

Atti del Convegno
Spazi urbani e cartografie romanzesche
(Facoltà di Lettere e Filosofia,
Sapienza Università di Roma, 23 maggio 2019)

Ringraziamo il direttore, Giorgio Inglese, e la redazione tutta per la disponibilità ad accogliere nel presente numero del “Bollettino” i contributi che seguono e che rappresentano una profonda rielaborazione delle relazioni e delle comunicazioni (riconoscibili rispettivamente dalla diversa estensione) presentate al Convegno *Spazi urbani e cartografie romanzesche*, tenutosi il 23 maggio 2019, presso la Facoltà di Lettere e Filosofia della Sapienza Università di Roma – Comitato Scientifico: Elisabetta Mondello e Monica Cristina Storini; Segreteria organizzativa: Rosanna Morace, Alessia Scacchi, Cecilia Spaziani. A Francesca Medaglia e Rosanna Morace si deve la curatela dei saggi qui pubblicati.

Spazio e letteratura: sensibilità metodologiche antiche e moderne

di *Monica Cristina Storini**

Attraversando alcune riflessioni teoriche strutturaliste e post-strutturaliste, il saggio cerca di individuare gli elementi di continuità rispetto al passato e di novità nel presente del dibattito successivo alla “svolta spaziale”. In particolare riserva un’attenzione specifica ad alcune qualità del *cronotopo*, teorizzato da Michail Bachtin, e alle più recenti posizioni di Bertrand Westphal, per concludere con una riflessione sul ruolo assunto dallo spazio urbano, dalla cartografia e dai cosiddetti *non luoghi* nelle prassi analitiche attuali.

Parole chiave: Spazio e letteratura, teoria letteraria, *spatial turn*, geocritica.

Space and literature: Ancient and modern methodological sensibilities

Analysing some structuralist and post-structuralist theoretical reflections, the essay tries to identify the elements of continuity with the past and of innovation in the present time of the debate subsequent the “spatial turn”. In particular, it reserves specific attention to some qualities of the *chronotope*, theorized by Michail Bachtin, and to the more recent positions of Bertrand Westphal, concluding with a reflection on the role assumed by urban space, cartography and so-called *non-lieu* in current analytical practices.

Keywords: Space and literature, literary theory, spatial turn, geocritics.

I

Geocritica e periodizzazione

In quello che possiamo senz’altro considerare uno dei testi metodologici fondativi della “geocritica”¹, Bertrand Westphal ha attuato, sulla base della diversa percezione e considerazione del rapporto fra tempo e spazio, una periodizzazione della cultura occidentale costituita da tre fasi fondamentali. Innanzi tutto, il Medioevo, caratterizzato da una spazialità di natura etica, in cui il significato religioso e quello morale si fondono con il senso stesso della realtà:

Lo spazio, così come il mondo che in esso si sviluppa, è il frutto di una simbologia, di una speculazione che è a sua volta il riflesso dell’aldilà e, perché no, di un immaginario. Ebbene in nessun caso questo immaginario si scinde dal reale. L’uno e l’altro si interpretano secondo un principio di non esclusione che è regolato sul canone

* Sapienza Università di Roma; monica.storini@uniroma1.it.

1. B. Westphal, *Geocritica. Reale Finzione Spazio* (2007), trad. it., Armando, Roma 2009.

religioso. Dal momento che tutte le cose sono create da Dio, esse fanno tutte parte della stessa realtà trascendentale, eliminando così sul nascere ogni possibile frattura tra il reale e la finzione, tra l'affermazione del verosimile e la supposizione dell'inverosimile².

Tale situazione è destinata a mutare soltanto con il Rinascimento, quando si avrà un cambiamento d'assetto dell'asse temporale, che passerà dalla verticalità (trascendentale e divina) all'orizzontalità (umana), consegnando la prima alla dimensione spaziale, come dimostrerebbe l'introduzione della prospettiva tanto nella pittura quanto nella cartografia³.

