menesello e Francesco Ferrarese]*

La mappa 2 evidenzia, ancora una volta, come Alexander von Humboldt sia il personaggio maggiormente legato alla dimensione spaziale di questo romanzo. È il protagonista che compie il maggior numero di spostamenti e che attraversa instancabilmente il mondo da est ad ovest:

Er war in Neuspanien, Neugranada, Neubarcelona, Neuandalusien und den Vereinigten Staaten gewesen, hatte den natürlichen Kanal zwischen Orinoko und Amazonas entdeckt, den höchsten Berg der bekannten Welt bestiegen, [...] jeden Fluss, Berg und See auf seinem Weg vermessen, war in jedes Erdloch gekrochen [...]. (Kehlmann, 2005: 19)

Era stato in Nuova Spagna, Nuova Granada, Nuova Barcellona, Nuova Andalusia e negli Stati Uniti, aveva scoperto il canale naturale fra l'Orinoco e il Rio delle Amazzoni, scalato la montagna più alta del mondo conosciuto, [...] misurato qualsiasi fiume, montagna o lago si parasse sul suo cammino, era strisciato in ogni buco della terra [...]. (trad. it. 2006: 17)

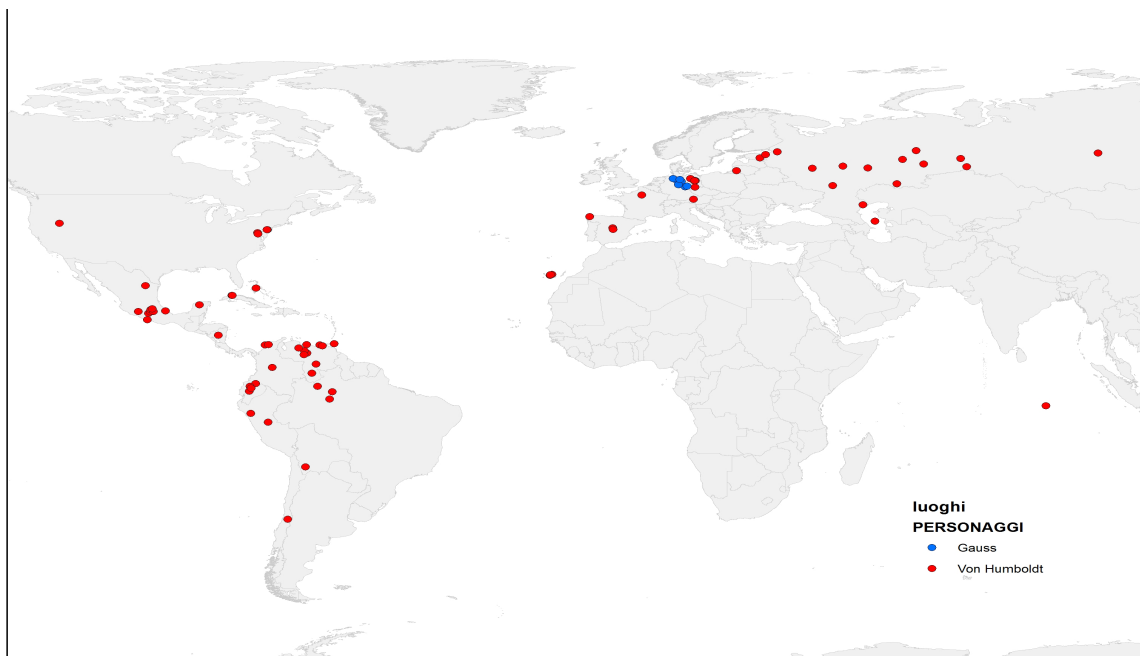
Questa mappa rende pertanto più chiara la scelta di focalizzare l'attenzione di questa critica geoletteraria sul personaggio di Humboldt. Come si nota in legenda, i puntini gialli indicano i personaggi marginali: tra questi i più rilevanti sono i rispettivi compagni di viaggio e di ricerca dei due protagonisti. Il primo è il botanico francese Aimé Bonpland, che segue Humboldt per tutta la spedizione in America Latina e, per via delle sue origini, lo si ritrova anche in territorio francese. Tuttavia, una volta rientrato a Parigi al termine del viaggio, Bonpland non riesce più ad ambientarsi e, sopraffatto dalla fama, dall'alcol e dalle donne, riparte per il Sud America. Qui, a causa di sbagliate relazioni coltivate durante la guerra civile, viene messo agli arresti domiciliari in Paraguay. Il secondo personaggio di rilievo è il figlio primogenito di Gauss – Eugen – il quale accompagna il padre a Berlino, in occasione del congresso scientifico. Anche Eugen, come il padre non sopporta Berlino:

“Er war noch nie so traurig gewesen. Nicht seines Vaters wegen, denn der war fast immer so, auch nicht wegen seiner Einsamkeit. Es lag an der Stadt selbst. Der Menge der Menschen, der Höhe der Häuser, dem schmutzigen Himmel. [...] Eugen verstand nicht, daß man so lange unterwegs sein konnte: Immer neue Straßen, immer noch eine Kreuzung, und auch der Vorrat an umhergehenden Leuten schien unerschöpflich.” (Kehlmann, 2005: 227-228)

[Non era mai stato così triste. Non era colpa del padre, lui si comportava quasi sempre così, e non era nemmeno la solitudine. Era colpa della città. La folla di persone, l'altezza dei palazzi, il cielo sporco. [...] Eugen non capiva come i tragitti potessero essere tanto lunghi: ogni volta strade nuove, un altro incrocio ancora e ovunque una miriade di persone. Dove andavano tutti, come si poteva vivere così?] (trad. it. 2006: 191-192)

Questo viaggio ha tuttavia importanti conseguenze per questo personaggio: durante il soggiorno a Berlino Eugen, ubriaco, si fa condurre da altri studenti presso un luogo segreto, una cantina, dove un'assemblea di persone inneggiava al cameratismo, allo scopo di incitare alla rivoluzione in nome della libertà. Tuttavia, il concetto di libertà si

trasforma ben presto in una propaganda dell'ideologia nazionalistica, attraverso la quale l'allenamento fisico e la resistenza corporea venivano elogiati, perché solo un corpo ben addestrato sarebbe stato in grado di lottare per la patria. Eugen viene sorpreso dai gendarmi mentre partecipa a questa riunione e per tal motivo viene arrestato. Con l'aiuto di Humboldt il ragazzo viene rilasciato ma a condizione che lasci la Germania. Si dirige allora verso l'Inghilterra, soggiorna a Londra e, da qui, parte poi verso l'America, facendo scalo a Tenerife, proprio come Humboldt gli aveva raccomandato. La distribuzione geografica dei luoghi relativi a questi due personaggi è pertanto concentrata principalmente in Europa centrale, più precisamente tra Germania, Francia, Spagna e Inghilterra, e nelle Americhe.



*Mapa 3: Distribuzione geografica dei luoghi di Humboldt e Gauss
[Elaborazione di Federica Menesello e Francesco Ferrarese]*

La mappa 3 evidenzia un confronto mirato tra i luoghi attraversati o menzionati da Humboldt e quelli connessi a Gauss. Sul piano della dimensione spaziale, la contrapposizione tra i due personaggi è molto evidente: se il primo attraversa quasi l'intero planisfero, il secondo rimane per tutto il tempo della narrazione entro i confini della madrepatria. Questa immagine esplicita quindi il forte contrasto che è alla base del pensiero dei due personaggi: l'empirista Humboldt è sostenitore dell'esperienza concreta e tangibile con la realtà, mentre il teorico ed idealista Gauss si schiera a favore

dell'immaginazione e dell'esperienza astratta. Gauss non esce dalle mura domestiche e, specialmente, dai confini tedeschi, non solo perché fisicamente non è in grado di sopportarlo, ma anche e soprattutto perché non lo ritiene necessario:

“Man brauchte nicht auf Berge zu klettern oder sich durch den Dschungel zu quälen. Wer diese Nadel beobachtete, sah ins Innere der Welt.” (Kehlmann, 2005: 272)

[Non era necessario arrampicarsi sulle montagne o impelagarsi nella giungla. Chi osservava quell'ago guardava l'interno del mondo.] (trad. it. 2006: 231)

E riferendosi alle imprese di Humboldt afferma:

Dieser Mann, sagte er, beeindruckend! Aber unsinnig auch, als wäre die Wahrheit irgendwo und nicht hier. Oder als könnte man vor sich selbst davonlaufen. (Kehlmann, 2005: 87)

[Quest'uomo, disse, è impressionante! Ma anche un folle: come se la verità si potesse trovare lontano e non qui. O come se si potesse scappare da sé stessi.] (trad. it. 2006: 74)

Humboldt, al contrario, viaggia molto e porta con sé quanti più strumenti ed attrezzature tecnologiche possibili per rendere i propri calcoli precisi ed inconfutabili. Sostiene, infatti, che:

“Maßfehler seien nie gleichgültig. [...] Messen sei eine hohe Kunst [...]. Eine Verantwortung, die man nicht leichtnehmen dürfe. [...] Er habe immer eine Inklinationssadel mitgeführt. So habe er mehr als zehntausend Ergebnisse gesammelt.” (Kehlmann, 2005: 223-224)

[Gli errori di misurazione non sono mai irrilevanti. [...] La Misurazione è un'arte nobile [...]. Una responsabilità che non si può prendere alla leggera. [...] Ho sempre viaggiato con un ago magnetico, così ho potuto raccogliere più di diecimila misurazioni.] (trad. it. 2006: 188)

Tuttavia, Gauss ribadisce la propria posizione, ancora una volta sminuendo il lavoro di Humboldt:

“Schleppen reichen nicht, man müsse auch denken.” (Kehlmann, 2005: 224)

[Ma non basta portare gli attrezzi a spasso, bisogna anche pensare!] (trad. it. 2006: 188)

Applicando, alla figura precedente, uno zoom più mirato sul territorio tedesco è possibile osservare la gamma limitata di toponimi collegati al personaggio di Gauss, permettendo così di riscontrare anche su mappa, quanto il pensiero di Gauss si rifletta concretamente sul suo rapporto con lo spazio.



*Mapa 4: Distribuzione dei toponimi del romanzo nell'area della Germania
[Elaborazione di Federica Menesello e Francesco Ferrarese]*

La mappa 4 illustra con precisione i luoghi con i quali Gauss ha manifestato un certo grado di interazione, evidenziando anche il carattere prevalentemente urbano di questa ambientazione geografica. Brunswick e Göttinga sono legate al personaggio soprattutto per via del rapporto domiciliare. Gauss ha, infatti, vissuto in entrambe le città: nella prima con la famiglia d'origine e nella seconda con moglie e figli. Tuttavia, se per la prima nutre un sentimento amorevole, per la seconda prova una profonda sensazione di nostalgia e rimpianto:

“Er entschuldigte sich mit einer Geste, wankte nach Hause, legte sich ins Bett und dachte an seine Mutter drüben in Braunschweig. Es war ein Fehler gewesen, nach Göttingen zu gehen.” (Kehlmann, 2005: 83)

[Si scusò a gesti e si trascinò verso casa, si mise a letto e pensò alla madre laggiù a Brunswick. Era stato un errore andare a Göttinga.] (trad. it. 2006: 71)

La relazione con Königsberg, Brema e Weimar è, invece, di tipo professionale; in effetti, Gauss si dirige verso questi luoghi in occasione di viaggi ‘obbligati’ e la sensazione emotiva che ne scaturisce è quella di sofferenza:

Widerwillig [...] fuhr er nach Bremen, um mit Bessel die Jupitertabellen durchzugehen. Vor der Abfahrt schlief er eine Woche schlecht, hatte Alpträume, war tagsüber wütend und bedrückt. Die Reise war noch schlimmer als die nach Königsberg, die Kutsche noch enger, die Mitreisenden noch weniger gewaschen, und als ein Rad brach, mußten sie vier Stunden in einer lehmigen Landschaft stehen [...]. Sofort nachdem Gauß übermüdet, mit schwerem Kopf und schmerzdem Rücken aus der Kutsche gestiegen war, fragte ihn Bessel [...] ob er das Meer sehen wolle. Keine Expeditionen, sagte Gauß. Es sei ganz nahe, sagte Bessel. Eine Spazierfahrt bloß! In Wahrheit war es eine weitere mühselige Reise, [...] daß Gauß wieder seine Koliken hatte [...] und sie wurden naß bis auf die Haut. [...] Der Strand war verdreckt, und auch das Wasser ließ zu wünschen übrig. Der Horizont schien eng, der Himmel niedrig, das Meer wie eine Suppe unter schmutzigem Nebel. Kälter Wind wehte. [...] Die Reise dauerte vier quälende Tage, und das Bett im Weimarer Gasthof was so hart, daß Gauß' Rückenschmerzen unerträglich wurden. Außerdem brachten ihn die Sträucher and der Ilm zum Niesen. (Kehlmann, 2005: 156-157)

