



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

**Università degli studi di Padova**

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in

Lettere Moderne

Tesi di Laurea

*"Sensorial tales": StoryMaps e il rapporto  
tra mappa e testo in un progetto di scrittura  
creativa ispirato agli Esercizi di stile di  
Raymond Queneau*

Relatore

Dott.ssa Giada Peterle

Laureanda

Stella Franzan

n° matricola 1234648

Anno Accademico 2023 / 2024



*A te piccola Stella,  
a te che sei nascosta dentro di me e non smetti mai di splendere.  
Nel mare tempestoso che io rappresento, tu sei un faro solenne.  
Grazie di non essertene andata e di combattere instancabilmente contro le ombre  
oscuri del mio animo.  
Avevi ragione.  
Ce l'abbiamo fatta!*



## RINGRAZIAMENTI

Questi ultimi quattro anni sono andati oltre ogni mia più fervida aspettativa. Hanno sconvolto la mia vita e il mio animo rendendomi la persona che oggi è qui di fronte a voi. Prima di affrontare la lettura di questa tesi ci tengo a dire che scriverla è stato uno dei viaggi più tormentati che potessi compiere. Mi sono sentita sbattere da una parte all'altra, in balia delle onde che continuavano a infrangersi sul mio viso. Mi sono sentita senza via di scampo e ho pensato di mollare così tante volte da perderne il conto, perché ero talmente fragile da arrivare a pensare che l'unico modo per non finire in frantumi fosse non farsi toccare affatto. Sapete, accorgersi di essere fragili e accettarlo fino in fondo è stato uno dei sollievi più grandi della mia vita, perché mi ha permesso di vedere me stessa in modo vero e reale. Accettarsi e migliorare se stessi è un viaggio meraviglioso e sconvolgente che travolge tutto e tutti; per questo voglio ringraziare chi ha messo in discussione se stesso per cercare di capire me e le mie scelte di vita, chi ha saputo sostenermi nel silenzio di un piatto caldo o di un sorriso comprensivo, chi ha avuto il coraggio e la forza di affrontarmi a cuore aperto.

Ringrazio mamma e papà per essere due genitori così presenti e attenti, per sostenermi in tutto quello che faccio e avermi dato gli strumenti materiali e morali per affrontare ogni ostacolo. Vi sono grata per la vita che mi avete dato; prometto di impiegarla al meglio, rendendovi fieri di me.

Ringrazio mia sorella Giada, la mia anima gemella e il mio angelo custode. La ringrazio per avermi desiderata come sorella al punto da convincere il Fato a farmi nascere femmina, per accettarmi senza riserve, per aver sempre sistemato i giochi al posto mio, per aver fatto tutte quelle cose che io trovavo troppo difficili e per tutte le volte che ha mandato avanti quella scena terrificante della strega di Biancaneve. Giada per me sei una costellazione che mi indica la via quando tutti i riferimenti svaniscono e di questo non te ne sarò mai abbastanza grata.

Ringrazio i miei dolcissimi nonni, vi amo e vorrei non smettete mai di esistere. Siete un esempio di dignità, forza e amore. Porterò sempre nel cuore tutto quello che mi avete insegnato e conserverò il calore dei vostri abbracci e il sapore del vostro cibo.

Ringrazio mia zia Sara perché la sua resilienza mi ha dimostrato che, combattendo e lavorando, tutto può essere superato e risolto. Ogni cosa richiede il suo tempo, l'importante è non perdere la volontà.

Ringrazio Erik per la sua tenacia e la sua pazienza. Ha sempre voluto capirmi, anche quando io per prima non capivo me stessa. Per farlo ha messo interamente a soqquadro il suo animo, i suoi ideali e le sue convinzioni. Con perseveranza è riuscito ad attraversare le mareggiate del mio umore, restandomi a fianco anche quando scappare sarebbe stato immensamente più facile. Tramite i suoi occhi vedo una Stella fortissima e bellissima pronta a conquistare il mondo. Lo ringrazio per questo, per credere in me e per non avermi mai abbandonata.

Ringrazio la Dottoressa Paola Buoso e la Dottoressa Sabrina Parisi, due figure professionali importantissime per il mio percorso di accettazione fisica e mentale. Con fermezza e cortesia mi hanno accompagnata in questi ultimi anni verso la scoperta della parte migliore di me, dimostrandomi che con la volontà posso fare tutto.

Ringrazio la Dottoressa Giada Peterle per avermi sostenuta in questo lungo progetto di tesi, dimostrandosi sempre disponibile, cordiale e incoraggiante. La ringrazio infinitamente per il supporto che mi ha dato nei momenti difficili, senza mai mettermi sotto pressione.

La vita di una singola persona durante il suo corso ne tocca e sfiora altre migliaia, per questo ci tengo a ringraziare tutti gli amici, i nemici, i conoscenti e gli sconosciuti che in questi anni hanno sfiorato o toccato la mia vita. Ogni istante è prezioso e porta con sé un insegnamento; per questo sono grata di tutto, grata di essere qui e di avercela fatta.

Infine, vorrei ringraziare la persona a cui ho dedicato l'intera tesi: la piccola Stella. A volte mi manca quella bambina sorridente e paffuta, ma poi mi ricordo che è ancora qui con me, nascosta in un angolo del mio cuore. Lei continua a splendere e nel fulgore di questa luce io trovo la mia forza. Grazie per non smettere mai di brillare.



# INDICE

## Introduzione

### 1. Studio teorico: il rapporto tra mappa e letteratura

- 1.1. Gli albori: immagine e scrittura tra Medioevo e Rinascimento
- 1.2. Punti di incontro tra “il libro e la mappa”: studio da una proposta di Davide Papotti
  - 1.2.1. *Cartografia come letteratura*
  - 1.2.2. *Letteratura come cartografia*
  - 1.2.3. *La cartografia della letteratura*
  - 1.2.4. *La cartografia nella letteratura*
- 1.3. Oltre l’approccio critico-analitico della cartografia letteraria per un ripensamento post-rappresentazionale delle mappe
  - 1.3.1. La cartografia letteraria: potenzialità e limiti di un approccio critico
    - 1.3.1.1. Il potenziale narrativo della mappa e il valore del processo di mappatura
    - 1.3.1.2. Pensare le mappe attraverso la letteratura
    - 1.3.1.3. Mappe cognitive
- 1.4. Cartografia letteraria e critica
- 1.5. Il valore dei GIS e il potere comunicativo delle mappe
  - 1.5.1. L’uso dei GIS tra letteratura e cartografia
  - 1.5.2. Guida alla realizzazione di una mappa letteraria
    - 1.5.2.1. Raccolta dati
    - 1.5.2.2. Strumenti
    - 1.5.2.3. Sviluppatori
- 1.6. Rappresentazioni geovisive: *story map*
  - 1.6.1. *Story map* e *grid map*: significati e differenze
  - 1.6.2. *Story map*: aspetti positivi e criticità

### 2. Applicazione pratica: osservazioni polisensoriali del paesaggio urbano

- 2.1. Raymond Queneau: dal surrealismo all’Oulipo
  - 2.1.1. Queneau contro Breton
  - 2.1.2. Queneau e Bataille

2.1.3. L'esperienza da Gallimard e il successo letterario

2.1.4. L'avventura dell'Oulipo

2.2. Scrittura creativa a partire dalle osservazioni polisensoriali del paesaggio urbano sulla scia degli *Esercizi di stile*

### **3. Sensorial tales: “esercizi di stile” per mappare la città**

3.1. Raccolta e analisi dei racconti brevi

3.2. Progettazione e creazione: ArcGIS StoryMaps, cos'è e come funziona

3.3. Fruizione e interpretazione delle StoryMaps

3.4. Contenuti grafici e testuali per la condivisione sui canali social del Museo di Geografia di Padova

### **Conclusione**

### **Bibliografia**



## INTRODUZIONE

La geografia letteraria si sviluppa in maniera sostanziale in ambiente accademico a partire dalla seconda metà degli anni Settanta del XX secolo e rappresenta il punto d'incontro tra critica letteraria e geografia. Tuttavia, i contatti tra geografia e letteratura sono avvenuti ben prima del XX secolo: già in epoca medievale, l'associazione tra immagine cartografica e parole era fondamentale per comprendere il territorio rappresentato, poiché la scrittura permetteva di mettere in evidenza elementi simbolici legati alla religione, alla spiritualità o alla cosmologia. Ciò nonostante, in epoca rinascimentale si è verificata la rottura del legame tra mappa e narrazione<sup>1</sup>, probabilmente a causa dell'introduzione del nuovo ordine spaziale quantitativo e della suddivisione delle carte geografiche in reticoli di meridiani e paralleli. Questo strappo dell'unità medievale ha creato una cesura netta tra le due discipline, avvicinando la geografia alle scienze "dure" e, pertanto, allontanandola dalle scienze umane. Tale divaricazione ha condotto i letterati moderni a sviluppare una certa curiosità verso il perduto rapporto tra mappa e letteratura, al punto tale da alimentare un intero filone di studiosi interessati ai possibili esiti del loro rapporto. Negli ultimi decenni si è giunti alla compilazione di una tassonomia<sup>2</sup> capace di chiarire le relazioni tra le due discipline; inoltre, si sono indagate in maniera più approfondita le potenzialità e i limiti di un approccio umanistico nelle discipline geografiche. La ricerca si è concentrata verso la natura narrativa delle mappe e verso la loro capacità di stimolare e supportare il processo narrativo: l'obiettivo non è solo quello di mostrare il valore fondamentale della mappa ma anche, e soprattutto, quello di esplorare al meglio le potenzialità del processo di mappatura. Uno dei concetti innovatori che sono stati introdotti è quello relativo alla cartografia post-rappresentazionale, la quale si basa sull'idea di mappa come qualcosa di mutevole, che non si irrigidisce in un unico stato, ma che varia sulla base dello scopo che possiede. Questa svolta culturale è sintomo del famoso *spatial turn* che è stato capace di introdurre una notevole sterzata cartografica all'interno del contesto letterario. "Spazializzare" gli studi letterari può talora rivelarsi ostico, poiché il rischio di cadere nella superficialità è

---

<sup>1</sup> Veneri, Toni. 2012. *Picture et scripture. Ipotesi su poesia e cartografia fra Medioevo e Rinascimento* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (29-48).

<sup>2</sup> Papotti, Davide. 2012. *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro tra cartografia e letteratura* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo – Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata (71-88).

alto: non si tratta solo di localizzare i testi letterari sulla Terra e non si tratta nemmeno di stilare un elenco delle ambientazioni, delle città e delle strade citate all'interno delle opere letterarie. La geografia letteraria vuole sondare l'esperienza soggettiva di un luogo, analizzando come quest'ultimo viene esperito sia dall'autore, sia dal lettore. Dopotutto quando ci si trova nella narrativa, lo spazio reale (mentre viene narrato/letto) subisce una trasformazione tale da diventare spazio soggettivo, questo significa che si avvale dei significati che autore e lettore gli attribuiscono. Se ne ricava una fondamentale conclusione, ovvero che la rappresentazione bidimensionale è ormai obsoleta: è necessario scendere più in profondità e riconoscere che la letteratura ha la capacità di orientare le persone tanto quanto la geografia. Appunto per questo, la cartografia letteraria vede la narrativa come un'attività cognitiva di mappatura che permette al singolo soggetto di trovare un senso di orientamento nel sistema globale.

Alla base di questa tesi si pone la necessità di superare la piatta rappresentazione dello spazio, proponendo un tipo di mappatura che sia in grado non solo di rendere conto dell'esperienza personale dei soggetti, ma anche di proporre un efficace esempio di simbiosi tra letteratura e cartografia. Per fare ciò, il punto di partenza sono stati cinquanta brevi racconti realizzati dagli studenti dell'Università di Padova durante le lezioni di Geografia Letteraria della dottoressa Peterle Giada nell'anno accademico 2021-2022. Questi racconti nascono da un esercizio di scrittura creativa assegnato dal docente alla classe: proponendo un parallelismo con l'opera *Esercizi di stile* di Raymond Queneau, ogni storia ha il compito di narrare un'esperienza personale vissuta nello spazio urbano e focalizzata su un preciso aspetto sensoriale a scelta tra vista, tatto, udito, gusto e olfatto. Successivamente, durante un'esperienza di stage svolta in collaborazione con il Museo di Geografia di Padova nei mesi di maggio e giugno 2022, tale corpus di racconti è stato mappato attraverso la piattaforma ArcGIS Storymap, una feature integrata nel sistema ArcGIS capace di raccontare storie grazie al supporto di mappe basate su sistemi di informazione geografici (GIS). Il programma ha permesso di realizzare sei Story Maps che fondono in modo originale la dimensione letteraria con quella cartografica. Infine, questo progetto, che porta il nome di *Sensorial tales: "esercizi di stile" per mappare la città*, ha costituito una rubrica di tre posts condivisa sulla pagina Instagram del Museo di Geografia.

Lo studio presentato all'interno di questa tesi è frutto dell'esperienza maturata durante la realizzazione di *Sensorial Tales* nel periodo di stage sopra menzionato. La costruzione di questo progetto ha richiesto un'approfondita esplorazione dei ruoli e degli obiettivi della cartografia letteraria: in primis è stata fornita una base teorica utile a comprendere le fondamenta della materia, successivamente è stata proposta un'analisi delle sue potenzialità e dei suoi limiti partendo dalle ricerche compiute dai letterati e dagli specialisti del settore. Solo nella parte conclusiva della tesi è stato presentato il processo di lavoro che ha permesso di realizzare *Sensorial Tales*.

La tesi è strutturata in tre capitoli, di cui il primo, il più esteso, presenta una dettagliata suddivisione interna. In breve, il testo inizia narrando le origini del legame tra immagine e scrittura, per poi procedere con l'esposizione della tassonomia di Davide Papotti. Successivamente, si affronta un'analisi critica della cartografia letteraria e si esplora il concetto di cartografia post-rappresentazionale. Poi vengono esaminate le potenzialità e i limiti innati della cartografia letteraria, nonché il legame tra la critica e tale disciplina. La parte conclusiva del capitolo si concentra sull'utilizzo dei Sistemi Informativi Geografici (GIS), sulla creazione di una mappa letteraria e sull'approfondimento delle *story maps*, delineandone il significato e analizzandone gli aspetti positivi e negativi. Il secondo capitolo propone un rapido excursus sulla vita di Raymond Queneau e sul suo percorso tra surrealismo e Oulipo, inoltre viene chiarito il parallelismo esistente tra l'opera *Esercizi di stile* e l'esercizio di scrittura creativa proposto dal docente. Infine, nel terzo e ultimo capitolo, viene presentato l'intero processo che ha portato alla realizzazione del progetto *Sensorial tales*: "*esercizi di stile*" per mappare la città.

Grazie a tale progetto e grazie allo studio preliminare sulla cartografia letteraria, si intende superare il modo obsoleto di concepire il rapporto tra geografia e letteratura, proponendo un discorso che sappia andare oltre la rigida separazione tra le due discipline. Infatti, il loro incontro porta alla scoperta di ulteriori modalità di lettura delle mappe e di interpretazione dei testi letterari: la mappa smette di essere un semplice supporto descrittivo e statico della realtà, inizia a essere essa stessa un racconto dell'esperienza soggettiva dell'uomo; contemporaneamente il testo letterario esce dalla sua esclusiva funzione narrativa per diventare uno strumento di orientamento nel mondo.

# 1. STUDIO TEORICO: IL RAPPORTO TRA MAPPA E LETTERATURA

## 1.1. Gli albori: immagine e scrittura fra Medioevo e Rinascimento

In epoca medioevale la *mappa mundi* era la principale rappresentazione del mondo allora conosciuto, in particolare i mappamondi tripartiti dello schema T-O raffiguravano la Terra suddivisa in tre zone ciascuna corrispondenti ad uno dei continenti allora noti: Asia, Europa e Africa. Questa rappresentazione non era puntuale, risultava piuttosto conveniente poiché raffigurava tutte le terre conosciute e, al contempo collocando Gerusalemme al centro, possedeva un valore simbolico legato alla spiritualità ebraica. Le *mappae mundi* sono testimoni del fatto che la rappresentazione del mondo non si basava solo sulle conoscenze geografiche, ma anche sulla storia sacra e sulla simbologia religiosa. Queste fondamenta sacre e religiose portavano la cartografia a non esaurirsi solo nella sua funzione descrittiva, ma ad assumere anche un importante ruolo didattico: associando le parole alle immagini, si poteva facilmente localizzare i principali eventi biblici in uno spazio geografico preciso, fornendo ai fedeli un quadro chiaro in cui seguire la storia cristiana. Le parole, pertanto, servivano a definire caratteristiche simboliche, ma avevano anche il compito di fornire informazioni cosmologiche e di completare l'immagine andando oltre i limiti imposti dalla rappresentazione bidimensionale. Per comprendere al meglio lo stretto rapporto che intercorreva tra testo e immagine, torna utile osservare la figura presente nell'opera *Sfera* di Gregorio o Leonardo Dati<sup>3</sup> (si veda Fig. 1). La rappresentazione del mondo è supportata da un testo in rima che illustra la tripartizione secondo il già citato schema T-O tipico delle *mappae mundi* medievali, vediamo un estratto:

Un T dentro ad un O mostra il disegno  
Come in tre parti fu diviso il Mondo,  
E la superiore è il maggior regno,  
Che quasi piglia la metà del tondo:  
ASIA chiamata: il gambo ritto è segno

---

<sup>3</sup> Dati, Gregorio o Leonardo. 1534. *Spera Mundi Vulgar*. Guglielmo da Fontaneto. Venezia citato in Veneri, Toni. 2012. *Picture et scripture. Ipotesi su poesia e cartografia fra Medioevo e Rinascimento* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (35).

Che parte il terzo nome dal secondo:  
 AFFRICA, dico, da EUROPA: il mare  
 Mediterran tra esse in mezzo appare.

(Dati, Gualterotti, Tolosani 1975, 30)<sup>4</sup>

Laguglia  
 Co' bo' solo dalla itessa temperata  
 Di cala mita verso tramontana  
 Veggion a punto oue la prora giata  
 Et se dal suo viaggio fallontana  
 Et col timone dirizza ogni fiata  
 La naue quando sta con mente sana  
 Suo il no' chiero in poppa a com' adare  
 Di punto in punto che via debbo fare  
 Le Vele

Tiran lantenna piu bassa & piu alta  
 Secondo il vento temperato o for  
 Et quando da vn vento ad altro salta  
 Bisogna che vi sian le genti accorte  
 A volgere & commettendo di falta  
 Subito sono a pericol di morte  
 Et sopra tutte cose al nauicare  
 Bisogna esser follecito & vegghiare  
 Lorologio

Bisogna lorologio per mirare  
 Quante hore con vn vento sieno andati  
 Et quante miglia per hora arbitrare  
 Et troueran doue suono arriuati  
 Se glie di notte si cacciano in mare  
 Et quando son da la terra scoltati  
 Vanno la notte con piu sentimento  
 Et temperan le vele a poco vento

Quando hanno vento che contrario sia  
 Volteggia da man destra & da sinistra  
 Per non disauanzar della lor via  
 Che quando non si perde assai facquilita  
 Infino a tanto che forza non fia  
 Per gran fortuna qua' el mar fatrifa  
 Di cercar porto o indietro tornare  
 Et alle volte a rompere hanno andare

De gli otto i cinque non sien tropo forti  
 Sono in fauore in ciascheduna parte  
 Et i tre contrari, ma allentar ne porti  
 Ve di bisogno pratica & grande arte  
 I marinari che non vi sono accorti  
 Spesso vi perdono lor nauili & farte  
 Chi fa lentrare giostra con saluetza  
 Lancora gitta & la naue acappezza

Scogli son molti per lo mar coperti  
 Su vi percuote & rompe alcune volte  
 Chi non ha marinai ben deffi sperti  
 Iso'e grandi & piccole son molte  
 Et desse parlereno a luoghi certi  
 Quando verren la ouelle son volte  
 Veggiamo in prima ingeneral la terra  
 Come risiede & come il mar la ferra  
 De la terra

Vn, T, dietro a vn, O, mostra il disegno  
 Come in tre parti fu diuiso il mondo  
 Et la superiore & maggior regno  
 Che quasi piglia la meta del tondo  
 Asia chiamata el gambo rito e segno  
 Che parte il terzo nome dal secondo  
 Affrica dico da Europa el mare  
 Mediterano tra esse in mezzo appare

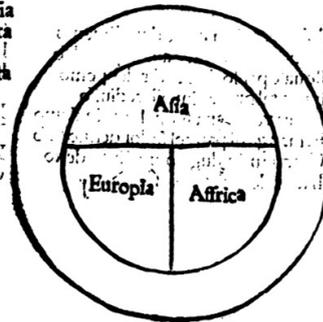


Fig. 1. Schema T-O nell'edizione a stampa del 1534 della Sfera di Gregorio (o Leonardo) Dati

L'associazione tra immagine e parole sopra citata rappresentava il perno attorno a cui far ruotare la rappresentazione cartografica medievale. D'altronde, all'inizio del XII secolo, lo stesso Paolino da Venezia, nel prologo di *De mapa mundi* affermò che una mappa senza un corredo verbale fornirebbe un'idea incompleta e lacunosa del territorio;

<sup>4</sup> Dati, Leonardo, Gualterotti, Raffaello e Tolosani, Giovanni Maria. 1975. *La Sfera. Libri quattro in ottava rima scritti nel secolo XIV da F. Leonardo di Stagio Dati, aggiuntivi due altri libri e la Nuova Sfera pure in ottava rima di F. Gio M. Tolosani da Colle. L'America di Raffaello Gualterotti con altre poesie del medesimo.* Arnaldo Forni. Bologna citato in Veneri, Toni. 2012. *Picture et scripture. Ipotesi su poesia e cartografia fra Medioevo e Rinascimento* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria.* Quolibet Studio. Macerata. (35).

allo stesso modo, la sola scrittura, senza il supporto offerto dall'immagine, sarebbe insufficiente per la rappresentazione della struttura del mondo<sup>5</sup>. La formidabile opera di Dante Alighieri viene in nostro soccorso per chiarire il rapporto tra mappa e letteratura del peridio medioevale. È noto che la Divina Commedia non si limita ad essere un'opera narrativa in versi, ma porta con sé importanti intenti allegorici e didascalici che vengono veicolati non solo dal registro poetico, ma anche dall'impulso cartografico manifestato da Dante. La struttura infernale è complessa, pertanto critici e letterati si sono adoperati nel realizzare una mappatura infernale in grado di rappresentare graficamente ciò che a parole Alighieri scrisse. La cooperazione tra scrittura e immagine appare qui più fondamentale che mai: l'ambizione letteraria dell'autore manifesta nell'impostazione allegorica, nei continui riferimenti intertestuali e nel preciso lavoro metrico delle terzine, si integra della componente cartografica che ha lo scopo di completare la rappresentazione del mondo dantesco. Se però, tra la fine del XIV secolo e l'inizio del XV secolo, gli studi sulla cartografia di Dante avviati da Brunelleschi erano stati pensati col fine di «drammatizzare la vicenda poetica»<sup>6</sup>; nel Cinquecento si registra un cambio di rotta che fa diventare la misurazione dei gironi infernali un compito sempre più di natura matematica e spaziale, portando la *Commedia* verso un'eccessiva astrazione cartografica. In conclusione, si può parlare di un'unione tra genere descrittivo e genere narrativo portata avanti da Alighieri e da tutto il Medioevo in generale, un'unione che successivamente il Rinascimento spezzerà facendo scomparire tutte le modalità di rappresentazione ritenute obsolete e dissolvendo l'unità epistemologica tipica del Medioevo.