Il postmoderno ha infine confuso e mescolato le carte ancora una volta, modificando le qualità delle categorie rinascimentali, ma, paradossalmente, senza scegliere per l'una o per l'altra, "barcamenandosi" all'interno di un'assenza continua di gerarchizzazione, in cui *coerenza* ed *eterogeneità* possano convivere:

La nostra società non aspira alla trascendenza. E se la disposizione dello spazio-tempo non ha recuperato la verticalità di un tempo, non si può nemmeno dire che si sia inclinata in senso orizzontale. Piuttosto si è attenuata la validità dei punti di riferimento. Il postmoderno, mentre metteva in crisi alcune delle certezze fondatrici della modernità, si riconciliava con certe idee protomoderne che affermavano la coerenza di un mondo posto sotto il principio della non-esclusione e della coesistenza di ogni cosa⁴.

Per ciò appartengono al postmoderno l'eterogeneità ontologica e l'«incertezza radicale dotata, tuttavia di principi, in un regime di ubiquità totale»⁵, il punto di vista parziale e relativista, la tolleranza delle differenze, la convinzione dell'impossibilità della teoria a riflettere la realtà, soprattutto dopo l'esperienza devastante e collettiva della Seconda guerra mondiale. Da ciò deriverebbe l'enfatizzazione del ruolo di quelle arti che instaurano una relazione mimetica con il mondo, quali la letteratura, il cinema, la pittura, la fotografia, la musica, la scultura e così via:

Se la percezione del quadro spazio-temporale di riferimento si è fatta più vaga e sfumata, il discorso finzionale veicolato dalle arti non può che guadagnare in termini di forza di persuasione e trovare *ipso facto* una diversa collocazione, meno relegata ai margini del reale di quanto non lo sia stata ancora poco più di mezzo secolo fa. E se la credibilità continua a essere misurata in base alla sua relazione con il "vero" mondo, in piena postmodernità non può più darsi per scontato che il mondo di cemento, asfalto e acciaio che ci circonda sia più "vero" del mondo di carta che troviamo nei libri. [...]. È nuovamente l'ora della compresenza del diverso, come nella percezione medievale delle dimensioni dell'esistente; questa volta, però, nel silenzio di Dio. La divergenza fra le due epoche è, di fatto, assoluta.

2. Ivi, p. 8.

3. Cfr. *ibid.*

4. Ivi, p. 9.

5. *Ibid.*

Si tratterebbe di una sorta di «gerarchia desacralizzata priva di ogni idea di priorità», in cui la norma e la normalità non contrastano più irrimediabilmente con una «finzione fuori dalla norma»⁶.

Non è certamente nostra intenzione riassumere o glossare più o meno efficacemente il saggio di Westphal, quanto, piuttosto, segnalare alcuni elementi che, a nostro modo di vedere, non possono essere disgiunti da ciò che si suole definire *spatial turn*. Innanzi tutto l'affermazione – largamente condivisibile – che nel binomio tempo/spazio, il primo non sia completamente venuto meno a favore della preminenza assoluta del secondo: si tratta, comunque, di una “relazione a due”, che si organizza gerarchicamente a favore dell’uno o dell’altro, senza annullare completamente l’uno o l’altro. E ciò è perfettamente coerente con la qualità del contesto culturale postmoderno, all’interno del quale la “svolta” si è manifestata, contesto particolarmente sensibile alla varietà e alla compresenza di dati differenti.

La dimensione temporale non è dunque scomparsa, è, piuttosto, “funzione” di quella spaziale, assieme ad altre coordinate – immaginative, rappresentative, figurative ecc. – che hanno assunto via via rilevanza e che hanno determinato, tra l’altro, ciò che Westphal ricorda come *pictorial turn* e *cartographic turn*.

