

CLAUDIO CERRETI

IN MARGINE A UN LIBRO DI FRANCO MORETTI: LO SPAZIO GEOGRAFICO E LA LETTERATURA

Quest'opera è un libro senza dubbio alcuno *straordinario*, che richiede di essere letto d'un fiato, ma che merita anche d'essere ripercorso a centellini. E quanto la prima lettura sarà, probabilmente, entusiasmante e suadente – per l'intelligenza delle argomentazioni, l'abbondanza delle proposte, la pertinenza delle soluzioni – tanto la seconda lettura sia attenta e quasi guardinga.

Mi rivolgo, da queste pagine, a geografi. E se mi permetto un suggerimento così palese a chi – da geografo – a mio avviso *dovrebbe* leggere questo bel libro, non è per precipitarlo proditoriamente dall'entusiasmo nascente allo scetticismo, né per metterlo sull'avviso nei confronti di una qualche trappola che Moretti avrebbe confezionato – sia o meno suo malgrado. Ma perché mi sono via via convinto che la prospettiva tracciata da Moretti è eccezionalmente promettente, anche per i geografi, purché sia ben discussa e approfondita e poi, semmai, assunta. Come mi sono convinto – chissà perché – che anche nell'autore queste considerazioni troveranno una buona quota di condivisione.

Innanzitutto, sia chiaro che l'*Atlante* di Moretti *non è* – se prescindiamo per ora dalle intenzioni del suo autore – qualcosa che saremmo pronti a definire come un libro di geografia: questo non vuol dire che, in ultima analisi, non si possa considerarlo anche un libro di geografia – ma bisognerà arrivarci, se pure ci si arriverà, e partendo da premesse discretamente distanti dall'ordinaria geografia.

Moretti, con le sue precedenti fatiche, è noto anche fuori del suo ambiente, e qui basterà ricordare che si occupa di insegnare e studiare letterature comparate: uno studioso, dunque, di letteratura – non un geografo – che qui si interessa, secondo la specificità dei suoi studi, di romanzi scritti in Europa nel secolo scorso. Salvo il fatto che se ne interessa in una prospettiva spaziale (o geografica?) e che la sostanza delle sue argomentazioni ha, lungo tutto il libro, una voluta e ricercata intelaiatura geografica (o spaziale?): al punto, intendo dire, che è senz'altro opportuno prendere in considerazione la sua «geografia» anche e proprio in quanto proposta di analisi e di metodo – forse utile, certo stimolante, per i geografi «professionali».

Le cose che «vanno», nell'*Atlante*, sono molte e ben gratificanti, se intese da chi dalla geografia trae (anche) il pane: e spero di riuscire via via a metterle in buona evidenza, così che sia del tutto chiaro che nel suo insieme questo lavoro non solo mi è molto piaciuto, ma mi ha prodotto quella particolare impressione che solo le letture comunque «importanti» sanno produrre.

Tra le cose che sembrano «andare», basterebbe già qualche frase dalle prime pa-

gine dove, ad esempio, Moretti arriva a considerare che la cosa più avvincente di cui si è reso conto è come «*la geografia riesca a generare il romanzo nell'Europa moderna*» (p. 10, corsivo dell'autore, come sempre anche appresso); e, poco oltre, «come la geografia possa spiegare la storia della cultura» (p. 11), o ancora «come la geografia possa, se non proprio determinare, almeno *indirizzare l'evoluzione formale* del romanzo (p. 35): difficile non sentire un qualche orgoglio di categoria, non compiacersi – «lo dicevamo, noi...» – di un così convinto riconoscimento dell'importanza del nostro campo di studio (magari, insieme, è difficile anche non presentire una deriva determinista: ma non si tema che Moretti si lasci davvero prendere la mano) (1).

E poi, ovviamente, la cartografia: questo è davvero un *Atlante*, e le circa 130 figure (2), quasi tutte elaborazioni cartografiche (su cui torneremo), costituiscono letteralmente la sostanza del discorso di Moretti, che vi si svolge strettamente attorno, mentre l'autore ricorda come «un'esperienza fantastica, come imparare un'altra lingua» (p. 10) il suo apprendistato cartografico: e come potremmo noi dargli torto, e non sentirci ben soddisfatti dalla sua acquisita consapevolezza di quanto sia ricco e potente il *linguaggio* che è (dovrebbe essere) il nostro proprio?