[Riluttante [...] il professore si recò a Brema per esaminare le tabelle di Giove insieme a Bessel. Prima della partenza, dormì male per una settimana, aveva degli incubi, di giorno era irascibile e preoccupato. Il viaggio fu ancora peggiore di quello per Königsberg, la carrozza era ancora più stretta, gli altri passeggeri ancora meno lavati e, quando si spezzò una ruota, dovettero aspettare quattro ore in una zona fangosa [...]. Nemmeno il tempo di scendere dalla carrozza sfinito, con la testa pesante e la schiena indolenzita, che [...] Bessel gli chiese sottovoce se aveva voglia di vedere il mare. Niente spedizioni, disse Gauss. È qua vicino, disse Bessel. Solo una passeggiata! In realtà, fu un altro viaggio estenuante [...] a Gauss tornarono le coliche [...] si bagnarono fin nelle ossa. [...] La spiaggia era sudicia e anche l'acqua lasciava a desiderare. L'orizzonte sembrava angusto, il cielo basso, il mare una brodaglia nella nebbia lercia. [...] Il viaggio durò quattro terribili giorni, e il letto nella locanda di Weimar era così duro che il mal di schiena di Gauss divenne insopportabile. Inoltre, il professore era allergico agli arbusti che crescevano sulle rive dell'Ilm]. (trad. it. 2006: 130-131)

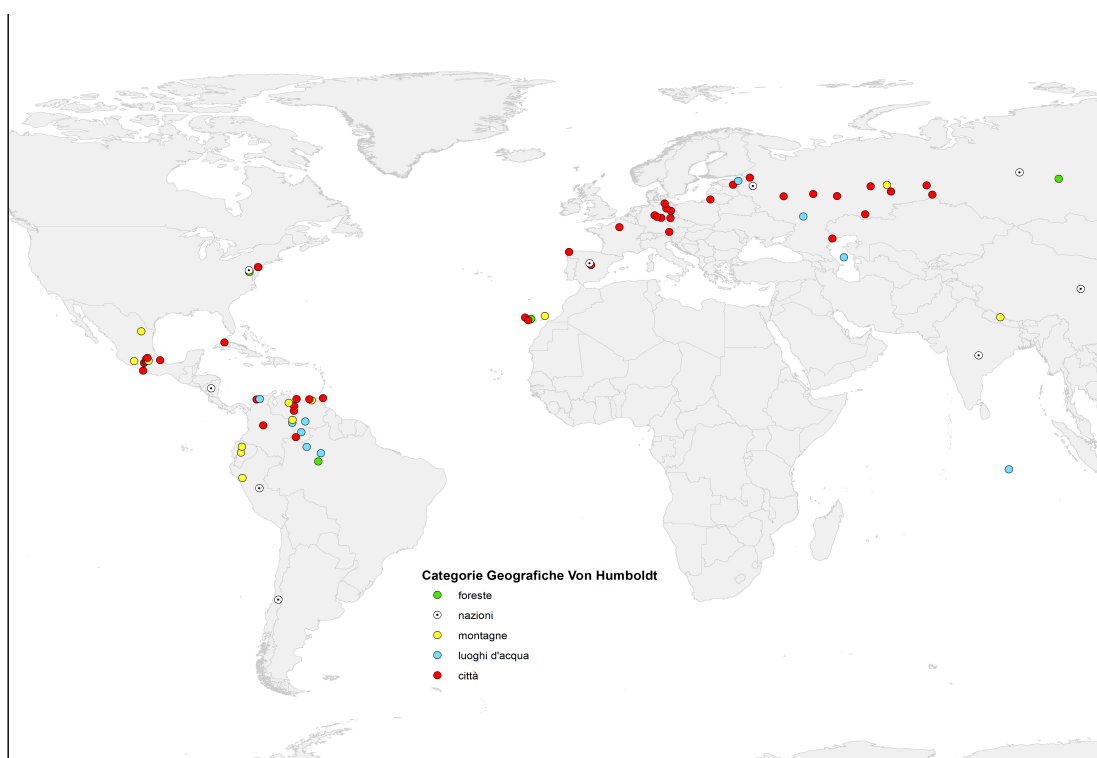
Il personaggio di Gauss non è pertanto legato alla dimensione spaziale quanto lo è quello di Humboldt, o meglio, non lo è per quanto riguarda l'esperienza diretta e tangibile con i luoghi a lui circostanti. Per Gauss lo spazio è astratto e Kehlmann, simulando un incontro fittizio tra il protagonista e il filosofo Kant, lascia trapelare questa convinzione:

“Ihm scheine nämlich, daß der euklidische Raum eben nicht, wie es die *Kritik der reinen Vernunft* behauptete, die Form unserer Anschauung selbst und deshalb aller möglichen Erfahrung vorgeschrieben sei, sondern vielmehr eine Fiktion, ein schöner Traum.” (Kehlmann, 2006: 95)

[aveva infatti l'impressione che lo spazio euclideo non fosse, come il professor [Kant] affermava nella *Critica della ragion pura*, il presupposto della forma della nostra stessa intuizione e dunque il presupposto di qualsiasi possibile esperienza, ma piuttosto una finzione, un bel sogno] (trad. it. 2006: 81).

Gli sforzi di Gauss da questo momento in poi sono, pertanto, volti a dimostrare che il postulato promosso da Kant, secondo il quale due rette parallele non s'incontrino mai, sia in realtà errato. Gauss è convinto che tracciando un triangolo tra le stelle, la somma dei suoi angoli interni avrebbe necessariamente dato come risultato un valore superiore al canonico 180. Crede che lo spazio sia curvo e che quel triangolo sia in realtà un corpo sferico, ma per approdare a tali conclusioni non si serve mai del contatto diretto con gli ambienti a lui circostanti. Ogni sua intuizione o rivelazione scientifica è frutto di elucubrazioni mentali, visioni che gli appaiono con maggior facilità se l'ambiente attorno a sé è quello confortevole delle proprie mura domestiche, esattamente così come avvenne quando realizzò il suo capolavoro: le *Disquisitiones Arithmeticae*.

3.4.2 Le categorie geografiche



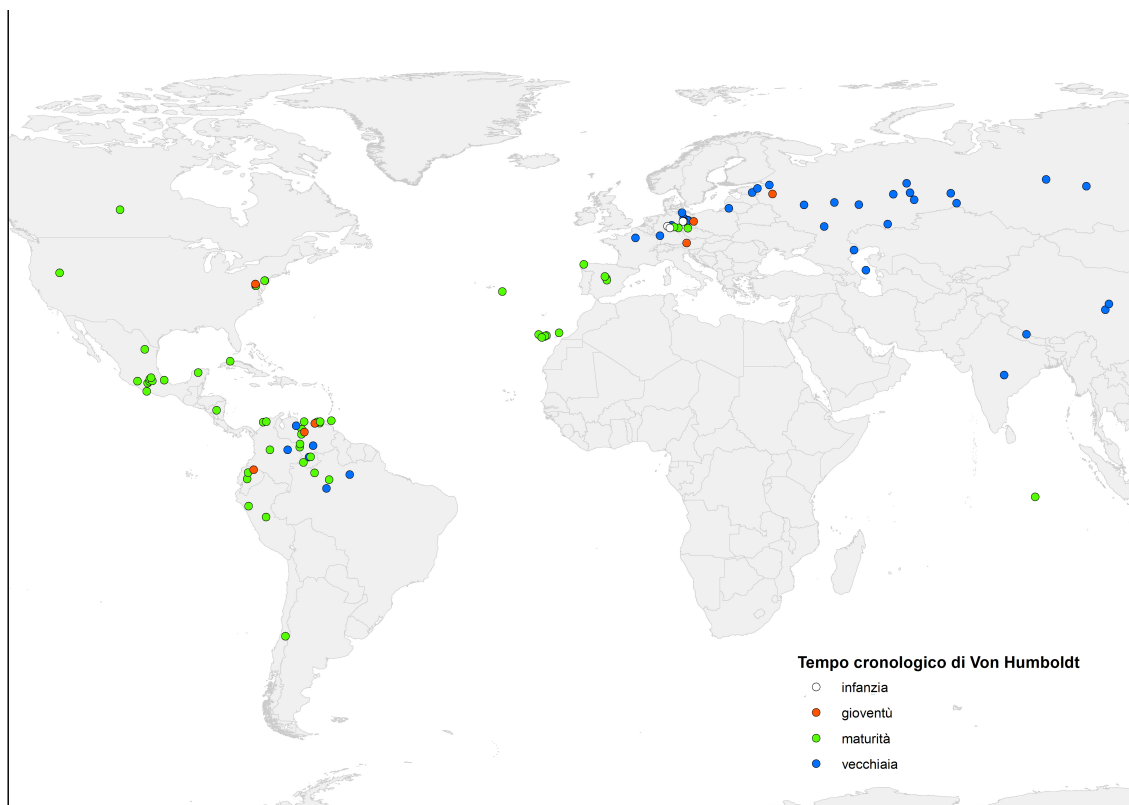
*Mapa 5: Categorie geografiche dei luoghi di Von Humboldt
[Elaborazione di Federica Menesello e Francesco Ferrarese]*

La mappa 5 riporta su mappa quanto affermato nel paragrafo 3.3 circa le categorie geografiche che prevalentemente caratterizzano i luoghi di Humboldt.¹⁰ Osservando la mappa è, infatti, possibile riscontrare una predominanza di pallini color grigio che interessa entrambe le aree geografiche presso le quali Humboldt ha svolto le sue ricerche: America e Russia. Il carattere urbano, pertanto, è ben più dominante rispetto alle altre categorie geografiche. In Europa, soprattutto, sono per lo più assenti toponimi riferiti a montagne, fiumi o foreste; la sola eccezione è rappresentata dalla Spagna: tappa iniziale della sua prima spedizione. È proprio l'assenza di queste tipologie di luoghi geografici ad aver spinto Humboldt ad andare oltreoceano per poter dimostrare le sue teorie e per poter appagare la sua sete di conoscenza. Mettendo a confronto Russia e Americhe, è evidente che la prevalenza della dimensione urbana si accentui per lo più a est. Si riscontra, inoltre, una ridotta presenza di luoghi a carattere montuoso, dovuta alla scarsa presenza di vulcani e montagne isolate rispetto all'America Latina. Tuttavia, vi è un'unica catena montuosa rilevante in Russia ed è rappresentata dagli Urali. La prima spedizione, quindi, è caratterizzata dall'esplorazione di un territorio per lo più diversificato, caratterizzato dalla presenza di corsi d'acqua, foreste, grotte e miniere, ognuna delle quali è fonte di grande interesse per Humboldt. I vulcani esplorati nel Nuovo Mondo sono molteplici: Chimborazo, Pichincha, Popocatepetl e Jorullo. Per quanto riguarda le grotte, ve ne sono due di particolare rilievo: *la grotta degli uccelli notturni* (situata all'interno del parco nazionale del Guácharo) e *la grotta dei morti*, entrambe in Venezuela. Per quanto riguarda le foreste, la situazione è invece simmetrica: sia in occidente che in oriente, Humboldt si è addentrato in un'unica complessa area boschiva, la foresta pluviale dell'Amazzonia, da un lato, e quella boreale della Taiga russa, dall'altro. Dal punto di vista fluviale, invece, l'America ha fornito a Humboldt una gamma ben più ampia di siti di interesse: il fiume Orinoco, il Rio delle Amazzoni, il canale Casiquiare, le cateratte di Atures e Maipures, il Rio Negro, il fiume Magdalena, il fiume Delaware e, in fine, il canale delle Bahamas hanno fornito all'esploratore diverso materiale per le sue ricerche, sia dal punto di vista dei collegamenti dell'intero sistema idrico, che dal punto di vista della flora e della fauna ad

¹⁰ Considerando l'esiguo numero di toponimi relativi al personaggio di Gauss e la già nota identificazione della dimensione urbana come categoria predominante, si è ritenuta non necessaria l'elaborazione di una mappa apposita che evidenziasse le categorie geografiche dei luoghi di Gauss.

esso collegate. Al contrario, in Russia, i fiumi presi in esame da Humboldt sono soltanto due: il Volga e il Narva.

3.4.3 Il tempo cronologico



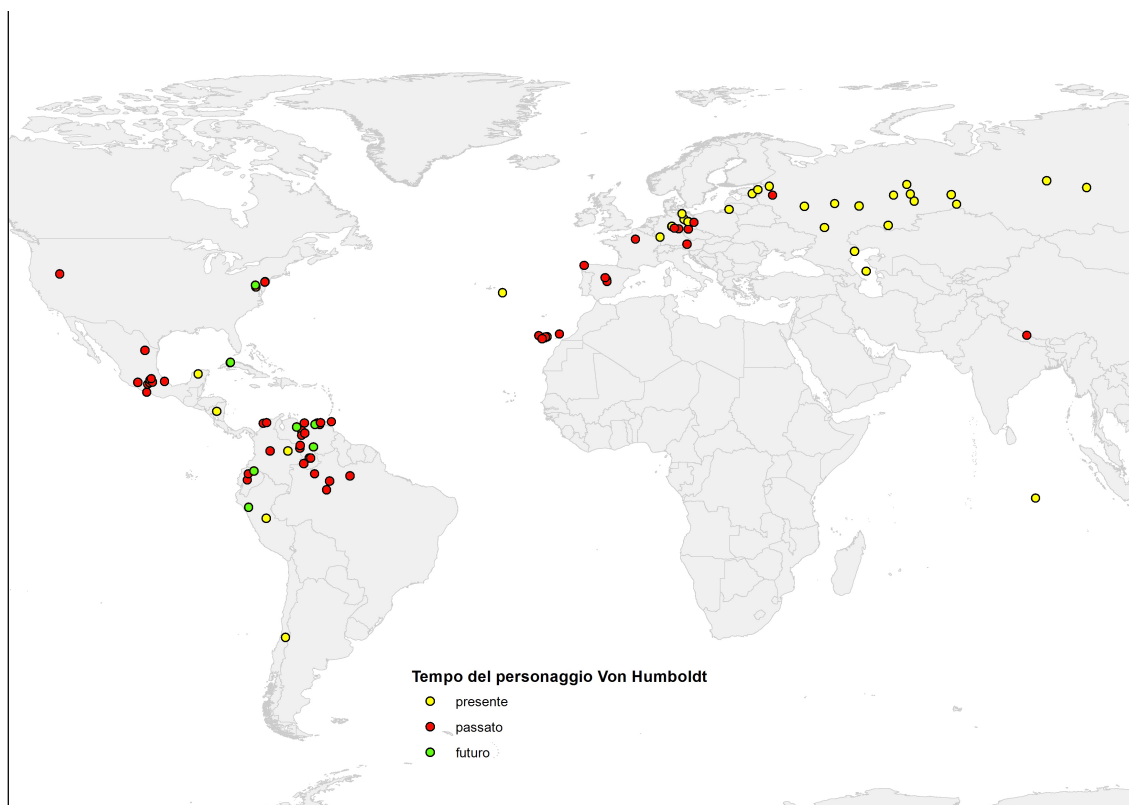
Mappa 6: Distribuzione geografica dei luoghi di Humboldt in riferimento al tempo cronologico della narrazione

[Elaborazione di Federica Menesello e Francesco Ferrarese]

Dall'osservazione della mappa 6 si nota la relazione tra i luoghi di Humboldt e il tempo cronologico secondo il quale gli eventi della narrazione si sono susseguiti. Si riscontra che gli spostamenti di Humboldt sono avvenuti in due principali fasi della sua vita: maturità e vecchiaia. Tuttavia, ciascuno di questi due momenti storici ha per teatro due aree geografiche diametralmente opposte: Europa occidentale ed America per quanto riguarda la maturità; Europa orientale e Russia per quanto riguarda la vecchiaia.