A monte di tutto si colloca, tuttavia, una svolta, per noi, molto più significativa: il *narrative turn*, quell’attitudine volta a fare della narrazione – o meglio, dello sguardo finzionale che essa getta sul mondo reale – lo strumento principale di comunicazione e di rappresentazione, a fini persuasivi, della realtà. Attraverso tale specifica concezione della narrazione – di cui è un evidente segno anche il ricorso dilagante allo *storytelling* con finalità suadenti e formative – sempre più si è accentuato l’interesse per il modo in cui la letteratura attua la funzione mediatrice nel rapporto fra essere umano e mondo, rappresentando immaginari simbolici e movimenti di soggetti nel cosmo.

2

Un po’ di archeologia teorica...

Tuttavia, per misurare veramente la portata rivoluzionaria di tali svolte, non sembra inopportuno chiedersi anche come fosse considerato lo spazio dalle analisi letterarie prima dello *spatial turn* propriamente detto e quali caratteristiche presentassero queste ultime.

Già in passato, infatti, gli studi umanistici, e quelli letterari in particolare, avevano riservato una grande attenzione alla rappresentazione dei luoghi, sebbene non alla stessa stregua di altri elementi ritenuti prioritari, come le fonti, la tradizione delle opere, le ricostruzioni biografiche, le qualità strutturali e tipologiche e così via. Prima ancora che la postmodernità mettesse in crisi il ruolo centrale della dimensione temporale, gli studi sulla raffigurazione del paesaggio, ad esempio, o meglio, come vuole Bertone, la nascita vera e propria

6. Tutte le citazioni ivi, pp. 10-1. Corsivi nel testo.

di esso⁷, hanno attirato lo sguardo analitico di studiosi di differente formazione e impegno.

Ci sono tuttavia esplorazioni antesignane che si collocano ancora più indietro negli anni e che vanno indubbiamente ricordate. Il monopolio del tempo come coordinata fondamentale, se non unica, della storia narrata e del *plot* che ne scaturisce, viene messo in crisi, infatti, abbastanza presto nell'ambito della critica strutturalista, in particolare, quando si affacciano alla ribalta le importanti riflessioni di Michail Bachtin – introdotte in Italia nel 1979, ma risalenti, nella loro stesura originale, al 1937-38 – su *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*⁸. I teorici contemporanei della geocritica e della spazialità letteraria ne sono, ovviamente, consapevoli. Tuttavia, troppo spesso si dimentica forse che il saggio bachtiniano propone l'utilizzo del concetto di *cronotopo* proprio a partire dalla ricostruzione del processo lento e discontinuo con cui la letteratura si è impadronita «del tempo e dello spazio storici reali e dell'uomo che in essi si manifesta», e che, quindi, in certa misura, la sua impostazione teorica è già – almeno parzialmente – “geografica” *in nuce*, proprio perché richiama l'attenzione – seppure non in maniera univoca – sul rapporto fra spazio e realtà:

La letteratura si è impadronita dei singoli aspetti del tempo e dello spazio, accessibili in una determinata fase storica dello sviluppo dell'umanità, e ha formato nella sfera dei generi i corrispondenti metodi di riflessione ed elaborazione artistica degli aspetti di realtà padroneggiati [...]. Nel cronotopo letterario [...] lo spazio si intensifica e si immette nel movimento del tempo, dell'intreccio, della storia. I connotati del tempo si manifestano nello spazio, al quale il tempo dà senso e misura. Questo intersecarsi di piani e questa fusione di connotati caratterizza il cronotopo artistico⁹.

Vogliamo in questo contesto richiamare l'attenzione su tre fattori secondo noi particolarmente significativi, che già a metà degli anni Settanta avrebbero potuto spingere a un proficuo e profondo connubio con gli studi e i metodi geografici.

Innanzitutto una visione quasi strumentale del tempo: esso fornisce una sorta di quarta dimensione allo spazio, rendendolo *dinamico*, ovvero sia permettendogli di seguire il flusso degli eventi, sia sul piano evenemenziale, che su quello contestuale, o, in altre parole, sia a livello del *plot*, che a livello del referente. La relazione fra realtà e rappresentazione dello spazio ha, cioè, una «validità temporale»¹⁰, finita e discreta, che non fa altro che potenziare l'idea di un legame imprescindibile fra le due categorie, ma anche la necessità di una gerarchizzazione fra di esse, gerarchizzazione inevitabile che costituisce parte ineluttabile del legame di senso attribuito da una certa comunità al proprio paradigma di realtà.