Le cose che, almeno apparentemente, almeno di primo acchito, «non vanno» sono d'altra parte questioni, in buona misura, proprio di fondo. Cominciamo dall'inizio.

Moretti vuole saggiare la possibilità offerta da un'analisi spaziale (per quegli elementi che ne sono suscettibili) dei contenuti – e poi anche delle forme – che nell'Ottocento il romanzo assume; vale a dire, secondo le sue parole, che si propone una «geografia della letteratura». Subito (siamo a p. 5) chiarisce che per geografia della letteratura si possono però intendere due cose ben diverse: «lo studio *dello spazio nella letteratura*; oppure, *della letteratura nello spazio*». Nel primo caso, in sostanza, viene da pensare soprattutto a un esame della «scena» – dell'«ambientazione» – della narrazione letteraria (qualcosa di simile a quanto fanno i «geografi della percezione» quando si applicano alla letteratura); nel secondo caso, si tratta piuttosto di vedere quale sia il comportamento delle opere, dei prodotti letterari, nello spazio. Due prospettive comunque interessanti, ma poi – mi pare – non così fedelmente seguite dal volume.

In effetti, nel terzo e ultimo capitolo del libro (*Il mercato del romanzo verso il 1850*), pieno di considerazioni e valutazioni interessantissime, Moretti studia proprio una serie di casi di comportamento «della letteratura [intesa come prodotto materializzato in libri concreti] nello spazio» e del tutto condivisibile è la definizione che dà di questa operazione come di un particolare caso di «geografia culturale» (compresi i risvolti teorici intorno al modello centro-periferia o ai processi diffusivi di Hägerstrand). Un capitolo che si raccomanda, ad ogni modo, per risposte e stimoli.

(1) Le frasi riportate, staccate dal resto, appaiono molto più «deterministe» di quanto non sia l'argomentazione di Moretti nella sua interezza. Moretti si mostra, mi sembra, ben consapevole di certi rischi e tutt'altro che sprovveduto in argomento, anche se in più di un luogo pare decidere di assumersi – i rischi di una lettura deterministica – e con una certa baldanza.

(2) Le figure sono una novantina, in effetti, e di queste circa 20 non sono carte; ma molte tavole comportano ciascuna più carte o più diagrammi, così che il totale ammonta, appunto, a circa 130 elaborazioni singole.

Nel secondo capitolo (*Racconto di due città*), Moretti aveva studiato davvero «lo spazio nella letteratura». Si tratta, ad ogni buon conto, di spazi urbani e se, da un lato, alcune delle osservazioni che si leggono qui ricordano altre analisi simili, bisogna pur considerare che quello della città è uno spazio particolare, caricato *ab origine* di significati e di valori che la letteratura non può ignorare (ma che forse riesce – è vero – a rifondare, ri-significare). D'altra parte, lo stesso autore sembra, qui, «sentire» un po' meno la rilevanza (o forse la novità) del suo lavoro. Quel che ne viene fuori sembra essere, in prima approssimazione, una «geografia urbana» forse un po' schematica, ma molto efficace, di Parigi e di Londra: una geografia che partisce le città in quartieri (o strade) di un tipo e quartieri e strade di altri tipi, quartieri che possono essere vissuti e altri che possono essere ignorati dai personaggi (e dagli autori, e dai lettori) dei romanzi. Tuttavia, mi sembra ci sia anche dell'altro: non si considera solo la percezione che gli autori avevano di quartieri e strade, ma anche lo sforzo quasi di «oggettivazione» che gli autori hanno messo in atto, così che dati personaggi «non possano che» vivere dati ambiti urbani, certe vicende «non possano che» svolgersi lungo certi itinerari: e le corrispondenze sono molte e significative. In altri termini, la percezione dell'autore del romanzo – necessariamente all'origine delle sue scelte topografiche – avrebbe teso a rendersi intersoggettiva; il ripetersi di certe scelte, di romanzo in romanzo, di autore in autore, sembra confermare che il processo si è svolto con successo. A questo punto, quella che Moretti ha individuato diventa in effetti una vera e propria «geografia urbana», relativamente complessa, analitica e qualitativa: che finisce, ad esempio, con il disegnare una Parigi orientata lungo un asse «dalla *rive gauche*, a sud, verso «l'alveare pieno di miele» a nord-ovest» (p. 99); fra questi due poli (quello dei personaggi «giovani» di Balzac, e quello dei rispettivi «oggetti del desiderio»), si disegna un'area intermedia, dove prende forma il desiderio e che consente che i meccanismi narrativi si attivino: «*senza un certo tipo di spazio, un certo tipo di storia diviene semplicemente impossibile*» (p. 104). Il tutto può riecheggiare forse qualche aspetto del funzionalismo («un certo tipo di spazio»): ma sembra proprio un ragionamento «geografico» – e, poi, si riesce davvero a fare a meno di un qualche funzionalismo, parlando di città?