Alla luce di quanto detto, si evince che la mappa, nel periodo medioevale, possedesse un generale equilibrio tra componente descrittiva e componente narrativa; perciò, era naturale considerare queste due componenti necessariamente complementari l'una per l'altra. Oggigiorno, però, tale complementarità sembra mancare o comunque sembra aver perso la sua rilevanza; infatti, attualmente testo e mappa sono generalmente concepiti come entità distinte, l'una facente parte della letteratura, l'altra facente parte della

---

<sup>5</sup> Veneri, Toni. 2012. *Picture et scripture. Ipotesi su poesia e cartografia fra Medioevo e Rinascimento* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (29).

<sup>6</sup> Veneri, Toni. 2012. *Picture et scripture. Ipotesi su poesia e cartografia fra Medioevo e Rinascimento* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (42)

geografia; pertanto, secondo questa visione, hanno poco a che spartire l'una con l'altra. Sorge naturale interrogarsi sul periodo storico e sulle ragioni che hanno condotto verso un cambiamento di tale portata, ebbene per rispondere a questi interrogativi, in questo primo capitolo, considereremo l'ipotesi proposta da Toni Veneri all'interno del suo saggio *Picture et scripture. Ipotesi su poesia e cartografia fra Medioevo e Rinascimento*<sup>7</sup>. Veneri ipotizza che nel Cinquecento si sia compiuto un «radicale processo di demarcazione fra narrazione e descrizione»<sup>8</sup> che ha condotto verso un progressivo e decisivo allontanamento del testo dalle carte geografiche, le quali hanno assunto connotazioni sempre più scientifiche.

Secondo questa ipotesi, il Rinascimento rappresentò una rottura rispetto al Medioevo. L'unità protratta nel periodo medioevale venne meno a causa dei drastici cambiamenti avvenuti in ambito cartografico in seguito all'introduzione del nuovo ordine spaziale quantitativo: l'affermazione della prospettiva, la *Geografia* di Tolomeo e le nuove tecnologie usate per la navigazione causarono uno scollamento sempre maggiore tra scrittura e immagine. Le mappe rinascimentali erano omogenee e suddivise da un reticolato di meridiani e paralleli che creavano una struttura a griglia e facilitavano il movimento astratto tra i vari punti della mappa. Questo cambiamento portò inevitabilmente all'eliminazione di tutti gli elementi iconografici e narrativi tipici della carta medievale ormai considerati superflui, comportando anche la cancellazione dei luoghi ricchi di valore simbolico. Al fine di produrre mappe affidabili per la navigazione, fruibili facilmente e costruite secondo le moderne leggi matematiche, nelle carte cinquecentesche la complementarità tra narrazione e descrizione venne meno, portando la mappa ad assumere un valore esclusivamente descrittivo, dove la parola poteva avere al massimo la funzione di commento. Pertanto, attraverso un processo di formalizzazione sempre maggiore, mappa e letteratura persero il loro rapporto simbiotico e, tra immagine e scrittura, si andò a definire una linea di separazione sempre più spessa.

Come conseguenza di questo «processo di formalizzazione»<sup>9</sup>, Veneri individua una maggiore autonomia delle due discipline: queste, essendo separate l'una nel genere

---

<sup>7</sup>Veneri, Toni. 2012. *Picture et scripture. Ipotesi su poesia e cartografia fra Medioevo e Rinascimento* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata, (29-48).

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

descrittivo (la mappa) e l'altra nel genere narrativo (la letteratura), acquisirono forza e definizione nei rispettivi ambiti, andando a delineare una rigida classificazione che poco si prestava alla mescolanza dei generi. D'altro canto, durante il Rinascimento maturò un nuovo modo di concepire il mondo e sé stessi: la diffusione delle idee dell'Umanesimo, il rinnovato interesse per gli studi classici, le scoperte scientifiche compiute in ambito astronomico, matematico e fisico portarono a delineare una cultura e una società poco inclini alla mescolanza delle discipline e rivolte perlopiù verso la purezza; pertanto, la complementarità tra mappa e testo assunse un connotato decisamente negativo. L'uomo rinascimentale ricercava l'ordine, la classificazione, la perfezione e la geometria in tutti gli ambiti, anche in quello cartografico, specialmente alla luce delle nuove scoperte geografiche che caratterizzarono tutto il XV secolo e quelli successivi. Formalizzazione, specializzazione, autonomia e codificazione sono le parole chiave che descrivono il processo a cui andarono incontro cartografia e letteratura nel Rinascimento. Purtroppo, questa separazione portò allo scollegamento tra la nozione di spazio e di tempo conducendo all'impossibilità di affermare un «poeta moderno, capace allo stesso tempo di descrivere il Nuovo Mondo e di raccontare le imprese che ne hanno permesso la scoperta»<sup>10</sup>.

In conclusione, secondo l'ipotesi di Toni Veneri, è stato proprio il Rinascimento con il suo disciplinamento degli spazi a portare la cartografia (soprattutto quella italiana) ad abbandonare i contenuti narrativi e religiosi. Nel passaggio da Medioevo a Rinascimento si delineò un completo cambiamento del paradigma dell'*imago mundi*: dall'immagine di un mondo rappresentato in modo disomogeneo, sulla base di luoghi scelti secondo le loro qualità, si è passati ad una rappresentazione omogenea del mondo secondo la concezione quantitativa dello spazio. Dal punto di vista pratico, questo cambiamento ha prodotto testi in cui le mappe hanno solo una funzione ancillare e didascalica, questo si configura come l'unico modo per mantenere un'ambizione descrittiva senza sopprimere la componente narrativa.

---

<sup>10</sup>Veneri, Toni. 2012. *Picture et scripture. Ipotesi su poesia e cartografia fra Medioevo e Rinascimento* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata, (44).

## 1.2. Punti di incontro tra “il libro e la mappa”: studio da una proposta di Davide Papotti

La lunga e articolata storia, iniziata già nel Medioevo, tra testo e mappa ha portato i moderni letterati ad approfondire l'analisi dei punti d'incontro tra letteratura e cartografia. Ceserani parla di «interscambio fra i codici»<sup>11</sup> ossia un uso spregiudicato della pratica intertestuale capace di mettere in luce un nuovo rapporto divergente tra i codici della letteratura e della cartografia: questo nuovo approccio individua la capacità della scrittura di riorganizzare lo spazio narrativo ed evidenzia la potenzialità della mappa di emancipare il mondo del testo letterario, dandogli una nuova posizione nello spazio. La complementarità di queste due discipline fa ben capire le motivazioni per cui molti autori abbiano scelto di integrare nel proprio testo una carta geografica, dopotutto sia letteratura che cartografia hanno come obiettivo la rappresentazione del mondo e cercano entrambe di proporre diverse modalità di orientamento.

Per sfuggire al rischio di perdersi nell'intricata rete di relazioni intessute tra le due discipline, Davide Papotti nel suo saggio *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro fra cartografia e letteratura*<sup>12</sup> ha proposto una chiara tassonomia organizzata seguendo quattro direzioni principali. Le prime due offrono un accostamento tramite la congiunzione “come”: “cartografia come letteratura” e “letteratura come cartografia”. Questa comparazione mira a mettere in luce le assonanze tra le due discipline, testando quanto il sistema espressivo dell'una possa funzionare per l'altra. Le seconde due direzioni si avvalgono delle preposizioni articolate “della” e “nella”, ottenendo le denominazioni di “cartografia della letteratura” (di connotazione possessiva) e di “cartografia nella letteratura” (di connotazione inclusiva). In questo rapporto, la cartografia è il “soggetto” della relazione che viene analizzata a partire dal confronto con il secondo membro dell'operazione ovvero la letteratura: si vuole capire fino a che punto

---

<sup>11</sup> Ceserani, Remo. 1997. *Raccontare il postmoderno*. Bollati Boringhieri. Torino. Citato da Papotti, Davide. 2012. *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro tra cartografia e letteratura* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo – Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata, (72).

<sup>12</sup> Papotti, Davide. 2012. *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro tra cartografia e letteratura* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo – Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata (71-88).

la cartografia possa servire a rappresentare la letteratura e quante testimonianze di cartografia siano presenti nella letteratura.

### 1.2.1. *Cartografia come letteratura*<sup>13</sup>

In questo primo rapporto di comparazione vengono analizzate da Papotti le modalità secondo cui la cartografia è in grado di emulare le forme narrative tipiche della letteratura. Per trovare un principio narrativo nella carta geografica è necessario ampliare i propri orizzonti e riconoscere che la mappa non solo rappresenta graficamente il reale, ma anche lo descrive attraverso un suo proprio linguaggio. Sia il cartografo che il poeta sono mossi dal desiderio di aprirsi al mondo, di accoglierlo ammirandone lo splendore, di comprenderlo e infine di descriverlo l'uno nella mappa, l'altro nel testo letterario. Questo denota che la produzione di una mappa contiene una propria componente narrativa non trascurabile, in altre parole la carta geografica possiede in sé un potenziale narrativo poiché rappresenta un tipo di narrazione che nasce dal movimento e dal viaggio. Lo stesso Italo Calvino nel suo saggio *Il viandante nella mappa* contenuto nella *Collezione in sabbia*<sup>14</sup> afferma che la cartografia ha origine dalla necessità di mettere sottoforma di immagine la dimensione del tempo e dello spazio, presupponendo così un'idea di racconto concepito in funzione di un itinerario. La mappa possiede un fascino narrativo dal quale possono scaturire una moltitudine di possibili storie, forse uno degli aspetti più affascinanti che lega la carta geografica con la letteratura sta proprio nei loro rispettivi limiti. Entrambe, infatti, possiedono l'ambizione di voler rappresentare in modo elettivo il mondo, però, nonostante gli sforzi, entrambe risultano inevitabilmente approssimative e quindi sono destinate a condividere insoddisfazioni e problematicità che le rendono, in un certo qual modo, sorelle.

---

<sup>13</sup> Papotti, Davide. 2012. *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro fra cartografia e letteratura* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (73-76)

<sup>14</sup> Calvino, Italo. 1990. *Il viandante nella mappa* in: Calvino, Italo. 1990. *Collezione di sabbia*. Mondadori Editore. Milano. (23-29) citato in Papotti, Davide. 2012. *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro fra cartografia e letteratura* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (75).

### 1.2.2. Letteratura come cartografia<sup>15</sup>

Davide Papotti ora inverte i termini e si interroga su quale funzione cartografica può svolgere la letteratura. I testi letterari, così come le carte geografiche, svolgono il ruolo di orientare il lettore, di creare delle mappe cognitive che permettano al lettore di pianificare le proprie azioni nell'ambiente in cui si trova. La mappa cognitiva è una rappresentazione mentale elaborata da un organismo in riferimento a un ambiente fisico o simbolico che ha, appunto, il compito di orientare. Prendiamo in prestito l'idea di mappa comunemente condivisa dalla società, questa viene vista come il mezzo espressivo per eccellenza della geografia; pertanto, incarna in sé il ruolo di linguaggio e strumento specifico della disciplina. A conferma di ciò Roberto Almagià, uno dei maestri della geografia italiana del Novecento, affermava che la carta è «di fatto il principale strumento per il geografo»<sup>16</sup> conferendo all'apparato cartografico autorevolezza e una (quasi) insindacabile verosimiglianza. Questa componente oggettiva attribuita alla cartografia è molto attraente per la letteratura che è sempre in cerca di sistemi di orientamento e di modi per decodificare la complessità del mondo. La “letteratura come cartografia” vuole perciò verificare l'effettiva affidabilità della componente spaziale nei testi letterari e accertarsi sulla capacità dei testi di fare da “guida” per il lettore. Questa prospettiva permette di leggere la letteratura come una forma di mappatura del mondo che soddisfa quel «“bisogno di orientamento” che sembra caratterizzare la società contemporanea»<sup>17</sup>.

### 1.2.3. La cartografia della letteratura<sup>18</sup>

In questo caso la preposizione articolata “della” inserisce nella relazione una connotazione possessiva dove l'*owner* è la letteratura. L'attenzione, pertanto, è rivolta verso i servizi offerti alla letteratura da parte della cartografia, quest'ultima infatti mette

---

<sup>15</sup> Papotti, Davide. 2012. *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro fra cartografia e letteratura* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (76-78)

<sup>16</sup> Almagià, Roberto. 1944. *Planisferi e carte nautiche e affini dal secolo XIV al XVII esistenti nella Biblioteca Vaticana*, in *Monumenta Cartographica Vaticana*, vol. I, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano, (128-129) citato in Papotti, Davide. 2012. *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro fra cartografia e letteratura* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (77).

<sup>17</sup> Papotti, Davide. 2012. *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro fra cartografia e letteratura* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (78).

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 79-80.

a disposizione i propri strumenti e il proprio potenziale euristico. L'esempio fondamentale è rappresentato dall'*Atlante del romanzo europeo: 1800-1900* di Franco Moretti<sup>19</sup>, in quest'opera lo strumento protagonista è la carta geografica sulla quale viene fatto un ragionamento critico legato ai romanzi prodotti tra 1800 e 1900 nel contesto europeo. In questo caso non ci si occupa solo di prendere i luoghi di un romanzo e di proiettarli in una mappa, ma anche di interpretare la nuova mappa ottenuta con lo scopo di scovare inediti aspetti del testo letterario. Infine, la "cartografia della letteratura" comprende anche l'adozione di un "pensiero mappante" che utilizza materiali, terminologie e metafore interpretative desunte dalla cartografia<sup>20</sup>. In questo senso "mappare" diventa uno strumento conoscitivo adottato dallo scrittore, ma anche una modalità di accesso per la comprensione del testo.

#### 1.2.4. *La cartografia nella letteratura*<sup>21</sup>

La matrice inclusiva introdotta dalla preposizione articolata "nella" propone l'analisi delle occorrenze della carta geografica nei testi letterari. Il supporto cartografico può essere presente alla luce di due accezioni: una mappa esplicita (una carta geografica visualmente presente nel testo) o una mappa implicita (una carta geografica evocata verbalmente all'interno del testo).

Le mappe esplicite si collocano solitamente all'inizio o alla fine del libro, spesso sembrano solo un elemento estetico, ma in realtà, in alcuni testi, la loro presenza è fondamentale per dare tridimensionalità ad una realtà completamente inventata come nel caso del genere fantasy. Giulio Iacoli nel suo saggio *Le carte parlano chiaro. Strategie di interferenza testo-mappa nella letteratura contemporanea*<sup>22</sup> prende come esempio il libro di Gianni Celati *Narratori delle pianure*<sup>23</sup>. In questa raccolta di racconti la mappa esplicita riporta in maniera altamente stilizzata la Pianura Padana con alcune indicazioni toponomastiche, brevi tratti di percorsi stradali e il chiaro tracciato idrografico del Po. In questo caso la carta non vuole rendere reale un mondo fantastico inventato e neppure

---

<sup>19</sup> Moretti, Franco. 1997. *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*. Einaudi. Torino

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 80.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 80-86.

<sup>22</sup> Iacoli, Giulio. 2012. *Le carte parlano chiaro. Strategie di interferenza testo-mappa nella letteratura contemporanea* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (127-149).

<sup>23</sup> Celati, Gianni. 1985. *Narratori delle pianure*. Feltrinelli. Milano.

vuole essere esaustiva o completa nel suo senso più canonico, essa riporta solo i riferimenti e le informazioni strettamente utili alle singole “narrazioni della pianura”; pertanto, si svincola da quegli obblighi tipici della rappresentazione cartografica, muovendosi invece verso una libertà creativa voluta dall’autore stesso. Iacoli (riprendendo le parole di Davide Papotti<sup>24</sup>) sottolinea come la mappa inserita da Celati abbia perso quasi del tutto la sua referenzialità lasciando spazio ad una libertà dell’illustrazione cartografica che è «svicolata da quegli obblighi informativi e referenziali» che caratterizzano la cartografia ufficiale<sup>25</sup>.

Le mappe implicite invece non compaiono graficamente nel testo e quindi non sono un apparato visuale: la mappa viene solamente menzionata, tenuta in mano, utilizzata o addirittura distrutta dal personaggio diventando uno strumento di orientamento (o disorientamento). Così facendo, il paesaggio assume in sé significati simbolici che aiutano lo scrittore e il lettore a rappresentare e capire la condizione del personaggio. Queste carte geografiche si fanno carico di un forte significato metaforico che contribuisce a descrivere l’identità del personaggio. Un esempio di tale mappa lo si può trovare nel libro *La strada* di Cormac McCarthy<sup>26</sup>: in un mondo distopico e bruciato, dove i punti di riferimento sono svaniti e orientarsi risulta impossibile, lo spazio aperto rappresenta un pericolo enorme dal quale scappare; l’unico strumento per orientarsi messo a disposizione dei protagonisti è una vecchia mappa fatta a brandelli, un tempo distribuita nelle pompe di benzina. Questa mappa frammentata ha bisogno di essere ricomposta. Nel compiere questa operazione i due protagonisti tentano di capire quale sia la loro posizione nel mondo e quale sia il senso del nuovo mondo in cui si trovano: la mappa non serve più a dare coordinate, ma a ricomporre l’identità dei personaggi.

Oltre a questa divisione tra mappe implicite ed esplicite, Davide Papotti propone il concetto di «agnizione cartografica: un momento, cioè in cui la carta geografica, nella sua funzione di “specchio” del mondo, si fa portatrice di una illuminazione conoscitiva, di un improvviso riconoscimento di alcune qualità ed alcuni aspetti che altrimenti rimarrebbero

---

<sup>24</sup> Papotti, Davide. 2001. *Le mappe letterarie: immagini e metafore cartografiche nella narrativa italiana*. In C. Morando (a cura di). *Dall’uomo al satellite*. FrancoAngeli. Milano. (186).

<sup>25</sup> Iacoli, Giulio. 2012. *Le carte parlano chiaro. Strategie di interferenza testo-mappa nella letteratura contemporanea* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell’immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (132).

<sup>26</sup> McCarthy, Cormac. 2010. *La strada*. Einaudi. Torino.

velati e nascosti»<sup>27</sup>. Per capire questo concetto, Papotti propone come esempio il progetto editoriale del libro *Un paese* (1955) di Cesare Zavattini<sup>28</sup>: lo scrittore chiama nel suo paese natale Luzzara il fotografo americano Paul Strand e la moglie e, dal momento che il paesino risulta essere un vero microcosmo rispetto ai luoghi d'origine dei due ospiti (Massachusetts e Nuova Inghilterra), il sindaco regala loro una carta geografica che i due usano spesso per orientarsi. In questo caso la carta è uno strumento utile a far incontrare lo sguardo radicato dell'*insider* con quello dell'*outsider*, ma diventa soprattutto l'oggetto in grado di far deflagrare l'immaginario zavattiniano. Zavattini possedeva infatti una conoscenza delle strade e del paese derivata dall'esperienza; perciò, il repertorio toponomastico riportato nella carta geografica di Luzzara permette all'autore di entrare in contatto con tutte le nuove narrazioni che i nomi dei luoghi portano con sé. Ecco quindi delinearsi un contatto importante fra l'interesse letterario e quello cartografico, per Papotti quindi l'agnizione cartografica rappresenta un fruttuoso esempio dell'incontro tra cartografia e letteratura.

### **1.3. Oltre l'approccio critico-analitico della cartografia letteraria per un ripensamento post-rappresentazionale delle mappe**

#### 1.3.1. La cartografia letteraria: potenzialità e limiti di un approccio critico

La necessità di sviluppare una tassonomia che possa chiarire in maniera univoca le relazioni tra cartografia e letteratura, nasce a partire da una recente rinascita del dibattito sullo scambio tra critica letteraria e studi geografici; infatti, nel corso degli ultimi cinquant'anni si è registrato l'aumento sempre maggiore dell'interesse per gli esiti prodotti dall'interazione tra geografia e discipline umanistiche. In questa sede però non si affronterà il confronto con tutto il mondo umanistico, piuttosto ci si occuperà di osservare i molteplici modi di concepire la relazione tra mappa e narrazione prendendo

---

<sup>27</sup> Papotti, Davide. 2012. *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro fra cartografia e letteratura* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (81).

<sup>28</sup> Zavattini, Cesare. 1955. *Un paese*. Einaudi. Torino citato in Papotti, Davide. 2012. *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro fra cartografia e letteratura* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (81-83).

in esame la panoramica proposta da Sebastien Caquard e William Cartwright<sup>29</sup> e trattando le varie possibilità di teorizzare le mappe con la letteratura a partire dall'analisi fatta da Tania Rossetto<sup>30</sup>. L'obiettivo di questo paragrafo è senza dubbio quello di far emergere le potenzialità straordinarie che scaturiscono da questo incontro interdisciplinare, ma anche (e soprattutto) prendere consapevolezza degli aspetti critici e dei limiti che inevitabilmente esistono.

#### 1.3.1.1. Il potenziale narrativo della mappa e il valore del processo di mappatura

Nel paragrafo precedente, avvalendoci della tassonomia di Papotti, sono già state elencate le possibili interazioni tra mappa e testo letterario. Ora è il momento di analizzare più in profondità questa relazione andando a conoscere la forza narrativa delle mappe. Per affrontare questo tema, nel paragrafo *The narrative of maps and mapping*<sup>31</sup> Caquard e Cartwright propongono di suddividere la categoria in due sottogruppi: da un lato suggeriscono di tenere conto della «narrative potential of maps»<sup>32</sup> cioè dei modi diversi in cui le mappe vengono usate nelle narrazioni, sia come strumenti per raccontare, sia come supporti alla narrazione stessa; dall'altro lato invitano a considerare la dimensione narrativa della mappa ovvero di tenere conto non solo della mappa, ma anche e soprattutto del processo di mappatura stesso.

Per «narrative potential of maps» si intende la natura intrinsecamente narrativa della mappa: la carta geografica possiede la capacità di stimolare e supportare il processo narrativo, superando il limite che la vede solo come uno strumento della narrazione. Nel primo caso si parla di «internal map», questo è il nome che vi ha affidato Ryan (2003) e serve per l'appunto ad indicare quelle mappe che appaiono nei romanzi e nei film. Queste possono svolgere diverse funzioni, ma servono soprattutto per aiutare il lettore o il pubblico a tenere le fila del viaggio intrapreso dal personaggio o a garantire che il fruitore abbia piena consapevolezza dell'area geografica in questione. Spostandoci al secondo

---

<sup>29</sup> Caquard, Sébastien e Cartwright, William. 2014. *Narrative cartography: from mapping stories to the narrative of maps and mapping*. Pubblicato su *The Cartographic Journal*. Vol. 51. N° 2. (101-106).

<sup>30</sup> Rossetto, Tania. 2014. *Theorizing maps with literature*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 38. N° 4. (513-530)

<sup>31</sup> Caquard, Sébastien e Cartwright, William. 2014. *Narrative cartography: from mapping stories to the narrative of maps and mapping*. Pubblicato su *The Cartographic Journal*. Vol. 51. N° 2. (104- 105).