È importante precisare che l'analisi dei luoghi dal punto di vista temporale non è di facile realizzazione, in quanto la dimensione temporale non è trattata dall'autore del romanzo con la stessa precisione con cui vengono forniti i riferimenti geografici. Perfettamente in linea con il tema principale del suo romanzo, Kehlmann dedica gran

parte della sua attenzione alla dimensione spaziale, lasciando alla dimensione temporale indicazioni sporadiche e piuttosto vaghe. Determinare, perciò, in quale periodo storico Humboldt si trovasse in America piuttosto che in Europa o in Russia, è stato possibile solo grazie all'integrazione di informazioni provenienti da fonti esterne al romanzo. Ciò nonostante, è stato possibile ricavare un confronto tra il susseguirsi cronologico della narrazione e il tempo personale di ciascun personaggio.



*Mappa 7: Distribuzione geografica dei luoghi di Humboldt in relazione al tempo personale
[Elaborazione di Federica Menesello e Francesco Ferrarese]*

Se si osserva la mappa 7 è possibile riscontrare che il tempo cronologico, secondo il quale i fatti sono avvenuti, coincide con il tempo personale del personaggio. In effetti, il romanzo si apre con la partenza di Gauss verso Berlino, in occasione del congresso scientifico, per il quale anche Humboldt si sta preparando. In questa circostanza, il narratore fornisce indicazioni temporali in grado di far comprendere al lettore che le vicende narrate interessano il presente dei due personaggi.

“Selbstverständlich wollte er nicht dorthin. Monatelang hatte er sich geweigert, aber Alexander von Humboldt war hartnäckig geblieben, bis er in einem schwachen Moment [...] zugesagt hatte. [...] **Nun** also versteckte sich Professor Gauß im Bett.” (Kehlmann, 2005: 7)

[Ovviamente non aveva nessuna voglia di andarci. Per mesi aveva rifiutato, ma Alexander von Humboldt si era intestardito e Gauss aveva accettato in un momento di debolezza [...]. Perciò **adesso** il professore si nascondeva nel letto.] (trad. it. 2006: 7)

Successivamente, l'autore fornisce alcuni excursus narrativi inerenti l'infanzia dei protagonisti, servendosi di *flashback* avuti dai personaggi stessi. Questi portano il lettore avanti e indietro nel tempo della narrazione. Dopo aver dato, infatti, una breve introduzione sui luoghi fino ad allora visitati da Humboldt, il narratore descrive la sua infanzia attraverso un tuffo temporale nel passato, senza fornire alcun collegamento logico-temporale con quanto detto prima:

“Alexander von Humboldt war in ganz Europa berühmt wegen einer Expedition in die Tropen, die er fünfundzwanzig Jahre zuvor unternommen hatte. [...] Der jüngere Bruder, Alexander, war wortkarg und schwächlich, man mußte ihn zu allem ermutigen, seine Noten waren mittelmäßig. Wenn man ihn sich selbst überließ, strich er durch die Wälder, sammelte Käfer und ordnete sie nach selbsterdachten Systemen.” (Kehlmann, 2005: 19-20)

[Alexander von Humboldt era conosciuto in tutta Europa per la spedizione che venticinque anni prima lo aveva portato ai Tropici [...]. Il fratello minore, Alexander, era taciturno e cagionevole di salute, se non lo sollecitavano in continuazione non si impegnava negli studi e i suoi voti erano comunque piuttosto mediocri. Quando gli permettevano di fare quello che voleva, si imboscava, collezionava coleotteri e li classificava secondo criteri stabiliti da lui stesso.] (trad. it. 2006: 17-18)

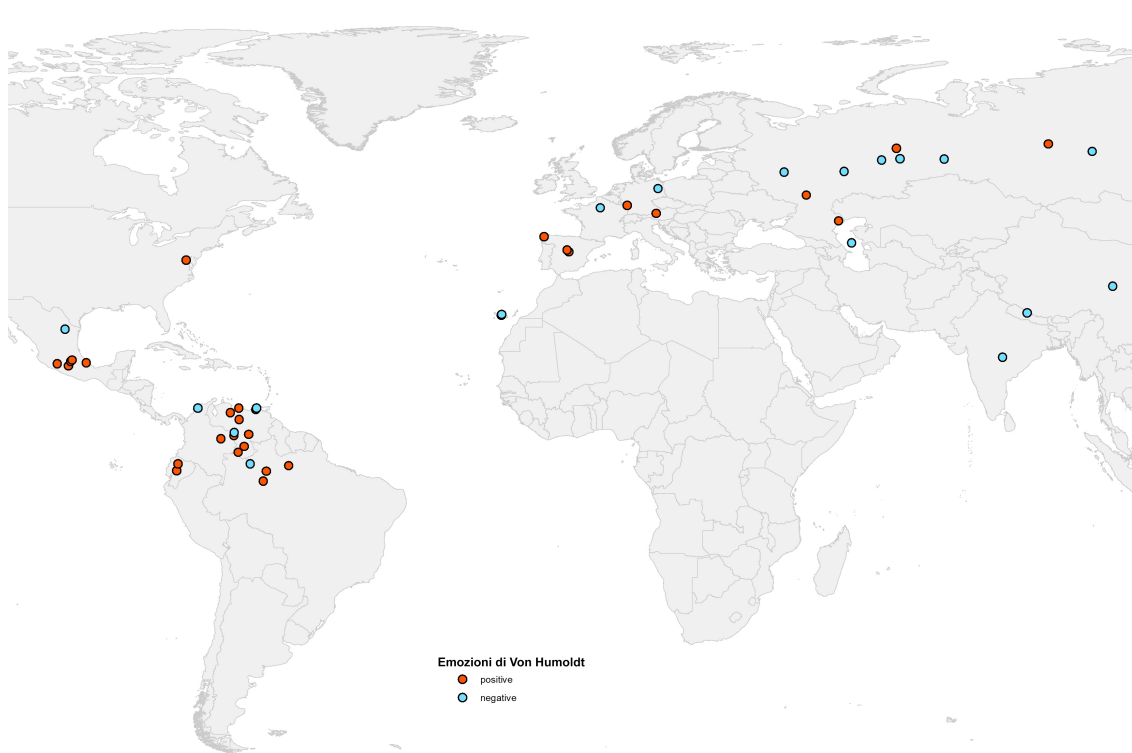
Seppure il narratore riporti le vicende in terza persona, i fatti narrati sono tuttavia frutto di ricordi sulla vita passata del personaggio. Dopo il congresso di Berlino, Humboldt si reca in Russia per compiere la seconda spedizione più importante della sua carriera. Anche questo evento appartiene al presente del personaggio ed è per questo che l'alta concentrazione di pallini gialli si riscontra soprattutto ad est della mappa. Mentre, i pallini arancioni, indicanti gli eventi passati, si stanziano in Europa (dove Humboldt ha trascorso infanzia e gioventù) e in America (dove ha trascorso la maturità). La presenza di pallini rossi sta ad indicare, invece, una certa quantità di luoghi ai quali il narratore si riferisce anticipando le future destinazioni del personaggio. È il caso, questo, dell'utilizzo di flash-forward. In questi casi Humboldt, interrompe la narrazione del suo presente per dare al lettore delle anticipazioni su quanto farà o vorrebbe fare in futuro.

La presenza di questa categoria temporale è forse l'unica rilevante differenza riscontrabile tra le figure 6 e 7.

L'uso prevalente del tempo passato nella narrazione non aiuta tuttavia il lettore a collocare con chiarezza gli eventi nei diversi momenti storici della vita dei personaggi. Tuttavia, è proprio grazie alla dimensione personale di percezione del tempo che si possono cogliere i numerosi *flash-back* e *flash-forward* che caratterizzano il racconto. Al tempo presente corrispondono pertanto le vicende relative al congresso di Berlino e la successiva spedizione in Russia, eventi che combaciano per l'appunto con la vecchiaia di Humboldt. Tutto quanto accade prima del congresso è parte del passato e, grazie ai riferimenti temporali riguardanti i luoghi d'istruzione dei personaggi, è stato possibile separare le vicende appartenenti all'infanzia, da quelle della gioventù e, in fine della maturità: fasi che appartengono tutte alla vita passata del personaggio.

3.4.4. Connotazioni emotive

Nell'analisi dei luoghi del romanzo si è cercato di associare, quando possibile, ad ogni occorrenza il sentimento predominante nei riguardi del luogo citato in quel momento. Si è ritenuto opportuno procedere ad una semplificazione dei valori attribuiti operando una bipartizione tra emozioni positive ed emozioni negative, questo in ragione del fatto che le sensazioni esperite da Humboldt erano molto diverse tra loro e se riportate tutte su una mappa, questa sarebbe risultata caotica e poco significativa. In tal modo è, invece, possibile riscontrare dove Humboldt abbia instaurato legami positivi con i luoghi a lui collegati e dove invece il rapporto sia stato in un certo qual modo negativo. Le emozioni negative di Humboldt possono essere riassunte nelle seguenti: disprezzo, affaticamento, stanchezza, malessere, rimpianto, paura, dispiacere e mal di montagna. Esse sono prevalentemente concentrate a est della mappa, questo perché quando Humboldt compie il viaggio in Russia è ormai in età avanzata e l'affaticamento fisico è percepito in maniera più consistente.



*Mapa 8: Distribuzione geografica dei luoghi di Humboldt in relazione alle sue emozioni
[Elaborazione di Federica Menesello e Francesco Ferrarese]*

L'inesauribile energia che il protagonista dimostra agli inizi della propria carriera è soggetta allo scorrere inesorabile del tempo, al quale nemmeno Humboldt può sottrarsi. Pertanto, durante la spedizione in Russia, e in particolare in prossimità delle città di Kasan, Perm e Tobolsk, del monte Wissokaja e nel bel mezzo della taiga, Humboldt viene colto da sensazioni quali stanchezza, affaticamento, debolezza e rassegnazione.

Er brauchte länger als gewohnt, weil seine Hände zitterten, auch hatten seine Augen vom Wind zu tränen angefangen.” (Kehlmann, 2005: 275).

[Ebbe bisogno di più tempo del solito, perché gli tremavano le mani e il vento aveva cominciato a fargli lacrimare gli occhi.] (trad. it. 2006: 233)

“Sie hielten erst vor dem Magnetberg. Mitten in der Ebene von Wissokaja Gora erhob sich eine Erzmasse aus weißgelbem Ton, alle Kompasser verloren die Orientierung, und Humboldt machte sich an den Aufstieg. Wohl der Erklärtheit wegen fiel es ihm schwerer als früher; einige Male mußte er sich von Ehrenberg stützen lassen, und als er sich nach einem Stein bücken wollte, tat ihm der Rücken so weh, daß er Rose bat, das Sammeln zu übernehmen.” (Kehlmann, 2005: 278)

[Si fermarono solo davanti al famoso monte magnetico di Wissokaja Gora. Nel bel mezzo della piana si ergeva una massa di argilla giallastra, gli aghi delle bussole impazzirono e Humboldt cominciò a scalarla. Certo, a causa del raffreddore gli risultò più difficile che in passato; diverse volte dovette appoggiarsi a Ehrenberg, e quando provò a chinarsi su una pietra, gli fece così male alla schiena che affidò a Rose la raccolta.] (trad. it. 2006: 236)

Humboldts Erkältung wurde nicht besser. Sie fuhren durch die mückenschwirrende Taiga. [...] Lauernd fragte Ehrenberg, ob noch eine Decke gefällig sei. Er habe noch nie zwei Decken gebraucht, sagte Humboldt. Doch Ehrenberg hielt ihm ungerührt die Decke hin, und dann siegte die Schwäche über den Ärger, und er griff zu, wickelte sich fest in die weiche Baumwolle und fragte, vielleicht bloß, um sich gegen den Schlaf zu stemmen, wie weit es noch bis Tobolsk sei. (Kehlmann, 2005: 279-280)

[Il raffreddore di Humboldt non migliorava. Stavano attraversando una taiga infestata di zanzare [...] Ehrenberg chiese se avesse bisogno di un'altra coperta. Non ho mai avuto bisogno di due coperte, disse Humboldt. Ma Ehrenberg, imperturbabile, gliela porse, la debolezza fù più forte della rabbia, e la prese, si avvolse nel morbido cotone e chiese, forse solo per combattere il sonno, quanto ci mancasse per arrivare a Tobolsk.] (trad. it. 2006: 236-37)

Un ulteriore fattore di sconforto a livello emotivo è dato dal fatto che la spedizione in Russia, a differenza della prima in America Latina, sia stata programmata e controllata da personaggi politici che manovravano i movimenti di Humboldt come se quest'ultimo fosse una pedina nelle loro mani. Con lo scopo di fornirgli tutela e protezione, Humboldt era costretto a seguire precisi percorsi e rispettare le soste che gli erano state imposte. L'esploratore veniva in questo modo privato della sua natura di seguire l'istinto, quando si trovava in contesti di diretto contatto con la natura. Scoprire il mondo non era più un hobby, una passione, una missione personale, bensì un lavoro, un compito preciso da portare a termine nei modi e nei tempi prestabiliti da coloro i quali stavano al vertice. Pertanto emergono sensazioni di nostalgia e rimpianto.