Il primo capitolo, invece (*Romanzo e stato-nazione*), proprio il primo – e il più affascinante e il più straniante – mi pare anche il più problematico. Secondo me, intanto, qui non si tratta né di «spazio nella letteratura» né, tanto meno, di «letteratura nello spazio», ma di una terza cosa – che Moretti, però, non definisce e non distingue. A voler giocare con le parole, direi che qui è questione di «spazio nello spazio della letteratura»: Moretti fa un esame spaziale (se si vuole: una geografia) dei reciproci rapporti *fra gli spazi in cui sono disposti i romanzi* – non tanto di ciascun singolo romanzo, o di più singoli romanzi, ma di gruppi di opere associate per genere.

Siamo, cioè, davanti ad un'analisi spaziale (comparata) dei vari generi letterari – dove quello che conta, che qualifica lo spazio e lo rende comparabile, è la congruità della vicenda che vi si svolge, rispetto a un «canone». Seguendo il ragionamento, si sarebbe portati a dire che ogni vicenda che abbia date caratteristiche canoniche, viene ambientata in un dato spazio canonico. Moretti, invece, affronta la questione dall'altro lato, e sostiene che «ogni spazio determina, o quanto meno incoraggia, un diverso tipo di storia. Non c'è un picaresco della frontiera, o un *Bildungsroman* dell'europeo in Africa: per avere *quella* forma specifica, c'è bisogno di

quello spazio specifico – la strada, la grande città. Il che, infine, può esprimersi anche così: nel romanzo moderno, *quello che accade dipende strettamente dal dove esso accade* (p. 74) (3).

Salvo il fatto che – altra questione di fondo – può anche darsi che Moretti sia portato a questa impostazione da un probabile equivoco: quell'«almeno apparente equivalenza che istituisce tra «analisi delle relazioni spaziali» e «geografia» (4). Devo ammettere che anch'io mi sento personalmente incline a questo genere di equivalenza: tuttavia, direi che non siano stati eliminati tutti gli ostacoli che sembrano ancora impedirla. Per Moretti, invece – e, chissà, forse ha ragione lui – il problema quasi non si pone. D'altro canto, una visione sostanzialmente analoga affiora anche dalle carte dell'*Atlante*: e quindi sarà inevitabile trattare le due questioni più o meno insieme.

Nella maggior parte dei casi (non sempre), lo spazio di riferimento è considerato, appunto, nella sua «spazialità», nelle modalità della sua estensione, e gli oggetti analizzati da Moretti lo sono prevalentemente in termini di posizioni reciproche e di distanze. Ciò che viene implicato è, così, uno spazio «diagrammatico»: i fatti osser-