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 104

caso, ci si allontana da un'idea di mappa al servizio della narrazione per dirigersi verso il concetto di narrazione sostenuta dalla mappa. Per rendere chiaro il concetto, Caquard e Cartwright propongono diversi esempi, a partire dal lavoro svolto da James Joyce durante la stesura del suo *Ulisse*, dove l'autore irlandese ha infatti tenuto una mappa di Dublino vicino a sé lungo tutto il corso della scrittura dell'opera. Ancora più strabilianti risultano essere le storie basate sulle mappe con il Web 2.0: nella loro pubblicazione Ralph Strumann, Arzu Cöltekin e Gennedy Andrienko mostrano come sia possibile produrre e immaginare diverse narrazioni della stessa città a partire dalla mappatura delle fotografie caricate online. Questo è possibile grazie alla geolocalizzazione, la quale ci permette di capire perfettamente dove sia stata scattata una determinata foto; quindi, confrontando le varie fotografie sarà possibile individuare quali siano le traiettorie dominanti per esperire e navigare la città. Da questa comparazione si possono trarre numerose informazioni come l'inquadramento del modo in cui un luogo viene visto dai media, dalla società, dai giornali, dai film e dai romanzi.

Il secondo sottogruppo prende in esame l'associazione tra mappa e processo di mappatura ed è qui che viene introdotta la «post-representational cartography»<sup>33</sup> o cartografia post-rappresentazionale: essa si fonda sull'idea che le mappe “siano sempre in divenire”<sup>34</sup>; perciò, non rappresentano un semplice supporto immutabile, quanto piuttosto un mezzo fluido che subisce cambiamenti in base all'utilizzo che se ne fa e allo scopo per cui lo si usa. Post-rappresentazionale non significa non-rappresentazionale: questo vuol dire che la mappa è ancora riconosciuta come una rappresentazione della realtà, ma ora l'attenzione è puntata sul processo che l'ha prodotta e sull'utilizzo che se ne è fatto. La situazione appare ribaltata rispetto al canone a cui si è abituati, poiché secondo la «post-representational cartography» il valore della mappa non risiede nella sua accuratezza geografica, quanto piuttosto nelle diverse “storie” che le si possono associare, che descrivono la sua produzione e la sua fruizione al pubblico. Pertanto, lo sforzo da compiere si situa nel superamento non solo della concezione scientifica e oggettiva della mappa come raffigurazione della realtà, ma anche della visione

---

<sup>33</sup> Caquard, Sébastien e Cartwright, William. 2014. *Narrative cartography: from mapping stories to the narrative of maps and mapping*. Pubblicato su *The Cartographic Journal*. Vol. 51. N° 2. (104-105).

<sup>34</sup> Concetto usato da Caquard e Cartwright recuperato da Kitchin, Rob e Dodge, Martin. 2007. *Rethinking maps*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 31. N° 3. (331-344)

costruttivista che si ha della mappa come esito di un processo culturale, ideologico e sociale.

### 1.3.1.2. Pensare le mappe attraverso la letteratura

Tania Rossetto nell'articolo *Theorizing maps with literature*<sup>35</sup> ha esposto come di recente sia stata registrata una rinascita di interesse per l'interazione tra geografia e discipline umanistiche che ha portato all'aumento della "spazializzazione" degli studi letterari. Viene anche sottolineato come la resurrezione di questo dibattito e lo sviluppo delle *geohumanities* siano ampiamente connesse con la crescita delle nuove tecnologie geografiche. Questa svolta culturale si può notare più evidentemente in ambito cartografico; infatti, la cartografia sta sperimentando una svolta umanistica che le ha permesso di entrare in connessione con la letteratura. Quest'ultima, ormai da tempo, è protagonista del famoso *spatial turn* che ha indotto nel contesto letterario una svolta cartografica sempre maggiore. Tuttavia, lo scambio tra letteratura e cartografia è stato accusato dai critici di essere troppo superficiale, nel senso di un generale abuso del lessico cartografico da parte della critica letteraria che ha portato ad una scarsa comprensione di come in realtà le mappe funzionino in quanto strumenti. Tania Rossetto riferisce che recenti articoli e studi mostrano come il campo di cooperazione tra geo/cartografi e letterati abbia certamente subito una «recartographization»<sup>36</sup>, ma denuncia anche come quest'ultima non sia sufficiente: c'è la necessità di fare di più, di andare oltre l'approccio critico-analitico della cartografia letteraria critica e di ampliare gli orizzonti di applicazione coinvolgendo la prospettiva post-rappresentazionale. La «recartographization» o ricartografizzazione consiste in tutta quella serie di percorsi che portano ad un rafforzamento del ruolo e delle competenze specifiche assunte nella disciplina della cartografia letteraria. In tempi recenti gli studi cartografici sono stati corroborati da nuovi approcci teorici che incoraggiano l'abbandono della fobia per la mappa e favoriscono l'avanzata della cartografia post-rappresentativa, la quale vuole andare oltre la rappresentazione pratica, concependo le mappe come «contingent,

---

<sup>35</sup> Rossetto, Tania. 2014. *Theorizing maps with literature*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 38. N° 4. (513-530).

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 514.

relational, embodied, fluid entities that are performed and manipulated by users in their meanings, as well as in their concrete material consistency»<sup>37</sup>.

Prima di giungere a questa concezione post-rappresentazionale è necessario affrontare il dibattito che dagli anni Novanta ad oggi ha interessato la cartografia letteraria, in particolare l'uso della cartografia come strumento analitico in grado di mappare la letteratura. Per affrontare questa analisi, Gianluca Paolucci<sup>38</sup> sceglie di partire dal lavoro compiuto da Franco Moretti nel suo *Atlante del romanzo europeo*: la volontà dell'autore era quella di realizzare un atlante in grado di rilevare un rapporto significativo tra lo spazio e il fenomeno letterario; in pratica desiderava «fare una carta geografica della letteratura»<sup>39</sup>. Il rapporto che Moretti delinea è fondato su uso sistematico delle mappe, le quali vengono sfruttate per il loro valore analitico e non per quello metaforico. Questa visione porta con sé il rischio di tracciare uno schema troppo rigido e riduttivo che può perdere di significato una volta slegato dalle sue fonti letterarie primarie e che preclude l'apprezzamento del coinvolgimento fluido ed esperienziale di autori e lettori. Moretti crede che questo “distant reading”<sup>40</sup> possa condurre all'emersione di aspetti narrativi rimasti finora inesplorati o di ricavare dati sostanziali circa la diffusione dei generi letterari nello spazio geografico europeo. Nonostante possa sembrare un approccio dalle forti potenzialità rivelatrici, possiede in realtà delle criticità piuttosto sostanziali e fondate.

Claudio Cerreti, in una recensione dell'*Atlante del romanzo europeo*<sup>41</sup>, esprime le sue perplessità circa l'approccio morettiano sottolineando come quest'ultimo, piuttosto che privilegiare un modello geografico, ne prediliga uno geometrico. Per Cerreti le mappe

---

<sup>37</sup> Rossetto, Tania. 2014. *Theorizing maps with literature*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 38. N° 4. (514).

<sup>38</sup> Paolucci, Gianluca. 2017. *Il dibattito intorno alla cartografia letteraria (con alcune riflessioni sulla Notte di Valpurga di Gustav Meyrink)* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (115-131).

<sup>39</sup> Moretti, Franco. 1997. *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*. Einaudi. Torino (5) citato in Paolucci, Gianluca. 2017. *Il dibattito intorno alla cartografia letteraria (con alcune riflessioni sulla Notte di Valpurga di Gustav Meyrink)* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (116).

<sup>40</sup> Trattasi di un approccio che non compie un'analisi minuziosa e approfondita (anche stilistica) del testo, ma che lo osserva nella sua complessità, spesso anche attraverso la comparazione.

<sup>41</sup> Cerreti, Claudio. 1998. *In margine a un libro di Franco Moretti: lo spazio geografico e la letteratura*. Pubblicato in: *Bollettino della Società Geografica Italiana*.3/1. (141-148) citato in Paolucci, Gianluca. 2017. *Il dibattito intorno alla cartografia letteraria (con alcune riflessioni sulla Notte di Valpurga di Gustav Meyrink)* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (116-117).

dell'*Atlante* di Moretti delineano uno spazio che si basa su dati quantitativi (non qualitativi) che conducono verso il pericolo di una riduzione della geografia a mera geometria, nonché del testo a puro dato. Procedendo in tale maniera, secondo Cerreti, non solo rimane inespressa la qualità dello spazio, ma si sbiadisce anche la complessità e la singolarità letteraria. D'altro canto, è lecito interrogarsi sulle ragioni per cui Moretti abbia scelto di fare un confronto tra queste discipline che, fino ad allora, non avevano avuto molto a che spartire l'una con l'altra. Paolucci spiega che la ragione è da ricercare nella sempre maggiore perdita di interesse del pubblico per la letteratura, questo ha portato Moretti a reagire «dimostrando come la narrativa sia plasmata e determinata da “forze” esterne a essa, di natura politica, economica, sociale»<sup>42</sup>. In altre parole, Moretti ritiene che lo spazio sia una “forza” in grado di agire sui generi letterari e sugli stili degli autori facendo sì che ad un certo spazio corrisponda un preciso genere letterario. Infatti, secondo Moretti, la geografia del XIX secolo ha avuto un ruolo determinante nello sviluppo del romanzo moderno: «Lo Stato nazione...ha trovato il romanzo. E viceversa: il romanzo ha trovato lo Stato nazione. Ed essendo la sola forma simbolica capace di rappresentarlo, è anche divenuto una parte essenziale della nostra cultura»<sup>43</sup>. Questa però è una prospettiva fin troppo limitata, infatti Gianluca Paolucci, riprendendo l'osservazione fatta da Francesco Fiorentino, fa notare che il romanzo ha un ruolo che va ben oltre la sola creazione di spazi culturali omogenei, esso compie un vasto lavoro sull'immaginario, perciò, ha il merito di trasformare i luoghi comuni e concreti in spazi singolari e propri, delineando così un'altra geografia, che non rappresenta per nulla il reale in modo mimetico.

Alla luce di quanto detto, i recenti sviluppi della cartografia letteraria si sono focalizzati sull'esperienza soggettiva di un luogo anche grazie ai nuovi ed evoluti strumenti cartografici, per esempio l'attuale uso dei GIS<sup>44</sup> favorisce la possibilità di raffigurare e visualizzare i dati a partire dalla percezione spaziale dell'autore. Questa consapevolezza ha condotto verso un completo ripensamento del rapporto dialettico tra

---

<sup>42</sup> Paolucci, Gianluca. 2017. *Il dibattito intorno alla cartografia letteraria (con alcune riflessioni sulla Notte di Valpurga di Gustav Meyrink)* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (117)

<sup>43</sup> Moretti, Franco. 1997. *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*. Einaudi. Torino. (19).

<sup>44</sup> “Geographic Information System”, un sistema progettato per ricevere, immagazzinare, elaborare, analizzare, gestire e rappresentare cartograficamente un gran numero di informazioni di carattere geografico.

autore e spazio concependo l'opera letteraria non più come sola riproduzione di un luogo geografico, ma come risultato del punto di vista soggettivo dell'autore. Il progetto "Mapping the Lakes: A Literary GIS"<sup>45</sup> condotto da David Cooper e Ian Gregory si anima proprio dei concetti appena espressi; infatti, i due studiosi hanno deciso di cartografare le rappresentazioni del Distretto Inglese dei Laghi fatte da Thomas Gray e da Coleridge nelle loro opere andando a creare delle "Mood-maps" in grado di offrirci la percezione spaziale personale dei due autori. Ma questo approccio è effettivamente utile? Paolucci espone i dubbi mossi da Jörg Döring<sup>46</sup> il quale appunto si interroga su quale effettivo valore possa avere questo sforzo verso la cartografia della letteratura<sup>47</sup>. La conclusione a cui Döring giunge è che, come in tutti gli esperimenti, il rischio di compiere una fatica del tutto inutile e di giungere a risultati del tutto ridondanti rimane, però se questo tentativo dovesse rivelare anche solo una dinamica narrativa altrimenti invisibile, allora ne sarà valsa la pena e dimostrata la sua utilità.

La distanza di questi nuovi approcci rispetto alla staticità della prospettiva morettiana è ingente, però risultano essere ancora fin troppo legati ad una volontà "rappresentazionale" che vuole ricondurre sempre tutto alle coordinate del luogo, anche quando questo compare vago nel testo letterario. All'interno di questa riflessione Paolucci, citando Maximilian Benz, individua forse il limite della rappresentazione cartografica, cioè l'inevitabilità della riduzione alle due dimensioni che rischia di portare alla diminuzione della complessità semantica e a ignorare la particolarità linguistica del testo letterario. Moretti usando i mezzi delle discipline "dure" per analizzare quelle "deboli", compie un grande sacrificio ovvero la perdita della loro natura ambigua. La letteratura non può essere riportata unicamente a oggetti spaziali concreti, perché essa consiste di enunciati narrativi che possono essere privi di referente concreto: molto spesso, infatti, c'è un notevole scarto tra dimensione narrativa e luogo reale. Anzi, tramite i suoi mezzi la narrativa mette spesso in crisi lo spazio geografico reale andando a delineare nuovi percorsi: questo accade per esempio, nel caso di quei personaggi letterari

---

<sup>45</sup> Cooper, David e Gregory, Ian, N. 2011. *Mapping the English Lake District: A literary GIS*. Pubblicato su *Transactions of the Institute of British Geographers*. Vol. 36. N° 1. (89-108).

<sup>46</sup> Cfr. Döring, Jörg. 2013. *How Useful is Thematic Cartography of Literature?*. Pubblicato in: *Primerjalna književnost*. 36/2. (139-149).

<sup>47</sup> Paolucci, Gianluca. 2017. *Il dibattito intorno alla cartografia letteraria (con alcune riflessioni sulla Notte di Valpurga di Gustav Meyrink)* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (121).

novacenteschi che per riuscire a trovare sé stessi, per riuscire a orientarsi nella propria mappa personale devono prima di tutto smarrirsi e perdere le coordinate spaziali a cui normalmente fanno riferimento.

### 1.3.1.3. Mappe cognitive

L'obiettivo fin qui auspicato è quello di superare la tradizionale riduzione della carta ad una rappresentazione bidimensionale, per permettere all'autore di creare nuovi percorsi individuali. Finora si è parlato del rapporto tra lo spazio e l'autore, senza prendere in considerazione il ruolo di chi fruisce l'opera letteraria, il lettore. Se si guarda all'approccio georeferenziale della cartografia si nota che il lettore, pur possedendo un ruolo, sembra non comparire. Sarà necessario prendere in considerazione la prospettiva che concepisce la letteratura come attività cognitiva di "mapmaking"<sup>48</sup> per rilevare la ricomparsa del lettore. Cosa si intende per "mapmaking" o mappatura? Per spiegare al meglio questo concetto Gianluca Paolucci si avvale della delucidazione offerta da Sara-Duana Mayer, la quale suggerisce di sostituire il termine cartografia con "mappatura" quando siamo nel caso della narrativa, questa sostituzione è infatti efficace per comprendere profondamente il processo di trasformazione a cui è sottoposto il luogo reale che diventa spazio soggettivo, impregnato del significato che a lui hanno attribuito sia l'autore che il lettore che lo hanno vissuto<sup>49</sup>. Accogliere questo approccio significa muoversi verso una «post-representational cartography» che, sempre più, sta caratterizzando le recenti teorizzazioni cartografiche: come spiega Rob Kitchin questa prospettiva «ripensa lo statuto ontologico delle mappe»<sup>50</sup> e sposta l'attenzione verso le pratiche individuali di mappatura che oggi sono consentite dai moderni strumenti informatici e digitali. Da questo punto di vista, se letteratura e cartografia riescono

---

<sup>48</sup> Paolucci, Gianluca. 2017. *Il dibattito intorno alla cartografia letteraria (con alcune riflessioni sulla Notte di Valpurga di Gustav Meyrink)* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (126).

<sup>49</sup> Meyer, Sara-Duana. *Vom Suchen und Finden der Großstadtliteratur im 21. Jahrhundert oder auch: Mapping Mumbai/Bombay*. In M. Picker, V. Maleval, F. Gabaude (a cura di) *Die Zukunft der Kartographie*. (47-59). citata in Paolucci, Gianluca. 2017. *Il dibattito intorno alla cartografia letteraria (con alcune riflessioni sulla Notte di Valpurga di Gustav Meyrink)* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (126).

<sup>50</sup> Paolucci, Gianluca. 2017. *Il dibattito intorno alla cartografia letteraria (con alcune riflessioni sulla Notte di Valpurga di Gustav Meyrink)* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (126).

entrambe ad organizzare l'esperienza del soggetto, allora possono convergere nel concetto di mappatura cognitiva.

Al fine di comprendere appieno questo concetto è necessario affidarsi all'analisi compiuta da Tania Rossetto nel suo articolo *Theorizing Maps with Literature*<sup>51</sup>. Per iniziare occorre compiere un balzo all'indietro di circa trent'anni, quando nel 1981 lo studioso Richard Bjornson ha diffuso l'analogia tra l'attività mentale coinvolta nella generazione e comprensione delle opere letterarie e la realizzazione di rappresentazioni simili a mappe con le quali le persone riescono ad organizzare e conservare la conoscenza dello spazio<sup>52</sup>. Quest'idea, pur essendo molto promettente, non ebbe immediato successo in ambito accademico; infatti, come viene osservato da Marie-Laure Ryan<sup>53</sup>, solo nel 1984 con la pubblicazione dell'articolo *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism* di Frederic Jameson nella rivista *New Left Review*, la mappatura cognitiva inizierà ad acquisire autorevolezza ed influenza tra gli studiosi di letteratura e ad interessare molte discipline umanistiche. L'adozione della mappatura cognitiva da parte di Jameson è cruciale, soprattutto alla luce del sentimento di disorientamento provato dall'individuo nell'età della post-modernità: considerare la narrativa come un'attività cognitiva di mappatura permetterà di assegnare al singolo soggetto «some new heightened sense of its place in the global system»<sup>54</sup> ed eviterà che il soggetto si senta alienato e paralizzato dalla sua incapacità di mappare non solo lo spazio, ma anche la società postmoderna in cui è immerso.

Opinione comunemente condivisa è che il mondo postmoderno sia estremamente complesso; pertanto, rappresentarlo nella sua totalità, senza precludere alcuna prospettiva, può diventare un'impresa impossibile. Proprio per questo gli studiosi si sono applicati per trovare gli strumenti appropriati per descriverlo, strumenti che spesso

---

<sup>51</sup> Rossetto, Tania. 2014. *Theorizing maps with literature*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 38. N° 4. (513-530)

<sup>52</sup> Bjornson, Richard. 1981. *Cognitive mapping and the understanding of literature*. Pubblicato su *SubStance*. Vol. 10. N° 1. (51-62) citato in Rossetto, Tania. 2014. *Theorizing maps with literature*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 38. N° 4. (519).

<sup>53</sup> Ryan, Marie-Laure. 2003. *Cognitive maps and the construction of narrative space*. Pubblicato su Herman D (ed.) *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Chicago. IL: University of Chicago Press. (214-242) citato in Rossetto, Tania. 2014. *Theorizing maps with literature*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 38. N° 4. (519).

<sup>54</sup> Rossetto, Tania. 2014. *Theorizing maps with literature*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 38. N° 4. (519)

possiedono una teorizzazione ambigua, come ambiguo è l'ambiente postmoderno. Lo stesso Jameson si cura di sottolineare la natura ossimorica della mappatura cognitiva, specificando che essa si trova, in qualche modo, sospesa tra due livelli: da un lato c'è l'autentica esperienza della realtà per un soggetto, dall'altro ci sono le «trascending “abstract conceptions of the geographic totality”»<sup>55</sup>. Pertanto, si tratta di una terminologia molto ambivalente che spesso verrà utilizzata e ripresa da studiosi di letteratura e teorici culturali per affrontare questioni anche molto diverse tra loro: resta comunque appurato che questo articolo di Jameson del 1984 rappresenta per i geografi una pietra miliare di fondamentale importanza. L'idea di mappatura cognitiva proposta da Jameson non fornisce una guida chiara su come compiere un'analisi letteraria, egli infatti non porta esempi volti a mostrare il metodo con cui affrontare la lettura di testi letterari postmoderni. Tuttavia, il fondamentale insegnamento che lascia Jameson è che tramite la mappatura cognitiva lo scrittore può mappare il mondo e compiere una lettura narratologica del reale; infatti, il disegno di Jameson è quello di mettere a disposizione degli individui un mezzo che sia in grado di farli tornare a possedere «the capacity to act and struggle»<sup>56</sup>.

La ricerca sulla mappatura cognitiva è stata iniziata da Kevin Lynch nel 1960, ma appena dieci anni dopo, negli anni Settanta, subì forti critiche da parte dei geografi umanisti e culturali che le rimproveravano di essere fin troppo riduzionista e acritica. Rossetto riferisce che, attualmente, il campo vitale della ricerca cartografica riconosce che la mente è situata all'interno di un contesto culturale e sociale; pertanto, ora i geografi usano il termine “mappa cognitiva” con valore metaforico piuttosto che come pura equazione tra la conoscenza spaziale e le mappe cartografiche<sup>57</sup>. Insomma, si mira ad estendere l'analisi della mappa cognitiva oltre la ricerca sulla cognizione ambientale, per valutare il posto della cultura e della psicologia di un ambiente. Parafrasando le parole di Erich Fromm in *The Anatomy of Human Destructiveness*<sup>58</sup>, la mappatura cognitiva è una

---

<sup>55</sup>Rossetto, Tania. 2014. *Theorizing maps with literature*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 38. N° 4. (519).

<sup>56</sup> *Ivi.* (520).

<sup>57</sup> *Ivi.*, (521).

<sup>58</sup> Fromm, Erich. 1973. *The Anatomy of Human Destructiveness*. Holt, Rinehart and Winston. New York; tr. it. 1975. *Anatomia della distruttività umana*. Mondadori. Milano. (291-292) citato in Fiorentino, Francesco. 2017. *Per una critica della cartografia letteraria* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (152).

pratica che consiste nell'elaborare le impressioni che ci investono, cioè, trasformarle in informazioni che poi possono essere posizionate in uno spazio, memorizzarle e strutturarle in un insieme coeso, sulla base del quale organizzare il proprio agire. Questa attività permette, innanzitutto, di differenziarsi rispetto al mondo esterno e poi di trovare una definizione di sé. Si tratta quindi di una rappresentazione simbolica e soggettiva dello spazio che inevitabilmente varia a seconda della cultura, del genere e dell'estrazione sociale; inoltre, consiste anche in una geografia che è il *medium* di una identità plurale, poiché elabora ordini sociali e collettivi segnati dalla visione di determinati gruppi nella società. Pertanto, le *mental maps* prodotte dalla mappatura cognitiva possono essere usate come strumenti di dominio e trasformazione dello spazio fisico-materiale, basti pensare a quanto la scrittura letteraria sia stata complice o contestatrice delle geografie imperiarli nel corso dei secoli<sup>59</sup>.

In definitiva, Rossetto osserva che letteratura e cartografia possono convergere nel concetto di mappatura cognitiva se entrambe sono in grado di organizzare l'esperienza del soggetto. In una prospettiva post-rappresentazionale, quando una carta è priva di un solido riferimento oggettivo, essa viene intesa come un testo finzionale, ovvero un testo che non rappresenta lo spazio in modo mimetico; pertanto, la carta ha la facoltà di creare lo spazio nel momento in cui lo nomina. La stessa funzione performativa caratterizza la letteratura che non riflette dati reali, bensì li produce nel momento in cui ne parla. Dunque, come riferisce Chris Perkins<sup>60</sup>, il recente passaggio dalla rappresentazione all'azione è in grado di condurre ad un'apertura verso nuove teorizzazioni della cartografia che non si fermano solo sull'aspetto rappresentativo e riproduttivo, ma che si spingano fino al concepimento di una mappatura performativa.