“Er sei dankbar, sagte Humboldt, wenngleich er mit Wehmut an die Tage denke, als er sich das Reisen noch selbst finanziert habe. Kein Grund zur Wehmut, sagte Cancrin, er genieße jede Freiheit, und dies [...] sei die bewilligte Route. Er werde unterwegs eskortiert, man erwarte ihn an jeder Station, alle Provinzgouverneure hätten Anweisung, für seine Sicherheit zu sorgen. Er wisse nicht recht, sagte Humboldt. Er wolle sich frei bewegen. Ein Forscher müsse improvisieren.” (Kehlmann, 2005: 271)

[Humboldt disse di essergli grato, anche se ripensava con nostalgia ai giorni in cui si finanziava da solo i viaggi. Non c'è motivo di essere nostalgici, disse Cancrin, le diamo carta bianca, e questo [...] è il percorso autorizzato. Lungo il cammino sarebbe stato scortato, lo avrebbero aspettato a ogni stazione, e tutti i governatori delle province erano stati avvisati di vegliare sulla sua incolumità. Non saprei, disse Humboldt. Preferisco muovermi liberamente. Un ricercatore deve improvvisare.] (trad. it. 2006: 229-230)

Al contrario, quando il giovane Humboldt si trovò a scalare le montagne e i vulcani dell'America Latina, sentimenti quali interesse, tenacia, impazienza e determinazione sembravano rendere il suo corpo immune da ogni fatica. Tuttavia, anche quando

L'affaticamento alla fine lo colpiva, questo non si traduceva mai in una resa, al contrario, nessun malessere fisiologico era in grado di impedire il raggiungimento dei suoi obiettivi, si veda il caso della scalata del Pichincha:

Der Besteigung des Pichincha hätten sie abgebrochen, als Übelkeit und schwindel ihn überwältigt hätten. Zunächst habe Baron Humboldt alleine weitergewollt, aber dann sei auch er ohnmächtig geworden. Irgendwie hätten sie es bis zurück ins Tal geschafft. Der Baron habe es dann erneut versucht, mit einem Führer, der [...] noch nie oben gewesen sei, in diesen Ländern kletterten die Menschen nicht auf Bege, wenn keiner sie zwingt. Erst der dritte Versuch sei gelungen, und nun wüßten sie genau, wie hoch der Berg sei. [...] Baron Humboldt interessierte sich ausnehmend für Vulkane, mehr als irgend etwas anderes.” (Kehlmann, 2005: 166-167)

[Avevano dovuto interrompere la scalata del Pichincha, poiché erano stati sopraffatti dalla nausea e dalle vertigini. All'inizio il barone aveva deciso di proseguire da solo, ma poi era svenuto anche lui. In un modo o nell'altro erano riusciti a tornare a valle. Il barone poi aveva riprovato a salire insieme ad una guida, che [...] non era mai stato prima sulla cima, in quelle terre nessuno saliva sulle vette se non lo si costringeva. Ci riuscirono solo al terzo tentativo e adesso sapevano esattamente quanto era alta la montagna. [...] Il barone von Humboldt si interessava oltremodo di vulcani, più di qualsiasi cosa.] (trad. it. 2006: 138)

Allo stesso modo, anche durante l'ascesa del Chimborazo, Humboldt manifesta una notevole resistenza agli effetti della pressione atmosferica e tuttavia non è soddisfatto: laddove altri avrebbero preferito abbandonare la missione, egli rimprovera sé stesso per non essere in grado di impedire reazioni di affaticamento e debolezza:

“Berückend, sagte Humboldt, wie stetig die Dichte des Luftmeers nach oben hin abnehme. Wenn man es hochrechne, könne man abteilen, an welchem Punkt das Nichts beginne. Oder wo, des sinkenden Siedepunkts wegen, das Blut in den Adern anfangen zu kochen. [...] Diese Zahnfleischbluten, sagte Humboldt vorwurfsvoll zu sich selbst, das sei doch kein Zustand, schämen müsse man sich!” (Kehlmann, 2005: 172)

[Affascinante, disse Humboldt, come la densità atmosferica si rarefaccia costantemente quanto più saliamo. Con dei calcoli esatti si potrebbe individuare il punto dove inizia il nulla. O quello in cui, a causa dell'abbassamento del punto di ebollizione, il sangue nelle vene comincia a gorgogliare. [...] Non è possibile andare avanti con questo sanguinamento di gengive, si disse Humboldt in tono di rimprovero, me ne dovrei proprio vergognare!] (trad. it. 2006: 142-43)

L'analisi emotiva dei luoghi del romanzo ha inoltre permesso di riscontrare che spesso Humboldt non si è soffermato a descrivere, né dal punto di vista paesaggistico, né dal punto di vista emotivo, i luoghi a carattere urbano. Per Humboldt, infatti, le città rappresentano per lo più dei luoghi di passaggio e non sono considerate luoghi d'azione come invece accade per fiumi, montagne, vulcani, grotte e foreste. Humboldt è

interessato molto di più all'aspetto naturale del mondo, vuole scovare i misteri della natura e comprenderne le sue leggi. Nonostante, perciò, la categoria geografica predominante in questo romanzo sia quella a carattere urbano, le città hanno tuttavia un peso inferiore nel legame tra luogo e personaggio. Nei capitoli incentrati sulle vicende di Humboldt, i toponimi urbani compaiono in buona parte, ma è per lo più un mero elenco di nomi, senza attributi fisici o emotivi: il protagonista lista le città che attraversa per documentare il suo percorso, ma i suoi studi, la sua attenzione e le sue ricerche sono diretti verso quanto sta in profondità rispetto al suolo o verso quanto sta ad elevate altitudini.

Per quanto riguarda il confronto con le emozioni esperite da Gauss, il grafico che segue mostra una netta distinzione: sembra che, nel complesso, Humboldt abbia manifestato maggiormente emozioni positive, diversamente da Gauss, il quale ha invece quasi sempre provato emozioni negative.

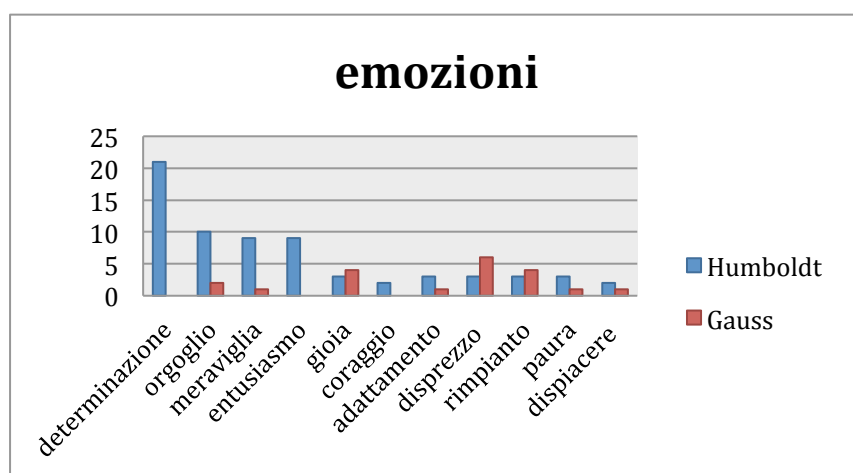


Figura 7: confronto tra le emozioni di Gauss e Humboldt

La ragione della prevalenza di connotazioni emotive negative da parte di Gauss si riallaccia alla sua scarsa volontà di viaggiare e al suo pessimo rapporto con qualsiasi luogo diverso dalla città natale. Gauss è in sé un personaggio psicologicamente complesso, con diverse dipendenze e affetto dal pensiero del suicidio. Tutto ciò si riflette anche nel suo rapporto con lo spazio che lo circonda. Lo spazio concreto non è in grado di far sentire Gauss appagato, sereno e a suo agio. L'unico spazio in grado di indurgli emozioni positive è quello astratto dell'astronomia e dell'etere.

Tuttavia, vi è un sentimento che accomuna entrambi i personaggi, ovvero il disprezzo nei riguardi di Berlino:

“Sie erreichten Berlin am Spätnachmittag des nächsten Tages. Tausende kleine Häuser ohne Mittelpunkt und Anordnung, eine ausufernde Siedlung an Europas sumpfigster Stelle. [...] In ein paar Jahren, sagte Eugen, werde das hier eine Metropole sein wie Rom, Paris oder Sankt Petersburg. Niemals, sagte Gauß. Wiederliche Stadt!” (Kehlmann, 2005: 13-14).

[Arrivarono a Berlino nel tardo pomeriggio del giorno dopo. Migliaia di case basse senza un centro né un ordine, uno sconfinato insediamento nell'area più paludosa d'Europa. [...] In un paio d'anni, disse Eugen, sarebbe diventata una metropoli come Roma, Parigi o San Pietroburgo. Non lo sarà mai, disse Gauss. Che città ripugnante!] (trad. it. 2006: 12-13).

“Um ehrlich zu sein, er könne es nicht erwarten, wieder nach Hause zu kommen. Nach Berlin? Humboldt lachte. Kein Mensch von Verstand könne diese greuliche Stadt sein Zuhause nennen. Er meine natürlich Paris. In Berlin, soviel sei sicher, werde er nie wieder wohnen” (Kehlmann, 2005: 214).

[A essere sinceri, non vedo l'ora di tornare a casa. A Berlino? Humboldt rise. Nessuno dotato di buon senso, potrebbe sentirsi a casa in quella orrenda città. Ovviamente, disse, sto parlando di Parigi. A Berlino, di questo sono certo, non vivrò mai più] (trad. it. 2006: 179).

3.5 Riflessioni conclusive

Dal confronto di questo romanzo con altre opere, aventi per protagonista Alexander von Humboldt, è stato possibile individuare dove Kehlmann abbia fatto maggiormente ricorso alla finzione e dove, invece, si sia attenuto ai fatti. Nello specifico, un'opera ampiamente consultata è stata *L'Invenzione della Natura. Le avventure di Alexander von Humboldt, l'eroe perduto della Scienza* (2015) di Andrea Wulf, grazie alla quale è emerso che i luoghi citati in *Die Vermessung der Welt* non sono frutto della fantasia e dell'immaginazione dell'autore, bensì rispecchiano fedelmente le tappe fondamentali che Humboldt percorse nel suo viaggio americano e, successivamente, in quello russo. Attraverso una comparazione delle cartografie elaborate in questa tesi con le mappe presenti nell'opera di Wulf, è ora possibile affermare che, nel riportare i percorsi di Humboldt e le conseguenti interazioni con l'ambiente naturale, Kehlmann abbia rispettato le fonti storiche da lui consultate. I riferimenti geografici presenti nel romanzo sono, infatti, il risultato di informazioni ricavate durante la fase di documentazione che l'autore intraprese prima di redigere il romanzo. Tuttavia, è importante precisare che tali informazioni sono state largamente sintetizzate o riportate in modo più vago e

superficiale: i riferimenti a determinati luoghi sono spesso indicati attraverso nomi comuni o espressioni come: “Hafenstadt” (196)¹¹ [città portuale]¹² (164), “kürzlich von einem Beben beschädigten Stadt” (69) [città da poco danneggiata da un terremoto] (59) “Hauptstadt” (20) [capitale] (18), “Magnetberg” (278) [monte magnetico] (235), “Kanal” (77) [canale] (66), “Katarakten” (113) [cateratte] (95) e molti altri, rispettivamente indicanti: Veracruz, Cumanà, Wissokaja Gora, Casiquiare e le rapide di Atures e Maipures. Come più volte affermato, l'intento di Kehlmann è quello di divertire e non di acculturare il lettore, così come non c'è interesse nel denunciare una particolare situazione politica e/o sociale. È questa la ragione per cui questo romanzo storico, dal carattere prettamente ironico, manca di numerosi dettagli: Kehlmann non è un geografo, ma uno scrittore e, nonostante il suo interesse verso lo spazio e la volontà di coinvolgerlo nella letteratura, non è attento alla precisione geografica. Talvolta, l'autore ha anche omesso qualche tappa del viaggio di Humboldt in America: per esempio, non cita il lago di Valencia, gli Llanos, la valle di Aragua, il Rio Apure, il Rio Atabapo, alcune città (come San Fernando de Apure, Angostura, Lima e Guayaquil), il piccolo porto fluviale di Honda, il vulcano *Antisana* in Ecuador e la visita alla residenza dell'ex presidente Washington a Mount Vernon; tappe che Wulf, al contrario, ha ripercorso con accuratezza. Inoltre, la descrizione dei luoghi fornita da Kehlmann è quasi sempre legata più al personaggio (soprattutto dal punto di vista emotivo e delle conseguenti ripercussioni che l'ambiente ha su di esso), piuttosto che alle caratteristiche fisiche e oggettive del paesaggio stesso. Kehlmann non inserisce nel racconto coordinate o indicazioni di distanza e vicinanza tra le varie mete, così come non documenta altitudini e latitudini dei luoghi; informazioni che, al contrario, possono essere ritrovate in Wulf (2015:77): “a oltre ottocento chilometri a sud di Caracas, l'Orinoco procedeva veloce attraverso una catena montuosa in una serie di piccoli corridoi fluviali larghi circa 150 metri”. Non vengono, inoltre, citati i nomi propri delle specie vegetative che popolavano quei territori (betulle, cipressi ecc.). In altre parole, Kehlmann sintetizza e omette molti dei dettagli paesaggistici relativi al tragitto percorso. Mancano, infine, precisi riferimenti temporali: l'autore non ripercorre le varie tappe di Humboldt scandendo con precisione le tempistiche e la loro successione