7. Cfr. G. Bertone, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Interlinea, Novara 2000.

8. M. Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo* (1975), trad. it., in Id., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979, pp. 233-58.

9. Ivi, pp. 231-2.

10. Prelevo l'espressione da R. Morri, L. Giuva, S. Leonardi, A. Poggi, *MAGISTER: Multi-dimensional Archival Geographical Intelligent System for Territorial Enhancement and Representation*, in “Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia”, XXIX, 2017, 1, pp. 111-24: 117.

Inoltre, l'inscindibilità degli elementi spazio-temporali, che costituisce la natura più intima e intrinseca del cronotopo, determina secondo Bachtin la qualità di genere letterario, ovvero sia l'appartenenza tipologica dell'opera a un determinato insieme testuale. Non si tratta di questione secondaria: per la produzione letteraria sottoposta ad analisi dal critico – il romanzo dalla classicità a Rabelais – tale affermazione declina la questione della normatività del sistema dei generi, facendo diventare lo spazio – certamente insieme al tempo, ma appunto congiuntamente agli elementi descrittivi della spazialità – una presenza fondamentale nella definizione dell'appartenenza alla classe "romanzesca" identificata. Nell'ambito del genere eslege per eccellenza (il romanzo), dunque, insieme alla scelta formale (versi o prosa) e a quella contenutistica, esiste una ripetitività tipologica che investe la qualità spaziale, piuttosto che – o accanto a – quella temporale.

Infine – terzo e ultimo elemento che ci preme sottolineare – proprio la qualità "generica" del cronotopo – e dunque anche dello spazio – diviene forma dei «metodi di riflessione ed elaborazione artistica degli aspetti di realtà padroneggiati», quindi, di come il sistema culturale, in un dato periodo, traduca in simbolico e in immaginario il proprio rapporto con lo spazio che lo circonda; di come, in sostanza – diremmo oggi più brutalmente –, faccia divenire narrazione il *sensus loci*.

Queste brevi riflessioni non vogliono certo fare paleontologia della critica e della teoria letteraria, né affermare che il lavoro metodologico successivo sia stato poco innovativo o del tutto scontato. Vuole piuttosto partire dalla memorazione di alcuni nodi teorici per cercare di comprendere più a fondo cosa possa aver determinato quella percezione di novità quasi rivoluzionaria che accompagna oggi l'attenzione riservata dalla critica alla rappresentazione della dimensione spaziale in letteratura.

Se proviamo a osservare da presso le prassi analitiche del passato – anche di quello non troppo lontano –, non possiamo fare a meno di notare – molto banalmente – come esse abbiano considerato la rappresentazione di luoghi e spazi quali entità largamente statiche e passive, rispetto alla dinamicità delle trame: essi venivano descritti e concepiti o come semplici scenari – generalmente oggetto di *excursus* e di digressioni non essenziali allo svolgimento della vicenda –; o come elementi dell'ambientazione finalizzata a giustificare lo statuto dei personaggi e il realismo degli accadimenti – anche in contesti decisamente fantastici –; o, ancora, come proiezione dei sentimenti degli attori in scena – tema non estraneo a quella che potremmo definire la "modernità letteraria" –, per ricordare solamente la casistica più frequente. Insomma: sempre subordinati all'azione – elemento cardine e gerarchicamente superiore della significazione vera e propria –; o a chi, attivamente, pilota il processo in atto, nell'ambito di una ipervalutazione dinamica della trama, il cui meccanismo punta decisamente verso l'*explicit* narrativo¹¹.