#### **1.4. Cartografia letteraria e critica**

Per poter parlare dettagliatamente di una critica della cartografia letteraria, è necessario fare un breve excursus relativo allo *spatial turn* e al determinismo geografico

---

<sup>59</sup> Fiorentino, Francesco. 2017. *Per una critica della cartografia letteraria* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (152-153).

<sup>60</sup> Perkins, Chris. 2009. *Performative and embodied mapping* in Kitchin R, Thrift N (eds) *International Encyclopedia of Human Geography*. Oxford: Elsevier. (126–132) citato in Rossetto, Tania. 2014. *Theorizing maps with literature*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 38. N° 4. (522).

poiché questi sono i punti di partenza per lo sviluppo di ogni teoria e approccio fin qui presi in esame. Come illustra Francesco Fiorentino nel suo saggio *Per una critica della cartografia letteraria*<sup>61</sup>, lo *spatial turn* nasce alla fine degli anni Ottanta del Novecento dall'incontro tra la sociologia dello spazio di matrice marxista e la geografia umana di ispirazione postmoderna; questo fervente contesto culturale portò verso la riscoperta di un'importante tesi di Henri Lefebvre esposta nel suo libro *La production de l'espace* (1974). Secondo la lettura di Fiorentino, l'approccio di Lefebvre considera lo spazio come il prodotto, ma anche come il produttore delle pratiche sociali; pertanto, non consiste in un semplice scatolone sempre presente e sempre pronto per contenere oggetti e atti destinati a riempirlo e, allo stesso tempo, non è soltanto un bene o un'infrastruttura che si può sfruttare fintanto che essa è produttiva, come si concepiva nel pensiero marxista. Lefebvre svolge un'analisi approfondita che lo porta a elaborare una visione differenziata della spazialità, egli individua diverse spazialità tra loro interconnesse: procedendo per elencazione c'è lo "spazio percepito" che nasce dalle azioni degli uomini iscritti nello spazio; lo "spazio concepito" ovvero quello individuato dalle rappresentazioni dello spazio sulla base di una specifica cultura; infine c'è lo "spazio vissuto" cioè scaturito dai significati che gli individui attribuiscono quando esperiscono lo spazio. In sostanza, la prospettiva di Lefebvre si pone in netta contrapposizione con il determinismo geografico e con la strumentalizzazione spaziale marxista, mettendo in luce un materialismo geografico dove lo spazio determina l'agire sociale e, a sua volta, l'agire sociale genera lo spazio.

Come è stato già visto nel paragrafo 1.3.1.2., nel suo *Atlante* Franco Moretti vuole dimostrare come la letteratura sia legata al luogo e per farlo assegna ad ogni spazio geografico dell'Europa un genere letterario, così facendo determina un rapporto di reciprocità e univocità che esclude le riflessioni della cartografia critica (o *critical cartography*) e per questo non interroga la carta geografica come *medium* impregnato di storia, cultura, poteri politici e significati simbolici. Cadere in questo errore porterebbe, ad esempio, a non riconoscere l'importanza del ruolo esercitato dalla carta geografica durante il periodo delle nazioni nell'ambito della generazione e del consolidamento del senso di appartenenza nei sudditi (o cittadini) con il proprio stato-nazione,

---

<sup>61</sup> Fiorentino, Francesco. 2017. *Per una critica della cartografia letteraria* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (133-162)

un'appartenenza che successivamente portò alla nazionalizzazione degli spazi europei e al rafforzamento dei confini topografici nazionali.

L'egemonia della *critical cartography* si impone negli studi cartografici alla fine dell'Ottocento in concomitanza con lo *spatial turn*: J. Brian Harley è stato uno dei genitori della critica cartografica e il suo saggio *Deconstructing the map* ne è il testo cardine. Quale parte della mappa viene decostruita? Harley si riferisce alla decostruzione della millantata oggettività scientifica, tramite la quale la cartografia moderna vuole veicolare una precisa ideologia. Nel momento della creazione di una rappresentazione cartografica si compiono scelte riguardanti la semplificazione degli spazi, la classificazione degli oggetti, la selezione degli elementi, la creazione di gerarchie e di simboli che presuppongono la scelta di presentare una certa (e precisa) visione del mondo che, inevitabilmente, ne esclude delle altre. Pertanto, diventa indispensabile essere in grado di analizzare e studiare anche i meccanismi e gli strumenti retorici che agiscono sulla mentalità proposta dalla mappa, proprio questo è il contributo che sa offrire la cartografia critica e che permette di avvicinare la cartografia agli studi letterari.

Nonostante la cartografia moderna si presenti come la rappresentante di una funzione di orientamento puramente empirico, spogliato da ogni sorta di contenuto religioso o narrativo (tipico delle mappe medievali), è di fondamentale importanza evidenziare come la produzione cartografica preveda un ragionamento critico non solo a posteriori, ma anche a priori. In altre parole, nel momento in cui la cartografia letteraria è interessata a cartografare i luoghi finzionali di un testo letterario, diventa necessario scegliere cosa cartografare e perché; tale procedura non è mai neutrale e creerà una mappa che «non fornisce dati da interpretare, ma dati costruiti in un processo di interpretazione»<sup>62</sup>. Il problema sta proprio nello scegliere cosa isolare nel testo: luoghi di ambientazione o luoghi solo menzionati? Questi luoghi geografici quanto sono attendibili e quanto sono stati modificati dall'immaginazione? Non si potrà mai rispondere con esattezza e univocità a queste domande, poiché lo spazio letterario è disomogeneo e discordante, del tutto diverso dallo spazio isotropo della cartografia letteraria fatto di punti tutti uguali e privo di vuoti.

---

<sup>62</sup> Fiorentino, Francesco. 2017. Per una critica della cartografia letteraria in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. Letteratura e cartografia. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (139)

In definitiva, tutto questo suggerisce che la produzione di una carta a partire da un testo letterario può comportare una grande riduzione della polisemia della letteratura e un appiattimento dello spazio narrativo alla geometria euclidea. Allora, a questo punto, Fiorentino si domanda come mai, pur di cartografare lo spazio letterario, siamo disposti ad accettare un tale sacrificio: la risposta che viene data è «giungere a una maggiore ricchezza di comprensione o di conoscenza»<sup>63</sup>; insomma Fiorentino vuole dire che siamo disposti ad accettare questo sacrificio in virtù della speranza di giungere a significati nuovi e a interpretazioni inedite del testo, anche se spesso questa si rivela una speranza vana.

Alla luce di quanto appena espresso, Fiorentino fa un'avvertenza esortando a non inciampare nell'errore di credere che il problema sia la cartografia letteraria stessa, infatti tutto dipende dal modo in cui la si intende<sup>64</sup>: se ci si limita a pensarla come una traduzione di elementi testuali in dati geografici, bisogna essere consapevoli del rischio di cadere in quella che Cerretti chiama cartografia «locativa»<sup>65</sup>, ovvero una cartografia che agisce su basi geometriche e che può fornire, tutt'al più, un riferimento su dove si ambienta il racconto o sui percorsi spaziali compiuti dai personaggi. Per poter recuperare l'esperienza soggettiva e collettiva dei luoghi, è necessario superare la rappresentazione locativa in modo tale da riuscire ad indagare le geografie intime. A tal proposito i GIS (Geographic Information System) si sono rivelati una felice opportunità per tracciare l'ambiguità e la soggettività dello spazio della letteratura, infatti la rappresentazione resa possibile dai GIS consiste in un «processo analitico inconcludibile che interseca dinamicamente dati di diverso genere, che promette di dar conto anche della dimensione qualitativa dello spazio, legata a fattori diversi, come ad esempio alle esperienze soggettive dei luoghi, alla loro percezione e al senso a loro attribuito»<sup>66</sup>.

Cartografare non è una pratica che può essere attuata democraticamente su tutti i testi, ciò significa che tantissime opere letterarie non potranno essere sottoposte all'operazione di traduzione cartografica. Questa impossibilità è dovuta a questioni di

---

<sup>63</sup> Fiorentino, Francesco. 2017. Per una critica della cartografia letteraria in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (142).

<sup>64</sup> *Ivi*, p. 143.

<sup>65</sup> Cerretti, Claudio. 2017. *Cartografia di Palombella Rossa* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (28).

<sup>66</sup> Fiorentino, Francesco. 2017. Per una critica della cartografia letteraria in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (144)

vario tipo, come ad esempio al genere letterario di appartenenza o semplicemente alla difficoltà di reperire informazioni geografiche da un testo: il risultato è che la traduzione di elementi testuali in dati cartografici favorisce inevitabilmente certi testi rispetto ad altri e, con essi, favorisce implicitamente una determinata idea di letteratura<sup>67</sup>. Questo significa che verranno escluse dall'approccio ampie parti di epoche letterarie e interi generi semplicemente perché non possiedono i requisiti geografici necessari, andando così a delineare un'ampia gamma di opere che sono impossibili da cartografare (Fiorentino porta come esempio molti testi del Settecento che sfuggono alla cartografizzazione). In definitiva, tutto ciò evince un certo grado di incartografabilità posseduto dalla letteratura che mette in luce i limiti della cartografia: non bisogna pensare che la letteratura proponga una rappresentazione più vera o adeguata della vita, piuttosto si può osservare come il reale sia in realtà situato proprio nel punto di scarto tra le due rappresentazioni e che non coincida mai perfettamente con nessuna di esse<sup>68</sup>.

## **1.5. Il valore dei GIS e il potere comunicativo delle mappe**

### 1.5.1. L'uso dei GIS tra letteratura e cartografia

I primi Sistemi Informativi Geografici (GIS) sono stati generati oltre cinquant'anni fa e grazie ai loro successivi aggiornamenti sono, tutt'oggi, degli utilissimi strumenti capaci di creare una proficua interazione tra numerosi settori scientifico-disciplinari. I GIS permettono l'organizzazione e l'elaborazione di una vasta e diversificata serie di dati quantitativi, qualitativi e spaziali col proposito di produrre cartografia dinamica e modelli digitali a sostegno della pianificazione e delle analisi spaziali e multitemporali<sup>69</sup>. Questo paragrafo si propone di perlustrare i punti di convergenza tra i recenti sistemi di mappatura e il panorama letterario. Innanzitutto,

---

<sup>67</sup> Fiorentino, Francesco. 2017. *Per una critica della cartografia letteraria* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (158).

<sup>68</sup> Fiorentino, Francesco. 2017. *Per una critica della cartografia letteraria* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (159)

<sup>69</sup> Pesaresi, Cristiano. 2011. *Strumenti applicativi della geografia moderna*, in G. De Vecchis, Didattica della geografia. Teoria e prassi. UTET-De Agostini. Novara citato in Pavia, Davide e Pasquitelli D'Allegra, Daniela e Pesaresi, Cristiano. 2019. *GIS, geotecnologie e storytelling digitale, tra letteratura e moderna geografia*. Pubblicato su *Letteratura e Scienze* a cura di Casadei Alberto, Fedi Francesca, Nacinovich Annalisa, Torre Andrea. Adi Editore. Milano. (3).

risulta opportuno fare una presentazione generale dei termini “cartografia letteraria” e “sistemi informativi geografici”. Avvalendoci delle definizioni fornite da Mauro Varotto e Sara Luchetta nel loro saggio *Nelle terre di confine tra cartografie letterarie, GIS e infografica: una prima esplorazione*<sup>70</sup> possiamo dichiarare che per «“cartografia letteraria” si intende quella branca di studi che si occupa delle relazioni fra cartografia e narrativa»<sup>71</sup>. In questo contesto considereremo un prodotto cartografico che segue un testo letterario secondo il *reader-generated mappings*<sup>72</sup>: questo processo, partendo dalla lettura di un testo letterario, raccoglie le strutture spazio-temporali della narrazione e stabilisce un ponte fra lo spazio narrativo e quello geografico. Invece, per quanto riguarda i “sistemi informativi geografici”, si prendono in considerazione i “GIS letterari” che grazie alle potenzialità dei loro software di analisi spaziale contribuiscono a far concepire la carta come un “processo”, piuttosto che come un “prodotto”<sup>73</sup>.

Quali sono le differenze tra carta geografica e carta letteraria? Innanzitutto, entrambe possono essere viste come strumenti volti ad analizzare una “realtà spaziale”: la carta geografica è il prodotto di una sintesi che ha come obiettivi da un lato il mantenimento dei tratti dello spazio rappresentato, dall’altro la riduzione della complessità del reale; la carta letteraria invece deve garantire la comprensione delle strutture spaziali interne al racconto tramite una sintesi grafica che non svilisca la complessità del narrato<sup>74</sup>. Che si tratti di una carta geografica o di una carta letteraria, in entrambi i casi il processo cartografico prevede la selezione accurata delle informazioni: questo è sia un punto di forza, sia un limite; infatti, l’operazione di selezione non è mai neutra, prevede esclusioni e inclusioni che allontanano molto la carta dall’idea di una rappresentazione oggettiva. Come è già stato detto nel paragrafo 1.4, John B. Harley<sup>75</sup> fu uno dei primi critici a focalizzarsi proprio su questa tendenza oggettivante che guida

---

<sup>70</sup> Varotto, Mauro e Luchetta, Sara. 2017. *Nelle terre di confine tra cartografie letterarie, GIS e infografica: una prima esplorazione* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (47-60).

<sup>71</sup> *Ivi*, 47.

<sup>72</sup> Cooper, David e Priestnall, Gary. *The Processual Intertextuality of Literary Cartographies: Critical and Digital Practices*. (256) citato in Varotto, Mauro e Luchetta, Sara. 2017. *Nelle terre di confine tra cartografie letterarie, GIS e infografica: una prima esplorazione* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (48).

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> Varotto, Mauro e Luchetta, Sara. 2017. *Nelle terre di confine tra cartografie letterarie, GIS e infografica: una prima esplorazione* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (49).

<sup>75</sup> Harley, Brian. 1989. *Deconstructing the Map*. Pubblicato in *Cartographica*. Vol. 26. N° 2. (1-20).

l'ideologia della creazione delle mappe, sottolineandone le falle e le incoerenze. La selezione viene guidata dal tipo di domande teoriche che vengono poste in fase di produzione cartografica: lo sguardo del cartografo si muoverà verso quegli elementi che saranno più idonei per rispondere a tali domande. Varotto e Luchetta hanno evidenziato come questo modo di procedere abbia condotto la critica a intendere la selezione come un processo di impoverimento e di riduzione<sup>76</sup> che rischia di attribuire alla carta geografica un inverosimile statuto di onnicomprensività. Tuttavia, è necessario sottolineare che la selezione, pur essendo di fatto una semplificazione analitica, permette anche di districare le numerose problematiche legate all'importante quantità di informazioni che il cartografo deve gestire.

La semplificazione analitica delle informazioni spaziali riguarda inevitabilmente anche i GIS, ma non bisogna pensare che questa semplificazione comporti una minore comprensione del testo; infatti, estrapolare dalla narrazione gli elementi spaziali può portare verso livelli interpretativi più complessi. Fossilizzare la realtà testuale in una struttura euclidea può sembrare la scelta più sicura, in realtà essa comporta il rischio di attribuire alla carta lo stesso valore di un diagramma cartesiano, dove contano solo la posizione e la distanza dei punti nello spazio. Per allontanarsi da questa visione, i GIS letterari si dimostrano essere strumenti preziosi poiché permettono di far percepire ciò che sta al di là della naturale portata di occhi e cervello, in altre parole mettono in gioco uno sguardo dinamico in grado di porre in relazione diversi tipi di dati, restituendo una visione multi-stratificata<sup>77</sup>. Nonostante i GIS non siano stati concepiti originariamente per essere usati negli studi umanistici, questo incontro ha la capacità di condurre verso la codifica «grafica di dati sensibili in simboli e geometrie che non annullino o banalizzino le ontologie dei dati in questione»<sup>78</sup>. I *Qualitative GIS* sono l'ambito di convergenza tra metodologie quantitative e dati qualitativi, pertanto, ancora una volta, la geografia occupa il ruolo di ponte tra livello fisico e livello umano: l'interdisciplinarietà è l'approccio

---

<sup>76</sup> Döring, Jörg. 2013. *How Useful is Thematic Cartography of Literature?*. Pubblicato in: *Primerjalna književnost*. 36/2. (139-149). Confronto portato da Varotto, Mauro e Luchetta, Sara. 2017. *Nelle terre di confine tra cartografie letterarie, GIS e infografica: una prima esplorazione* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine.

<sup>77</sup> Varotto, Mauro e Luchetta, Sara. 2017. *Nelle terre di confine tra cartografie letterarie, GIS e infografica: una prima esplorazione* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (53).

<sup>78</sup> *Ibidem*.

necessario per far convergere e dialogare cultura scientifica e umanistica. Tramite l'uso di formule matematiche e concetti geometrici, i GIS sono in grado di analizzare i dati qualitativi in un contesto che supera il sistema cartesiano. L'importanza di questo processo risiede nel raggiungimento di un dialogo tra contenuti soggettivi e strumenti digitali capace di individuare degli spazi di convergenza aventi la funzione di aree-laboratorio dove addentrarsi per compiere sperimentazioni e aprirsi alla pluralità<sup>79</sup>, senza avere il timore di mettere in discussione l'interezza dei confini disciplinari. L'obbiettivo non è quello di dare risposte certe, quanto piuttosto quello di insinuare dubbi che mantengano aperto il dialogo e l'intersezione tra i linguaggi letterari e cartografici.

Una domanda a cui, fino qui, non è ancora stata data una risposta è perché la mappa (e di conseguenza anche i GIS) ha un potenziale comunicativo così grande da aprire dibattiti e teorizzazioni di così vasta portata? Ebbene Varotto e Luchetta<sup>80</sup> hanno presentato una spiegazione molto chiara che si basa sul valore posseduto dalle immagini. L'immagine, rispetto alla parola, ha una potenza comunicativa significativamente maggiore poiché il cervello umano elabora più velocemente gli stimoli visivi, inoltre il linguaggio grafico è in grado di abbattere le barriere linguistiche. Questa immediatezza cognitiva posseduta dalle immagini semplifica notevolmente la diffusione della cultura poiché garantisce una comunicazione quasi del tutto universale. Semplificando ai minimi termini, anche la mappa è un'immagine e, pertanto, anche la mappa punta verso l'obbiettivo di essere universale e di superare le barriere culturali e linguistiche. Nonostante questo sia il traguardo verso cui punta, è necessario ricordare che la carta geografica è «linguaggio culturale contingente»<sup>81</sup>: ogni carta geografica dipende dal contesto in cui è stata prodotta e dalle convenzioni sulla base delle quali è stata creata, inevitabilmente questo rappresenta un limite all'idea di universalità di cui si parlava precedentemente poiché solo gli utenti che possiedono determinate nozioni sono in grado di leggerla. Osservando il contesto da questa prospettiva, invece di procedere verso l'universalità della comunicazione, si avanzerebbe verso il delineamento di una suddivisione classista tra chi produce le mappe e chi invece le usa. Questa gerarchia è

---

<sup>79</sup>Varotto, Mauro e Luchetta, Sara. 2017. *Nelle terre di confine tra cartografie letterarie, GIS e infografica: una prima esplorazione* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (60).

<sup>80</sup> *Ivi*, 55.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

stata soverchiata dal recente sviluppo dei *WebGIS* che hanno dato all'utente un ruolo sempre più centrale: se precedentemente la comunicazione era a senso unico dal produttore all'utente, con l'avvento della *NeoGeography* il lettore assume un ruolo privilegiato di costruzione della mappa e di interazione con il testo letterario<sup>82</sup>. Varotto e Luchetta riportano la definizione proposta da Cooper e Gregory di *interactive maps*<sup>83</sup> ossia delle mappe che nascono dall'interazione dell'utente con una serie di dati messi a disposizione su una piattaforma; infatti, le nuove tecnologie offrono possibilità analitiche e interattive davvero vaste che sono in grado di intrecciare e predisporre elementi testuali con substrati spaziali. Pertanto, i *literary WebGIS*, avendo spostato il centro di gravità sul processo di mappatura geoletteraria, hanno avuto un ruolo determinante nell'attenuazione della divisione tra autore e lettore, portando sempre più l'utente ad occupare un ruolo privilegiato nell'interpretazione dei testi letterari.

#### 1.5.2. Guida alla realizzazione di una mappa letteraria

Lo sviluppo delle geotecnologie e la transizione digitale hanno dato nuovo impulso all'uso delle mappe come strumento per l'analisi dei testi letterari. Come è stato già visto nel paragrafo 1.3.1.2., a questo proposito Rossetto parla di una ricartografizzazione<sup>84</sup> del campo che vede una sempre maggiore diffusione di mappature letterarie nel mondo accademico e nella quotidianità. All'interno del saggio *Exploring the literary map: An analytical review of online literary mapping projects*<sup>85</sup>, Sara Luchetta individua due ragioni principali per cui lo sviluppo delle geotecnologie è cruciale per la cartografia letteraria: la versatilità e la diffusione<sup>86</sup>. Da un lato la versatilità delle tecnologie di mappatura digitale fa emergere continuamente nuove potenzialità analitiche, dall'altro queste geotecnologie svolgono un ruolo fondamentale nella diffusione della cartografia letteraria grazie alla loro presenza sul Web.

---

<sup>82</sup> Varotto, Mauro e Luchetta, Sara. 2017. *Nelle terre di confine tra cartografie letterarie, GIS e infografica: una prima esplorazione* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (56).

<sup>83</sup> Cooper, David e Gregory, Ian, N. 2011. Mapping the English Lake District: A literary GIS. Pubblicato su *Transactions of the Institute of British Geographers*. Vol. 36. N° 1. (104).

<sup>84</sup> Rossetto, Tania. 2014. *Theorizing maps with literature*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 38. N° 4. (514)

<sup>85</sup> Luchetta, Sara. 2017. *Exploring the literary map: An analytical review of online literary mapping projects*. Pubblicato su *Geography Compass*. Vol. 11. N° 1. (1-17)

<sup>86</sup> Ivi, (3).

Ponendo come punto di partenza il già citato *reader-generated mapping* fornito da Cooper e Priestnall<sup>87</sup>, questo paragrafo vuole fornire una presentazione delle linee guida individuate da Luchetta per la realizzazione di una mappa letteraria nel rinnovato contesto dello sviluppo geotecnologico. Per fare ciò, il saggio *Exploring the literary maps*<sup>88</sup> prende in esame progetti di mappatura effettuati da soggetti non facenti parte dell'ambiente accademico; pertanto, il focus non sarà rivolto tanto sui risultati finali, quanto piuttosto sul processo utilizzato per mappare i testi letterari. Le mappe letterarie prese in considerazione per questo studio sono state realizzate da graphic designers, lettori amatoriali, scrittori creativi e giornalisti; pertanto, si tratta di soggetti estranei agli studi specialistici di tipo geografico o cartografico. Anche nel caso di *Sensorial tales: "esercizi di stile" per mappare la città*, che verrà presentato e spiegato nel capitolo 3 di questa tesi, i soggetti che hanno permesso di sviluppare il progetto non sono specialisti del settore, ma studenti: partendo da cinquanta racconti brevi realizzati come esercizio di scrittura creativa da universitari di origine, genere e età differente, si è costruita una Story map basata su un processo di mappatura letteraria che segue le linee guida individuate da Luchetta.