(3) Ma forse si potrebbe esprimere anche altrimenti: per far sì che accada un qualcosa di un certo tipo, io autore di romanzo mi sceglierò un quadro ambientale idoneo (ma, se così stessero le cose, avrebbe poi senso studiare la corrispondenza di generi e ambientazioni?). Può darsi, naturalmente, che il punto di vista di Moretti sia più corretto e più produttivo, e la questione andrebbe approfondita. Mi trovo costretto a muovermi – è chiaro – su un terreno che non è del tutto il mio, ma mi pare che il ragionamento di Moretti non farebbe una grinza se, poniamo, una certa regione – l'unica dotata di foreste tenebrose e castelli medievali raccapriccianti, nonché di una sua storia sociale e politica idonea e di qualche altra caratteristica – avesse ispirato e ambientato tutto il «romanzo gotico» europeo. In quel caso, *quello che accade* [la vicenda gotica] *dipende strettamente dal dove esso accade*, quanto meno nella misura in cui, se il romanziere vuole ambientare una vicenda proprio in quella regione, si troverà più o meno costretto a farne una «storia gotica» e, inversamente, se vuole scrivere una «storia gotica» non potrà che ambientarla in quella regione (ma occorrerà pur sempre che lo voglia). Ma se, invece, quel che si riscontra è piuttosto che le vicende gotiche vengono situate in più regioni tutte dotate – compiutamente o meno – di foreste, castelli e storia adeguati, *dovunque questi spazi si trovino*, se ne può trarre – mi pare – la più banale conclusione che gli autori di vicende gotiche aderissero non ingenuamente a un «modello», un canone, che richiedeva un ambiente con foreste, castelli ecc. e scegliessero le ambientazioni idonee (realmente idonee o percepite come tali), fra le regioni con foreste, castelli ecc. Ci sarebbe sempre, anche in questo caso, una coincidenza fra date regioni e date vicende romanzesche, ma il luogo in cui accade qualcosa dipenderà piuttosto da cosa il romanziere vuol fare accadere – e se poi vuole scrivere una novella sentimentale per signorine di buona famiglia, si cercherà un altro spazio.

(4) Naturalmente, è possibile – e non censurabile – che Moretti (che non di geografia si occupa) semplicemente non si sia posto il problema. Sta di fatto che «studio, esame, analisi dello spazio» e «geografia» – e rispettivi derivati – sono sempre, lungo tutto il libro, utilizzati come sinonimi (senza farne alcuna questione), salvo in un passaggio (pp. 43-51), dove Moretti sembra avvedersi di una possibile, ma specifica, circoscritta, aporia. Parlando delle possibili relazioni fra *stile* e spazio, dapprima scrive che *«le scelte stilistiche sono correlate alla posizione geografica»* (p. 46); ma poi, posto che si tratta, nello specifico, di posizioni al di qua o al di là di un limite, di una «frontiera» (che nella narrazione può essere interpretata anche solo da una finestra, una soglia, una scalinata), ritorna sull'affermazione e la modifica nel senso che lo stile «cambia al cambiar dello spazio» – non della geografia, giacché la frontiera «appartiene di solito a una scala spaziale per la quale parlare di geografia sarebbe del tutto improprio» (p. 49). Ma allora, quando (o meglio: dove) diventa proprio parlare di geografia? E' solo un problema di scala o non anche di «contenuti»? La questione rimane – mi pare – irrisolta.

vati sono vicini, sono lontani, fra loro o rispetto a qualcos'altro, sono associati in un certo modo; se pure è presente, rimane del tutto inespressa la *qualità* dello spazio preso in esame: uno spazio senz'altra qualità che l'estensione è uno spazio «geografico»? (E, tanto meno: è un «territorio»? – termine e concetto che Moretti non utilizza affatto).

Lo spazio, senza dubbio, ha (o meglio: è) un'estensione, e sotto questo aspetto viene egregiamente studiato dalla geometria (euclidea e non). Ma, se mi posso permettere un prestito logico-linguistico, ha anche un'*intensione*, una connotazione, che sappiamo essere assolutamente irriducibile a unità – e che difficilmente si lascia ricondurre in classi, per quanto ampie siano. E' la discontinuità, la variabilità di questa *intensione* dello spazio, la stratificazione di qualità intrinsecamente diverse e di fenomeni eterogenei (eppure, insieme, coerenti luogo per luogo) che dà sostanza alla geografia. Lo spazio dell'estensione è quello geometrico, lo spazio dell'intensione è quello geografico.