11. E il discorso vale anche quando sembrerebbe essere lo spazio l'antagonista dell'azione principale, come nelle narrazioni avventurose, oppure nei racconti agiografici, per ricordare soltanto due dei molteplici esempi che si potrebbero fare e che mi sono particolarmente familia-

Avanzeremmo l'ipotesi che un fattore determinante di tale atteggiamento sia vincolato a un aspetto non secondario della teoria strutturalista – e, a seguire, di quella post-strutturalista –, e cioè che la prima non aveva modo di fuoriuscire dai confini testuali, azzerando quasi completamente ogni possibile collegamento con i referenti esterni; mentre la seconda, quando ha tentato di forzare i margini testuali, non ha saputo far meglio – semplificando, naturalmente –, che recidere ogni possibile commistione con l'autore e con i suoi “radicamenti” identitari (compresa l'appartenenza ai luoghi) a favore dei lettori, certamente talvolta considerati soggetti radicati in una spazialità nazionale, ma impossibilitati a raggiungere *il* soggetto che quel meccanismo di trasmissione di senso ha messo in moto, e finendo, così, con il decretare la morte dell'autore. Non è qui il luogo per continuare tale riflessione, a perfezionare la quale molto resterebbe da puntualizzare, non ultimo il fatto che la sostituzione alle unità di contenuto delle *lessie*¹² non ha fatto altro che spostare i confini del testo verso l'azione della sua fruizione, ma permanendo all'interno di un prodotto disincarnato e, dunque, despazializzato¹³. Anche per questo si è soliti dire che in letteratura le metodologie analitiche scaturite dallo *spatial turn* si applicano legittimamente soltanto alle opere letterarie prodotte nel “secolo breve” e dalla “letteratura circostante”¹⁴.

3 Lo spazio urbano

Le rapide osservazioni fin qui riportate ci sembra diano in parte conto della complessità di quell'intreccio teorico che ha portato a una visione della dimensione spaziale come condensatrice di significati molteplici e articolati, anche quando si tratti delle sue figurazioni più tradizionali, ovverosia quando non si discosti dall'ufficio di elemento cardine, insieme al tempo, dell'aristotelismo culturale. Ed è altrettanto evidente, come è facile vedere nelle odierne prassi interpretative¹⁵, che nella letteratura a noi più prossima – diciamo quella comparsa nell'arco cronologico che muove dai primi decenni del Novecento al Terzo Millennio – sia la rappresentazione dello spazio urbano nelle sue diverse sfaccettature a rappresentare un vero e proprio catalizzatore di senso. La città diviene, infatti, innanzi tutto, il punto di incontro di diverse prospettive e declinazioni metodologiche, tra filosofia, antropologia, architettura e così via, felici contaminazioni che risentono, ovviamente, dell'intera riflessione postmoderna e del lavoro di pensatori

ri perché ho già avuto modo di prestare loro attenzione in passato: cfr. M. C. Storini, *Lo spazio dell'avventura*, La Nuova Italia, Firenze 1997. In tali casi, lo spazio è metonimia che sottintende e rivela qualcosa di altro da sé, questo sì, fondamentale ai fini dell'azione.

12. Il rinvio è naturalmente a R. Barthes, *S/Z. Una lettura di «Sarrazine» di Honoré de Balzac* (1970), trad. it., Einaudi, Torino 1990².

13. Avrò modo di tornare su quanto fin qui detto in un saggio in corso di pubblicazione.

14. Per l'utilizzo e il senso dell'espressione *letteratura circostante* il rinvio è a G. Simonetti, *La letteratura circostante*, il Mulino, Bologna 2018.

15. Ne sono eloquente esempio i contributi editi qui a seguire.

come Benjamin, Lotman, Foucault, Deleuze, Bachelard, Augé¹⁶. Consentendo di mettere in atto all'interno dei testi diverse contrapposizioni dicotomiche significanti – alcune già note: come interno/esterno, alto/basso, vicino/lontano, sopra/sotto, qui/altrove, città/provincia (montagna-campagna-mare), isola/continente e così via –, la sostanza dell'elemento spaziale tende a scomporsi in ulteriori valenze semantiche, ad articolarsi in più complesse reti di senso.