Sia il saggio di Luchetta, sia il progetto *Sensorial tales* si calano in un contesto in cui i processi di mappatura partecipata sono eseguiti e fruibili sul Web. Quest'ultimo non solo rappresenta il principale mezzo di diffusione per le mappe, ma è anche lo spazio dove sia dilettanti sia specialisti possono cimentarsi nella mappatura di cose nuove e inedite, anche grazie allo sviluppo di software di facile utilizzo e accessibili gratuitamente. Prima di scendere nel vivo della pratica di mappatura, è importante soffermarsi sul contesto presentando alcuni suoi aspetti peculiari<sup>89</sup> individuati da Luchetta. Innanzitutto, il Web «is an interactive, relational, and informational space»<sup>90</sup>, questo significa che a partire da MapQuest nel 1996, proseguendo nel 2005 con Google Maps e Yahoo! Maps e arrivando fino ai giorni nostri, i servizi di mappatura sono stati

---

<sup>87</sup> Cooper, David e Priestnall, Gary. *The Processual Intertextuality of Literary Cartographies: Critical and Digital Practices*. (256) citato in Varotto, Mauro e Luchetta, Sara. 2017. *Nelle terre di confine tra cartografie letterarie, GIS e infografica: una prima esplorazione* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (48)

<sup>88</sup> Luchetta, Sara. 2017. *Exploring the literary map: An analytical review of online literary mapping projects*. Pubblicato su *Geography Compass*. Vol. 11. N° 1. (1-17)

<sup>89</sup> *Ivi*, (4).

<sup>90</sup> *Ibidem*.

costantemente migliorati rendendo l'uso delle mappe un'attività sempre più facile e quotidiana per tutti, soprattutto per quanto riguarda l'orientamento o le indicazioni stradali. Questo ha favorito enormemente l'esecuzione di pratiche di mappatura "alternativa", come quella letteraria, i cui prodotti, una volta che sono stati condivisi sul Web, possono essere letti e utilizzati da un pubblico molto vasto di utenti: una volta pubblicata, la mappa inizia una nuova vita grazie al contributo libero degli utenti.

Caliamoci ora all'interno della pratica di mappatura letteraria. Luchetta vi individua tre elementi: la raccolta dei dati, gli strumenti utilizzati per mappare e infine gli sviluppatori delle tecniche. Si procederà ora con il chiarimento e la spiegazione di ciascuno dei tre elementi elencati, con lo scopo di fornire delle linee guida generali all'interno del processo di creazione di una mappa letteraria<sup>91</sup>.

#### 1.5.2.1. Raccolta dati

Potrà sembrare un'attività banale, ma il modo più diffuso ed efficace per raccogliere i dati nei progetti di mappatura letteraria consiste proprio nella lettura del testo letterario. In questo caso, la lettura verrà compiuta con uno sguardo cartografico che si concentrerà sulle caratteristiche spaziali del testo. Lo scopo di questa attività è quello di individuare gli elementi che possono essere collocati sulla mappa, in altre parole si cercano i tratti "mappabili" del testo che non sono solo quelli prettamente topografici, ma anche quelli impliciti. Questo procedimento serve agli sviluppatori per comprendere al meglio il testo che hanno di fronte, anche se bisogna sottolineare che, una tale lettura "spazializzata", influenza l'intera pratica di mappatura. Inoltre, è possibile sfruttare dei software che sono in grado di riconoscere e selezionare gli elementi spaziali nei testi, garantendo una raccolta più veloce e funzionale dei dati, soprattutto quando si devono analizzare corpora ingenti. Nonostante sia una tecnica valida, presenta un grosso limite: trascura la completezza e profondità del testo, cosa che non avviene con la lettura umana. Perciò, nonostante esista la possibilità di compiere letture automatiche tramite l'utilizzo di nuove tecnologie utili per la creazione di database nelle digital humanities, la lettura analitica del testo da parte del ricercatore e/o dell'autore della mappa resta il centro della

---

<sup>91</sup> Verrà riportata l'analisi compiuta da Luchetta Sara nel saggio del 2017. *Exploring the literary map: An analytical review of online literary mapping projects*. Pubblicato su *Geography Compass*. Vol. 11. N° 1. (5-11).

pratica poiché porta alla rinegoziazione del suo significato e all'emergere di caratteristiche spaziali più precise<sup>92</sup>.

#### 1.5.2.2. Strumenti

Lo strumento che viene utilizzato per mappare i testi, influenza inevitabilmente l'intera pratica. Spesso vengono utilizzati servizi di mappatura online come Google Maps, OpenStreetMap o ArcGIS Online, i quali non richiedono competenze specifiche e possono essere usati facilmente da utenti privi di particolari competenze digitali. I vantaggi di questi servizi di mappatura sono la costruzione e la ricezione: possiedono grandi potenzialità grafiche e cognitive, inoltre gli utenti occupano una posizione preferenziale perché hanno la possibilità di scorrere la mappa e di intervenire su di essa, esplorandola in maniera dinamica. Il loro limite risiede nella ristretta possibilità di disegno: trattandosi di strumenti basati sulla geometria, non si riesce ad andare oltre la scrittura di linee, punti e aree; inoltre, ciascuna di queste caratteristiche può essere collegata con un solo passaggio narrativo, termine, immagine o contenuto multimediale<sup>93</sup>.

Il vantaggio dei GIS consiste nell'accurato lavoro di analisi che sanno compiere; infatti, grazie a loro è possibile mettere in luce i significati e l'animo del testo, non solo i suoi aspetti quantitativi. Tuttavia, per poter sfruttare questo tipo di mappatura tramite GIS servono determinate competenze specifiche, per questo è una tecnica adottata soprattutto in ambito accademico che preclude l'intervento di comuni utenti esterni<sup>94</sup>.

#### 1.5.2.3. Sviluppatori

Come è stato detto precedentemente, il GeoWeb stimola e incoraggia la partecipazione sociale e culturale di comunità tra loro molto diverse: graphic designer, lettori amatoriali, scrittori creativi, giornalisti eccetera. Questo variegato collegio di sviluppatori è sintomo di una tendenza alla «deprofessionalization of maps»<sup>95</sup> ovvero un allontanamento delle mappe dalle competenze rigide legate alla professione del

---

<sup>92</sup> Luchetta, Sara. 2017. *Exploring the literary map: An analytical review of online literary mapping projects*. Pubblicato su *Geography Compass*. Vol. 11. N° 1. (6).

<sup>93</sup> *Ivi*, (8).

<sup>94</sup> *Ivi*, (9).

<sup>95</sup> Crampton, Jeremy, W. 2009. *Cartography: Maps 2.0*. Pubblicato in *Progress in Human Geography*. Vol. 33. N° 1. (91-100) citato in Luchetta, Sara. 2017. *Exploring the literary map: An analytical review of online literary mapping projects*. Pubblicato su *Geography Compass*. Vol. 11. N° 1. (10)

cartografo, e una conseguente apertura verso la costruzione di nuovi sguardi cartografici anche “amatoriali”. Il fatto che nella pratica di mappatura letteraria vengano coinvolte comunità così differenti evidenzia un incremento di interesse da parte degli utenti verso la letteratura: grazie alle mappe digitali e alla loro versatilità si sta riaccendendo la curiosità del pubblico verso la cultura letteraria. In altre parole, si viene a formare un circolo virtuoso che parte dall’aumento di attrattiva per la categoria spaziale, un interesse che viene favorito dal GeoWeb e dalle tecnologie cartografiche. Tutto questo va ad influenzare la letteratura, la quale, sempre di più, viene letta con un focus spaziale e viene collegata allo spazio reale: l’attenzione per lo spazio emerge come un nuovo metodo per interpretare la letteratura<sup>96</sup>.

### **1.6. Rappresentazioni geovisive: *story map***

Il legame tra mappe e narrazioni ha una storia secolare, basti pensare a come i cartografi di un tempo si affidassero alle storie degli esploratori per riempire gli spazi bianchi delle loro carte o come pittori e scrittori utilizzassero (e utilizzino ancora) le mappe per mettere in relazioni i loro racconti con luoghi credibili, in grado di stimolare l’immaginazione del pubblico. Inoltre, col tempo le mappe si sono arricchite di metanarrazioni, si prenda come esempio la stretta relazione tra la cartografia moderna e la costruzione dei vari stati-nazione nel continente americano: le mappe hanno rappresentato una modalità unica per trasformare in realtà la finzione che pretende di unire gruppi e regioni eterogenei in una singola nazione<sup>97</sup>. In questo caso, le metanarrazioni nazionalistiche hanno sfruttato l’autorevolezza intrinseca delle mappe con lo scopo di controllare e rivendicare una certa porzione di territorio. L’affacciarsi della critica cartografica in tale contesto è stato radicale per due aspetti: innanzitutto perché decostruisce ed espone le metanarrazioni incorporate nelle mappe, poi perché immagina le mappe come una forma avvincente di narrazione<sup>98</sup>. Pensare le mappe come un racconto ed indagare il potenziale delle mappe per raccontare storie sono concetti sempre più

---

<sup>96</sup> Luchetta, Sara. 2017. *Exploring the literary map: An analytical review of online literary mapping projects*. Pubblicato su *Geography Compass*. Vol. 11. N° 1. (11).

<sup>97</sup> Caquard, Sébastien. 2013. *Cartography I: mapping narrative cartography*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 37. N° 1. (136).

<sup>98</sup> *Ibidem*.

analizzati da autori diversi, uno fra questi è Robert Macfarlane<sup>99</sup>, autore che Caquard prende in esame poichè nel 2007 ha introdotto il concetto di “*story map*” che, fin da subito, è entrato in opposizione con la già conosciuta e familiare *grid map*.

#### 1.6.1. *Story map* e *grid map*: significati e differenze

Il concetto di *story map* descrive quelle forme di espressioni spaziali che incarnano le esperienze personali di un ambiente e che contribuiscono a creare una comprensione più profonda dei luoghi<sup>100</sup>; pertanto, nelle *story maps*, conta molto la dimensione esperienziale e la carica emotiva. Lo sviluppo di una *story map* viene definito *story-mapping*, cioè un processo sistematico di costruzione narrativa che riunisce fotografie, storie e feedback di persone reali per esaminarne l’esperienza temporale e spaziale con l’obiettivo di creare una narrazione geovisiva socialmente significativa<sup>101</sup>. In opposizione alla *story map*, Macfarlane colloca la *grid map*: sono mappe che, come dice egli stesso nel suo libro, «make the landscape dream-proof, impervious to the imagination»<sup>102</sup>. Si potrebbe paragonare la *grid map* ad una mappa stradale poiché in essa l’immaginazione viene soppressa, per lasciare spazio alla sola funzionalità; in altre parole, la *grid map*, secondo Macfarlane, favorisce l’eliminazione dello stupore nel rapporto con il mondo.

La *grid map* è attualmente il principale riferimento per localizzarsi nel mondo o per raggiungere una destinazione. Questo tipo di mappa è fornito da grandi aziende come Google (ad esempio Google Maps) e Microsoft (ad esempio Bing Maps) che fanno grande affidamento sui contenuti generati dagli utenti tramite crowdsourcing<sup>103</sup>. Grazie a questa

---

<sup>99</sup> Macfarlane, Robert. 2007. *The Wild Places*. GrantaBooks and Penguin Books. Londra. Citato da Caquard, Sébastien. 2013. *Cartography I: mapping narrative cartography*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 37. N° 1. (136).

<sup>100</sup> Caquard, Sébastien. 2013. *Cartography I: mapping narrative cartography*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 37. N° 1. (136).

<sup>101</sup> Molden, Olivia, C. 2020. *Short Take: Story-mapping Experiences*. Pubblicato su *Fields Methods*. Vol. 32. N° 2. (133).

<sup>102</sup> Macfarlane, Robert. 2007. *The Wild Places*. GrantaBooks and Penguin Books. Londra. (142). Citato da Caquard, Sébastien. 2013. *Cartography I: mapping narrative cartography*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 37. N° 1. (136).

<sup>103</sup> «Crowdsourcing is a type of participative online activity in which an individual, an institution, a non-profit organization, or company proposes to a group of individuals of varying knowledge, heterogeneity, and number, via a flexible open call, the voluntary undertaking of a task. The undertaking of the task, of variable complexity and modularity, and in which the crowd should participate bringing their work, money, knowledge and/or experience, always entails mutual benefit. The user will receive the satisfaction of a given type of need, be it economic, social recognition, self-esteem, or the development of individual skills,

attività, la digitalizzazione dei dati, che un tempo sarebbe stata la parte più tediosa dei GIS, è stata trasformata in un'attività divertente e partecipata. Tutto ciò porta però all'insorgere di alcune questioni circa la proprietà dei dati, i controlli e l'etica; con l'aggiunta di critiche rivolte a Google per lo sfruttamento del lavoro volontario. Tali questioni e critiche sono importanti da affrontare, soprattutto in vista della sempre maggiore rilevanza assunta dalle mappe su internet: ormai sono come una vera piattaforma di navigazione che guida l'utente attraverso un'enorme quantità di dati. Oggi è del tutto consolidata l'idea che le informazioni possano essere ricercate sulla base del luogo: Google chiama questo concetto "GeoIndex"<sup>104</sup>.

Tuttavia, la differenza tra *story map* e *grid map* non porta a stabilire in maniera univoca se la mappa sia uno stimolo o piuttosto un limite per la narrazione; infatti, se da un lato è vero che non appena un luogo viene mappato esso perde parte del suo potenziale immaginativo, dall'altro è altrettanto vero che le storie raccontate dalle mappe non sono altro che un riflesso della realtà; perciò, tutto dipende dal loro uso e dal loro contesto d'applicazione. Osservando l'attuale situazione, parlare di distinzione tra *story map* e *grid map* risulta un'impresa difficile poiché il confine tra le due parti è offuscato: più che di differenza, si può parlare di ibridazione; infatti, piattaforme come Google Maps fanno coesistere cartografia e discipline creative, realtà e finzione. In altre parole, Google ha costruito una visione iper-reale sul mondo tramite le sue mappature invadenti e penetranti, creando così un punto di vista che è più splendente della realtà.

#### 1.6.2. *Story map*: aspetti positivi e criticità

Alla luce di quanto detto finora, l'importanza delle *story maps* e dello storytelling digitale risiede nel grande potere comunicativo, nella possibilità di raccontare vicende e fenomeni che si sono verificati o che si stanno ancora evolvendo, il tutto tramite specifiche applicazioni che sfruttano cartografie, foto, modelli 3D, animazioni, link e

---

while the crowdsourcer will obtain and utilize to their advantage that what the user has brought to the venture, whose form will depend on the type of activity undertaken.» definizione tratta dal saggio di Estellés Arolas, E. e González Ladrón-de-Guevara, F. 2012. *Towards an integrated crowdsourcing definition*. Pubblicato su *Journal of Information Science*. Vol. 20. N° 10. (9-10).

<sup>104</sup> Crampton, Jeremy, W. 2009. *Cartography: Maps 2.0*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 33. N°1. (91-100). Citato da Caquard, Sébastien. 2013. *Cartography I: mapping narrative cartography*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 37. N° 1. (138).

anche documenti testuali<sup>105</sup>. Inoltre, grazie al potere del Web, queste storie possono raggiungere un pubblico vastissimo, creando e diffondendo una cultura in grado di investire diversi settori scientifico-disciplinari e di stimolare la ricerca. Questo modo di fare geografia si discosta molto dalle metodologie rigide solitamente applicate dai professionisti esperti e formati: si tratta di una geografia libera, che si apre verso nuove vie per la pratica e l'analisi delle relazioni tra spazio e soggettività. Quando si realizza una *story map* non si procede semplicemente a raccontare una storia nella mappa, questo non sarebbe un approccio nuovo, sarebbe qualcosa di già fatto e anche fortemente politico. Pertanto, è necessario affidare alla mappa una visione più umanistica, valorizzandone il potenziale tramite l'inserimento di ricordi, storie di vita, introspezioni spaziali e relazioni umane. In questo modo la forza della mappa sta nella sua capacità di creare un movimento, senza fossilizzarsi sul solo potere politico.

Purtroppo, nella narrazione cartografica odierna, c'è fin troppa preoccupazione per l'aspetto estetico e rappresentativo della *story map*: si discutono questioni e problematiche legate al design della mappa, tralasciando spesso quelli che sono i punti vitali ovvero la creatività e l'analisi critica. Sicuramente la rappresentazione ricopre un ruolo fondamentale, soprattutto nell'attuale società dello *scrolling* in cui l'obiettivo principale è riuscire a catturare l'attenzione dell'utente in mezzo all'oceano di contenuti presenti nel Web. Tuttavia, bisogna sottolineare che la rappresentazione cartografica non può essere in grado di contenere tutta la realtà, pertanto la nostra conoscenza sarà sempre parziale. Infine, è opportuno porsi una domanda, cioè se dopotutto le forme digitali di narrazione cartografica non siano altro che una mera riproduzione della convenzionale mappa euclidea<sup>106</sup>. In effetti, è evidente che la base di partenza di ciascuna *story map* sia la carta euclidea, la vera differenza risiede dunque nella volontà di inserire una prospettiva umanistica tramite la trasmissione di sensazioni o la rievocazione di ricordi. Questi aspetti arricchiscono e modificano la mappa euclidea, trasformandola inevitabilmente in qualcosa di altro e di nuovo: la *story map*.

---

<sup>105</sup> Pavia, Davide e Pasquitelli D'Allegra, Daniela e Pasaresi, Cristiano. 2019. *GIS, geotecnologie e storytelling digitale, tra letteratura e moderna geografia*. Pubblicato su *Letteratura e Scienze* a cura di Casadei Alberto, Fedi Francesca, Nacinovich Annalisa, Torre Andrea. Adi Editore. Milano. (6).

<sup>106</sup> Lo Presti, Laura. 2022. *Leaving or rescuing the (story)map?* Pubblicato su *Fennia International Journal of Geography*. Vol. 200. N° 1. (71).

## 2. APPLICAZIONE PRATICA: OSSERVAZIONI POLISENSORIALI DEL PAESAGGIO URBANO

### 2.1. Raymond Queneau: dal surrealismo all'Oulipo

Secondo lo studio biografico compiuto da Alessandra Ferraro nel libro *Raymond Queneau. L'autobiografia impossibile*<sup>107</sup>, sono tre le esperienze chiave che hanno segnato il percorso poetico ed esistenziale di Raymond Queneau: il periodo di adesione al surrealismo e la successiva esclusione dal gruppo surrealista capitanato da André Breton, il periodo di lavoro come segretario presso la casa editrice Gallimard e, infine, il periodo contraddistinto dall'avventura dell'Oulipo. Dallo studio di queste esperienze e dalle relazioni intessute con Breton, Bataille e Gallimard si delinea l'immagine di un autore coinvolto nelle principali questioni politiche, teoriche e morali del suo tempo, pronto ad intraprendere nuove avventure intellettuali, ma anche capace di distaccarsene qualora esse non combaciassero con i suoi ideali, a costo di rotture drastiche e atrofizzanti. La linea guida che seguirà tutto il percorso di Queneau è una sistematica «discrezione e cancellazione di sé, nel nome di una scrittura meditata e costruita, sola garanzia per lui del valore di un'opera d'arte»<sup>108</sup>.

#### 2.1.1. Queneau contro Breton

Raymond Queneau nasce il 3 febbraio 1903 a Le Havre in Francia, terminato il Liceo si trasferisce coi genitori a Épinay-sur-Orge, nella periferia di Parigi per frequentare i corsi di filosofia alla Sorbona. Il periodo universitario è dominato dall'insoddisfazione e dalla solitudine, anche a causa dell'estrema timidezza che contraddistingueva lo scrittore. Sarà proprio l'esperienza surrealista a metterlo in contatto con i principali artefici dell'avanguardia del tempo e a farlo maturare dal punto di vista etico. Nel 1926 viene chiamato alle armi, il servizio militare in Maghreb sospenderà il suo percorso verso la carriera da insegnante, tanto desiderata dai suoi genitori, e si protrarrà fino al marzo del 1927. Nella primavera di quello stesso anno torna a Parigi e partecipa alle attività surrealiste della "rue du Château" dove si radunavano i surrealisti meno ortodossi che si volevano allontanare dal contesto troppo opprimente della "rue Fontaine" dominata da

---

<sup>107</sup> Ferraro, Alessandra. 2001. *Raymond Queneau. L'autobiografia impossibile*. Forum Editrice. Udine.

<sup>108</sup> Ivi, (11).

André Breton, fondatore del movimento surrealista. La data di rottura tra Queneau e Breton è fissata nel 1929 e rappresenta un momento di grande importanza per la formazione umana e letteraria del nostro autore. Fedele alla sua nota discrezione, Queneau non si è mai sbilanciato circa i motivi reali della scissione, limitandosi ad affermare che si trattasse di ragioni personali. Grazie all'analisi delle sue opere e alla lettura dei suoi diari, Ferraro è stata in grado di individuare chiaramente alcuni punti chiave alla base di tale spaccatura: l'arbitrarietà delle scelte di Breton e la critica verso colui che ha voluto confondere la sua vita con quella del movimento, il loro modo divergente di intendere il rapporto amoroso e infine il complicato rapporto familiare con Breton, dove le posizioni etiche di Queneau si sono intersecate con problemi che riguardavano la sfera familiare.

Il surrealismo teorizzato da Breton tentava di produrre una letteratura che fosse controcorrente e al rovescio, una antiletteratura che fosse in grado di distruggere quell'aurea che si era creata attorno alla letteratura in senso stretto. Secondo Queneau, questo tentativo era fallito poiché lo stesso Breton e la sua scuola erano ironicamente considerati alla stregua di altre scuole letterarie, inserendosi completamente in quella stessa concezione codificata delle lettere che, invece, avrebbero voluto distruggere. Le divergenze proseguono anche sulla concezione del rapporto amoroso, infatti tra Breton e Queneau c'è un vero dissenso di fondo: il primo autore afferma l'esistenza di una donna predestinata, un concetto osservato con occhio scettico da Queneau, il quale ha una «visione non misticheggiante dell'amore, fondata su un'idea più prosaica e concreta»<sup>109</sup>. Soprattutto le vicende biografiche e familiari dell'autore hanno sancito la definitiva rottura tra i due, i quali, nel frattempo, erano diventati tra loro cognati. Al circolo della "rue du Château" Queneau aveva incontrato la sua futura moglie Janine Kahn, sua coetanea, figlia di un banchiere ebreo e sorella di Simone che dal 1921 diventerà moglie di André Breton. Questa situazione portò ad inevitabili complicanze perché le esperienze matrimoniali dei due autori furono profondamente diverse: da un lato Queneau trovò in Janine la soluzione ai suoi problemi esistenziali, dall'altro Breton tradì continuamente Simone instaurando rapporti extramatrimoniali con altre donne. Questa tensione familiare portò all'inevitabile inasprimento dei rapporti tra i due autori, in particolare si denota una

---

<sup>109</sup> Ferraro, Alessandra. 2001. *Raymond Queneau. L'autobiografia impossibile*. Forum Editrice. Udine. (17).

sempre maggiore divergenza a livello morale tra Breton e Queneau. Nel 1929 avvenne la separazione, non si sa in quali modalità si sia compiuta, ma si è a conoscenza del fatto che fu molto difficile per entrambi. Queneau perse una figura quasi paterna, un amico e un punto di riferimento letterario e ideologico molto importante.