Ora, considerare che «una carta è appunto un *rapporto*, tra un dato spazio e un dato fenomeno» (p. 5), se per «spazio» intendiamo quello dell'estensione, non è sufficiente ed è cosa un po' diversa, mi pare, dalla «logica dell'analisi geografica» (p. 7) (5). Ma, in effetti, molte delle carte di Moretti sono per l'appunto dei diagrammi su un piano cartografico (come, implicitamente, rivendica Moretti stesso), dove quello che conta davvero non sembrano essere le qualità (l'intensione) delle varie parti virtualmente «rappresentate» dal fondo cartografico, ma il disporsi dei fenomeni osservati rispetto alle ordinate nord-sud e alle ascisse ovest-est, in base a una scala metrica coerente: se i fenomeni sono vicini o sono lontani e in quale misura – ecco: questo è ritenuto significativo, e non *dove* sono situati in sé e per sé. Il metodo funziona – si dice, ma con qualche riserva degli epistemologi – sul piano cartesiano, che è un piano «geometrico» che risponde a regole univoche e strettamente metriche: lì, la vicinanza o la lontananza delle posizioni può essere assunta come il risultato dell'analisi, perché l'analisi (e i fenomeni cui si applica) rispondono a una logica interna e solida che assegna determinate proprietà (sempre e dovunque quelle) al piano cartesiano. Ora, è inconfutabile che la cartografia ha anche questa capacità diagrammatica di «mettere in rapporto» fenomeni: però non credo che molti siano disposti ad accettare che in questo – in questo solo – la cartografia si sostanzia; una carta non «è» un rapporto, benché certo possa esprimerlo. Così come lo spazio dell'intensione *non* è uno spazio «geometrico» dalle proprietà sempre e dovunque costanti (lo riconosce, a un certo punto, lo stesso Moretti): niente autorizza, perciò, a concludere che due punti nello spazio geografico «valgano» reciprocamente qualcosa, né che valgano qualcosa di più o di meno o di diverso se si trovano più o meno distanti,

(5) Ma sia anche chiaro che, con questa affermazione, Moretti non si ferma minimamente al «distribuzionismo», anzi: «Collocare» un fenomeno letterario nello spazio suo proprio non è infatti la conclusione del lavoro geografico, ma solo il suo inizio» (p. 9).

(6) Vero è che un'obiezione del genere non riguarda certo solo Moretti e le sue carte: in definitiva tocca quasi tutta la concezione funzionalista della geografia e quella che si è voluta chiamare, non per nulla, «analisi spaziale», da cui forse Moretti in qualche modo ha tratto, se non ispirazione, almeno conferme per le sue proposte.

Va anche aggiunto, a chiarimento di questo discorso, che le figure cartografiche che Moretti definisce – per semplicità – «carte geografiche» sono praticamente tutte carte tematiche: e, in quanto tali, piuttosto «opache» rispetto a qualsiasi rappresentazione dello spazio geografico vero e proprio, e piuttosto orientate, appunto, a segnalare soprattutto le posizioni relative dei

orientati in un certo modo, disposti ai margini, e così via (6).

In realtà, come anticipavo, non è sempre così che Moretti interpreta le sue carte, e spesso si sente – implicita – la considerazione delle qualità intrinseche dei luoghi o delle aree in cui qualcosa accade. Colpisce, però, che carte che si prestano a letture sostanzialmente divergenti (perché intese, le une, come diagrammi e, le altre, come carte implicitamente geografiche) siano assimilate in un uso coerente. Qualche esempio può forse chiarire meglio cosa intendo.

La figura 1 (*L'Inghilterra di Jane Austen*) riporta i luoghi in cui iniziano e terminano i sei romanzi di Jane Austen: tutti rigorosamente situati nell'Inghilterra centro-meridionale. Da qui Moretti parte per una notevolissima serie di considerazioni sulla costruzione dell'idea nazionale e di Stato-nazione, e sulla «necessità», per l'autrice, di collocare i suoi romanzi entro un ambito spaziale coerente con quella costruzione: per l'appunto, la «vecchia» Inghilterra. Dunque, implicitamente, qui si considera come altamente significativo, anzi esplicativo, l'insieme di qualità raccolte nello spazio *geografico* dell'Inghilterra, distinto o contrapposto rispetto a quello del Galles, della Cornovaglia e così via. La reciproca prossimità dei luoghi è, di conseguenza, significativa.