È quanto accade, ad esempio, proiettando sulla metropoli la qualità di fusione di Storia collettiva e memoria individuale, facendo dello spazio urbano un territorio di avventura, attraverso la quale il soggetto individua la propria funzione nel mondo, sia essa quella che ha sempre sognato o quella che scopre essere il proprio destino. Torna, così, la dimensione del tempo: la lotta con il passato (spesso, molto spesso, solo rovina, rudere, ma altrettanto spesso seduzione di bellezza) è premessa necessaria a descrivere – o anche soltanto a rendere pensabile – un qualche futuro, che frequentemente rappresenta una rimodulazione dei propri desideri. La sconfitta non è dunque perdita; è accettazione di un'identità *liquida*¹⁷, a comprendere e definire la quale diviene imprescindibile combattere contro l'antagonista del presente: uno spazio attivo, caratterizzato da un preciso statuto, funzionante narrativamente come nella migliore delle definizioni narratologiche relative ai cosiddetti ruoli attanziali.

Lo spazio urbano non può quindi più limitarsi ad essere passivo scenario o casuale ambientazione di eventi, e neppure tela inerte su cui proiettare lo stato d'animo dei soggetti che agiscono. Non si tratta neppure di una semplice dipendenza dell'azione dalla spazialità – che tuttavia è presupposto necessario e ineliminabile –; si tratta piuttosto di una permeabilità della dimensione dello spazio, di una spazialità “porosa” che accede a ogni livello della costruzione narrativa e lascia penetrare la propria determinazione in ogni elemento, entrando a far parte di quella che, adattando il termine da ben altre riflessioni teoriche, potremmo definire una sorta di intersezionalità¹⁸ di categorie differenti nella costruzione dei soggetti in letteratura.

La complessità di tale operazione diviene ancora più palpabile quando la si riscontri all'interno di opere prodotte da scrittrici. In questo caso, la contrapposizione esterno cittadino/interno intimo si divide ulteriormente in spazio pubblico/spazio privato, spazio dell'autorità/spazio della cura, spazio del padre/spazio della madre-nutrice. E la possibilità di muoversi dall'uno all'altro, attraversando i diversi sotto-spazi che li caratterizzano (ufficio, piazza, mercato, palazzo, caffè *vs* camera da letto, cucina, stanzino, lavatoio) sfocia nel tentativo di rivendicare

16. Cfr. almeno J.-F. Lyotard, *La condizione postmoderna* (1979), trad. it., Feltrinelli, Milano 1981; F. Jameson, *Il postmoderno, o la logica culturale del tardo capitalismo* (1984), trad. it., Garzanti, Milano 1989 (ora Fazi, Roma 2007); D. Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Basil Blackwell, Oxford 1989, mentre per le posizioni italiane a riguardo si veda M. Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia: in bilico tra dialettica e ambiguità*, Cesati, Firenze 1999.

17. Il rinvio è ovviamente a Z. Bauman, *Modernità liquida* (2000), trad. it., Laterza, Roma-Bari 2002.

18. Cfr. C. Romeo, *Riscrivere la nazione. La letteratura italiana postcoloniale*, Le Monnier-Mondadori, Firenze 2018.

– magari al momento solo in forma fantasmatica – il proprio diritto di autodeterminazione, di esercizio del potere. Oppure finisce con il coincidere con un doloroso “ritorno alla madre”, cioè alle radici della propria identità, come premessa imprescindibile di una più “potente” messa al mondo dell’individuo.

In tal modo si afferma la possibilità di andare al di là dei limiti imposti, di superare le barriere fra gli spazi – reali e metaforici –, che le culture innalzano a propria auto-protezione e auto-narrazione. Non meraviglia dunque quanto importante e produttore di senso sia oggi divenuta – e non solo all’interno della scrittura prodotta da donne – la figura del *margin*, nelle sue molteplici declinazioni sinonimiche o para-sinonimiche: soglie, ponti, frontiere, confini emergono con la loro caratteristica di precarietà, metafora di uno stare “in bilico” esistenziale, obbligo – ma anche vantaggio – germinante dalla comune appartenenza alla postmodernità.