¹¹ Kehlmann D., *Die Vermessung der Welt* (2005)

¹² Kehlmann D., *La Misura del Mondo* (2006), traduzione italiana a cura di Paola Olivieri

cronologica. Wulf, al contrario, riporta per ogni città, porto, o vulcano giorno, mese ed anno della vicenda narrata: “l’11 maggio 1800 finalmente trovarono l’accesso al Casiquiare” (2015: 75). Malgrado, quindi, la descrizione più o meno dettagliata che Kehlmann riserva all’elemento geografico del suo racconto, è tuttavia evidente che l’uso della finzione è rivolto esclusivamente alla rappresentazione fisica e caratteriale del personaggio di Humboldt e non alle sue imprese. Ciò che Humboldt ha scoperto, misurato e documentato rimane, anche in Kehlmann, un fatto storico autentico. Ciononostante, l’autore ci tiene a ribadire che *Die Vermessung der Welt* non è un testo formativo, pensato per allietare e allo stesso tempo acculturare il lettore relativamente agli eventi storici riportati. La finzione di cui Kehlmann si fa difensore si concentra, quindi, esclusivamente nella rappresentazione falsata dei tratti caratteriali dei suoi personaggi. Humboldt, in particolare, è dipinto come un empirico ostinato, un ufficiale sempre in divisa e per questo dal forte spirito nazionalista e patriottico. Malgrado questi aspetti siano stati apprezzati dal pubblico, garantendo a Kehlmann un successo internazionale, non rappresentano la verità. Nella realtà Humboldt non era così legato alla propria patria, al contrario, le idee napoleoniche diffuse con la rivoluzione francese lo avevano entusiasmato e avevano determinato le sue idee politiche: Humboldt non era un sostenitore della monarchia assoluta, così come non era favorevole allo sfruttamento coloniale. Il suo impegno socio-politico era fortemente caratterizzato dalla lotta contro la schiavitù, fattore di cui Kehlmann accenna soltanto in parte. L’autore non menziona nemmeno la consapevolezza che Humboldt maturò in merito alla responsabilità degli europei sul cambiamento climatico. Wulf documenta il disappunto di Humboldt, il quale sosteneva che le foreste fossero distrutte a causa “dell’incauta avventatezza” dei coloni europei, motivo per il quale anche “le sorgenti si prosciugavano o diventavano meno abbondanti” (2015: 64). Anche il marcato positivismo con cui Kehlmann ritrae il personaggio è largamente romanzato, così come l’esclusività che Humboldt sembra riservare all’empirismo. A dire il vero, in netto dualismo tra empirismo ed idealismo, incarnato rispettivamente da Humboldt e Gauss, non era così radicale. Gauss, infatti, non era il solo a farsi portavoce dell’immaginazione, al contrario, Wulf sostiene che anche Humboldt:

si rese conto che ricordi e reazioni emotive fanno parte della capacità dell’uomo di conoscere e capire la natura. L’immaginazione, diceva, è come ‘un balsamo dalle miracolose proprietà curative’ (Wulf, 2015: 61).

In merito all'abbigliamento, dunque, Wulf prosegue testimoniando che Humboldt indossasse indumenti ben più comodi dell'uniforme prussiana:

aveva un soprabito per i climi più freddi e portava sempre un morbido foulard bianco. Aveva scelto gli abiti europei più comodi e disponibili a quel tempo – leggeri e facili da lavare – ma anche così trovava il caldo insopportabile. (2015: 69)

Da queste righe emergono anche i tratti 'umani' che Kehlmann tende ad appianare nel suo romanzo, per dar vita ad un personaggio caratterizzato da una resistenza 'sovraumana' e da inesauribile energia. In realtà, anche Humboldt patì il caldo e tante altre sofferenze fisiologiche alle quali l'uomo, per natura, è inevitabilmente soggetto.

Per quanto concerne i risultati emersi dall'analisi geoletteraria di *Die Vermessung der Welt* è possibile concludere affermando che la cartografia letteraria si è rivelata essere un utile supporto alla comprensione del romanzo. Essa ha, infatti, permesso di individuare aspetti che, ad una prima lettura dell'opera, sarebbero rimasti nascosti, come ad esempio il rapporto emotivo istauratosi tra i personaggi e i luoghi con i quali essi hanno interagito. Sebbene il romanzo sia costruito con l'obiettivo di enfatizzare gli aspetti che discostano e contrappongono i due protagonisti, la cartografia letteraria ha permesso l'individuazione di un elemento di vicinanza tra i due: l'ostilità e il disprezzo nei confronti di Berlino. Inaspettatamente, la realizzazione delle mappe letterarie ha, inoltre, consentito un'analisi più profonda dell'opera anche dal punto di vista della dimensione temporale. Il susseguirsi delle vicende dal punto di vista cronologico risulta, infatti, articolato in modo vago e piuttosto confusionario; tuttavia, grazie alle due mappe realizzate tenendo in considerazione il tempo cronologico della narrazione e il tempo personale di ciascun protagonista è stato possibile dedurre un inquadramento storico più chiaro degli avvenimenti narrati, distinguendo anche le diverse vicende in relazione al livello di maturità raggiunto da ciascun personaggio. Infine, il lavoro cartografico ha permesso di determinare al meglio l'ambientazione geografica del romanzo: se ad una prima lettura sembra che la maggior parte del racconto sia incentrato sul viaggio americano condotto da Humboldt, con particolare interesse nei riguardi dell'Orinoco e delle piantagioni della foresta amazzonica limitrofe ad esso, i dati quantitativi hanno comunque rivelato che, accanto ad un'accentuata dimensione naturale, vi è una rilevante presenza di ambientazioni urbane. Se da un lato Humboldt detesta Berlino, dall'altro ammira Parigi (patria della rivoluzione e dei movimenti liberali) e le due città americane

di Washington e Philadelphia, che egli reputa esempi di “società costruit[e] nella forma di una repubblica e fondat[e] sui principi di libertà” (Wulf, 2015: 109). Sicuramente, come ogni studio geoletterario, anche questo incentrato sul romanzo *Die Vermessung der Welt* può essere ulteriormente approfondito, tuttavia il presente lavoro ha comunque permesso un’analisi più profonda dell’opera, consentendo pertanto una maggiore comprensione del testo sia dal punto vista letterario che da quello geografico, aprendo in tal modo a nuove possibilità d’interpretazione e fornendo prospettive non ancora esplorate. Per concludere, è possibile riprendere una delle concezioni morettiane alla base di quest’analisi geoletteraria, ovvero:

Placing a literary phenomenon in its specific space – mapping it – is not the conclusion of geographical work; it’s its beginning. After which begins in fact the most challenging part of the whole enterprise: one looks at the map, and thinks (Moretti, 1998:7 in Cooper e Gregory, 2010).

APPENDICE

Figura 8: I toponimi del romanzo

TOPONIMI DEL ROMANZO	OCCORRENZE
Orinoko	33
Göttingen	31
Berlin	28
Kanal [Kasiquiare]	16
Deutschland	16
Paris	12
Braunschweig	10
Russen	9
Sankt Petersburg	8
Katarakte [Atures e Maipures]	8
Weimar	7
Europa	7
Spanien	7
Tropen	6
Chimborazo	6
Kordilleren [Cordigliera delle Ande]	6
Amazonas	5
Moskau	5
Neuspanien	5
Preußen	5
Schloss Tegel	4
Madrid	4
Caracas	4
Havanna	4
Hannover	4
Standwarte [Osservatorio di Gottinga]	4
Neuandalusia	4
Südamerika	4
La Rochelle	4
Teneriffa	3
Pico del Teide	3
Acapulco	3
Dorpat	3
Wolga Fluss	3
Vereinigte Staaten	3
Höhle der Toten [Grotta dei morti]	3
Westphalen	3

Indien	3
Henriettes Salon	2
Salzburg	2
Teneriffas Hafen	2
Orotava Gärten	2
Höhle der Nachtvögel [Grotta degli uccelli notturni]	2
Freiberg	2
Königsberg	2
San Fernando	2
Bremen	2
Pichincha	2
Teotihuacan	2
Jorullo	2
Veracruz	2
Philadelphia	2
Washington	2
Regierungssitz [Parlamento americano]	2
Caxamarca	2
Charlottenburg Schloss	2
Nischij Nowgorod	2
Taiga	2
Tobolsk	2
Orenburg	2
Cumanà	2
Neugranada	2
Rom	2
Warnemünde	2
Mission Chaymas	2
Castiglia	2
Mission Esmeralda	2
Frankreich	2
Paraguay	2
England	2
Bergbauakademie in Freiberg	1
Palast von Aranjuez	1
La Coruña	1
Trinidad	1
Silla Berg	1
Calabozo	1
Rio Negro	1
San Carlos	1

Ilm	1
Cartagena	1
Magdalena Fluss	1
Santa Fé de Bogotà	1
Kalbsloh	1
Cotopaxi	1
Taxco	1
Cuernavaca	1
Mexico City	1
Popocatepetl	1
Delaware Fluss	1
Havannas Hafen	1
Charlottenburg Schloss	1
Tilsit	1
Ural	1
Kasan	1
Perm	1
Jakaterinenburg	1
Ischim	1
Astrachan	1
Caspisches Meer	1
Gauss' Elternhaus	1
Nicaragua	1
Yucatan	1
Atlantisches Meer	1
Kanal von Bahama	1
Chile	1
Perù	1
Neubarcelona	1
Universtität Frankfurt an der Oder	1
Palma	1
Gomera	1
Austria	1
Jena	1
Lanzarote	1
Sachsen	1
Bad Kürthing	1
Jesuiten Mission	1
Universität Helmstedt	1
Schweiz	1
Nordamerika	1
Mittelamerika	1
Ägypten	1

Azzorre	1
Himalaya	1
Asien	1
China	1
Wien	1
Siberien	1
Wissokaja Gora	1
London	1
Amerika	1
Stockholm	1
Universität Göttingen	1

Zusammenfassung

Die Handlungsorte von *Die Vermessung der Welt*: eine geoliterarische Analyse des Romans von Daniel Kehlmann

Meine Magisterarbeit hat eine geoliterarische Analyse des Romans *Die Vermessung der Welt* (2005) von Daniel Kehlmann zum Gegenstand. Mit diesem Werk hat Kehlmann einen internationalen Erfolg erreicht. Trotz der Resonanz und kritischer Würdigung, wurde bisher keine literarische kartographische Analyse durchgeführt, die sich auf die Geographie der Orte spezifische bezieht. Deshalb werde ich dabei die Orte des Romans analysieren, um die Rolle nachzuvollziehen, die sie im Roman spielen. Insbesondere werde ich erforschen, welche Orte dargestellt werden, wie sie beschrieben sind und welche Bedeutung sie für die einzelnen Figuren annehmen. Man kann auf diese Weise versteckte Muster erkennen und einen ersten Überblick über das räumliche Substrat gewinnen. Durch diese Analyse versuche ich, neue mögliche Lese- und Interpretationsschlüssel des Romans vorzuschlagen. Diese Arbeit geht von folgenden Leitfragen aus: Welche ist die geographische Dimension des Romans? Hat der Schriftsteller die Orte des Romans erfunden und überarbeitet, oder sind sie Orte, mit denen die Figuren wirklich interagiert hatten? Wie sind die Orte emotional mitbezeichnet und welches Gefühl überwiegt?