La figura 26 (*Romanzi coloniali*) riporta gli itinerari seguiti dai protagonisti di un certo numero di storie «coloniali» ambientate in Africa; e il testo relativo ne dà una lettura senza dubbio molto pertinente sotto una serie di riguardi. Eppure, ai miei occhi, quella carta suscita *altre* domande, per le quali lì non trovo – non posso trovare, date le premesse – risposte: ad esempio, perché ben tre racconti iniziano sull'estremità occidentale della costa mediterranea (e altri tre intorno al Senegal), mentre nessuno riguarda le regioni propriamente desertiche, nessuno il Golfo di Guinea, nessuno il Corno d'Africa, o l'Angola, o il Madagascar? Sicuramente – caso e capriccio a parte – è possibile individuare delle risposte sensate. Che sia la *qualità* delle regioni escluse (qualità politica, storica, etnica, ambientale, percettiva...) la ragione della loro esclusione? Perché, in ogni caso, si sarebbe ben trattato di una storia «coloniale», purché fosse ambientata in Africa: e appunto all'ambientazione africana sembra fermarsi Moretti, che poi si interessa del «come» e non del «dove» – puntualmente – le vicende si svolgono, e che non sembra, qui, affatto colpito da certi addensamenti di vicende e da certe rarefazioni. Non foss'altro, dunque, rispetto all'analisi fine dell'Inghilterra di Austen, l'Africa dei coloniali rimane indistinta

fenomeni. Ad ogni modo, credo che per questo *Atlante* non si possa forse mai parlare di «rappresentazione cartografica», proprio per quanto si è appena detto: le carte dell'*Atlante* non intendono «rappresentare» e neanche propriamente «raffigurare», ma – come sottolinea l'autore – «rapportare fenomeni». Mentre l'immagine di copertina del volume (che è sempre opportuno ritenere significativa, e che perciò va considerata come scelta a ragion veduta) propone un uso della cartografia fortemente «rappresentativo»: è un'opera di Michel Granger (*Mirage*, 1979), realizzata con il *découpage* di una carta stradale della Francia occidentale (un'area scelta, si direbbe, proprio su suggestioni di matrice letteraria, da Dumas a Rostand), con cui l'artista «disegna» un paesaggio di quinte di montagne; ottenendo così che la rappresentazione cartografica, che per sua natura non può essere che bidimensionale come ogni piano, generi apparentemente una terza dimensione verticale e, di conseguenza, una diversa «rappresentazione» dello spazio geografico. Aggiungo, per inciso, che anche un altro noto libro di Moretti (*Opere mondo*, del 1994) ha in copertina un'immagine in parte composta da un *collage* cartografico (una carta d'Africa, questa volta), pure assai notevole: a ulteriore dimostrazione, si direbbe, dell'attenzione di Moretti (o del suo editore?) per la cartografia come strumento espressivo.

(basta che sia Africa): è quasi un problema di sfasamento di scala, e tutta l'Africa «vale», in estensione e intensione, l'Inghilterra... Può ben darsi che sia così – nei romanzi coloniali – ma proprio una lettura «geografica» potrebbe servire a metterlo in luce.

Infine, la figura 46c (*Sogni ad occhi aperti*, cui già ho fatto cenno parlando di Parigi), dove i protagonisti giovani di Balzac abitano tutti concentrati in un'area ristretta – ovviamente: il Quartiere Latino – mentre le donne desiderate sono distanti, e relativamente meno concentrate; in mezzo, una vasta area in cui i giovani vivono le loro «fantasticherie», dove i loro desideri si precisano. Ora, è vero che quest'ultima area è intermedia rispetto alle altre ricordate, ed è vero che questo «schema» di più poli lungo un asse – di cui già si è discusso – produce un'interessante ed efficace lettura geografica della città: ma perché non considerare, oltre alla posizione e all'estensione, anche le «qualità» degli spazi presi in conto? Perché non considerare che l'area intermedia è costituita dalla Senna, con i suoi ponti e i suoi *quais* (dove sono ospitati i luoghi di 6 eventi sui 19 cartografati), e dall'area monumentale tra Palais Royal e Tuileries (altri 12 luoghi)? Luoghi «romantici» e «suggestivi», deputati al passeggio e alla meditazione... Certo che c'è concentrazione, e che si tratta di un'area intermedia, e che tutto questo consente di attivare i meccanismi narrativi: ma, tuttavia, dove altro Balzac avrebbe potuto «ambientare» le fantasticherie dei suoi personaggi – forse alle Halles? Ammetto che sia un'obiezione pedestre, ma non mi pare insensata.

In buona sostanza, mi sembra che a volte si chieda alle carte troppo poco, e altre volte che le si faccia parlare troppo: rischio sempre presente, come sappiamo bene. E poi, capita che alla carta non si chieda proprio nulla: il che è quasi più singolare.