Dominante è infatti l’affermazione della positività e opportunità rappresentate dal trovarsi *sul* confine, all’interno degli spazi di marginalità che ospitano figure praticanti scritture marginali – “miste”, meticciate, non rispondenti alla norma, eslege e così via –, in grado di congiungere tali spazi in una rete, che colleghi significati e conoscenze dominanti con l’infinita serie dei saperi altri e dei saperi individuali, definendo una nuova forma di spazio che va percorso o scalato, soprattutto quando il rapporto fra verticale e orizzontale diventi relativo o ricontrattabile.

Fondamentale ai fini di tale discorso appare il ricorso alla mappatura dei luoghi urbani descritti, o anche solo citati, all’interno delle narrazioni. Quando tale operazione viene portata avanti si cerca ovviamente di tracciare una cartografia *semantica* o *cognitiva*, che preveda la ricostruzione del movimento (viaggio, percorso) del soggetto nello spazio come forma del *senso* che il racconto stesso dovrebbe trasmettere. Tuttavia tale sorta di *ipogramma*, che si manifesterebbe attraverso la scelta di specifiche localizzazioni all’interno di città più o meno riconoscibili, pone una questione di difficile e complessa risoluzione: in che misura ambientare gli eventi in piazze, larghi, vie, strade, vicoli “reali” produce un “effetto di realtà” spendibile a livello di decodificazione del testo o, semplicemente, di dialogo ammiccante con il proprio pubblico? Non a caso, come ben ricorda Flavio Sorrentino, è proprio sul ruolo rappresentato dal rapporto con la realtà che la questione della spazialità nella letteratura è tornata ad acquistare rilievo inizialmente negli orizzonti di studio, segnatamente italiani¹⁹, nella convinzione che istituire un rapporto fra letteratura e rappresentazione spaziale e/o geografica significhi soprattutto cogliere il “realismo” della scrittura, il potere dello scrittore o della scrittrice di rappresentare “con verità” il mondo.

Va poi aggiunto che oggi, ci sembra, si sia in parte superata la preponderante, se non esclusiva, attenzione riservata all’interno delle prassi analitiche alla raffigurazione dei *non luoghi*²⁰ cittadini. Diremo piuttosto che spesso lo sguardo va oltre i centri commerciali, i bar, i raccordi e le aree di servizio urbane, per

19. Cfr. F. Sorrentino, *Introduzione*, in *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, a cura di F. S., Armando, Roma 2010, p. 10.

20. Cfr. M. Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità* (1992), trad. it., Eleuthera, Milano 1996.

interrogarsi su tutti gli spazi dell'anonimato (come le prigioni, i musei, i mercati ecc.), sui soggetti che li abitano e che ora, forse, cominciano a narrare un'altra forma di identità, che in quei *non luoghi*, apparsi ormai nei nostri centri urbani da più di quarant'anni, si sono costituite, vi hanno stretto relazioni e iniziato a tracciare una propria, diversa storia. Assistiamo, in altre parole, al racconto di come tali *non luoghi* stiano lentamente divenendo dei veri e propri spazi: storici, relazionali, identitari.

Nonostante quelle che potremmo definire le tradizionali *pruderie* della critica letteraria per la rappresentazione spaziale, lo *spatial turn* ha, dunque, costretto a riprendere in considerazione una serie di dati considerati precedentemente "marginali", imponendo contemporaneamente la necessità ineludibile di una loro inclusione nell'ambito analitico, primo di tutti il fatto che lo spazio svolge prevalentemente un ruolo *attivo*, includendo *di per sé* il movimento, a cominciare da quello dello sguardo/punto di vista a partire dal quale lo si rappresenta e lo si narra e/o da quello di chi vi si trova immerso²¹. E tale condizione definisce e modifica l'identità di chi lo racconta e/o vi opera, perché incide sul vissuto esperienziale, determinando un vissuto differente da quello di partenza.