Die Arbeit gliedert sich in drei Kapiteln: Zu Beginn habe ich die Beziehungen zwischen Geographie und Literatur und die wichtigsten Studien in diesem Forschungsfeld dargestellt; in dem zweiten Teil meiner Arbeit werden der Autor Daniel Kehlmann, der Roman, seine Figuren und seine Themen eingeführt. Der letzte Teil ist einer geoliterarischen Analyse des Romans gewidmet. Im besonderen beschäftige ich mich im ersten Kapitel mit der Entstehung der Literaturgeographie, die in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts aufkam und als ein Wendepunkt in der Beziehung zwischen Literatur und Geographie galt, da die geografische Dimension der Texte bis dahin nicht beachtet und als nebensächlich zu der zeitlichen Dimension betrachtet wurde. Seit den Sechziger- und Siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts haben sich Geographen und Literaten über die Beziehungen zwischen beiden Fächern gefragt: Warum sollten sich Geographen für Literatur und Romane interessieren? Und warum sollten sich

Schriftsteller und Künstler für Geographie interessieren? Wie Moretti in seinem *Atlas des europäischen Romans* (1997) behauptet hat, sind Karte wesentliche analytische Mittel, die dem Leser erlauben, Beziehungen zu begreifen und Betrachtungen anzustellen, die nicht beim ersten Lesen sichtbar sind. Andererseits kann der Geograph beim Lesen literarischer Texte besser verstehen, wie ein Ort subjektiv betrachtet und erfahren wird. Außerdem kann die Geographie das pädagogische Potential der Literatur ausnutzen. Wenn man ein literarisches Werk liest, lernt man immer etwas, auch aus dem geographischen Gesichtspunkt. Viele Forscher wie zum Beispiel Wesphal (2011), Icaoli (2014) und Tally (2017) haben behauptet, dass das wichtigste Element in der literarischen Analyse, bis zu den Siebziger Jahren, die Zeit gewesen sei und dass die geografische und räumliche Ausstattung fast völlig vernachlässigt und nur als Hintergrund der Handlung gesehen worden sei. Trotzdem ist es ziemlich klar, dass die Handlungsorte eine ganz wichtige Rolle in jedem Werk spielen: jede Handlung ist irgendwo lokalisiert und die Orte wirken an der Konstruktion der Sinne des Werkes mit. Erst dank der Literaturgeographie und der Humangeographie wurde dessen Wichtigkeit verstanden, was dazu führte, dass der Sinn des Ortes auch von einer subjektiven Perspektive zum ersten Mal erforscht wurde. Für die literarischen und humanistischen Geografen steht die Erfahrung des Individuums im Mittelpunkt und es wird Wert auf die persönliche Wahrnehmung gelegt, die eine Person von einem bestimmten Ort hat. Was besonders hervorgehoben wird, ist die Bedeutung, die eine Person mit einem Ort verbindet und wie man ihn erlebt. Mit anderen Worten sollte somit die geografische Analyse über die "Grenzen" der reinen wissenschaftlichen und mengenmäßigen Daten eines Ortes hinausgehen und auch seine subjektive Bedeutung beachtet werden. In den neunziger Jahren gab es eine weitere Wende mit dem sogenannten *spatial turn* (Soja, 1989) und die Kategorie des Raums wurde noch zentraler in die geoliterarischen Analyse aufgenommen. Diese „räumliche Wende“ wurde auch durch die Entwicklung des Postmodernismus und des Postkolonialismus ermöglicht. In den Neunziger Jahren gab es auch den *cultural turn* im Bereich der Geographie, der zur Entstehung der Kulturgeographie führte und dadurch wurde die Literatur zum offiziellen Studienobjekt der Geographie. Der italienische Forscher Franco Moretti wird als Vorläufer der literarischen Kartographie betrachtet, weil er der Erste war, eine Methode für die geoliterarische Analyse vorzuschlagen. Seiner Meinung nach sollten Landkarten als

analytische Instrumente betrachtet werden, die nicht nur von Geografen sondern auch von Literaturwissenschaftlern systematisch benutzt werden sollten. Landkarten könnten auch als Instrument die geoliterarische Analyse leiten und begleiten, weil sie dem Forscher erlauben würden, das Werk aus einer neuen Perspektive zu sehen und neue Aspekte des Textes zu entdecken, die sonst unerforscht bleiben würden. Literarische Geographie und Kartographie versuchen, den wirklichen Raum und den fiktiven Raum zu unterscheiden, so dass Zweideutigkeit und Durcheinander weggenommen werden können. Man könnte zusätzlich sagen, dass diese Methode einen Treffpunkt für Literatur und Geographie ist und dass sie die interdisziplinäre Tendenz zu einem höheren Niveau heranzuführt. So wird in dieser Untersuchung *Die Vermessung der Welt* von einem geoliterarischen Gesichtspunkt durch die von Moretti vorgeschlagene Methode analysiert: Der Text wird dank der Verwendung von Landkarten und Graphen untersucht. Die Landkarten sind durch das GIS (Geoinformationssystem) realisiert worden, ein Informationssystem, das erlaubt, räumliche Daten zu erfassen, zu organisieren, zu analysieren und zu präsentieren. Weiterhin habe ich mich von den Arbeiten Coopers und Gregorys (2010) und denen Varottos und Luchettas (2014) inspirieren lassen.

Im zweiten Kapitel geht es um die literarischen Analyse des Romans, die die wichtigsten Themen des Werkes herausgestellt hat, sowie die charakteristischen Merkmalen der Hauptfiguren. Hier wird auch der Schriftsteller Daniel Kehlmann präsentiert und auf seine wichtigsten Werke näher eingegangen, um die bevorzugten und wiederkehrenden Themen des Autors nachvollziehen zu können. Außerdem wird auch die kulturelle Einordnung des Schriftstellers und des historischen Kontexts dargestellt. Daniel Kehlmann schrieb *Die Vermessung der Welt* zwischen dem Ende des 20. Jahrhunderts und dem Beginn des 21. Jahrhunderts. Diese war eine Epoche, die von wichtigen politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Veränderungen geprägt war, besonders für Deutschland. Im Jahr 1989 ereignete sich nämlich der Berliner Mauerfall und die Flucht der Bürger in den Westen wurde plötzlich wiedermöglich. Dieses Ereignis hatte unvermeidlich psychologische Folgen. Aber das Ende des 20. Jahrhundert traf auch zusammen mit der Zeit, in der die räumliche Wende wieder zu einem zentralen Thema in der Literatur wurde. Beispiele für die Rückkehr des Raums in der Literatur waren in folgenden Werke zu spüren: *Die Entdeckung der Langsamkeit*

(1987) von Sten Nadolny, *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1987) von Christopher Ransmayr und *Nach der Natur* (1992) von W. G. Sebald. Wie Kehlmann, schlugen diese Autoren neue Betrachtungsweisen gegenüber dem Raum vor. Trotz Kehlmanns Interesse hinsichtlich des Raums ist dieser mehr mit seiner künstlerischen Funktion, als mit seinen politischen und gesellschaftlichen Folgen verbunden. Die Rolle des Raums in Kehlmanns Erzählung betrifft vor allem die Einbildungskraft. In seinem Roman zielt Kehlmann darauf ab, die deutsche Kultur zu Beginn des 19. Jahrhunderts ironisch zu kritisieren. Eine von Kehlmanns Intentionen ist die Leserschaft zu amüsieren. Um das zu tun, bricht er die Illusion von einer genauen historischen Beschreibung der Geschichte. Deshalb ist *Die Vermessung der Welt* eine ironische Überlegung sowohl über den Raum, als auch über die Geschichte und die Darstellung der beiden in der zeitgenössischen Literatur. In der Tat habe ich mich bewusst dazu entschieden, diesen Roman zu analysieren, weil ich die Genialität des Autors bewundere: Er konnte das vom Rationalismus des 18. Jahrhunderts geschätzte Thema der Vermessung auch in der Literatur behandeln. Mit anderen Worten gelang es Kehlmann eine innovative Analogie zwischen der konkreten und rationalistischen Landkarte und dem scheinbaren abstrakten Literaturraum zu schaffen. In diesem Werk hat der Begriff „Vermessung“ mindestens drei Bedeutungen und betrifft sowohl Geographie als auch Literatur: die erste empirische Vorstellung, die von Humboldt unterstützt ist, begreift den Raum als konkret und durch verschiedenen Messungsgeräte messbar. Die zweite idealistische und von Gaus vertretene Vorstellung, sieht den Raum als etwas abstraktes an und daher durch mathematische Rechnungen denkbar und messbar. Die dritte literarische Vorstellung schlägt vor, dass auch der Raum der erzählten Wirklichkeit gemessen werden soll: In der Tat muss der Schriftsteller sowohl Geschichte und Fiktion als auch die Seiten des Romans abwägen, die seine Erzählung in Anspruch nimmt. Um Aufmerksamkeit der Leserschaft auf diese breite thematische Übersicht zu lenken und diese gleichzeitig zu unterhalten, verwendet der Autor die Ironie. Besonders deutlich wird dieser Aspekt, als der Schriftsteller die charakteristischen und persönlichen Merkmale zweier Protagonisten entgegensetzt: Genauer die von Alexander von Humboldt (1769-1859) und Carl Friedrich Gauß (1777-1855). Wird Humboldt als ein verbissener Empiriker dargestellt, so fällt Gauß die Rolle als hartnäckiger Idealist zu. Der erste sieht den Raum als ein konkretes Phänomen,

welches greifbar und physisch messbar ist. Der andere betrachtet den Raum als etwas Vorstellbares, welches deshalb denkbar und abstrakt berechenbar ist. Am Ende vermessen beide Hauptfiguren die Welt, aber wo der erste fast den gesamten Planeten physisch durchfährt, um ihn zu messen, führt der zweite dieselbe Aufgabe aus, ohne sich jemals von seinem Haus zu distanzieren. Kehlmanns Stil stützt sich daher auf die Verwendung der Ironie, weil der Autor keinen historischen Roman verfassen will, durch den der Leser sich kulturell anpassen kann. Er will, wie vorhin schon angesprochen, den Leser nur amüsieren. Tatsächlich bittet er ihn darum keine Stellung einzunehmen, in der Debatte zwischen Empirismus und Idealismus, ebenso wie er ihn nicht anspornt, über die Folgen des Kolonialismus nachzudenken. *Die Vermessung der Welt* ist ein postmoderner Roman, in dem die geschichtlichen Ereignisse nur als Rahmen für die Erzählung einer Tragödie dienen, die einer Komödie gleich kommen. Es handelt sich um eine komische Zivilisationskritik, die sich auf dem Phänomen des Eskapismus gründet, um dem Leser zu erlauben, die behandelten Themen nicht zu ernst zu nehmen. Im Gegensatz zu seinem Hauptfigur Alexander von Humboldt, ist Daniel Kehlmann bewusst, dass seine Darstellung der Welt nur eine Interpretation der Wirklichkeit und keine Kopie ist. Er behauptet, dass der Schriftsteller ein Kunstwerk unter Hilfenahme der Kreativität erschaffen soll: er soll ungezwungen nachdenken und Fantasie benutzen, denn Schreiben ist ein „Spiel mit [der] Wirklichkeit, das Brechen von Wirklichkeit“ (Kehlmann, 2007). Deshalb ist *Die Vermessung der Welt* ein Hybridroman, der Merkmale verschiedener literarischer Genres enthält: Zum Beispiel den historischen Roman, die Biographie und den Abenteuerroman. Es handelt sich um ein bewusstes Spiel mit Tradition, Kritik und Literatur, das einen komisch-burlesken Ansatz verfolgt. Der Roman ist in sechzehn Kapiteln unterteilt, die das Leben und die Ereignisse von zwei Hauptfiguren erzählt und in seiner Textstruktur größtenteils des Textes einem linearen chronologischen Faden folgt. Trotzdem bedient sich der Autor vereinzelt einigen *Flashback* und *Flashforward*, die den Leser in unterschiedliche zeitliche Ebenen der Erzählung führen. Der Roman hat deswegen eine binarische Struktur und die Kapitel wechseln kontinuierlich zwischen den Erzählungen des Lebens der beiden Protagonisten. Dank eines fiktiven Treffens im Jahr 1828 in Berlin, anlässlich eines wissenschaftlichen Kongresses, werden beiden Geschichten am Anfang und am Ende des Romans miteinander verflochten. Diese binarische Struktur spiegelt

sich über die gegensätzlichen Merkmale der Protagonisten wider, die beständig bleiben und sich nicht weiterentwickeln. Humboldt ist der typische Empiriker und glaubt an die Möglichkeit, jedes natürliche Phänomen kontrollieren zu können. Deshalb ist er überzeugt, dass alles gemessen und demonstriert werden kann. Auch nicht die Schwäche und die Unsicherheit des menschlichen Körpers können dieses Ziel behindern. Gauß ist dagegen ein Denker und ein Erfinder, ein mathematisches Genie, welcher jede seiner Entdeckungen auf theoretisches und abstraktes Denken zurückführt. Trotz ihrer gegensätzlichen Denkphilosophien werden beide Protagonisten als zwei *enfants prodiges* dargestellt, die die Liebe zur Wissenschaft teilen; aber diese große Liebe macht sie zu zwei perfekten Außenseitern. Indem Kehlmann diese zwei Figuren und ihre respektiven Denkphilosophien gegenüberstellt, zeigt er darum zwei verschiedene Raumauffassungen in Kontrast zueinander auf: Diejenigen, die ihn als konkret, greifbar und physisch durchfahrbar betrachten im Gegensatz zu denen, die ihn als abstrakt und vorstellbar wahrnehmen und daher durch den menschlichen Verstand berechnen. Kritiker wie Katharina Gerstenberger (2015) nehmen an, dass Kehlmann den Gedanken von Gauß unterstützt, weil er ihn als ein inspiriertes Genie dargestellt hat, das dank seiner Einbildungskraft die Geheimnisse der Welt verstehen kann. So könnte man die Rolle des Mathematikers ähnlich wie die des Künstlers auffassen, der seine Fantasie verwenden muss, um die Wirklichkeit darstellen zu können, da sie niemals vollständig verstanden werden kann. Die Hauptthemen dieses Romans sind: die Rolle der Kunst bei der Entwicklung unserer Weltanschauung, die Gegenüberstellung zwischen Idealismus und Empirismus und die Debatte zwischen Ordnung und Zufall. Realität und Darstellung bilden dabei den Schwerpunkt dieses Romans und errichten zugleich den Treffpunkt zwischen Kartograf und Künstler: Der Messbereich umfasst sowohl den geographischen Raum der Wissenschaft als auch den Papierraum der narrativen Welt.