Capita quando Moretti, all'inizio del primo capitolo (p. 19), svolge il suo ragionamento (che, ripeto, è davvero notevole) sulla formazione dello Stato-nazione e di una sua simbologia appropriata; qui segnala un'affinità particolarmente stretta «tra il romanzo e lo stato-nazione. Fenomeno moderno, lo stato-nazione, e che ha avuto un impatto enorme sull'esistenza umana: ma che è curiosamente difficile da visualizzare»; però «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». Niente da obiettare sul ruolo del romanzo, e molto interesse per il ragionamento che segue, però...

Salto qualche pagina, e torno a quella figura 26 sui romanzi coloniali, sotto la quale, *in exergo*, Moretti riporta un brano da *Cuore di tenebra* di Conrad (quel passo, famoso, in cui si parla dei «vuoti» – «blank spaces» – sulle carte geografiche): certo, dato il contesto, il passaggio è tra i più significativi. Sarebbe forse valsa la pena, però, ricordare anche un altro brano dello stesso romanzo, appena tre-quattro pagine più avanti, là dove il protagonista si trova davanti

[...] una grande carta, brillante di tutti i colori dell'arcobaleno. C'era una gran quantità di rosso – sempre bello da vedere, perché uno sa che da quelle parti si lavora sul serio; un maledetto mucchio di blu, un po' di verde, macchie d'arancione e, sulla costa orientale, una chiazza porpora, a indicare dove gli allegri pionieri del progresso bevono l'allegria birra chiara.

Ecco: non erano, lì, gli Stati-nazione, ma addirittura soltanto le loro lontane proiezioni coloniali; eppure, ciascuna di loro *rappresentata* in modo tale da suscitare nel protagonista un'associazione immediata con i sentimenti positivi, negativi, ironici, che in lui risvegliavano le rispettive identificazioni *nazionali*. Perché la carta geografica, almeno altrettanto simbolica – anche se in tutt'altro modo – del romanzo (con la sua *fenomenologia della frontiera*: p. 78), è forse anche meglio in grado di «visualizzare», in senso proprio, lo Stato-nazione: con i colori e con i confini lineari, che *rendono visibili* gli Stati e *distinguono* gli uni dagli altri gli Stati-nazione.

E' forse un peccato che Moretti non abbia voluto approfondire questo possibile parallelismo, non riconoscendo una capacità simbolica della cartografia che si sarebbe potuto ben confrontare con quella del romanzo: non chiedendo alla cartografia di più (o dell'altro).

Continuo però a credere che questo *Atlante*, intenso e impavido, sia comunque lavoro che merita grande attenzione da parte dei geografi; che si presta a discutere una quantità (ben oltre i pochi esempi fatti qui) di spunti (7); che consente un raffronto tra sensibilità critiche necessariamente diverse – fra uno studioso di letteratura e dei geografi – ma convergenti su problemi in qualche modo comuni e su strumenti certamente condivisibili; e, poi, che sembra risollevare (forse involontariamente, forse no) questioni sempre striscianti e mai risolte, sulle quali sarebbe davvero necessario fermare l'attenzione – che cos'è lo «spazio», quali sono i suoi caratteri, come funziona, come si legge? – e che dovrebbero interessare, in prima linea, i geografi.

ABOUT A BOOK OF FRANCO MORETTI: GEOGRAPHICAL SPACE AND LITERATURE. – This note discusses particularly the Franco Moretti's use of the concepts of «space» and «geography» and, consequently, the meaning assigned to the maps of his *Atlante*. The author of this note deems that Moretti regards the geographical space as a geometrical space and so that his maps almost have the meaning of Cartesian diagrams. Certainly confirming the very great interest of this book, the author comes to the conclusion that some basic questions have to be examined closely, also from the geographers' point of view.

Università di Roma «La Sapienza», Dipartimento di Teoria economica e metodi quantitativi per le scelte politiche.

(7) Almeno un altro riconoscimento, a proposito della bellissima lettura «topografica» della *Morfologia della fiaba* di Propp (p. 75): non so a quanti geografi sia capitato di leggere Propp, ma, tra chi l'ha letto, credo che molti si domanderanno (forse con rammarico) come mai questa lettura l'abbia data Moretti e non un geografo.