Non si tratta soltanto di ribadire l'ormai celebre affermazione di Moretti, secondo la quale – almeno nel romanzo moderno – «quel che accade dipende strettamente dal dove esso accada»²², anche perché tale affermazione in fondo non fa altro che ribadire la priorità dinamica dell'azione, che è inclusa *in potenza* in uno spazio "contenitore", contenitore che, come si sa, è aristotelicamente considerato, nella cultura occidentale, inferiore gerarchicamente – e dunque anche eticamente e moralmente – al suo contenuto. Nel caso specifico, l'azione si libera da uno spazio che solo può com-prenderla quando non ha ancora rivelato la *potestas* di cui è latrice, ma sembrerebbe annullare ogni dipendenza dai luoghi quando accede al livello proairetico della narrazione.

Sarebbe allora meglio precisare che il passaggio dell'azione dalla potenza all'atto è possibile *grazie* – non soltanto, ma *soprattutto* – allo spazio, al permanere e/o al muoversi al suo interno, spazio che è a sua volta dotato dell'identità narrativa e auto-narrativa dei soggetti che lo hanno abitato e che ne hanno trasmesso il *sensus loci*. Lo spazio è sempre l'esito sedimentato di quelle che oggi potremmo definire la serie delle narrazioni e delle contronarrazioni²³ delle individualità che lo informano *in prasentia* e *in absentia*.

Dunque, nei luoghi rappresentati in letteratura non si incardinano soltanto i personaggi messi in campo dall'autore o dall'autrice. Si costituisce, innanzi tutto, la soggettività che produce narrativamente la rappresentazione spaziale mediante i saperi di cui è portatrice e a cui congiunge il sapere che si costruisce

21. Cfr. *Il senso dello spazio*, cit.

22. F. Moretti, *Atlante del romanzo europeo 1880-1900*, Einaudi, Torino 1998, p. 74.

23. Riprendo il termine dagli studi postcoloniali e da quelli sulle migrazioni: cfr. C. Romeo, *Contronarrazioni e nuove estetiche nell'Italia contemporanea. La produzione letteraria di Ubax Cristina Ali Farah*, in "Bollettino di italianistica", 2, 2017, pp. 118-35; C. Romeo, C. Lombardi-Diop, *Paradigms of Postcoloniality in Contemporary Italy*, in *Postcolonial Italy: Challenging National Homogeneity*, a cura di C. L.-D. e C. R., Palgrave Macmillan, New York 2012, pp. 1-29.

e si legittima tramite la scrittura. Così facendo, dota se stesso/a, mediante l'esperienza medesima della scrittura, di una nuova identità. Tali saperi si proiettano sui soggetti che appartengono allo – nascono, crescono, si muovono, agiscono, muoiono nello – spazio costituito e i cui vissuti, a loro volta, vengono modificati dall'immersione in tale "sapere spaziale".

Lo spazio ha dunque *veramente* una potente funzione attiva, cui va aggiunta un'ulteriore fondamentale valenza e, cioè, il fatto che la sua rappresentazione agisce attivamente anche sul segmento che va dall'autore/autrice al lettore/lettrice, vale a dire sul punto terminale del processo narrativo: il pubblico viene catapultato in un territorio sia simbolico che reale e tale attraversamento opera, ancora una volta, a livello esperienziale, una profonda modificazione nel pubblico. Non è solo un modo di dire: al termine della lettura non si è più lo stesso identico soggetto che tale processo ha iniziato, perché l'essersi abbandonati allo spazio testuale, ai saperi che esso contiene, rappresenta, trasmette e incide profondamente sul vissuto, anche grazie all'incontro con i vissuti dell'autore e dei personaggi, i quali, a loro volta, sono fortemente dipendenti dai luoghi in cui sono inseriti o, meglio, più propriamente, geolocalizzati.