Das letzte Kapitel enthält die geoliterarische Analyse von *Die Vermessung der Welt*. Die Durchführung dieser Analyse besteht aus vier Phasen. In der ersten Phase habe ich den Roman gelesen und all die Ortsnamen ausfindig gemacht, die in ihm genannt werden. Daraufhin habe ich diese in Form einer Tabellenkalkulation (Excel) beschrieben: Ich habe alle ihre Okkurrenzen eingefügt, das heißt, ich habe denselben Ortsnamen beschrieben, jedes Mal wenn er erwähnt wurde. In der dritten Phase habe

ich jeden Ortsnamen anhand von fünf Kategorien analysiert. Die erste ist die *geografische Kategorie*, also die Kategorie, zu der ein Ort gehört (z. B. Kontinent, Staat, Stadt, Fluss, Gebirge und Wald); die zweite Kategorie betrachtet die *Figur*, genauer die Figur, in Bezug darauf, wie der Ort beschrieben ist (z. B. Humboldt, Bonpland, Gauß, Eugen oder Randfiguren); die dritte Kategorie betrifft die *emotionale Konnotation*, sozusagen das Gefühl, das eine Figur mit einem bestimmten Ort assoziiert (z. B. Begeisterung, Freude, Interesse, Mut, Erstaunen, Anpassung, Hochmut, Verachtung, Müdigkeit, Unbehagen, Bedauern und Angst); die vierte Kategorie steht im Verhältnis zur *chronologischen Zeit*, nämlich die Zeit, in der die Handlung stattfindet und in der der Ort beschrieben wird (z. B. Gegenwart, Vergangenheit, Zukunft und Erinnerung). Die letzte Kategorie untersucht die *personale Zeit*, darin inbegriffen die biografischen Ereignisse, die die verschiedenen Phasen des Lebens der Figuren charakterisiert haben und die mit dem Ort assoziiert worden sind (z. B. Kindheit, Jugendzeit, Reife und Alter). In der vierten Phase meiner Arbeit habe ich die Koordinaten jedes Ortsnamens auf Google Earth markiert, was mir erlaubt hat, eine KMZ-Datei zu erstellen. Schließlich wurden diese Koordinaten mit den Daten der Excel-Datei durch das GIS verarbeitet. In dieser letzten Phase wurden dadurch die Landkarten von *Die Vermessung der Welt* realisiert und auf diese Weise wurde der Roman kartographiert. Diese geoliterarische Analyse ist zumindest aus drei Gründen interessant: Erstens hat sie einige Erwartungen bestätigt, die ich schon hatte, bevor ich die Untersuchung begann. Zum Beispiel erwartete ich eine hohe Präsenz von Ortsnamen im Roman, da er den berühmten Geografen und Entdecker Alexander von Humboldt als Protagonisten vorführt. Zudem sollte das geographische Element in diesem Buch relevant sein und diese Erwartung ist jetzt bestätigt. Zweitens sind neue und teilweise unerwartete Aspekte aufgetaucht, die ich im folgenden Abschnitt näher erläutern werde. Schließlich hat die Analyse ein tieferes Verständnis und einige neuartige Interpretation des Romans ermöglicht. Im Allgemeinen zeigt diese Arbeit, dass viele interessante Ergebnisse aus dem "Aufeinandertreffen" von Geographie und Literatur und aus einer interdisziplinären Betrachtungsweise hervorgehen können. Als ich den Roman das erste Mal las, hatte ich den Eindruck, dass die Handlungsorte eine wichtige Rolle darin einnehmen, dass sie nicht als ein reiner Hintergrund für die Ereignisse fungieren. Sie werden in der Tat konkret genannt und ihnen sind oft

Beschreibungen beigelegt. Auf diese Weise gibt es eine implizite Landkarte, die hinter dem Text liegt. Es handelt sich um eine Landkarte, durch die der Leser dieser Orte vorstellt, während er den Roman liest (Iacoli, 2014). *Die Vermessung der Welt* eignet sich deshalb für eine geoliterarische Analyse: Der geografische und räumliche Aspekt ist wichtig, die Handlungsorte sind real und können auf der Landkarte markiert werden und sie bekommen eine spezifische Bedeutung im Text, die über die reinen geografischen Angaben hinausgeht. Ich habe 134 verschiedene Ortsnamen gefunden mit insgesamt 439 Okkurrenzen: Es gibt darum einige Ortsnamen, die sich mehrmals im Text wiederholen und einige andere, die nur manchmal oder einmal erwähnt werden. Diese bloßen Daten erlauben mich zu verstehen, dass die Geographie in Relation zu der Handlung eine sehr bedeutende Rolle in diesem Roman einnimmt. Der Ortsname der am meisten genannt wird ist „Orinoko“ (*Abbildung 1*). Dieser Ort ist der Raum, wo die meisten Ereignisse um Humboldts herum stattfinden. Am Orinoko und an seinen Ufern spielte sich das zentrale Ereignis des Lebens der Hauptfigur ab: Die amerikanische Forschungsreise, die der preußische Offizier sich selbst finanzierte. Nicht immer wird dieser Ortsname mit dem Eigennamen erwähnt, oft wird jedoch das Wort „Fluss“ verwendet. Der Fluss Orinoko ist der Ort, der am lebendigsten in den Erinnerungen des Protagonisten bleibt, dank seiner sowohl wunderbaren als auch schrecklichen Merkmalen. Mit dem Fluss Orinoko ist auch die Mission verbunden, den berühmten natürlichen Kanal zu finden, der Orinoko und Amazonas verbindet, der sogenannte Kanal Kasiquire. Tatsächlich gehören die Ortsnamen „Kanal“ und „Amazonas“ zu den zwanzig am häufigsten genannten Ortsnamen des Romans. Die Expedition nach Lateinamerika dauerte fünf Jahre, deshalb verbrachte Humboldt eine wichtigste Zeit seines Lebens an diesen Orten und aus diesem Grund haben sie die Schöpfung dieser Figur beeinflusst: Ihre statistische relevante Wiederholung im Roman unterstreicht ihre Verbindung mit der Figur und die Konsequenzen, die ihre Erforschung mit sich brachte. Trotzdem zählt man unter den häufigsten Ortsnamen auch einige Städtenamen, wie „Göttingen“, „Berlin“, „Paris“, „Braunschweig“, „Sankt Petersburg“, „Weimar“ und „Moskau“ (*Abbildung 1*). Viele dieser Städte liegen in Deutschland: hier sind beiden Protagonisten geboren, weshalb sie dort einen Großteil ihrer kulturellen und beruflichen Ausbildung absolvierten. Das städtische Element ist für Gauß sehr bedeutend, da er über die gesamte Erzählung hinweg mit seiner Heimatstadt sehr verbunden bleibt und

sein Haus selten verlässt. Berlin ist die Stadt, in der sich beiden Figuren treffen und zugleich eine deutliche Verachtung gegenüber dieser Stadt teilen. Obwohl man nach dem ersten Lesen glaubt, der größte Teil des Romans spiele sich in Wäldern, Flüssen oder Vulkanen ab, zeigt *Abbildung 2*, dass das städtische Element das natürliche Element überwiegt: 42% der Ortsnamen des Romans sind Städtenamen. Der Erzähler erwähnt viele verschiedenen Städte im Roman, von Städten in Europa und Amerika bis hin zu Russland. Sie werden so häufig genannt, aber jede von ihnen kommt im Text oft nur einmal vor. Flüsse stellen die zweithäufigste geografische Kategorie mit 17% an Okkurrenzen dar. Dennoch findet man hier dieselben Ortsnamen, die im gesamten Roman sehr häufig erwähnt werden: Beispielfhaft wären „Orinoko“, „Kanal“, „Amazonas“, „Katarakte“ und „Rio Negro“. Die Ortsanalyse wird noch deutlicher, sobald man die Beziehungen betrachtet, die die Figuren mit den Orten verknüpfen, um die narrative Handlung wirksam zu interpretieren. Deshalb habe ich jeden Ortsnamen unterschieden, anhand der Figur mit der er verbunden ist. Von 439 Okkurrenzen sind mehr als 250 mit Humboldt verbunden, während weniger als 100 Okkurrenzen mit Gauß zusammenhängen. Deswegen ist Humboldt die interessantere Figur, um eine geokritischen Untersuchung durchzuführen und daraufhin zu analysieren.

Die Ausbereitung der literarischen Kartographie war besonders wichtig, weil sie mehr Klarheit über die Handlungsorte des Romans ermöglichte. Dank der Kartographie konnte ich den Figurenverkehr direkt auf der Landkarte visualisieren. Die erste Kartographie zeigt den deutlichen Kontrast zwischen beiden Protagonisten: Während Humboldt fast die gesamte Planisphäre durchquert, verweilt Gauß immer in Deutschland. Die Meinung der beiden Protagonisten spiegelt sich in ihrer Beziehung zu dem Raum wieder: Der empirische Humboldt meint, der Raum sollte konkret durchquert werden, während der Idealist Gauß unbeweglich bleibt und sich alles nur vorstellt. In Bezug auf die geografischen Kategorien zeigen die Karten einen wesentlichen Unterschied zwischen der Ausstattung der Humboldts amerikanischer Reise und der russischen Reise: Die erste ist durch eine vielfältige Landschaft gekennzeichnet, welche zahlreiche Flüsse (Orinoko, Amazonas, Kasiquiare, Rio Negro, Katarakten von Maipures und Atures, Magdalena Fluss und Dalaware Fluss), Höhlen, Minen und Vulkane (Chimborazo, Pichincha, Popocatepetl und Jorullo) aufweist. Die zweite ist durch die Verbreitung von vielen Städten gekennzeichnet in der nur zwei

Flüsse namentlich Erwähnung finden: die Flüsse Wolga und Narva. Außerdem zeigen die Karten, dass die zwei wichtigsten Erfahrungen während Humboldts Lebens in zwei unterschiedlichen zeitlichen Phasen stattfanden: Er machte die amerikanische Reise in seiner Reifezeit und die russische Reise im Alter. Unerwartet haben die Karten eine tiefere Analyse des Werkes auch aus zeitlichen Gesichtspunkt ermöglicht. Der Autor hat sich im Roman viel mehr mit der räumlichen als mit der zeitlichen Dimension befasst. Aus diesem Grund sind die zeitlichen Hinweise sehr vage und sporadisch. Es gibt keine Daten oder geschichtlichen Ereignisse, die dem Leser helfen können, das erzählte Geschehen chronologisch zu ordnen. So wie mit diesen verschiedenen Lebensphasen verschiedenen Orte verbunden sind, so werden auch verschiedene Emotionen mit denselben Orten assoziiert. In der Tat hat Humboldt während der Reise nach Russland hauptsächlich negative Gefühle durchlebt, aufgrund seines bereits fortgeschrittenen Alters, welches Müdigkeit, Anstrengung, Schwäche und Ergebung mit sich brachte. Im Gegensatz dazu, hat er während der amerikanischen Reise positive Gefühle empfunden, denn das junge Alter und die Möglichkeit viele Vulkanen und Höhlen zu erforschen, erzeugte in ihm Empfindungen wie Interesse, Hartnäckigkeit, Begeisterung und Entschlossenheit. Außerdem war die Reise nach Russland ganz anders als die Jugendreise nach Amerika, denn Humboldt musste die Streckenabschnitte und die Pausen respektieren, die von denjenigen gewollt wurden, die das Unternehmen finanziert hatten. Es handelte sich nicht mehr um eine Vergnügungsreise, sondern um eine Geschäftsreise. Dieses Wissen weckte im Protagonisten Bedauern und Nostalgie. Ein weiterer interessanter Aspekt, der aus den Karten hervorgeht, betrifft den Mangel an emotionalen Beschreibungen hinsichtlich der Städte. Für Humboldt bleiben die Städte nur Durchgangsorte und keine Handlungsorte. Deshalb fehlen die genauen Beschreibungen, das Vermerken von Flüssen, Vulkanen, Höhlen und Wäldern. Humboldt interessierte sich viel mehr für den natürlichen Aspekt der Welt als für ihre städtische Dimension. Er wollte die Gesetze und die Geheimnisse der Natur verstehen. Obwohl die Städte die häufigste geografische Kategorie darstellen, zeigen die Karten, dass sie hinsichtlich der Verbindung zwischen Ort und Figur viel weniger bedeutsam sind. Gauß Gefühle wurden in der Analyse wenig betrachtet, weil sie meistens negativ und mit der Entscheidung verbunden sind, sein Haus nicht zu verlassen. Die schlechte Auffassung der Reise und seine Denkphilosophie spiegeln sich deutlich im Verhältnis

zu dem ihn umgebenden physischen Raum wider. Er schätzt nur den astronomischen Raum, der einzige, der ihn glücklich machen kann.