### 2.1.2. Queneau e Bataille

La rottura con Breton segna anche l'abbandono del surrealismo e sulla scia di questo cambiamento, nel gennaio del 1930, Queneau partecipa al pamphlet *Un cadavre*, qui un gruppo di ex-surrealisti reagiscono contro Breton. Nonostante questo, il periodo post-rottura è pervaso da un forte senso di vuoto e una grande assenza di creatività, almeno fino al 1933, anno di pubblicazione di *Le Chiendent*, il primo romanzo. Questa pubblicazione però non gli dona serenità economica, infatti continua a vivere in condizioni instabili che lo fanno sentire emarginato e irrealizzato dal punto di vista professionale. In questi anni egli pubblica otto romanzi, numerosi articoli e viene alla luce suo figlio Jean-Marie, ma la sua sensazione di paralisi non cessa di esistere. Queneau affida la colpa a Breton, visto come un falso padre dal quale doversi liberare: inizia così il suo rifiuto del surrealismo e il suo avvicinamento a quelle figure contro cui Breton si scagliava, figure come Georges Bataille, il principale ideatore di *Un cadavre* e colui che prenderà il posto di Breton. Grazie a questa nuova relazione amicale, Queneau riesce a mettere da parte l'esperienza surrealista e tenta di affrontare in modo autonomo i temi dell'impegno politico e del ruolo dell'inconscio nella vita umana. Dal punto di vista politico, Queneau è pacifista, comunista non stalinista e convintamente antifascista. Grazie alle sue posizioni eterodosse, Bataille diventa per Queneau un punto di riferimento, tanto che, nel 1930, i due scrittori si iscrivono al "Centre communiste démocratique" (opposizione di sinistra al Partito Comunista) e dall'ottobre del 1931 scrivono su *Critique sociale*, una rivista del CCD. Purtroppo, nel 1935, anche l'amicizia tra Queneau e Bataille va incontro ad una rottura, le motivazioni sono legate intanto ad un riavvicinamento di Bataille a Breton e poi a divergenze dovute ad una crisi morale attraversata da Queneau: quest'ultimo stava cercando con l'autoanalisi di portare alla luce le sue perversioni sessuali per poterle controllare; quindi, non poteva condividere il

«superomismo mistico-erotico»<sup>110</sup> di Bataille che comportava il non rispetto della dignità degli individui.

L'esperienza fatta con Bataille è stata importante soprattutto per l'elaborazione di una teoria personale sull'inconscio che fosse slegata dalle concezioni surrealiste. I due scrittori condividevano, infatti, un grande interesse per la psicoanalisi e con molta probabilità si attribuisce a Bataille il merito di aver messo in contatto Queneau con il dottor Borel. Grazie all'esperienza di cura avuta con il dottore e «attraverso la psicoanalisi Queneau ha soprattutto messo a fuoco il nodo teorico che lo opponeva in quanto scrittore al surrealismo: se per i surrealisti la produzione artistica era il frutto di un inconscio liberato le cui immagini e parole affioravano spontaneamente nell'opera o nella pagine, per Queneau l'opera d'arte si configurava, invece, come prodotto di un gesto deliberato dell'artista che sottopone a dei vincoli la materia verbale o artistica. Al primato dell'inconscio egli sostituisce il predominio della coscienza creatrice»<sup>111</sup>.

### 2.1.3. L'esperienza da Gallimard e il successo letterario

Dopo la dissoluzione del CCD e l'allontanamento da Bataille. Queneau attraversa una crisi spirituale che si concluderà nel 1941. In questo arco temporale l'Europa vede la progressiva occupazione e conquista delle forze tedesche naziste, le quali saranno influenti anche nel contesto in cui opera Queneau. Grazie ai rapporti intessuti con l'editore Gallimard, alla pubblicazione e al relativo successo di alcune sue opere, Queneau comincia finalmente una carriera professionale che lo porterà ad essere un'eminenza del mondo editoriale parigino, il tutto in un periodo tra i più difficili per gli intellettuali francesi. Ferraro sottolinea il fatto che i Gallimard, dopo un esilio in Normandia avvenuto durante l'invasione tedesca, erano rientrati a Parigi e tramite delle cessioni si erano assicurati una relativa indipendenza rispetto alle ingerenze tedesche. Lo spirito anticollaborazionista di Queneau ben si adattava a questo contesto e nel 1941 venne assunto dalla casa editrice. Grazie a questa assunzione cessa la fase di instabilità e precarietà economica dell'autore e inizia il percorso verso la sua affermazione come grandissimo intellettuale. Il benessere economico non arriverà subito, inizialmente

---

<sup>110</sup> Ferraro, Alessandra. 2001. *Raymond Queneau. L'autobiografia impossibile*. Forum Editrice. Udine. (36).

<sup>111</sup> *Ivi*, (41).

accanto al lavoro da Gallimard dovrà affiancare altre collaborazioni per garantirsi la sopravvivenza e nonostante il successo di *Exercices de style* del 1947, soltanto dal 1959 in poi, con il trionfo di *Zaizie dans le métro*, l'autore avrebbe potuto vivere unicamente del mestiere di scrittore. Da quest'opera verrà tratto anche un film che trasformerà definitivamente Queneau in un autore famoso. La profondità del cambiamento vissuto dall'autore è percepibile anche attraverso la lettura del suo diario: i suoi *Journaux* sono un osservatorio privilegiato dal quale seguire la sua presa di coscienza e osservare come affronta la questione della posterità. Queneau è interessato a tenere per sé la sua intimità, soprattutto ora che la notorietà lo aveva colpito appieno, pertanto in quest'ultima fase, i suoi diari perdono la connotazione intimistica e si trasformano in una sorta di cronaca letteraria, portando alle estreme conseguenze quel processo di cancellazione di sé di cui Ferraro aveva parlato fin dall'inizio.

#### 2.1.4. L'avventura dell'Oulipo

La terza e ultima esperienza chiave nella vita di Queneau è rappresentata dall'avventura dell'Oulipo, acronimo del francese Ouvroir de Littérature Potentielle, ovvero "officina di letteratura potenziale". Ormai lo statuto dell'autore si era innalzato fino a ricoprire il ruolo di maestro, ma questo riconoscimento non gli fa assumere una posizione di superiorità, bensì lo spinge all'apertura e al dialogo. Da questa voglia di interazione viene fondato a Cerisy nel 1960 il gruppo che successivamente verrà chiamato Oulipo a cui, fin dall'inizio, prendono parte Jean Queval, Jean Lescure, Jacques Duchateau, Claude Berge e Jacque Bens, poi si aggiungeranno anche George Perec, e Italo Calvino. Queneau non assume un ruolo centrale per essere celebrato e adorato, ma anzi si propone come una specie di direttore dei lavori attorno a cui i membri si sarebbero raccolti. Il monito è quello di bandire ogni chiusura e ogni programma ideologico, mantenendo un aspetto ludico e conviviale che non va a discapito del lavoro serio e della ricerca. Questo gruppo si presenta completamente all'opposto rispetto ai dettami surrealisti, tale elemento mette in luce quanto l'esperienza con Breton abbia pesato per Queneau: alla base dell'orientamento dell'Oulipo vi è l'idea di una letteratura concepita come impegno professionale e artigianale, per questo è stato scelto il termine "ouvroir" (laboratorio) che sottolinea le caratteristiche materiali del lavoro letterario. Anche l'idea di letterato elaborata da Queneau si oppone a quella delineata dal surrealismo: per il nostro autore l'artista deve essere pienamente consapevole delle regole formali cui la sua

opera risponde, del suo significato particolare e universale. La visione di Queneau è antistrutturalista poiché insiste con forza nel negare che l'uso della struttura possa da sola generare delle opere letterarie; infatti, ci tiene a specificare che il significato di "potentielle" non rinvia alla nascita, bensì all'invenzione e alla scoperta. Infine, Ferraro ricorda che l'autore ha sempre scelto di costruire le sue opere seguendo determinate strutture, vincoli formali o regole matematiche individuate da lui stesso poiché in questo modo si può sfuggire ai dettami arbitrari e controllare meglio la propria produzione. Va infatti sottolineata la sua passione per la matematica, tanto da farla diventare fonte d'ispirazione in ambito letterario (si vedano ad esempio gli *Exercises de style*).

Nel 1972 muore la moglie Janine e pochi anni dopo, il 25 ottobre 1976, anche lui si spegne in seguito a problemi di salute. Verrà seppellito nel vecchio cimitero di Juvisy-sur-Orge.

## **2.2. Scrittura creativa a partire dalle osservazioni polisensoriali del paesaggio urbano sulla scia degli *Esercizi di stile***

*Esercizi di stile* è una raccolta di racconti di Queneau costituita da novantanove versioni della stessa "banale" storia di un uomo che entra su un autobus all'ora di punta. Furono pubblicati per la prima volta nel 1947 da Gallimard, successivamente vennero fatte altre due edizioni, una aggiornata nel 1963 e un'ulteriore nel 1973. In Italia il libro arriverà solo nel 1983, pubblicato dalla casa editrice Einaudi nella traduzione di Umberto Eco con testo originale a fronte.

La trama dei racconti resta invariata ed è molto semplice poiché tratta di un uomo che verso mezzogiorno entra all'interno di un autobus, si lamenta con chi lo spinge continuamente e, quando trova un posto libero, lo occupa. Infine, l'uomo viene rivisto dal narratore alla Gare Saint-Lazare con un amico, il quale gli suggerisce di mettere un bottone sulla sciancratura del cappotto.

Ciò che colpisce e interessa il lettore sono le diverse variazioni stilistiche proposte dall'autore. Umberto Eco, nell'introduzione dell'opera<sup>112</sup>, si domanda secondo quale piano abbia operato Queneau, sottolineando il fatto che gli esercizi non sono proposti in ordine alfabetico e nemmeno in ordine di complessità crescente; inoltre non sono state nemmeno messe alla prova tutte le figure retoriche esistenti, mancherebbero infatti la sineddoche, la metonimia, l'ossimoro e lo zeugma. Oltre a questo Eco evidenzia come, nei brevi racconti, si possano ritrovare evidenti parodie di generi letterari e di generi linguistici, il tutto inserito senza un apparente senso logico. Ben presto il lettore si rende conto di trovarsi all'interno di un gioco enigmistico adoperato dall'autore e che pertanto non è necessario capire il disegno di fondo, quanto piuttosto ammirare e apprezzare la bravura di Queneau nel costruire variazioni stilistiche su un'unica semplice scena urbana. La sua sapienza retorica non va presa troppo seriamente, va apprezzato il gioco e l'assurda estetica fondata sulle arguzie verbali e sulla costruzione geometrica del suo libro.

Quest'opera di Queneau è stata il punto di partenza per l'ideazione di un esercizio di scrittura creativa svolto da una classe di studenti dell'Università di Padova nell'anno accademico 2021-2022. L'esercizio assegnato dalla dottoressa Peterle Giada, docente di Geografia Letteraria, richiedeva a ciascuno studente di realizzare un racconto breve della lunghezza massima di trecento parole che raccontasse un piccolo episodio urbano realmente vissuto, con la precisa richiesta di focalizzarsi su un aspetto sensoriale a scelta tra udito, vista, tatto, gusto e olfatto. In questo modo la collezione di racconti ottenuta, si sarebbe potuta mettere in relazione con *Esercizi di stile* creando un parallelismo secondo cui, così come Queneau ha proposto novantanove versioni diverse della stessa storia, la collezione avrebbe proposto più di cinquanta diverse storie tutte osservate con lo stesso occhio focalizzato sull'aspetto sensoriale. In questo modo il paesaggio urbano è stato analizzato seguendo coordinate diverse, non più legate solo all'orientamento visivo e alla collocazione di punti nello spazio, ma tramite un approccio più profondo che è in grado di coinvolgere la persona e i suoi cinque sensi.

---

<sup>112</sup> Queneau, Raymond. 2014. *Esercizi di stile*. Giulio Einaudi editore. Torino.

### 3. SENSORIAL TALES: “ESERCIZI DI STILE” PER MAPPARE LA CITTÀ

Questa sezione è dedicata ad un’esperienza di stage in collaborazione con il Museo di Geografia di Padova svolta nei mesi di maggio e giugno 2022 volta a realizzare un progetto di mappatura urbana a partire dai racconti brevi di cui si è parlato nel paragrafo precedente. Il progetto porta il nome di *Sensorial tales: “esercizi di stile” per mappare la città* e raccoglie cinquanta brevi testi scritti dagli studenti: tramite la realizzazione di sei mappe interattive (Story Maps) che organizzano il corpus dei racconti, è possibile navigare nello spazio geografico cercando il luogo e/o la storia che più attira la nostra curiosità. Il progetto è un esempio tangibile di quell’unione tra geografia e letteratura che vuole promuovere la geografia letteraria come approccio interdisciplinare. La letteratura può aiutare ad orientarsi nel mondo reale e la geografia, a sua volta, può aiutare a comprendere e analizzare i testi letterari; per queste ragioni creare con ArcGIS Online delle Story Map che permettessero all’utente di muoversi sulla superficie terrestre alla ricerca dei racconti degli studenti è sembrata la scelta più opportuna. In questo progetto, l’esperienza vissuta dal singolo, si lega a quella degli altri e a quella dell’utente, delineando un immaginario viaggio in giro per il mondo.

Analizzando il titolo del progetto, si possono individuare le sue caratteristiche principali: “sensorial tales” fa riferimento alla peculiarità dei racconti di concentrarsi specificatamente su uno o più aspetti sensoriali, “esercizi di stile” si rifà all’omonimo libro di Raymond Queneau con il quale il progetto vuole creare un parallelismo, infine “per mappare la città” individua il fine del progetto ovvero quello di fornire una mappatura nuova e alternativa che si basa su fondamenta innovative come quelle del focus sui cinque sensi e del rapporto tra spazio e letteratura.

Nei paragrafi successivi presenterò le fasi che hanno permesso di realizzare le sei Story Maps (ovvero il cuore pulsante del progetto), partendo dalla raccolta dei dati, passando per la fase di progettazione e creazione, fino ad arrivare al momento finale di condivisione del progetto sulle piattaforme social.

### **3.1. Raccolta e analisi dei racconti brevi**

Come è stato visto nel paragrafo 1.5.2.1., la prima attività da compiere per poter realizzare un progetto di mappatura letteraria è la lettura attenta e “geo-centrata” del testo. Nel nostro caso specifico, i racconti brevi messi a disposizione dagli studenti e dalle studentesse del corso di geografia letteraria nell’anno accademico 2021-2022 sono cinquanta, come anticipato. Ricordiamo che le storie trattano di un piccolo episodio urbano realmente vissuto con un preciso focus su un aspetto sensoriale a scelta tra vista, udito, tatto, gusto e olfatto.

Per organizzare questo corpus di racconti, innanzitutto i testi sono stati suddivisi in base all’aspetto sensoriale su cui si focalizzavano creando cinque cartelle ciascuna relativa a uno dei cinque sensi, successivamente si è tenuto conto delle diverse ambientazioni urbane con il fine di individuare quali luoghi e zone geografiche fossero state raccontate maggiormente. Da questa prima operazione si sono ottenuti i seguenti dati: ventuno racconti si sono focalizzati sulla vista, diciassette sull’udito, cinque sul tatto, tre sul gusto e infine nove sull’olfatto. Più precisamente, cinque racconti si sono focalizzati su due aspetti sensoriali contemporaneamente, perciò, sono stati contati due volte. Solo tre racconti sono stati ambientati all’estero, i restanti quarantasette sono localizzati in Italia, con una forte maggioranza di storie situate a Padova: ben il 56% dei racconti ovvero ventotto testi su cinquanta.

### **3.2. Progettazione e creazione: ArcGIS Maps, cos’è e come funziona**

Per realizzare le sei Story Maps che stanno alla base del progetto *Sensorial tales* è stata utilizzata la piattaforma ArcGIS StoryMaps ovvero una feature integrata nel sistema ArcGIS che permette di raccontare storie con l’ausilio di mappe basate su sistemi di informazione geografici (GIS). Questo permette di conferire alle storie un senso del luogo più marcato, illustrando le relazioni spaziali e aggiungendo fascino visivo e credibilità al racconto. La creazione delle mappe interattive è stata molto veloce ed intuitiva; infatti, è sufficiente seguire le istruzioni date dal sito per realizzare in pochi minuti mappe ricche di punti, frecce, popup e immagini. ArcGIS StoryMaps è messo a disposizione da Esri Italia, l’azienda italiana di riferimento nelle soluzioni geospaziali, nella geolocalizzazione

e nei Sistemi Informativi Geografici. La società è parte integrante della Esri One Company, un sistema di oltre ottanta aziende a livello internazionale che opera in network in oltre duecento paesi.

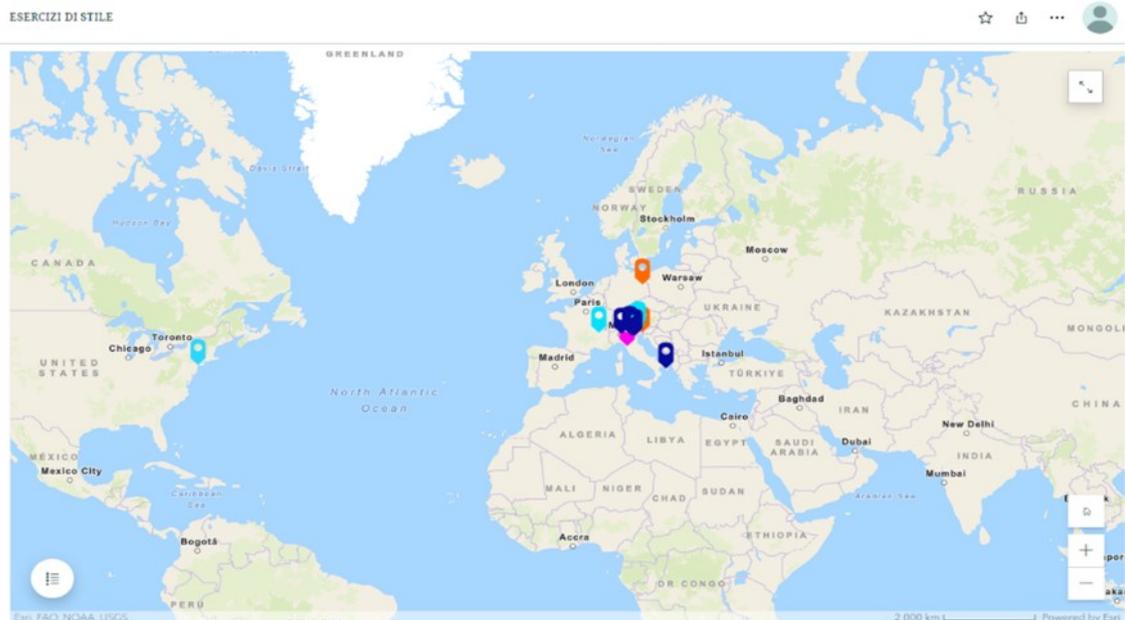


Fig. 2a. Planisfero della superficie terrestre con la presenza di contrassegni colorati che individuano precisi luoghi sulla Terra. Questa mappa è stata denominata "Storia indice" poiché offre una visualizzazione complessiva della localizzazione di tutti i racconti brevi facenti parte del progetto.

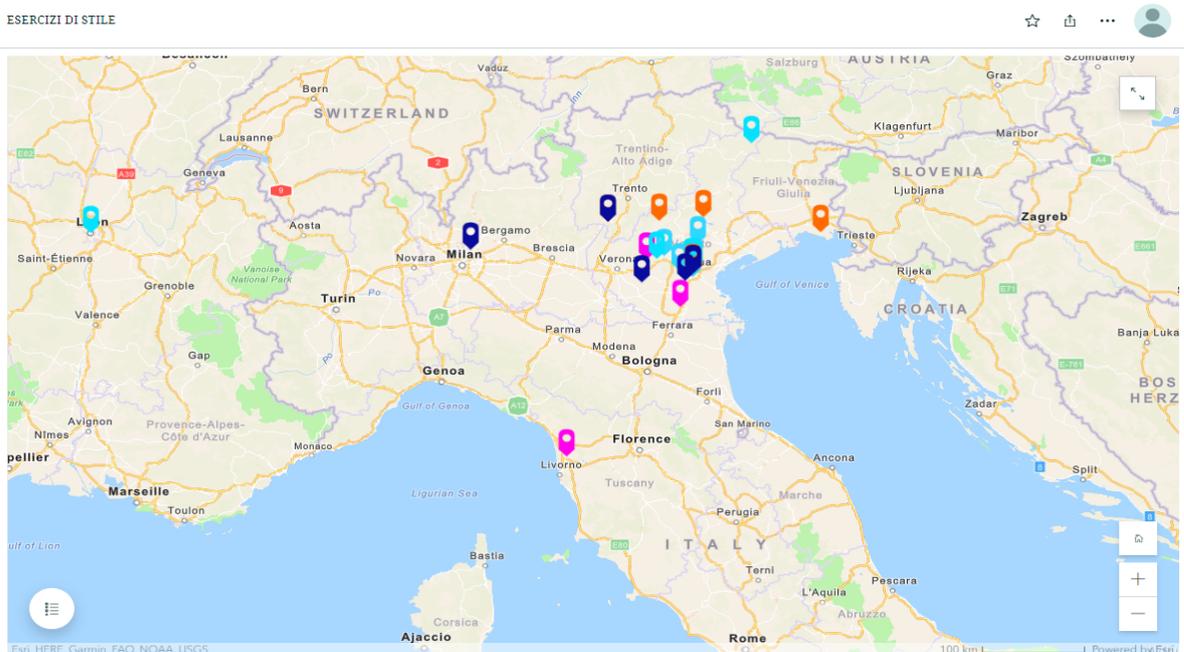


Fig. 2b. Ingrandimento sul nord Italia del planisfero presente nella figura 2a.

Al fine di orientarsi al meglio tra la quantità di racconti brevi scritti dagli studenti, la prima Story Maps che ho realizzato è stata quella da me denominata “Storia indice” (Fig. 2a, 2b): è una carta geografica mondiale sulla cui superficie è possibile spostarsi e su cui ho collocato dei contrassegni colorati che individuano un punto preciso sulla mappa. Ad ogni contrassegno corrispondono una città e un racconto scritto da uno/a studente/essa; ad ogni colore coincide un aspetto sensoriale, in particolare i contrassegni fucsia indicano il tatto, quelli blu l’olfatto, quelli arancio l’udito, quelli azzurri la vista e infine quelli gialli il gusto (Fig. 3).

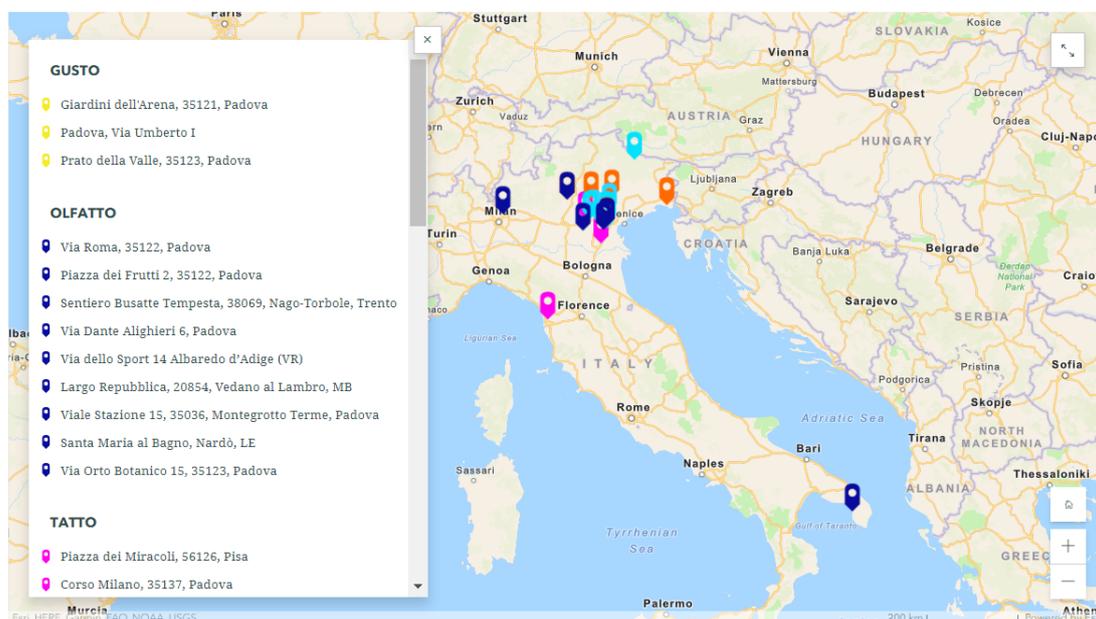


Fig. 3. Schermata con carta geografica e legenda dei contrassegni colorati. La legenda, presente sulla parte sinistra della schermata, mostra l’associazione tra colore e aspetto sensoriale, inoltre sono presenti gli indirizzi specifici delle varie ambientazioni.

Questa prima carta geografica può essere paragonata all’indice di un libro poiché fornisce la visione generale di tutti i racconti e dei luoghi nel mondo in cui sono stati ambientati. Posizionando il cursore del mouse sui contrassegni appaiono le indicazioni precise del luogo appuntato, il titolo del racconto e il nome dell’autore/autrice (Fig. 4). Cliccando sul titolo del racconto si apre in automatico una delle altre cinque Story Maps dove è possibile leggere l’intero testo della storia.

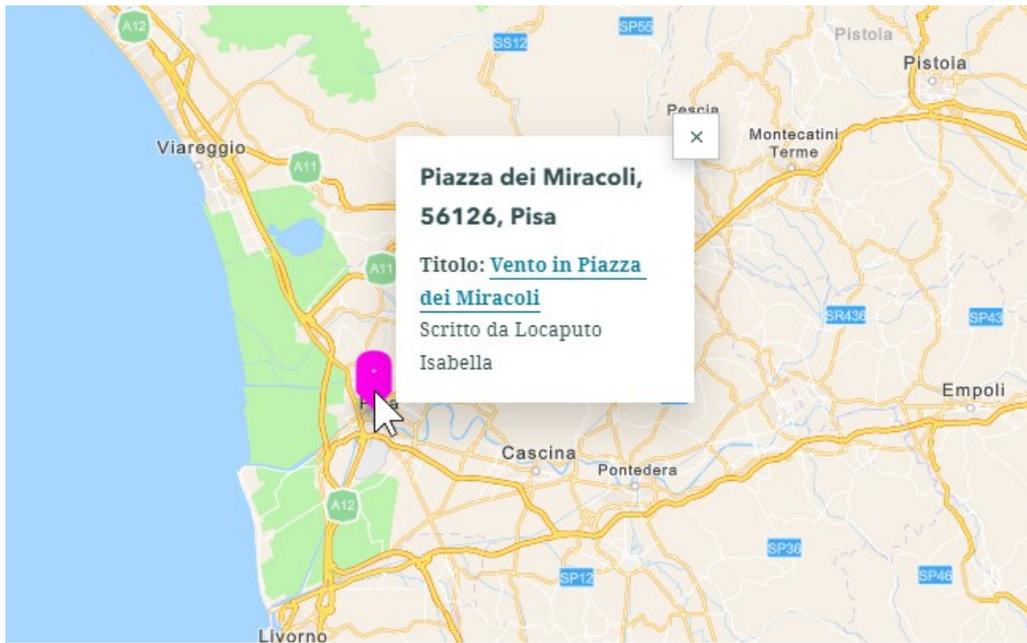


Fig. 4. Al posizionamento del cursore sul contrassegno, seguirà la comparsa di una finestra con l'indirizzo preciso del luogo di ambientazione del racconto breve, il titolo del racconto e infine l'autore/autrice. Il titolo si presenterà in formato grassetto e sottolineato poiché ad esso è associato un link che permette la lettura integrale del racconto.

Il progetto include poi altre cinque Story Maps, ciascuna delle quali corrisponde ad una raccolta di racconti riferiti ad uno dei cinque sensi. Queste mappe presentano una struttura differente rispetto alla “Storia indice”, infatti contengono sia i brani dei racconti, sia una carta geografica interattiva che si muove automaticamente da un luogo all'altro del globo a mano a mano che si scorrono i racconti. Come si può osservare dalla Fig. 5a la schermata appare divisa verticalmente in due sezioni: nella parte sinistra sono contenuti, sottoforma di elenco, gli incipit di tutti i racconti raccolti; invece, nella parte destra è presente la carta geografica con i contrassegni colorati indicanti le città a cui si riferiscono le varie storie. La fruizione e lettura dei racconti può avvenire in diverse modalità: si può scorrere l'elenco nella colonna di sinistra oppure si può selezionare uno dei tanti contrassegni presenti nella mappa di destra (vedi Fig. 5b). Selezionando i racconti direttamente dall'elenco e continuando a scorrere in successione, si attiva un'animazione che fa muovere autonomamente la mappa da un contrassegno ad un altro, creando un immaginario viaggio tra una storia e l'altra.



Fig. 5a. Schermata della Story Maps relativa al senso della vista.

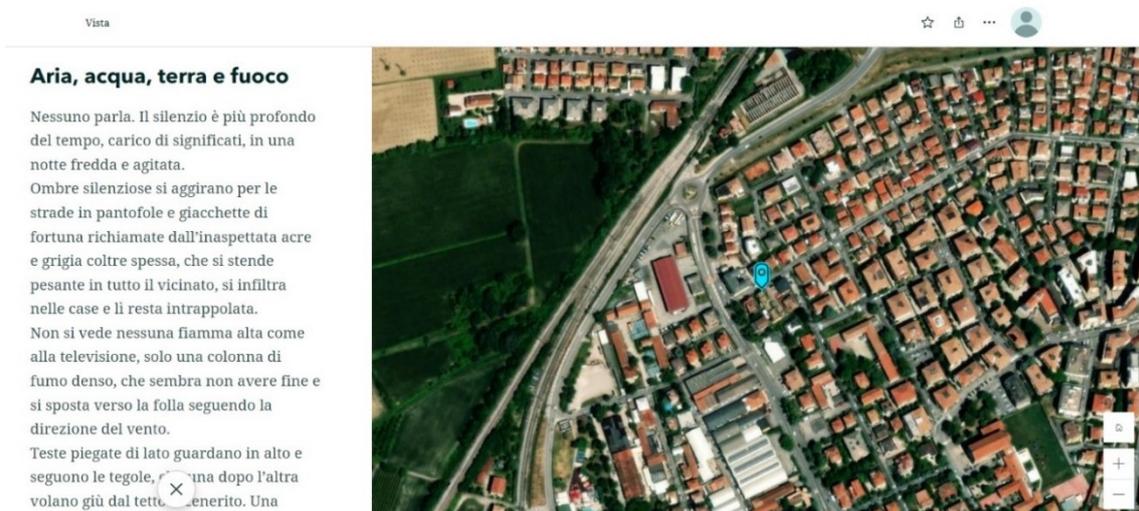


Fig. 5b. Dopo aver cliccato su una delle preview si aprirà una schermata divisa in due parti: nella colonna sinistra si trova il testo integrale, nella parte destra si trova un ingrandimento dettagliato del luogo in cui è ambientata la storia. Nello specifico questa immagine presenta il racconto intitolato "Aria, acqua, terra e fuoco" facente parte della Story Maps relativa al senso della vista.

Il progetto è stato pensato per essere fruito a partire dalla "Storia indice" che si collega poi alle altre cinque Story Maps. Tuttavia, è anche possibile consultare ciascuna Story Map singolarmente poiché non sono vincolate tra loro. Questo permette all'utente di agire in totale libertà, navigare la mappa e i racconti nel modo che più preferisce per creare il proprio personale viaggio tra letteratura e cartografia.

Come anticipato, la distribuzione dei racconti all'interno delle cinque Story Maps è stata decisa a partire dall'aspetto sensoriale messo in luce dagli autori nella loro

narrazione. Tutta la struttura del progetto, anche il titolo stesso, si riconducono alla centralità dell'esperienza sensoriale ambientata dai soggetti in un determinato contesto urbano e poi riportata nel racconto. La volontà è stata quella di mappare delle vicende personali senza ridurre il tutto ad un mero esercizio di ricerca di elementi geografici nei racconti: si è voluto incarnare nei luoghi l'esperienza personale, nella speranza che i lettori ci si possano immedesimare e possano trovare una nuova chiave cognitiva per la comprensione del mondo reale.

### **3.3. Fruizione e interpretazione delle Story Maps**

Potrebbe sembrare che la struttura di *Sensorial tales* sia rigida e limitata, poiché si basa da un lato sulla divisione spaziale delle ambientazioni dei racconti, dall'altro sulla scelta dell'aspetto sensoriale fatta dagli autori. In parte questa critica è fondata poiché, come è stato detto nel paragrafo 1.5.2.2., i programmi di mappatura come ArcGIS Online hanno una ristretta possibilità di disegno che limita le capacità creative e la flessibilità delle soluzioni. Tuttavia, il fruitore delle Story Maps può intervenire con il proprio libero arbitrio, la propria esperienza personale e la propria creatività scegliendo attivamente come leggere le mappe, il tutto per creare un viaggio personale e unico attraverso lo spazio rappresentato e le storie. All'utente si presenterà una situazione del tutto diversa da quella normalmente proposta da Google Maps: cliccando su un luogo non appariranno le fotografie dei monumenti più importanti o dei paesaggi più mozzafiato, ma piuttosto compariranno parole che costruiscono un racconto. Questa esperienza, inizialmente destabilizzante, mira ad indagare i luoghi attraverso l'immaginazione e i cinque sensi nella loro totalità, senza dare priorità a quello della vista rispetto agli altri. *Sensorial tales* non vuole essere semplicemente un'esposizione di racconti collocati con una puntina su un grande planisfero, desidera essere una piscina in cui immergersi ed esperire completamente la libertà di movimento in un ambiente nuovo, che smette di concepire la letteratura su base e classificazione temporale per lasciare posto alla dimensione spaziale e a quella personale. Come è stato già detto citando Papotti, la letteratura e i testi letterari sono in grado di fornire delle mappe cognitive che sanno orientare il lettore, anche nel caso di *Sensorial tales* i racconti brevi ci offrono degli strumenti cognitivi per orientarci all'interno delle città e per leggere quest'ultime con uno sguardo alternativo. L'esperienza

personale raccontata attraverso il focus sui cinque sensi permette di calarci dentro una conoscenza più profonda dei luoghi: questi ultimi non fungono più solo da sfondo per il racconto, ma rappresentano la vera colonna portante per lo sviluppo della storia e costituiscono anche il filo rosso che unisce tra loro i vari racconti. Di fronte a tutto questo ci si rende conto come la rappresentazione bidimensionale della cartografia canonica non sia più sufficiente, per questa ragione *Sensorial tales*, tramite le sue Story Maps, si propone di mostrare la trasformazione dei luoghi reali in spazi soggettivi, impregnati del significato che a loro hanno attribuito sia gli autori che i lettori.

Come anticipato, il progetto è stato pensato per essere fruito con la massima libertà dagli utenti; perciò, le modalità di lettura e i percorsi da seguire sono molti e dipendono dalle intenzioni e dalle volontà dei lettori. Tuttavia, alcuni consigli di lettura, che sono stati proposti nel post pubblicato nella pagina Instagram del Museo di Geografia di Padova, suggeriscono alcune delle vie possibili per la fruizione di *Sensorial tales* (vedi Fig. 6).



Fig. 6. Descrizione scritta sotto il post del 6 marzo 2023 in cui vengono suggeriti tre diversi percorsi di lettura per fruire al meglio delle Story Maps presenti nel progetto *Sensorial tales*.

I percorsi proposti mirano ad instaurare una sorta di gioco con il lettore/fruitori di *Sensorial tales*: il fine è quello di proporre una mini-sfida che stimoli il lettore del post a cliccare sul link del progetto e a consultarlo per risolvere la prova. La prima proposta di lettura vede come protagonista Padova, dal momento che, come è stato detto nel paragrafo

3.1., ben il 56% dei racconti è ambientato nella città patavina; infatti, questa città viene raccontata da ventotto studenti diversi, ciascuno dei quali è in grado di cogliere prospettive e aspetti unici che, tutti insieme, contribuiscono a costruire un inedito mosaico urbano. Appare interessante e stimolante venire a conoscenza di quanto differentemente possa essere percepito uno stesso luogo, parimenti può stupire come persone a noi sconosciute possano condividere con noi l'esperienza di un luogo. Il secondo percorso di lettura è incentrato sul finale dei racconti: viene proposto di leggerli tutti con l'obiettivo di trovare quelli che non hanno il lieto fine o che mettono in luce aspetti problematici delle città. Infine, l'ultima proposta di lettura invita alla ricerca di quei pochi racconti che si focalizzano su più di un senso contemporaneamente. Ovviamente le modalità per la fruizione di *Sensorial tales* non si limitano a questi tre esempi, possono ampliarsi moltissimo sulla base delle intenzioni e della creatività dei lettori. Le proposte suggerite hanno lo scopo di mostrare la versatilità delle Story Maps e di offrire uno stimolo per la consultazione del progetto.

#### **3.4. Contenuti grafici e testuali per la condivisione sui canali social del Museo di Geografia di Padova**

Dopo aver completato le Story Maps e averle caricate online rendendole disponibili e accessibili a tutti, era necessario diffondere la notizia dell'esistenza di *Sensorial tales*. Per questo motivo si è scelto di realizzare tre post da condividere sui canali social del Museo di Geografia, ovvero l'ente con cui ho collaborato durante la mia esperienza di stage. Quest'ultima fase di condivisione è avvenuta in un momento successivo rispetto alla fase di concreta realizzazione del progetto: l'ultima modifica fatta alle Story Maps che costruiscono *Sensorial tales* risale a settembre 2022, mentre la pubblicazione dei post è avvenuta a marzo 2023. La realizzazione dei post necessitava di due elementi fondamentali: delle immagini che catturassero l'attenzione degli utenti di Instagram e una caption breve ed efficace che spiegasse le fondamenta e lo sviluppo del progetto. Pertanto, ho personalmente realizzato tre diverse illustrazioni in grado di rappresentare al meglio il concetto di mappatura urbana legato alle percezioni sensoriali. Per fare questo mi sono avvalsa dell'applicazione Procreate e ho usato come supporto un iPad di sesta generazione e un'Apple Pencil.

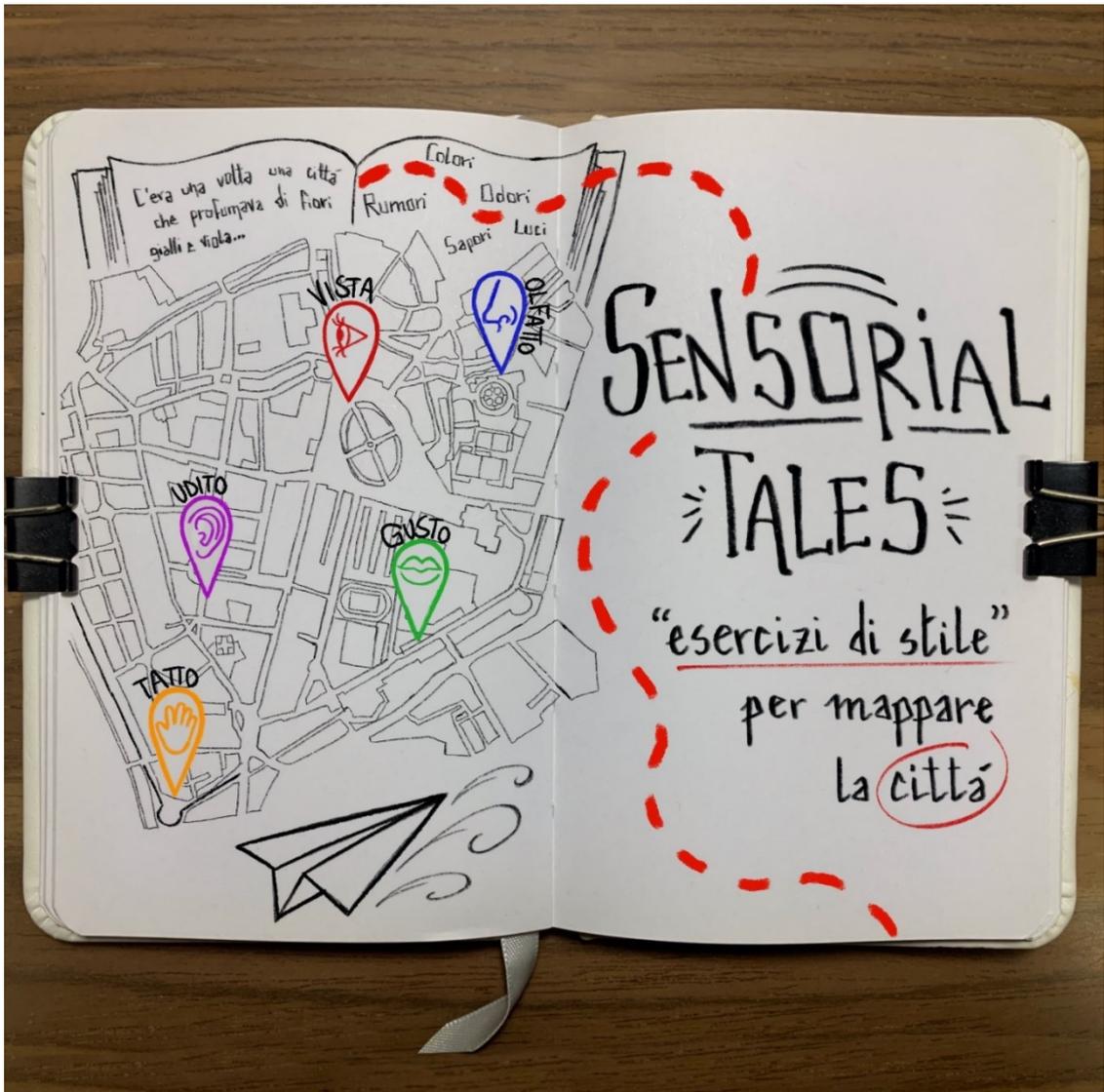


Fig. 7a. Illustrazione realizzata per il primo post dedicato alla presentazione del progetto.



Fig. 8a. Illustrazione realizzata per il secondo post dedicato alla spiegazione del motivo per cui si è scelto di "raccontare i racconti" tramite delle mappe.

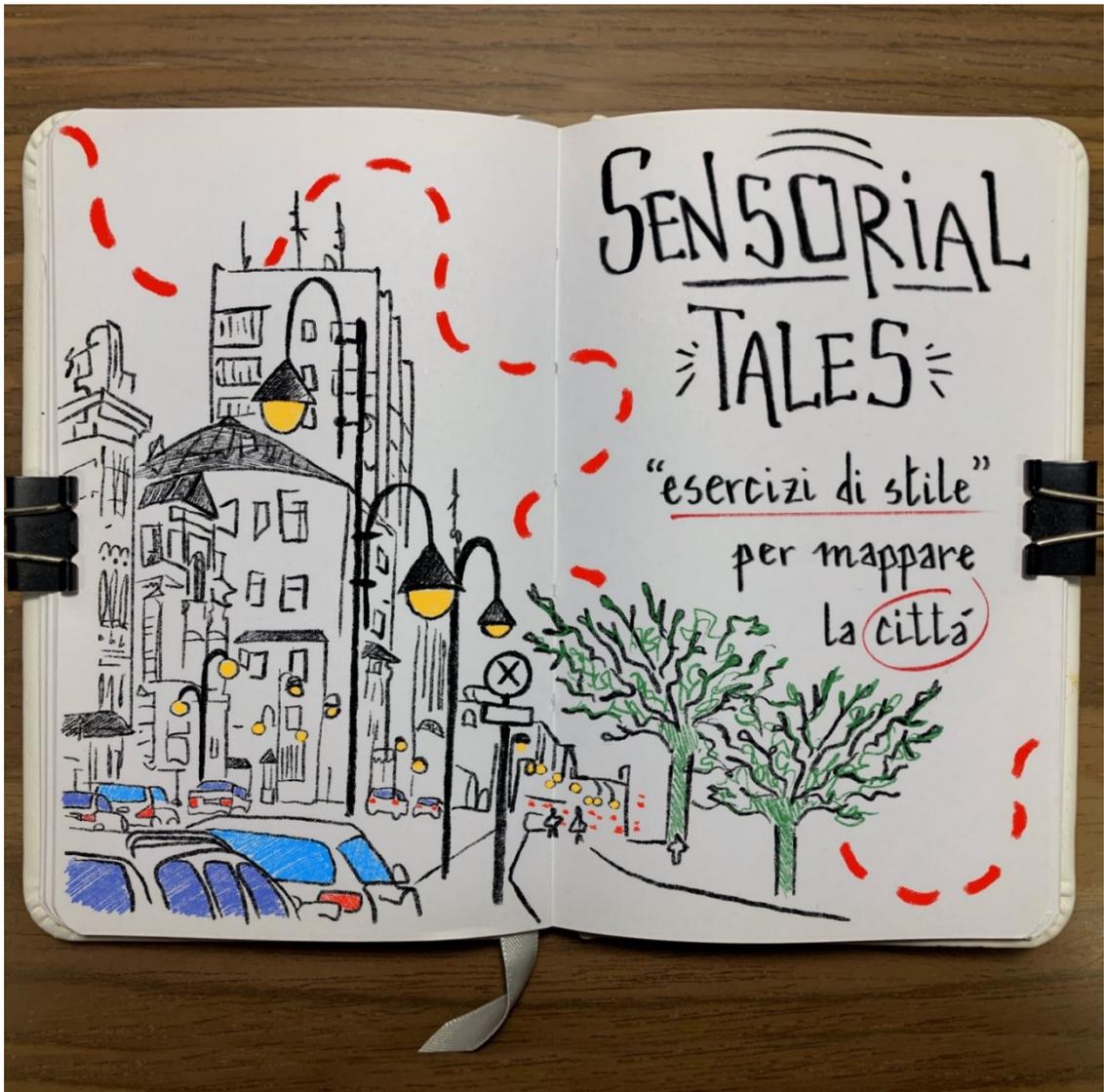


Fig. 9a. Illustrazione realizzata per il terzo e ultimo post dedicato alla presentazione di alcuni consigli di lettura.