Am Ende dieser Analyse kann ich einige abschließende Überlegungen machen. Erstens hat die Analyse herausgefunden, wo Kehlmann im Roman die Fiktion verwendet hat. Die genannten Orte sind nicht das Ergebnis der Fantasie des Autors, sondern respektieren sie die Etappen von Humboldts Reise. Wenn Kehlmann die Überfahrten und die daraus resultierenden Interaktionen mit der natürlichen Umwelt beschreibt, bleibt er denen von ihm konsultierten Quellen getreu. Trotzdem fasst er viele Informationen kurz zusammen und lässt zahlreiche Details aus. Zum Beispiel führt er keine Koordinaten, Höhen oder Breiten, wie andere Schriftsteller taten, wenn sie über Humboldts Taten schrieben. Die Beschreibung des Ortes ist immer mehr mit den Gefühlen der Figur als mit den physischen und objektiven Merkmalen der Landschaft verbunden. Die Verwendung der Fiktion zielt ausschließlich auf die physische und charakterliche Darstellung der Figur ab und nicht auf seine Taten. Humboldts Entdeckungen und Messungen bleiben authentische historische Tatsachen. Humboldt ist als ein hartnäckiger Empiriker und als ein immer in Uniform preußischer Offizier dargestellt. Trotzdem war er in Wirklichkeit seinem Vaterland nicht so stark gewidmet. Im Gegenteil wurde er von den napoleonischen Ideen beeinflusst, unterstützte keine absolute Monarchie und widersetzte sich dem Kolonialismus. Kehlmann deutet nur seine Kämpfe gegen die Sklaverei an. Außerdem war der Dualismus zwischen Empirismus und Idealismus, der von Humboldt und Gauß verkörpert sein wurde, nicht so radikal: In der Tat hielt Humboldt, genauso wie Gauß, auch die Vorstellungskraft für wichtig. Schließlich neigt Kehlmann dazu, die menschlichen Züge von Humboldts Figur auszugleichen, um einen Helden mit unerschöpflicher Energie und Ausdauer zu erschaffen. Man könnte sich fragen, welche Vorteile eine geoliterarische Analyse im Vergleich zu einer rein literarischen Analyse hat. Man könnte denken, dass viele Aspekte, die aufgetaucht sind, auch ohne die Verwendung von Landkarten und Graphen schon klar waren. Dass die Handlung in Deutschland, Amerika und Russland stattfindet, kann man auch ohne eine geoliterarische Analyse verstehen. Die überwiegende Gemütsverfassung der Figuren wird ziemlich klar, auch wenn man das Buch nur einmal liest. Trotzdem trägt eine geoliterarische Analyse einen Mehrwert zur Interpretation eines Romans bei. Wenn man *Die Vermessung der Welt* liest, bemerkt man, dass die

geografische Ausstattung relevant ist und dass viele Ortsnamen genannt werden, aber man kann ihre Bedeutung nur durch eine geoliterarische Analyse völlig verstehen. Die Deutung einer Romans wird dank dem Heranziehen von mengenmäßigen Angaben fester und weniger abstrakt, weil die These, die man aufstellt, durch objektive Daten bekräftigt und bestätigt wird. Außerdem erlauben die Landkarten, eine visuelle Darstellung der Geographie des Romans zu schaffen, damit ihre Bedeutung klarer wird. Die geoliterarische Untersuchung von *Die Vermessung der Welt* hat auch zu neuen unerwarteten Betrachtungen geführt. Zum Beispiel hat sie erlaubt, die Beziehung zwischen Orten und Figuren vollständig zu verstehen: Obwohl der Roman darauf aufbaut ist, die beiden Protagonisten entgegenzustellen, hat die literarische Kartographie ein gemeinsames Element hervorgehoben: Die Verachtung von Berlin. Zweitens haben die Karten eine bessere chronologische Einordnung der erzählten Ereignisse erleichtert, da sie einem ermöglichen, die Ereignisse in die verschiedenen Lebensphasen der Figuren einzuordnen. Schließlich hat die kartografische Analyse das Verständnis der Romans Handlungsorte im Roman vertieft, insbesondere im Hinblick auf die Beziehung zwischen natürlicher und städtischer Umwelt. Wie aus der ersten Lektüre des Buches hervorgeht, spielen sich die Handlungen hauptsächlich in Lateinamerika ab, insbesondere in natürlichen Landschaften, wie zum Beispiel auf dem Fluss Orinoko und im Amazonaswald. Die Karten weisen dagegen eine bedeutende Präsenz von städtischer Ausstattung auf.

I. Bibliografia generale

- BACHTIN M., “Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo” in *Estetica e Romanzo*, Torino: Einaudi, 1979.
- BROSSEAU M., “Literature”, in Kitchin R., Thrift N. (eds). *International Encyclopedia of Human Geography*, vol. 6, Oxford: Elsevier, pp. 212-218.
- BROSSEAU M., *In, of, out, with and through. New perspectives in literary geography*, in TALLY R. JR. (2017), pp. 9-27.
- CAPEL H., *Filosofia e scienza nella geografia contemporanea*, ed. it. a cura di Turco Angelo, Milano: Unicopli, 1987.
- CERRETI C., “In Margine a un libro di Franco Moretti: lo spazio geografico e la letteratura”, in *Bollettino della Società Geografica Italiana* (1998), pp. 135-155.
- COOPER D. e GREGORY I.N., “Mapping the English Lake District: A Literary GIS”, in *Transactions of the Institute of British Geographers* (2010), vol. 36, pp. 89-108.
- DELL’AGNESE E., *Geo-grafia: strumenti e parole*, Milano: Unicopli, 2009.
- FARINELLI F., *Geografia: un’introduzione ai modelli del mondo*, Torino: Einaudi, 2003
- FIorentino F. e SAMPAOLO G. (a cura di), *Atlante della letteratura tedesca*, Macerata: Quodlibet, 2009.
- FISHER J., MENNEL B., *Spatial Turns - Space, Place, and Mobility in German Literary and Visual Culture*, New York: Rodopi, 2010.
- GUGLIELMI M. e IACOLI G. (a cura di), *Piani sul mondo. Le mappe nell’immaginazione letteraria*, Macerata: Quodlibet, 2012.
- HUMBOLDT A., *Viaggio alle regioni equinoziali del Nuovo Continente*, a cura di Farinelli Franco, Macerata: Quodlibet, 2014.
- HUMBOLDT A., *Quadri della natura*, a cura di Farinelli Franco, Torino: Codice, 2018.
- MASSEY D., *Spazio/Tempo*, in DELL’AGNESE E. (2009), pp. 45-55
- MITCHELL P., *Literary geography and the digital. The emergence of neogeography*, in TALLY R. JR. (2017), pp. 85-94.
- MORETTI F., *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Torino: Einaudi, 1997.
- MORETTI F., *La letteratura vista da lontano*, Torino: Einaudi, 2005.

MOSLUND S.P., *The presencing of place in literature. Toward an embodied topo-poetic mode of reading*, in TALLY R. JR. (2011), pp. 29-43.

PAPOTTI D., *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro fra cartografia e letteratura*, in GUGLIELMI e IACOLI (2012), pp. 71-88

PIATTI B. e HURNI L., “Editorial: Cartographies of fictional worlds”, in *The Cartographic Journal* (2011), vol. 48 (4), pp. 218-223.

PIATTI B., *Dreams, memories, longings. The dimension of projected places in fiction*, in TALLY R. JR. (2017), pp. 179-186.

PRIETO E., *Geocriticism, geopoetics, geophilosophy, and beyond*, in TALLY R. JR. (2017), pp.60-69.

TALLY R. JR. (a cura di), *Geocritical explorations. Space, place and mapping in literary and cultural studies*, New York: Palgrave Macmillan, 2011.

TALLY R. JR., *Introduction. On geocriticism*, in TALLY R. JR. (2011), pp. 1-9.

TALLY R. JR. (a cura di), *The Routledge Handbook of Literature and Space*, Londra; New York: Routledge, 2017.

VAROTTO M. e LUCHETTA S., “Cartografie letterarie: I nomi di luogo nella narrativa di Mario Rigoni Stern”, in *Bollettino della Società Geografica Italiana* (2014), vol. 7, pp. 145-163.

WULF A., *L'invenzione della Natura. Le avventure di Alexander von Humbolt, l'eroe perduto della scienza* (2015), trad. it. a cura di Berti Lapo, Roma: LUISS University Press, 2017.

II. Opere di Daniel Kehlmann

KEHLMANN Daniel, *Die Vermessung der Welt*, Hamburg, Rowohlt Verlag GmbH, 2005.

KEHLMANN Daniel, *La Misura del Mondo*, trad. it. a cura di Paola Olivieri, Milano, Feltrinelli, 2006.

III. Bibliografia critica su Daniel Kehlmann

BRAUN B., “Daniel Kehlmann, Die Vermessung der Welt: measuring celebrity through the ages”, in Marven L. e Taberner S. (Eds.), *Emerging German-Language*

Novelists of the Twenty-First Century (2011), Rochester, New York: Camden House, pp. 261-279.

COSTAGLI S., “Ein postmoderner historischer Roman: Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt*”, in *Gegenwartsliteratur* (2012), Tübingen, pp. 261-279.

ETTE O., “Alexander von Humboldt in Daniel Kehlmanns Welt”, in *HiN - Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien* (2012), Bd. 19, Nr. 37.

FISHER J., MENNEL B., *Spatial Turns - Space, Place, and Mobility in German Literary and Visual Culture*, New York: Rodopi, 2010.

GERSTENBERGER K., “Historical Space: Daniel Kehlmann’s *Die Vermessung der Welt*”, pp. 103- 120, in FISHER J., MENNEL B. *Spatial Turns - Space, Place, and Mobility in German Literary and Visual Culture*, New York: Rodopi, 2010.

HERRMANN L., “Andere Welten-fragliche Welten: Fantastisches Erzählen in der Gegenwartsliteratur”, in *Poetiken der Gegenwart* (2013), pp. 47-65, Berlin.

SOJA W. E., *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London - New York: Verso, 1989.

PREUßER H., “Dystopia and Escapism: On Juli Zeh and Daniel Kehlmann”, *Literatur für Leser*, (2010) Vol. 33, pp. 95- 104.

PREUßER H., “Zur Typologie der Zivilisationskritik: Was aus Daniel Kehlmanns Roman *Die Vermessung der Welt* einen Bestseller werden ließ”, in *Gedächtnis und Identität: Die deutsche Literatur nach der Vereinigung* (2008), Würzburg, pp. 111-123.

VON PETERSDORFF D., “Die Schule der Ironie: 1789, 1989”, in *Merkur* (2010), Vol. 64, pp. 403-412.

FERRON I., *L’officina dello scrivere. Il carteggio di Alexander von Humboldt*, Roma: Aracne editrice, 2018.

IV. Sitografia

<http://www.hin-online.de/index.php/hin> (sito ufficiale delle rivista tedesca HiN; ultima consultazione: 10/06/2019)

<http://www.kehlmann.com> (pagina web ufficiale dell’autore; data ultima consultazione: 13/05/2019)

<https://www.rivistastudio.com/cartografia-letteraria/> (pagina web ufficiale del periodico italiano di attualità e cultura *Rivista Studio*; data ultima consultazione: 07/12/2018)

<http://www.treccani.it/enciclopedia/scienze> (sito ufficiale enciclopedia Treccani; data ultima consultazione: 13/05/2019)

Ringraziamenti

Desidero ringraziare tutti coloro che mi hanno accompagnata, aiutata e sostenuta nella realizzazione di questa tesi, grazie alla quale ho avuto il piacere di scoprire ed imparare aspetti del tutto nuovi riguardanti tanto la geografia quanto la letteratura. A queste persone va il mio sentito riconoscimento per avermi fornito suggerimenti, consigli, osservazioni e critiche costruttive.

Desidero, perciò, innanzitutto ringraziare il Professor Mauro Varotto per essersi reso disponibile ad assistermi in qualità di relatore e per avermi trasmesso con passione il suo sapere. Allo stesso modo rivolgo i miei ringraziamenti alla Professoressa Roberta Malagoli, resasi disponibile come correlatrice, per avermi consigliato la lettura del romanzo oggetto di questa tesi, per avermi avvicinata all'ambito della critica geoletteraria e per il supporto linguistico e letterario fornitomi. Senza la guida di entrambi il presente lavoro non sarebbe stato possibile. Inoltre, desidero esprimere altrettanta riconoscenza al Dottor Francesco Ferrarese per aver messo a mia disposizione la sua esperienza per quanto riguarda l'uso delle tecnologie, in generale, e del sistema GIS, in particolare.

Proseguo con il ringraziare l'Università di Padova e i relativi servizi offerti a noi studenti, tra i quali: le Biblioteche di Ca' Borin, di Palazzo Maludura e di Palazzo Borgherini, le aule studio e le banche dati, assieme a tutto il personale che quotidianamente favorisce il prestito inter-bibliotecario.

Un ringraziamento speciale va, infine, a tutte le persone che hanno creduto in me e che mi hanno sostenuto ed incoraggiato a portare a termine questo percorso nonostante le avversità, ricordandomi che questo particolare ambito di studi rappresenta ciò su cui ho tanto investito per il mio futuro. Ringrazio, pertanto, le mie compagne di università per aver condiviso con me conoscenze, idee ed esperienze che porterò sempre nel cuore; Alessandra per essersi sempre interessata al mio stato d'animo e alla mia situazione universitaria, Marco per avermi assistita laddove le mie conoscenze tecnologiche erano carenti e per non aver mai perso la fiducia nelle mie capacità e nelle mie potenzialità e, infine, tutte le persone che hanno contribuito a creare attorno a me un clima sereno e positivo, grazie a quale il raggiungimento dei miei obiettivi è stato finalmente possibile.