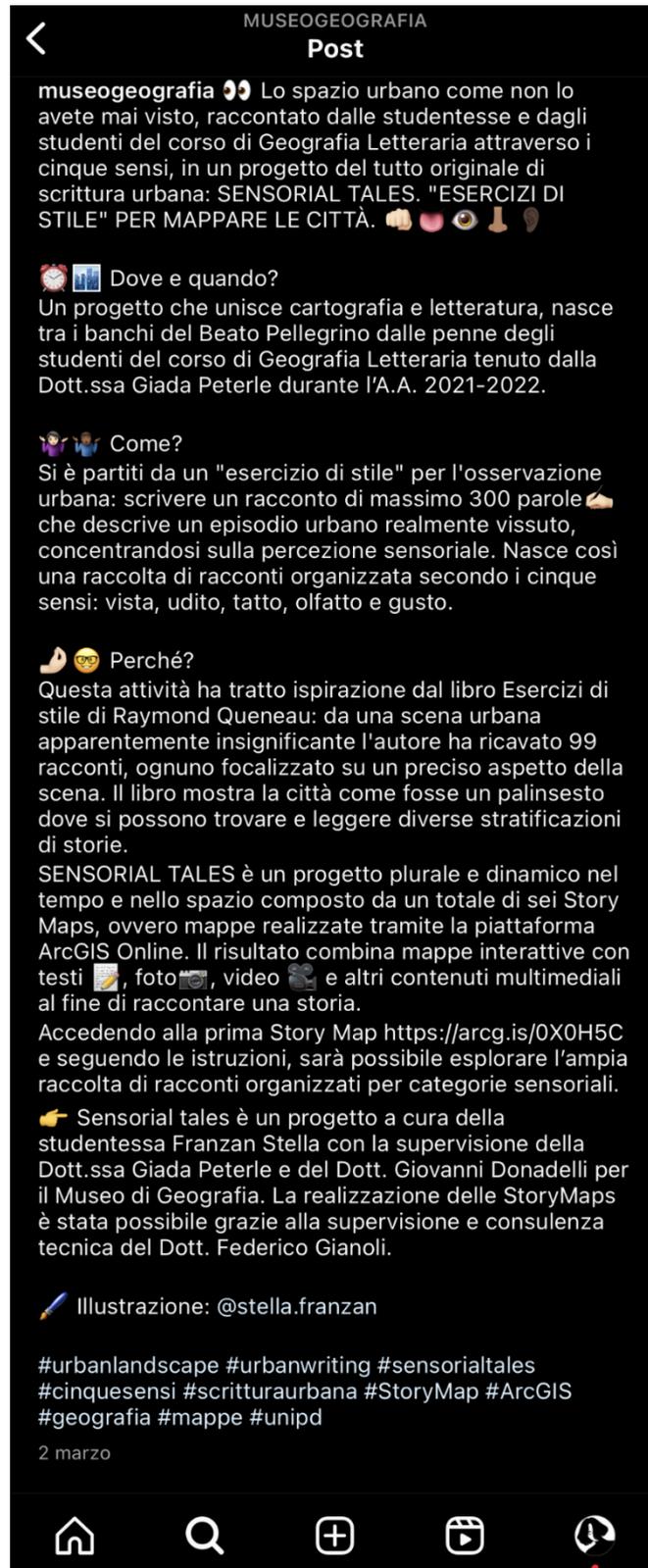


Fig. 7b. Caption del primo post.

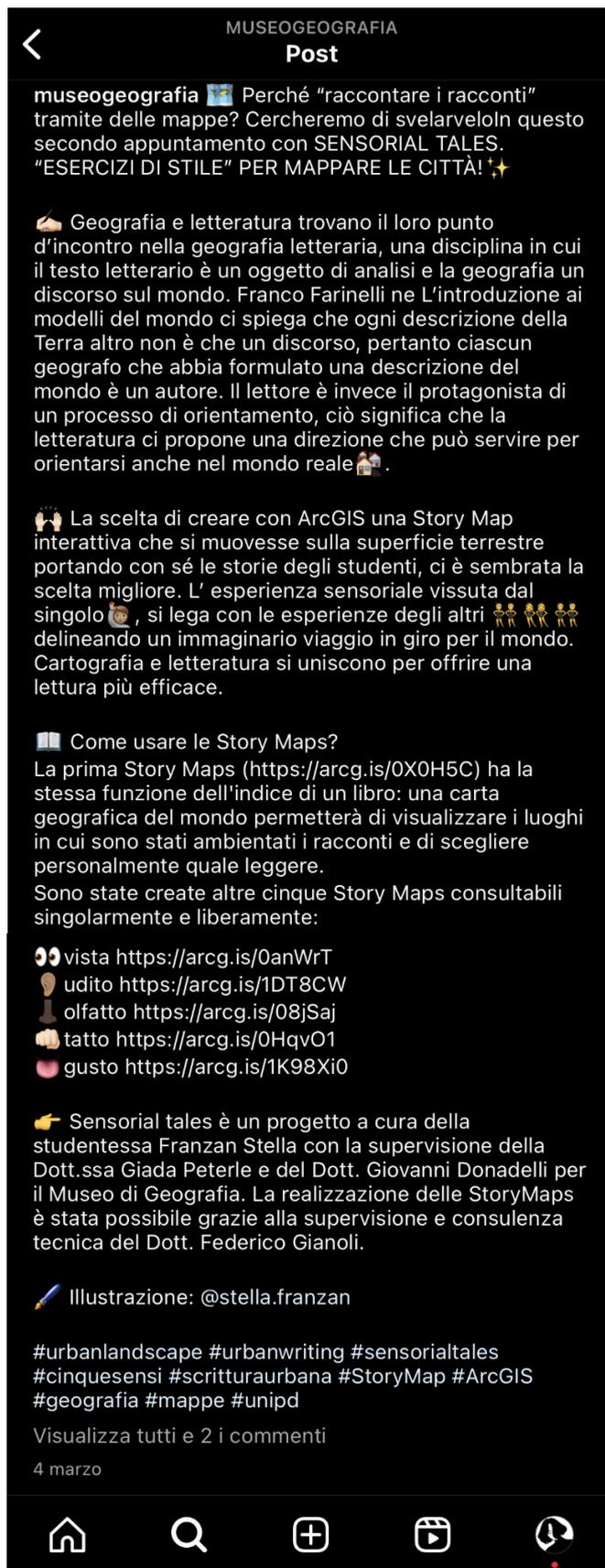


Fig. 8b. Caption del secondo post.

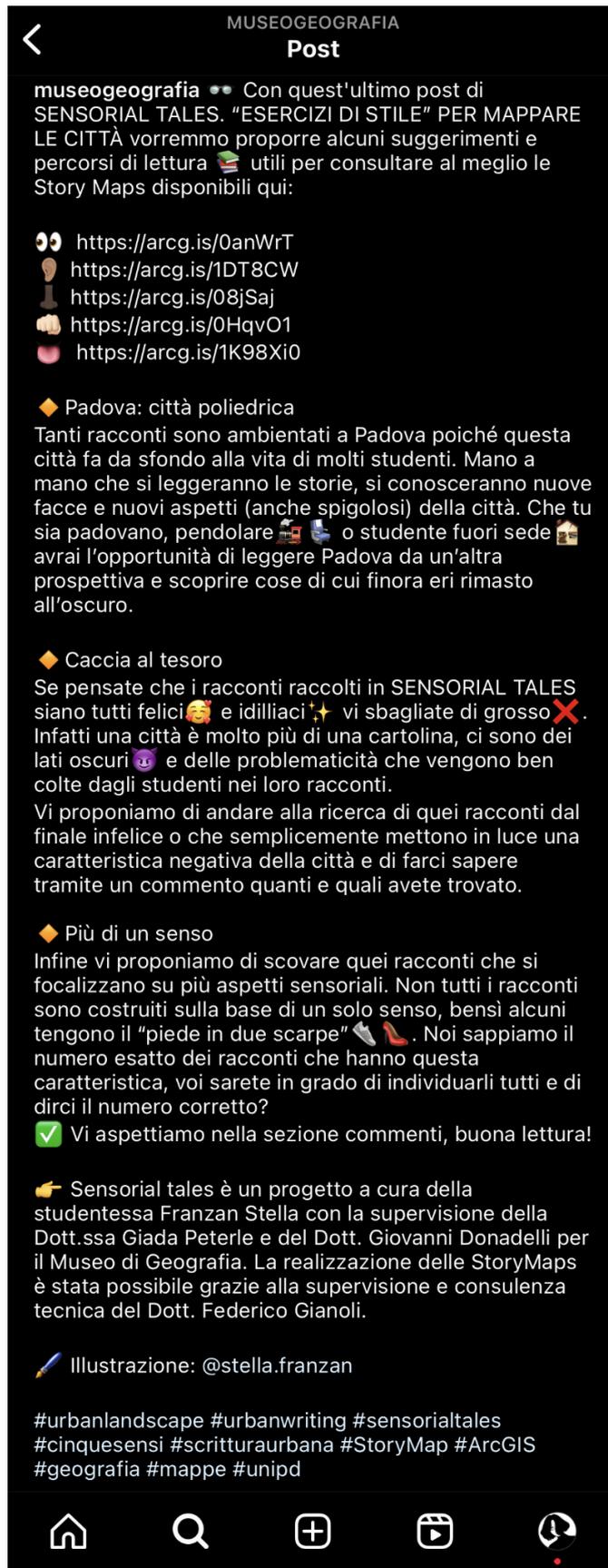


Fig. 9b. Caption del terzo post.

I post, tramite le illustrazioni e la caption, affrontano tre punti cardine del progetto: il primo (Fig. 7a-7b) offre una breve presentazione sulla nascita, ispirazione ed ideazione di *Sensorial tales*; il secondo (Fig. 8a-8b) affronta in maniera più approfondita le motivazioni che hanno condotto alla scelta di “raccontare i racconti” tramite le mappe e cerca di spiegare brevemente la scelta dietro l’uso delle Story Maps; infine il terzo post (Fig. 9a-9b) propone alcuni percorsi di lettura che possono essere intrapresi dagli utenti durante la fruizione del progetto.

La risposta da parte degli utenti di Instagram è stata in linea con gli altri post della pagina del Museo di Geografia con l’aggiunta di un particolare picco di interesse per il primo post, il quale ha registrato ben 111 like; invece, i due post successivi hanno ottenuto rispettivamente 59 e 51 like. È necessario capire se questo indice di gradimento registrato su Instagram si sia anche convertito in una effettiva consultazione delle Story Maps del progetto *Sensorial tales* tramite i link al sito che erano stati condivisi nei post.

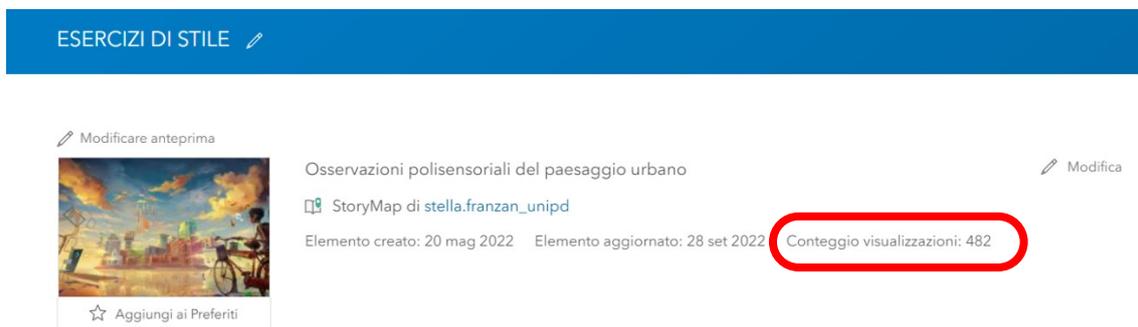


Fig 10



Figura 11

Tatto ✎

✎ Modificare anteprima



Aggiungere un breve riepilogo dell'elemento. ✎ Modifica

📄 StoryMap di stella.franzan\_unipd

Elemento creato: 28 giu 2022 Elemento aggiornato: 28 set 2022 Conteggio visualizzazioni: 45

☆ Aggiungi ai Preferiti

Fig. 12

Gusto ✎

✎ Modificare anteprima



Aggiungere un breve riepilogo dell'elemento. ✎ Modifica

📄 StoryMap di stella.franzan\_unipd

Elemento creato: 29 giu 2022 Elemento aggiornato: 28 set 2022 Conteggio visualizzazioni: 49

☆ Aggiungi ai Preferiti

Fig. 13

Olfatto ✎

✎ Modificare anteprima



Aggiungere un breve riepilogo dell'elemento. ✎ Modifica

📄 StoryMap di stella.franzan\_unipd

Elemento creato: 28 giu 2022 Elemento aggiornato: 28 set 2022 Conteggio visualizzazioni: 48

☆ Aggiungi ai Preferiti

Fig. 14

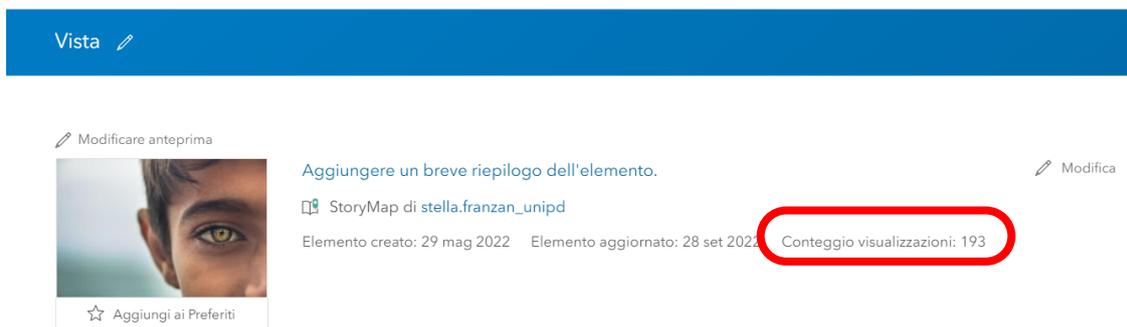


Fig. 15

Come è possibile osservare dai dati riportati qui sopra<sup>113</sup>, le Story Maps hanno registrato visualizzazioni diverse tra loro, in particolare quella da me denominata “Storia Indice” e intitolata ESERCIZI DI STILE ha riscosso grande successo ottenendo ben 482 visualizzazioni. Questo dato risulta plausibile essendo quest’ultima la Story Map iniziale del progetto e quella che mette in collegamento tra loro tutte le altre. Alla luce di quanto detto e dei dati a disposizione, è possibile affermare che la realizzazione e la condivisione dei post sulla pagina Instagram del Museo di Geografia ha dato buona visibilità al progetto portando un discreto numero di utenti a spostarsi dalla piattaforma social verso ArcGIS StoryMap per consultare *Sensorial tales*. Si può concludere che il lavoro compiuto tramite i social ha avuto l’esito sperato poiché ha portato un buon gruppo di persone ad entrare in contatto con un nuovo modo di pensare la cartografia letteraria.

Le Story Maps presentate in questo paragrafo sono disponibili ai seguenti link:

- StoryMaps intitolata ESERCIZI DI STILE  
<https://storymaps.arcgis.com/stories/fb5d02ba7b364fc2b6f8077a811abbd4>
- Story Maps sul senso della vista  
<https://storymaps.arcgis.com/stories/8124faef9a3f443e89969fc740b02f71>
- Story Maps sul senso dell’udito  
<https://storymaps.arcgis.com/stories/f81953f420424eadbaaf610fdee458b6>
- Story Maps sul senso dell’olfatto  
<https://storymaps.arcgis.com/stories/5ecc690875d44f389a4d180caa78ea96>

<sup>113</sup> I dati relativi al conteggio delle visualizzazioni sono stati raccolti lunedì 11 dicembre 2023.

- Story Maps sul senso del tatto

<https://storymaps.arcgis.com/stories/aa867b9a0f8a4152929f128e85d0ea2b>

- Story Maps sul senso del gusto

<https://storymaps.arcgis.com/stories/759dae5b12014182b227411a04bef207>

## CONCLUSIONE

Questo studio si è posto l'obiettivo di proporre una trattazione dei punti fondamentali alla base della cartografia letteraria e di presentare un esempio concreto di *literary mapping* attraverso il progetto realizzato in collaborazione con il Museo di Geografia di Padova, intitolato *Sensorial tales: "esercizi di stile" per mappare la città*. L'esposizione degli argomenti è avvenuta a partire dalle ricerche e dai risultati ottenuti dai letterati che, dalla seconda metà degli anni Settanta del XX secolo in poi, si sono impegnati attivamente nell'indagare il rapporto tra geografia e testi letterari. Tale indagine ha portato alla luce, da un lato la natura narrativa delle mappe, dall'altro la capacità di orientamento posseduta dalle opere letterarie. La funzione principale che viene affidata alla carta geografica è quella descrittiva, tuttavia, dall'analisi proposta in questa tesi, si è dimostrato che tale funzione è posseduta anche dai racconti letterari poiché, anch'essi, propongono una rappresentazione del mondo e della realtà. Per questa ragione, anche la letteratura è capace di orientare e di offrire la possibilità al lettore/autore di creare mappe cognitive utili per comprendere il proprio posto nel mondo. In relazione a ciò, un aspetto rilevante su cui questo studio pone l'accento è la consapevolezza del fatto che il processo di mappatura cognitiva non è uguale per tutti, ma che anzi dipende dal *background* culturale proprio di ciascun individuo. Questo significa che la mente di ciascun soggetto è situata in un preciso contesto sociale e culturale che lo porta ad elaborare in modo unico le impressioni che lo investono. L'esperienza unica e originale del singolo soggetto entra in relazione con la rappresentazione della realtà offerta dalle mappe e dai testi della letteratura lasciando su di essi segni visibili: l'individuo, tramite la sua esperienza soggettiva, è in grado di offrire un apporto concreto alla carta geografica e al testo, in modo tale da superare la tradizionale rappresentazione bidimensionale e creare nuovi percorsi individuali.

A questo proposito, il progetto *Sensorial tales* ha il fine di presentare un nuovo modo di mappare lo spazio: usare dei racconti e gli aspetti sensoriali per descrivere un contesto urbano, inserendo l'esperienza personale dei singoli autori che hanno narrato le storie. Per fare questo, si è scelto di utilizzare una piattaforma online poiché è in linea con il linguaggio comunicativo odierno, infatti, la condivisione sui social e la pubblicazione in rete permettono la dispersione più veloce ed efficace del messaggio che questo studio vuole mandare.

I dati raccolti hanno dimostrato che il progetto è riuscito a raggiungere un cospicuo numero di utenti, in particolare i tre posts pubblicati il 2-4-6 marzo 2023 nella pagina Instagram del Museo di Geografia hanno registrato rispettivamente 111 likes, 59 likes e 51 likes. Questi risultati possono essere definiti ottimi poiché, tenendo conto dell'indice di apprezzamento medio rilevato negli altri post della pagina Instagram in questione (media di circa 50 likes per post), sono perfettamente in linea e, anzi, c'è un notevole superamento se si considera il forte interesse registrato dal primo post del 2 marzo 2023. Questo apprezzamento lo si può ritrovare coerentemente anche nel numero di visualizzazioni ottenute dalle sei Story Maps pubblicate online su ArcGIS Storymaps: i dati (visibili nelle Fig. 10,11,12,13,14,15) rivelano che la "Storia indice" intitolata ESERCIZI DI STILE ha ottenuto 482 visualizzazioni, la Story Maps relativa al senso dell'udito ha registrato 81 visualizzazioni, la Story Maps relativa al senso del tatto ha registrato 45 visualizzazioni, la Story Maps relativa al senso del gusto ha registrato 49 visualizzazioni, la Story Maps relativa al senso dell'olfatto ha registrato 48 visualizzazioni e infine la Story Maps relativa al senso della vista ha registrato 193 visualizzazioni. In conclusione, si può affermare che le pubblicazioni fatte sulla pagina Instagram del Museo di Geografia hanno attirato un notevole gruppo di utenti interessati a scoprire un nuovo modo di intendere il rapporto tra letteratura e cartografia e di mappare lo spazio urbano.

## BIBLIOGRAFIA

Bilir, Sirma e Yildiz, Pelin. 2020. *A Spatial Translation on the Text of Raymond Queneau's Exercises in Style*. Pubblicato su *ICONARP International Journal of Architecture and Planning*. Vol. 8. N° 1. (211-240).

Caquard, Sébastien. 2013. *Cartography I: mapping narrative cartography*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 37. N° 1. (135-144).

Caquard, Sébastien e Cartwright, William. 2014. *Narrative cartography: from mapping stories to the narrative of maps and mapping*. Pubblicato su *The Cartographic Journal*. Vol. 51. N° 2. (101-106).

Ceretti, Claudio. 2017. *Cartografia di Palombella Rossa* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (19-30)

Cooper, David e Gregory, Ian, N. 2011. *Mapping the English Lake District: A literary GIS*. Pubblicato su *Transactions of the Institute of British Geographers*. Vol. 36. N° 1. (89-108).

Di Pasquale, Fabrizio. 2017. *Approcci interdisciplinari: letteratura e cartografia. Tra immagini e parole*. Pubblicato su *e-Scripta Romanica*. Vol. 4. (43-53).

Estellés Arolas, E. e González Ladrón-de-Guevara, F. 2012. *Towards an integrated crowdsourcing definition*. Pubblicato su *Journal of Information Science*. Vol. 20. N° 10. (1-14).

Ferraro, Alessandra. 2001. *Raymond Queneau. L'autobiografia impossibile*. Forum Editrice. Udine

Fiorentino, Francesco. 2017. *Per una critica della cartografia letteraria* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (133-162)

Iacoli, Giulio. 2012. *Le carte parlano chiaro. Strategie di interferenza testo-mappa nella letteratura contemporanea* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (127-149).

Lo Presti, Laura. 2022. *Leaving or rescuing the (story)map?*. Pubblicato su *Fennia International Journal of Geography*. Vol. 200. N° 1. (68-71).

Luchetta, Sara. 2017. *Exploring the literary map: An analytical review of online literary mapping projects*. Pubblicato su *Geography Compass*. Vol. 11. N° 1.

Luchetta, Sara. 2018. *Literary Mapping: At the Intersection of Complexity and Reduction*. Pubblicato su *Literary Geographies*. Vol. 4. N° 1. (6-9)

Luchetta, Sara. 2016. *Teaching geography with literary mapping: A didactic experiment*. Pubblicato su *Journal of research and didactics in Geography*. Vol. 2. (97-110)

Molden, Olivia, C. 2020. *Short Take: Story-mapping Experiences*. Pubblicato su *Fields Methods*. Vol. 32. N° 2. (131-139)

Paolucci, Gianluca. 2017. *Il dibattito intorno alla cartografia letteraria (con alcune riflessioni sulla Notte di Valpurga di Gustav Meyrink)* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (115-131)

Papotti, Davide. 2012. *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro fra cartografia e letteratura* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (71-88).

Pavia, Davide e Pasquitelli D'Allegra, Daniela e Pasaresi, Cristiano. 2019. *GIS, geotecnologie e storytelling digitale, tra letteratura e moderna geografia*. Pubblicato su *Letteratura e Scienze* a cura di Casadei Alberto, Fedi Francesca, Nacinovich Annalisa, Torre Andrea. Adi Editore. Milano.

Queneau, Raymond. 2014. *Esercizi di stile*. Giulio Einaudi editore. Torino.

Rossetto, Tania. 2014. *Theorizing maps with literature*. Pubblicato su *Progress in Human Geography*. Vol. 38. N° 4. (513-530)

Rossetto, Tania e Peterle, Giada. 2017. *Letteratura e teoria cartografica a confronto: per una "cartocritica"* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (31-45)

Varotto, Mauro e Luchetta, Sara. 2017. *Nelle terre di confine tra cartografie letterarie, GIS e infografica: una prima esplorazione* in: Fiorentino, Francesco e Paolucci, Gianluca. 2017. *Letteratura e cartografia*. Mimesis edizioni. Milano-Udine. (47-60)

Veneri, Toni. 2012. *Picture et scripture. Ipotesi su poesia e cartografia fra Medioevo e Rinascimento* in: Guglielmi, Marina e Iacoli, Giulio. 2012. *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*. Quolibet Studio. Macerata. (29-48).